

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ “ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА”

Етнос і культура

№ 10–11/2013–2014

Івано-Франківськ
ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”
2014

ББК 63.5 (0)
Е88

*Рекомендовано до друку вченою радою ДВНЗ “Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника”
Протокол № 2 від 04.03.2014*

ЗАСНОВНИК – Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР – доктор філологічних наук, професор;
академік НАПН України В. І. КОНОНЕНКО

РЕЦЕНЗЕНТИ: *Н.Л. Іваницька* – доктор філологічних наук, професор;
Я. І. Гарасим – доктор філологічних наук, професор

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Кононенко В.І. (голова) – доктор філологічних наук, професор, академік НАПН України; *Хороб С.І. (відп. секретар)* – доктор філологічних наук, професор; *Бунчук Б.І.* – доктор філологічних наук, професор; *Возняк С.М.* – доктор філософських наук, професор; *Голянич М.І.* – доктор філологічних наук, професор; *Гривовецький В.В.* – доктор історичних наук, професор; *Гришук В.В.* – доктор філологічних наук, професор; *Карпенко З.І.* – доктор психологічних наук, професор; *Козаченко О.В.* – доктор мистецтвознавства, професор; *Краківський О.Я.* – доктор історичних наук, професор; *Криса Б.С.* – доктор філологічних наук, професор; *Круль П.Ф.* – доктор мистецтвознавства, професор; *Кугутяк М.В.* – доктор історичних наук, професор; *Ларіонова В.К.* – доктор філософських наук, професор; *Макар Ю.І.* – доктор історичних наук, професор; *Макарчук С.А.* – доктор історичних наук, професор; *Максименко С.Д.* – доктор психологічних наук, професор, академік НАПН України; *Марчук В.В.* – доктор історичних наук, професор; *Москалець В.П.* – доктор психологічних наук, професор; *Наулко В.М.* – доктор історичних наук, професор, член-кореспондент НАН України; *Орбан-Лембрик Л.Е.* – доктор психологічних наук, професор; *Павлюк С.М.* – доктор історичних наук, професор, академік НАН України; *Пазенок В.С.* – доктор філософських наук, професор, член-кореспондент НАН України; *Панчук М.І.* – доктор історичних наук, професор; *Романюк М.Д.* – доктор економічних наук, професор; *Савчин М.В.* – доктор психологічних наук, професор; *Салига Т.Ю.* – доктор філологічних наук, професор; *Станкевич М.Є.* – доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент НАН України; *Степовик Д.Я.* – доктор мистецтвознавства, професор; *Черепанин М.В.* – доктор мистецтвознавства, професор.

Адреса редколегії:

76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57
Тел. для довідок: (0342)59-60-10

ЕТНОС І КУЛЬТУРА. Часопис Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника : збірник науково-теоретичних статей: Гуманітарні науки / [голов. ред. В. І. Кононенко]. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2013–2014. – № 10–11. – 196 с.

ETHNOS AND CULTURE. Journal of Precarpathian national university named after Vasyl Stefanyk : collection of scientific and theoretical articles. Humanitarian sciences / [chief editor V. I. Kononenko]. – Ivano-Frankivsk : Prekarpatian National University named Vasyl Stefanyc, 2013–2014. – № 10–11. – 196 p.

- © Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2013–2014.
- © Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2013–2014.

**Тарас Шевченко:
до 200-ліття
від дня народження
великого Кобзаря**

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ КОНЦЕПЦІЇ ЮРІЯ БОЙКА-БЛОХИНА В ДОСЛІДЖЕННЯХ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У дослідженні розглядаються літературознавчі концепції українського вченого з діаспори Юрія Бойка-Блохина, що випливають з його статей про Тараса Шевченка. Доведено актуальність його поглядів на творчість письменника, систематизовано їх як своєрідну екстраполяцію в нинішні дні.

Ключові слова: літературознавчі концепції, шевченкознавчі статті, Юрій Бойко-Блохин, література української діаспори.

В исследовании рассматриваются литературоведческие концепции украинского ученого из диаспоры Юрия Бойко-Блохина, вытекающие из его статей о творчестве Тараса Шевченко. Доказана актуальность его взглядов на творчество писателя, подана их систематизация как своеобразная экстраполяция в наши дни.

Ключевые слова: литературоведческие концепции, шевченковедческие статьи, Юрий Бойко-Блохин, литература украинской диаспоры.

Ukrainian diaspora scholar Yuriy Boyko-Blokhin's literary concepts arising from his articles on Taras Shevchenko are observed. The importance of his views on poet's works is proved, they are systematized as a kind of extrapolation in the present days.

Keywords: literary concepts, articles on Shevchenko's works, Yu. Boyko-Blokhin, Ukrainian diaspora literature.

Останнім часом у нашій науці про літературно-художню та літературно-критичну творчість представників різних поколінь української діаспори й еміграції все виразніше намічається тенденція не тільки до повноти й цілісності висвітлення тамтешнього літературного та культурного процесу, а й до з'ясування особливостей ідейно-естетичного та наукового мислення письменників і вчених. Відтак можемо констатувати, що впродовж лише кінця ХХ – початку ХХІ століття материкова історія українського письменства та історіографія національного літературознавства посутньо збагатилися не тільки художніми творами та їх авторами, а й науковими дослідженнями, що мають непроминальну цінність. Достатньо згадати імена таких учених, як Д. Чижевський, Ю. Шерех (Шевельов), Ю. Бойко-Блохин, Ю. Луцький, В. Державин, Ю. Лавріненко, Л. Білецький, О. Черненко, Г. Грабович, М. Павлишин, М. Неврлий, Л. Рудницький, Яр. Славутич, І. Фізер, Л. Залеська-

Онишкевич, С. Козак, Я. Розумний, М. Мушинка та багато інших, які, без перебільшення, збагатили своїми працями не лише українську, а й світову науку про літературу.

Зрозуміло, що їх багаточисельні дослідження з історії нашого національного письменства та поточного літературного процесу сприймаються сьогодні здебільшого як справжні досягнення, що своїм теоретичним рівнем, методологічною осначеністю, інтерпретаційними відкриттями значно випередили радянське офіційне літературознавство, яке залишиться для нащадків хіба що пам'ятником тоталітарному мисленню й прикладом майстерних фальсифікацій. Серед згаданих виокремлюється ім'я Ю. Бойка-Блохина (1909–2002) – визначного вченого-славіста, колишнього ректора Українського Вільного Університету у Мюнхені (1965), професора Національного Баварського Людвіг-Максиміліанс-Університету, закордонного дійсного члена НАН України, дійс-

ного члена Української Вільної Академії наук у США. Об'єктом його багаторічних численних наукових студій ставали як українські, так і зарубіжні письменники, як минулого, так і сучасного.

І все ж чи не найбільше літературознавчих досліджень він присвятив постаті Тараса Шевченка. Тут “Шевченко і релігія” (1948), “Шевченко і Москва” (1952), “Франко – дослідник Шевченкової творчості” (1956), “Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури” (1956), “Шевченкознавство 20-х рр.” (1963), “Фальсифікація Шевченка в УРСР” (1966), “Шевченко в навітленні С. Єфремова” (1977) та ін. Для цих та інших статей Ю. Бойка-Блохина примітною є характерна риса – розгляд творів Тараса Шевченка, а також знаних чи маловідомих фактів з його біографії на достатньо конкретній і правдивій та перепровереній базі, у західноєвропейському контексті, від чого зримішою постає сама особистість поета і мислителя, а творчість набуває в такій ретроспекції ще глибшого значення. Як справедливо зауважує Сергій Білокінь, “вийшовши на модерну методологію, він побачив українську літературу на тлі світової – з її рівнем і мірками. Тараса Шевченка досі зв'язували передусім і переважно з літературою російською. Добре обізнаний із західноєвропейською літературою, професор Бойко потрапив поглянути на Шевченкову творчість у її західноєвропейському контексті, від чого Шевченко набирає нового, ще змістовнішого звучання. Франко, Леся Українка, Винниченко, Хвильовий – у присвячених їм студіях вченому пощастило сказати багато нового й присутнього” [1, 4].

Варто наголосити, що Ю. Бойко-Блохин, як й інші представники діаспорного літературознавства, у таких підходах (тут доречно згадати праці В. Державина – “Лірика й гумор у Шевченковому “Журналі”, Д. Козія – “Шевченківське життєствердження”, “Ідея “праведного закону” у Шевченка”, “Етичний

парадокс у поемі “Гайдамаки” та ін.) мали на меті ознайомити світовий загал із вершинами української літератури, зосібна творами Тараса Шевченка. Бо одна справа – художній твір, часто загадковий і таємничий у своїй глибинній суті, як це принаймні спостерігаємо в “Кобзарі”, а інша справа – його інтерпретація й роз'яснення, які “перетворюють твір з речі-в-собі на річ-для-нас, екстеріоризують його, роблять простим і зрозумілим для мільйонів читачів. Адже в сучасному літературному світі все більше усталюється система аксіологічних орієнтацій, афористично висловлена Р. Бартом, згідно з якою література так відноситься до критики, як форма до змісту” [2, 377].

Якщо ж синтезувати статті Ю. Бойка-Блохина про Тараса Шевченка, які в основному вміщені в його україномовному чотиритомнику “Вибраного” (Мюнхен, 1971–1990) чи у книзі “Вибрані праці” (К., 1992), можна дійти висновку, що перед нами – видатний науковець, універсальний за предметом дослідження й уподобаннями, синтетичний за методом вивчення художніх творів поета, глибокий за знаннями і – головне – за власним виміром духовності, аби здійснювати адекватні інтерпретації, з проникненням в авторські задуми поезії, прози, щоденникових записів Тараса Шевченка. Таким чином складається уявлення (точніше – визначається) про концептуальну систему дослідження Ю. Бойком-Блохином творчості Тараса Шевченка.

Як зауважує Ю. Ковалів, під синтетичною характеристикою методу як способу відображення дійсності слід розуміти органічне поєднання в ньому настанов і засад біографічної, порівняльної, культурно-історичної, психологічної шкіл академічного літературознавства, використання елементів формального та структурного аналізу [3, 37]. Пильне вчитування в текст поезії Тараса Шевченка або в матеріали його життєпису й розуміння їх як явища не

тільки поліаспектного, а й такого, що постало як наслідок відповідної епохи, суспільних та ідейно-естетичних її виявів, а також фактів біографії поета, – власне, усе це й забезпечує дослідникові глибину й оригінальність наукового розуміння окремих творів Тараса Шевченка та літературно-культурного процесу того часу. Відтак, аналізуючи літературознавчі концепції Ю. Бойка-Блохина в його шевченкознавчих працях, варто більш докладно спинитися на тих засадах, які уявляються основоположними в підході вченого до предмета й об'єкта дослідження.

Як виглядає з розгляду його праць, приміром, “Шевченко і релігія”, “Шевченко і Москва”, “Фальсифікація Шевченка в УССР”, першою тут проступає засада, яку Ігор Михайлин умовно назвав “повернення викресленого”, “викресленого імперсько-російською, більшовицько-комуністичною цензурою з історії української літератури та й загалом з нашого духовного розвитку” [4, 10]. При цьому варто нагадати, як зауважує Ю. Бойко-Блохин, що в період існування царської Росії і в період СРСР багато творів Т. Шевченка були відсутні (як й інших українських художників слова) через усталені тоді ідеологічні настанови. Дослідник пояснює це тим, що “навіть класики, які пропускалися ідеологічною машиною в наслідувачі російських революційних демократів”, виявилися ні більше ні менше “українськими буржуазними націоналістами”.

Відтак названі й не згадані твори Тараса Шевченка або ж замовчувалися, або кривотлумачилися. Висновок із таких статей дослідника сьогоднішнім історикам українського письменства: створити реальну картину творчості Шевченка, загалом нашої національної літератури. Ю. Бойко-Блохин виходив тут із тієї методологічної засади, яку сформулював для себе так: “Наш науковий світ повинен вивчати ті проблеми, які за нинішніх політичних умов неможливо вивчати на Батьківщині” [5, 300].

І справді, донедавна офіційне літературознавство представляло Тараса Шевченка як цілковитого атеїста. Дослідник так пояснює це: “В атеїзмі Шевченко бачить язву сучасного його суспільства. Він викриває тих, що під впливом французького механістичного матеріалізму та просвітницького раціоналізму, під впливом Дідро й Вольтера, заперечують саме буття Боже:

*Якби ви вчилися так, як треба,
То й мудрість би була своя;
А то заліжете на небо:
“І ми не ми, і я – не я!
І все те бачив, все те знаю,
Нема ні пекла, ані раю,
Немає й Бога, тільки я,
Та куций німець узловатий,
А більш нічого...”*

Шевченко бачить моральну перевагу християнина над кривдником-гнобителем через ідею всепрощення, що її носієм є справжній християнин” [6, 101]. Наступному поколінню шевченкознавців Ю. Бойко-Блохин радить учитуватись у хід думок Тараса Шевченка як поета, людини, українця, які він висловлював із приводу релігії і церкви, тоді “нас стануть вражати дерзкі слова Шевченкового «Світу тихого», бо й цю поезію зрозуміємо як розпачливий зойк його душі, як крик протесту супроти панів, що Бога вкрали і заховали в шкатулку («Відьма»)". Відтак, на переконання дослідника, кожен збагне, що “богоборницьких” рядків із поезій Шевченка “не можна розуміти інакше, як крайньої межі заперечення церкви сучасної йому, московської, якої він не хотів і не міг прийняти ні в чому” [7, 104]. Звісно, такий, хай і якоюсь мірою дискусійний погляд, не міг прижитися в тоталітарній політично-ідеологічній системі.

Зрештою, не можна було тоді в радянському шевченкознавстві піддавати будь-якому сумніву “благодатний” вплив російського середовища (духовно-культурного й літературно-мистецького) на творчість поета й живописця.

У своїй праці “Шевченко і Москва” Ю. Бойко-Блохин спростовує цілу низку художніх і біографічних фактів такого впливу і доводить національну оригінальність як поезії, так і прози й епістолярію письменника, право української літератури на самостійне існування. При цьому Ю. Бойко-Блохин указує на заангажованість т. зв. “українського радянського літературознавства”, яке раз за разом всілякими шляхами підтасовок і маніпуляцій прагнуло тісніше “прив’язати” Шевченка то до М. Чернишевського, то до М. Добролюбова, то до М. Некрасова і навіть до... “неистового Виссариона Белинского”, російський шовінізм якого перемиг у ньому демократа [8, 35].

Тому-то й цілком логічним є висновок ученого: по-перше, у фактах взаємозв’язків Шевченка й московщини засвідчено подиву гідну суцільність Шевченкової особистості; по-друге, у своїй ворожості до московського імперіалізму в усіх його формах поет був непримиренно послідовний; по-третє, московська імперіалістична духовність знаходила форми свого маскування, а відтак змусила Шевченка переборювати це маскування й гартувала поета в зрілого політичного діяча; по-четверте, ні писання російською мовою, ні його російські знайомства нічим не порушують повноти й суцільності його націоналізму [9, 61]. Подібний пафос спостерігаємо і в оглядовій статті Ю. Бойка-Блохина “Фальсифікація Шевченка в УССР”.

До речі, ця праця вченого із цілковитим на те правом може бути віднесена до другої його засадничої концепції, яку той же Ігор Михайлин влучно назвав “методом спростувань” або методом “виправлення кривотлумачень” [10, 11]. Інспірацією для нього стало те, що впродовж тривалого часу російська критика і літературознавство як у “дожовтневому”, так і у радянському зрзках виробило погляд на українську літературу як на провінційну, не гідну серйозної

уваги й глибокої обсервації. Своїми працями про творчість Тараса Шевченка (як, зрештою, і про інших письменників) Ю. Бойко-Блохин доводить, що й українське радянське шевченкознавство змушене підтримувати російські лжеконцепції дослідження самої постаті поета, загалом нашого національного письменства, а відтак “прагне вирвати українське літературознавство з полону фальшивих уявлень і розбудувати його на якісно нових наукових засадах, а саме: на усвідомленні самоцінності української літератури” [11, 11], передовсім таких її велетів, як Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Володимир Винниченко, її самодостатності й самототожності.

Порівняльну методологію він застосовує переважно для з’ясування типологічної спільності західноєвропейських й українських літератур (наприклад, “До проблеми порівняльного вивчення історії східнослов’янських літератур”, 1970), для показу сумірності їхніх досягнень [12, 11]. Що ж до російського письменства, то тут найчастіше вживається метод “заперечного порівняння”, як-от у міркуваннях про Володимира Винниченка: “Він не став “малим Достоевським”, – стверджує вчений, – а залишився Винниченком зі своїми тривогами, з українською журбою” [13, 303].

Як зізнався сам Ю. Бойко-Блохин, “історію української літератури я часто брав у міжнародному аспекті, знаходив місце і питому вагу для нинішньої літератури у світі, а ще більше у слов’янському просторі. З самого початку еміграції поставив собі за ціль не лише викривати підневільну фальсифікацію української культури на батьківщині, але й заповнювати ті прогалини, які не могли заповнювати наші дослідники в Україні, та більше розвивав свою концепцію українських світоглядних процесів” [14, 8].

У своїй праці “Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури” (1956) Ю. Бойко-Блохин розкриває універсальність Шевченкового

генія, наводячи оцінки його поезії відомими професорами Меннігом, Францом, Овсяніко-Куліковським, Франком, які в типологічних зіставленнях із західноєвропейським, зокрема слов'янським світом, вияскравлювали неперебутність творчості українського письменника. Учений довів, що народницьке спрощування проблеми вивчення ліричних і прозових творів письменника, хибне порівняння з представниками російської лірики (Кольцовим, Слепушкіним, Некрасовим) призводить до загального нівелювання своєрідності художнього мислення Шевченка.

На прикладі зіставлень творчості Р. Бернеса й Т. Шевченка науковець розкриває відмінність творчих методів шотландського та українського письменників, “різницю в ідейному поземі обох поетів”. Водночас він доволі аргументовано вказує на проблему світлотіней у Шевченковому творі “Прогулка с удовольствием и не без морали”, що була суголосна (через романтичне спрямування стильового формування поета) із Рембрандовими світлотінями, а також мистецькими світлотінями В. Гільпіна, Ахім фон Арніма, Е. Т. А. Гофмана, доводить близькість поетичного світу Т. Шевченка і Г. А. Бюргера, Г. Гете, Ф. Шиллера, а за політичною їх спрямованістю – до Т. Мура та Ш. Петефі. За романтичним обожнюванням жіночності – до Новаліса та Д. Леопарді. Цікаво, що Ю. Бойко-Блохин об’єктивно розглядає місце Тараса Шевченка в розвитку реалізму не лише в українській, а і європейській літературі, розкриває історичні обставини як перешкоди для Шевченкових впливів на західноєвропейське письменство. До речі, уже в наш час Іван Дзюба у своїй монографії “Тарас Шевченко: життя і творчість” (К., 2008) продовжує досліджувати не тільки взаємозв’язки українського поета із зарубіжними художниками слова, а й розвиток останніми національно-духовних і мистецьких традицій Тараса Шевченка, мовити б, уже з висоти ХХІ століття.

І вже як вивершення такого порівняльно-типологічного підходу до аналізу творчості Тараса Шевченка, як чітке окреслення концепції дослідження його біографії і творів сприймається висновок Ю. Бойка-Блохина, який і понині не втрачає своєї актуальності: “Факти позалітературного характеру призвели до того, що творчість українського поета, на жаль, не потрапила до фонду світової скарбниці духових і літературних вартостей. Важко поневоленій нації переступити поріг чужого багатого дому. Але десятиліттями лунають уже перші голоси визнання нашого поета. Це голоси тих, до яких промовляє д у х, чарівна краса мистецького образу. Це голоси тих, що зовсім не оглядаються на політичну кон’юнктуру, тих, що заглиблюються у велике мистецтво нашого поета, пізнають у ньому репрезентанта творчого народу. Шевченкова перемога буде нерозривно зв’язана з перемогою української нації” [15, 312]. З позиції українського усамостійнення нашої держави – це більше, ніж промовисті слова.

Ю. Бойко-Блохин у цій статті надто увиразнює найголовнішу істину в комплексі цінностей, що їх продукував у своїй творчості Тарас Шевченко й повсякчас дотримувався у житті, – відродження української нації, набуття національної ідентичності, виборення свободи й незалежності. Відтак його ідеї, образи, герої, його ціннісні настанови, зрештою, сама постать поета-пророка, настійливо підкреслює вчений, володіють потужним національно-смісловим потенціалом. Тому Шевченко “сам як міфообраз, сам як національний пророк, національний символ посідає чільне місце в суспільній свідомості не лише українців, а й багатьох народів світу і є культурним явищем, яке засвідчує важливу роль таких історичних суб’єктів у формуванні національної ідентичності та колективної етнопонаціональної цілості” [16, 312].

Розглядаючи творчість Тараса Шевченка в контекстуальному аспекті захід-

ноєвропейської літератури, Ю. Бойко-Блохин раз по раз акцентує на тому, що схожу до українського письменника націстворчу функцію, функцію виразника національних почуттів, прагнень і домагань свободи та незалежності виконували у своїх письменствах для своїх народів, формуючи їхню національну свідомість, А. Міцкевич та Ю. Словацький, О. Пушкін та М. Лермонтов, В. Гюго, Д. Леопарді, Дж. Байрон, П. Шеллі, М. Богданович, Ш. Петефі... Тому-то такими органічними сприймаються рядки-звернення з поеми “Єретик” Тараса Шевченка до вченого-слависта Павела-Йозефа Шафарика:

Слава тобі, любомудре.

Чеху-слов'янине!

Що не дав ти потонути

В німецькій пучині...

В іншій статті “Белінський і українське національне відродження” Ю. Бойко-Блохин зазначає, що, подібно до Тараса Шевченка, такі видатні слов'янські діячі, як П.-Й. Шафарик, В. Ганка, К. Гавлічек-Боровський, Ф. Палацький, Л. Штур, своєю науковою, літературною, громадською діяльністю стимулювали національне відродження, організовували національні рухи, формували національну ідентичність своїх народів, домагалися виборювання прав і свободи для всіх слов'янських народів. Кожен із цих провісників національного духу своїх народів у тій чи іншій літературній формі висловив свою любов до свого народу, свого краю, своєї батьківщини, як це здійснив Тарас Шевченко:

Свою Україну любіть,

Любіть її... Во врем'я люте,

В останню, тяжкую минуту

За неї Господа моліть!

До речі, стаття Ю. Бойка-Блохина “Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури” витримала шість видань: два українською мовою, один раз німецькою, три – англійською. Та й, за словами самого вченого, значні витяги із цієї праці були викорис-

тані в боротьбі за спорудження пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні (США).

У багатьох своїх працях, присвячених Тарасові Шевченку, як, зрештою, й іншим українським письменникам, Ю. Бойко-Блохин продовжував традицію М. Костомарова, П. Куліша, В. Антоновича, І. Нечуя-Левицького, В. Пачовського в справі виявлення питомих рис українства й утвердження його несумісності з російським імперським мисленням. Тут особливо звертають на себе увагу його статті “Російське історичне коріння большевизму” (1955), “Російське народництво як джерело ленінізму-сталінізму” (1959), “Російські історичні традиції в большевицьких розв'язках національного питання” (1959), у яких розкриваються національні джерела російського більшовизму, його суть і специфіка, встановлюються його генетичні коріння, простежується формування його головних ознак на теренах моралі, філософії нігілізму, релігії, нищення індивідуальності, запровадження тоталітарних методів побудови партійної організації й революційної боротьби тощо [16, 99].

Приєднання до російських літературних і публіцистичних традицій, застерігає вчений, було б не тільки не корисним, але й згубним для української літератури, а почасти й неможливим з огляду на відмінність одного й другого менталітетів, на відверто вороже ставлення й офіційної, і революційної Росії до українства. Ю. Бойко-Блохин, здається, чи не першим ґрунтовно висвітлив нігілістичне ставлення В. Белінського до творчості Тараса Шевченка й української літератури загалом, показав агресію ненависті й примітивного хамства “передового росіянина”, що володів умами сучасників, до щойно пробудженого українства (див.: “Белінський і українське національне відродження” (1953), “Фальсифікація Шевченка в УРСР” (1966)).

У цьому річищі варто вести мову й про третю методологічну засаду, що, як

видається, має концептуально важливе значення в дослідженні Ю. Бойком-Блохіним творчості Тараса Шевченка. У таких працях, як “Франко – дослідник Шевченкової творчості” (1956) і “Т. Шевченко в насвітленні С. Єфремова” (1977), він особливу увагу приділяє оприявленню національного духу української літератури, розуміння її як невід’ємної складової українського національно-духовного життя. Літературознавець не приховує національних засад й українського письменства, і творчості Тараса Шевченка, і свого підходу до неї. Адже добре відомо, що “метод – це аналог предмета, а відтак властивостями нашої літератури мусить визначатися й метод її наукового вивчення” (Р. Гром’як). “Якщо під поняттям національного, коли хочете, то й націоналізму, розуміти філософський світогляд, який в індивідуальному бутті народу бачить вічний рушійний принцип історії, національне визволення народів з-під чужинецького гніту розглядає як історичну конечність, національний розвиток трактує передусім в аспекті духовому, з якого випливають інші вияви життя нації, що всі разом ведуть до національно-політичної активізації” [17, 315], – зазначає Ю. Бойко-Блохін.

Тож, аналізуючи в цих та інших статтях про Шевченка його життя і творчість, під націоналізмом учений розуміє відстоювання пріоритетів своєї нації передовсім в аспекті культурно-духовному, на що, власне, і спрямована вся наукова діяльність літературознавця. “Тим-то ніхто з нас ніколи не чув про націоналізм французький, англійський, американський чи якийсь інший націоналізм державних народів, – слушно зауважує сучасний літературознавець, – бо для них комплекс таких почуттів є природним виявом любові до своєї батьківщини, возведений в ранг національного патріотизму, є головним чинником державної політики” [18, 13]. Як справедливо зауважує Ю. Бойко-Блохін, українське письменство, власне, й могло

постати з джерел визнання самоцінності індивідуального розвитку нашого народу, з прагнення його національного визволення, а кожен його твір був кроком на шляху національного духовного розвитку. І яскравим прикладом цього стала творчість Тараса Шевченка (“Т. Шевченко в насвітленні С. Єфремова”).

Відтак Ю. Бойко-Блохін особливо підкреслює його роль у творенні української нації. Згадаймо, зазначає він, що в дошевченкових авторів народу (українського) не було. Навіть у творах І. Котляревського це всього-на-всього “народнаський”, тобто простий люд, гурт, спільнота на певні обставини – не більше. (Хоч тут і є подвижники на кшталт Низа й Євріала). У поезії, поемах і повістях Тараса Шевченка, зауважує дослідник, уже є народ (як українська цілість, як спадкаємець козаччини, як джерело бунту й волі, як провісник української державності), – хоча у нього ще нема нації та держави. Але, як точно висновує вчений, тим Кобзар і геніальний, що його поезії впродовж усього подальшого розвитку української спільноти стали зразком націєтворення. Тим-то вони й беруть за душу нові й нові покоління українців, що промовляють до кожного з нас ніби з предковічної глибини, щораз активніше відживлюючи наше родове, наше сакральне-християнське. Для посилення своєї думки науковець звертається до майже прикінцевих рядків Шевченкових слів-молитви:

*Молю, ридаючи, пошли,
Подай душі убогій силу,
Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило,
І по Україні понеслось
І на Україні святилось.
Те слово – Божеє кадило,
Кадило істини. Амінь.*

Власне, ці зацитовані Ю. Бойком-Блохіним рядки Шевченка сприймаються нині більш ніж актуально, навіть з певною засторогою, з певним імперативом до нас, сущих і грядущих, поколінь.

Як один із напрямів реалізації вказаної методологічної настанови слід розглядати вивчення Ю. Бойком-Блохіним антиросійської спрямованості української літератури, зразком чого є вже згадуване дослідження “Шевченко і Москва”, установлення української духовної незалежності від російських стереотипів мислення. “На противагу радянській реалізоцентричній моделі розвитку української літератури, що було способом витлумачувати її як примітивну, емпіричну, позбавлену справжніх художніх шукань, учений із діаспори стоїть на іншій методологічній засаді – виявлення художнього багатства української літератури, сумірності зі світовими напрямками її художніх пошуків” [19, 13].

Це четверта, одна з важливих літературознавчих засад видатного українського науковця в студіях життя і творчості Тараса Шевченка. Власне, із цього погляду принциповою для дослідника є увага до романтизму Тараса Шевченка, настанова на вивчення множинності творчих методів і напрямів українських письменників, що виразно відбилася у статтях не лише про Кобзаря, а й про І. Франка, Лесю Українку, В. Винниченка, В. Підмогильного, М. Хвильового та інших художників слова.

Не можна оминати увагою ще одну засадничу концепцію дослідження творчості Тараса Шевченка Ю. Бойком-Блохіним. Мова йде про участь письменника в розробці концепції українського національного визволення – зрозуміла річ, “як художніми, так і публіцистичними й науковими методами” (І. Михайлин). У статті “Біографія Шевченка на основі узгляднення новіших осягів шевченкознавства” (1964) читаємо: “В останніх роках життя Шевченка його національно-революційна концепція цілком окреслилася. Революція як збройне повстання народу за відзискання втрачених нацією прав – це тільки один елемент у цій концепції. Раби душою спроможні лише на сліпий нетворчий вибух. Революція має визріти, як

стиглий плід. Успішна революція му- сить бути кривавою, але її творці не можуть бути поріддям пекла. Там, де зло можна направити безкровно, там повинно допомогти євангельське слово. На основі ширення науки, гуманної освіти людина має виростати.

І тільки тоді може прийти революція, нещадна супроти несхильних деспотів і немилостива супроти тих, що вжахнулися свого гріха. Так можна реконструювати систему поглядів поета, вглиблюючись у зміст його поезії, листів останнього періоду” [20, 243]. Цікаво, що у статті-рецензії на монографію П. Зайцева “Життя Тараса Шевченка” Ю. Бойко-Блохін відзначає саме цю рису Кобзаря як домінуючу не лише в біографії, а й у творчості поета: “Коли раніше біографи переважно ілюстрували Шевченкову біографію поезією, то проф. Зайцев нерозбігаючи коментує поезію, розкриває їх глибший фактичний і психологічний зміст, їх революційно-національне настановлення” [21, 75].

Іншими словами, крім концепції Шевченкової творчості, під цим кутом зору Ю. Бойко-Блохін удадо інтерпретує постать М. Хвильового з його тезою “теть від Москви. Ближче до Європи”. З огляду на ХХ століття й на історичне буття в ньому українського народу цій тезі, вочевидь, не вистачає документальної бази, відтак навіть нині вона сприймається як вірогідне припущення. Однак саме з гіпотез, як відомо, починалися найбільш сміливі наукові відкриття. Тож дослідник завжди має право на інтуїтивні передбачення й припущення, вироблення попередньої концепції матеріалу, яка потім або доводиться, або спростовується, або просто уточнюється подальшими науковими пошуками. За всієї зовнішньої умовності назв шевченкознавчих концепцій Ю. Бойка-Блохіна, внутрішньо й присутньо ці поняття, впливаючи з праць ученого, мають право на життя вже в новому, ХХІ столітті. І хай висвітлені лише кілька методологічних засад дослідження, які сьогодні в

материковому літературознавстві вже не становлять собою ніяких наукових секретів, усе ж їх аж ніяк не можна оминути, ні тим паче ігнорувати. Адже цю систему поглядів на творчість Тараса Шевченка вчений виробляв давно й самостійно, і значно раніше, аніж це відбулося в материковому літературознавстві. Крім того, окреслені шевченкознавчі концепції діаспорного науковця були в нього природними, органічними, звільненими від будь-яких ідеологічних і політичних заангажованостей. Відтак вони мають право на своє продовження новим поколінням дослідників творчості Тараса Шевченка.

За такого визнання “живучості” методологічних підходів до аналізу життя і творчості Тараса Шевченка одним із провідних літературознавців діаспори можна стверджувати, що саме Ю. Бойко-Блохин, тонко розуміючи шевченківську систему ціннісних орієнтацій, свого часу вказував на те, що вони “виявлятимуться актуальними для нас у майбутньому”, у наші розтривожені дні. Адже поет покладав особливі надії на слово, яке він “уповнуважував” на важливу місію творення “потужного силового поля духової взаємодії” між митцем і його народом. Недарма вчений у кількох статтях про Кобзаря наводить як мотто до них такі його рядки:

*Воскресну нині! Ради їх,
Людей закованих моїх,
Убогих, нищих... Возвеличу.
Малих стих рабів німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово!*

Синтезуючи всі дослідження Ю. Бойка-Блохина й визначаючи домінуювальні шевченкознавчі концепції, можемо з упевненістю стверджувати, що літературознавець доволі глибоко й усебічно проаналізував творчість поета, життя людини й громадянина. Тому-то не випадково основним висновком до його студій про Тараса Шевченка можна винести його ж літературознавчі рефлексії про те, що сам Шевченко “як

митець, і український народ як нація могли самоздійснитися передовсім у рідному Слові”, яке відроджує історичну пам’ять людини. Тарас Шевченко усвідомлював свою пророчу місію воскресителя народного духу, національної пам’яті, національної мови, українського Слова, бо Слово є “могутньою естетичною силою, здатною підняти з колін імперську людину-раба, порятувати її від принизливого знеособлення, відкрити рабські уста й зігріти охололі душі”. Ю. Бойко-Блохин неодноразово підкреслює у своїх працях про Тараса Шевченка розуміння ним місії Поета, Митця, що є не чим іншим, як виразником волі Господа, який загартовує святим вогнем творчості обдарованих, наділяє їх особливим даром чути Слово й народжувати завдяки Слову істину:

*Жива душа поетова святая,
Жива в святих своїх речах,
І ми, читая, оживаєм
І чуєм Бога в небесах.*

1. Білокінь С. Замість передмови: творчість професора Юрія Бойка-Блохина / С. Білокінь // Вибрані праці : Українознавство діаспори / Ю. Бойко. – К., 1992. – С. 3–5.
2. Зарубежная эстетика и теория литературы : трактаты, статьи, эссе. – М., 1987. – 437 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К., 2007. – 621 с.
4. Михайлин І. Головні засади літературознавчої методології Ю. Бойка-Блохина / І. Михайлин // Бойко-Блохин Ю. : матеріали наук. конф., присвяч. 80-літтю вченого. – Х., 1990. – С. 9–16.
5. Бойко Ю. Духовний стан на Україні та наша еміграція / Ю. Бойко // Вибране: у 4 т. Т. 2 / Ю. Бойко. – Мюнхен, 1974. – С. 285–301.
6. Бойко Ю. Шевченко і релігія / Ю. Бойко // Вибране : у 4 т. Т. 1 / Ю. Бойко. – Мюнхен, 1971. – С. 97–104.
7. Там само.
8. Бойко Ю. Шевченко і Москва / Ю. Бойко // Вибране : у 4 т. Т. 3 / Ю. Бойко. – Мюнхен, 1981. – С. 1–61.
9. Там само.
10. Михайлин І. Головні засади літературознавчої методології Ю. Бойка-Блохина. – Цит. праця. У цьому ж збірнику опубліковані шевченкознавчі праці інших учасників конференції: В. Калашиника (“Засади наукового аналізу феномена української поезії (На матеріалі статті Ю. Бойка “Франко – дослідник Шевченко-

- вої творчості”), *В. Дорошенка* (“Типологія шевченкознавства 1920-х років Юрія Бойка і шевченкознавчий доробок П. Филиповича”) та *О. Борзенка* (“Роль досліджень Ю. Бойка в перспективі проблем сучасного шевченкознавства”), які так чи інакше порушують проблему літературознавчої методології Ю. Бойка-Блохина.
11. *Там само.*
 12. *Там само.*
 13. *Бойко Ю.* Драма “Між двох сил” В. Винниченка як відображення української національної революції / Ю. Бойко // *Вибране : у 4 т. Т. 2 / Ю. Бойко.* – Мюнхен, 1974. – С. 303–314.
 14. *Бойко Ю.* На порозі восьмого десятиліття років / Ю. Бойко // *Вибрані праці : Українознавство діаспори / Ю. Бойко.* – К., 1992. – С. 6–10.
 15. *Бойко Ю.* Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури / Ю. Бойко // *Вибране : у 4 т. Т. 1 / Ю. Бойко.* – Мюнхен, 1971. – С. 261–312.
 16. *Бойко Ю.* Російське народництво як джерело ленінізму-сталінізму / Ю. Бойко // *Вибране : у 4 т. Т. 4 / Ю. Бойко.* – Heidelberg, 1990. – С. 69–160.
 17. *Бойко Ю.* “В дому роботи, в країні неволі” / Ю. Бойко // *Вибране : у 4 т. Т. 2 / Ю. Бойко.* – Мюнхен, 1974. – С. 315–326.
 18. *Михайлин І.* Головні засади літературознавчої методології Ю. Бойка-Блохина. – Цит. праця.
 19. *Там само.*
 20. *Бойко Ю.* Біографія Шевченка на основі узгляднення новіших досягів шевченкознавства / Ю. Бойко // *Вибране : у 4 т. Т. 2 / Ю. Бойко.* – Мюнхен, 1974. – С. 213–248.
 21. *Бойко Ю.* Вибрані праці : Українознавство діаспори / Ю. Бойко. – К., 1992. – С. 74–77.

“ГАЙДАМАКИ – НЕ ВОЇНИ”? (ПИТАННЯ ЖАНРУ, ІСТОРИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ, ЗМІСТУ, ОСНОВНИХ КОЛІЗІЙ ТА НОВОГО ПРОЧИТАННЯ “ГАЙДАМАКІВ” Т. ШЕВЧЕНКА)

У статті прискіпливо розглядається питання жанру ліро-епічного твору “Гайдамаки” Т. Шевченка. Особливу увагу приділено “білим плямам” цього художнього тексту, що досі належно не досліджені й науково не проінтерпретовані.

Ключові слова: роман, поема, мислеформа, історичний герой, образ-персонаж, образ-тип, характеротворення.

В статье детально рассматривается вопрос жанра лиро-эпического произведения “Гайдамаки” Т. Шевченко. Особенное внимание уделено “белым пятнам” этого художественного текста, до сих пор не исследованным и научно не интерпретированным.

Ключевые слова: роман, поэма, мыслеформа, исторический герой, образ-персонаж, образ-тип, создание характера.

The article meticulously considers the question of the genre of lyric and epic fiction “Haidamaky” by Taras Shevchenko. Special attention is also given to “white spots” of this artistic text that hasn’t been investigated in a proper way and hasn’t been interpreted scientifically so far.

Keywords: a novel, a poem, thought form, a historical hero, an image-personage, an image-type, character making.

Як відомо, ліро-епічний художній текст “Гайдамаків” Т. Шевченка належить до найяскравіших перлин періоду ранньої творчості поета. Якщо врахувати, що за обсягом цей твір найбільший з усіх віршованих текстів Кобзаря, а також що йдеться про твір художньо-історичний і що саме “Гайдамаки” стали причиною відходу їхнього автора від надзвичайно перспективного й успішного на час навчання в Петербурзькій академії мистецтв його становлення як художника (“І що ж я робив? Чим займався в цьому святилищі? Дивно подумати. Я займався тоді створенням малоросійських віршів, які потім упали таким страшним тягарем на мою убогу душу... Покликання, і нічого більше” [22, 42–43]) і феноменальне, практично без періоду учнівства, народження Шевченка-поета, то є всі підстави вважати саме їх ключовим твором у спадщині українського генія.

До літературознавчого аналізу цього твору вдавалися такі відомі шевченкознавці, як Євген Кирилук, Василь

Бородін, Юрій Івакін, Євген Маланюк, а також Юрій Барабаш, Євген Сверстюк, Євген Нахлік і Василь Пахаренко, що й досі не припиняють успішних студій над творчістю Кобзаря. Однак “Гайдамаки” й досі криють у собі багато цінного, ще до кінця не відкритого й не дослідженого, хоч нібито й десятиліттями досліджуваного. Залишаються, образно кажучи, майже нерозораною цілиною, лише подекуди присіяні фаховим аналізом, і книга “Кобзар” загалом, як неймовірно глибока підтекстовими елементами й асоціативними розгалуженнями думки цілісна художня річ, і невичерпні своїми смислами окремо взяті “Гайдамаки”.

Ще у статті “Народна книга поезій” Йоганн-Вольфганг Гете наголошував, що навіть народна творчість має три рівні сприйняття, кожен з яких знаходить розуміння в читачів певного рівня освіченості. Подібне відбувається і з інтерпретацією складних авторських творів, що пережили, за твердженням російського літературознавця Михайла

Бахтіна, “малий час” і продовжили своє життя у “великому часі” [3, 350–351]: “Маси повинні привчатися поважати й читати те недосягненне, що вони бачать перед собою; у такому випадку бодай деякі особистості будуть захоплені прочитаним і піднімуться на більш високий ступінь культури. Але, крім вершин, виявиться й дещо середнє, тобто саме те, до чого варто привчати масу, щоб вона поступово почала його сприймати. А до нижчого треба причислити все те, що масі відразу ж виявиться доступним, принесе задоволення і виявиться привабливим” [10, 393]. Якщо прислухатися до резонних висновків німецького класика, то стає зрозуміло, що наведені ним аргументи цілком стосуються насамперед сучасників автора твору, у нашому випадку – Т. Шевченка, а вже всіх наступних поколінь – значно менше через ріст освіченості, начитаності й обізнаності зі спадщиною свого національного генія народних мас. На жаль, це не зовсім так.

Російський критик Віссаріон Белінський, сучасник Т. Шевченка, наприклад, чисті почуття героя поеми “Гайдамаки”, який за логікою змісту цього твору мав усі підстави побоюватися, що кохана дівчина не прийде до нього на побачення, адже вона – дочка шанованого в громаді й заможного титара, а він – слуга в корчмі, що не приносить парубкові честі, та ще й байстрюк, розцінював сердечні страждання Яреми з відвертим глузуванням: “Страстный любовник, Яремо, пришел на свидание к своей возлюбленной; но ее еще нет. Яремо, по сему случаю, поет элегию на целой странице и уже собирается умирать” [5, 276]. Але ж у поемі Ярема представлений закоханим, а зовсім не любовником у тому значенні, яке несе ця фривольна лексема, і, що не менш важливо, поданий Шевченком у творі сільський парубок напередодні детально змальованого побачення зібрався приєднатися до гайдамаків, а це означає, що йдеться про його свідомий вибір

і обмежений для зустрічі з коханою час. Якщо в поведінці Яреми можна помітити якусь долю вагань і нервозності, то все-таки Шевченків герой аж ніяк не виє й зовсім не збирається закінчувати життя самогубством, як цей епізод тлумачить В. Белінський. Урешті, сцену побачення Яреми з Оксаною російський критик у відведеній “Гайдамакам” окремій статті зумисно протрактував як порнографічну, розірвавши текст на два окремі уривки й грубо закцетувавши на взагалі неіснуючих у поемі фізичній ненаситності Оксани та недолугості її партнера: “Как вдруг: / Шелест!.. Коли гляне: / Попід гаєм, мов ласочка, / Крадеться Оксана. / Забув, побіг, обнялися. / «Серце!» – та й зомліли. / Довго-довго тільки «серце» / – Та й знову німіли”. Ярема говорить: “Годі, пташко!” Оксана: “Ще трошечки, / Ще... ще... сизокрилий! / Вийми душу!.. ще раз... ще раз... / Ох, як я втомилась!” [5, 276]. Остаточна ж оцінка “Гайдамаків” В. Белінським значно нижча, ніж негативна, – маємо до краю обриджене узагальнення всього написаного по-українськи (причому не тільки Т. Шевченком!) як такого, що й не варте доброго слова: “Что касается до самой поэмы г-на Шевченко – «Гайдамаки», здесь есть все, что подобает каждой малороссийской поэме: здесь ляхи, жидаы, казаки; здесь хорошо ругаются, пьют, бьют, жгут, режут” [5, 275]. Урешті, до надзвичайно популярного в Петербурзі в ті часи поета й драматурга Нестора Кукольника, теж вихідця з України й сучасника молодого Тараса Шевченка та Миколи Гоголя, драма якого “Рука Всевышнего Отечество спасла” (1834) була дуже прихильно зустрінута царем Миколою І, причому оцінена настільки високо, що коли один із провідних тогочасних російських письменників Микола Польовий про цю річ відізвався як про художньо слабку, то розлючений цар у відповідь закрив журнал “Московский телеграф”, редактором якого, на біду для цього часопису, був М. Польовий і на

сторінках якого й надрукував горезвісну рецензію, “несамовитий” Белінський ставився значно благодужніше, ніж до Кобзаря. Аналізуючи чотири томний роман Н. Кукольника “Альф і Альдона”, чільний російський критик поблажливо хвалив не то твір, не то його автора: “Г-н Кукольник написал что-то весьма замечательное, если взять в расчет бедность русской литературы” [4, 278]. Правда, про тогочасну російську літературу ми маємо цілком протилежну думку, адже красне письменство Росії на початку ХІХ ст. уже ознаменувалося літературою Василя Жуковського, Олександра Пушкіна, Миколи Гоголя й того ж таки Миколи Польового, драма якого “Параша-Сибірячка” після прем’єри в Олександрійському театрі 17 січня 1840 року набула такого розголосу, що якби не колишня рецензія її автора на драму Н. Кукольника та, як наслідок, вічні претензії злопам’ятного Миколи І до уявної крамольності поглядів М. Польового, автор “Параші-Сибірячки”, яку, до речі, в “Гайдамаках” Т. Шевченко, що у свій петербурзький період життя часто відвідував театральні вистави й, цілком імовірно, мав нагоду бачити цей твір бодай з гальорки (а це в ті часи характерно було для студентської публіки), іронічно згадує словами “Співай... / Про Парашу, радость нашу” [18, 62], міг стати в очах світського Петербургу мало не російським генієм. Міг, та не судилося – царська цензура не зводила з М. Польового пильного ока, й убивчим для його кар’єри виявився зміст анонімної епіграми: “Рука Всевышнего три чуда совершила: Отечество спасла, поэту ход дала и Полевого задушила”. Принагідно зауважимо, що самодурство царя, якого пізніше у своєму щоденнику Т. Шевченко йменував Тормозом, проявлялося настільки агресивно, що деякі факти вражають і нині: дійшло до того, що Микола І офіційно заборонив філософію як університетський предмет, уважаючи його вільнодумним і завідомо шкідливим для молодих умів. Відразу ж за-

уважимо: ведучи мову про такі нюанси тогочасного літературного життя в Петербурзі та Москві, ми аж ніяк не збираємося, образно кажучи, мішати горох з капустою, власне, подавати потрібну й не дуже інформацію гамузом, а тільки намагаємося всебічно проаналізувати час виходу друком “Гайдамаків” як далеко не найсприятливіший період для появи подібного твору.

Задум написати широке епічне полотно про Коліївщину виник у Кобзаря десь у 1838–1839 роках. Ідея не давала спокою молодому Шевченкові, відривала його й від такого улюбленого заняття, як малювання. Навіть споглядаючи безсмертні картини Карла Брюллова, Шевченко, як сам свідчив, “замислювався і плекав у своєму серці свого сліпця Кобзаря і своїх кровожерних гайдамаків” [22, 42]. Бажання панорамно висвітлити історичну подію, зреалізувати в художньому тексті інформацію, в основному почерпнуту зі спогадів діда Івана, колись – малолітнього учасника Коліївщини, поетичним словом яскраво змалювати страшні картини всенародної помсти й різні образи гайдамаків в Умані, які з дитинства, то жахаючись, то дивуючись, зберігав у своєму серці, були для молодого поета надзвичайно важливими. Причини його зацікавлення й потреби зрозумілі. У Петербурзі інтелігенція тільки й вела мову про звільнення селян від кріпацтва, у селах по Україні, уже не вряди-годи палали панські маєтки, упівголоса в шинках та на хрестинах чи весіллях під солом’яними стріхами ширилися сокровенні розповіді про нову, народом нетерпляче очікувану Гайдамаччину, яка нібито ось-ось має вибухнути з подвоєною силою й повернути народові його законні козацькі права.

Подібна ситуація розгорталася не тільки на українських теренах, й у Росії, про що, на думку В. Белінського, влада була давно втаємничена: “Це відчуває навіть сам уряд (який добре знає, що роблять поміщики зі своїми селянами і

скільки останні щороку ріжуть перших)” [2, 7]. Водночас Т. Шевченко розумів, що цензура навряд чи дасть дозвіл на публікацію подібного художнього твору (вихід друком “Гайдамаків”, як на епоху Миколи I, взагалі нонсенс!), тому вже в пролозі виклав власні міркування про те, який саме твір став би для влади бажаним, та ще й іронічно висловився про типові гусарські любовні походеньки на сторінках тогочасних солодкавих романів, тобто про твори авторів, які “співали” про “султан, гусар, шпори” [18, 62] як обов’язкові регалії найвищого блиску й слави.

Закономірно, що вже у вступі до “Гайдамаків” український митець обирає якісно нову, протилежну до офіційної, парадигму висвітлення історії, доблесті й слави. Ідеалом для молодого Шевченка стає гетьманська Україна, тому яскрава мислеформа, втілена в рядках від слів “Аж до моря запорожці...” до “... Сміюся сльозами” [18, 63], у тексті твору стає панорамною картиною минувшини, якою варто гордитись і яка, існуючи в переказах та легендах, не дає нації покійно сконати, а кожній її окремій одиниці не дозволяє почуватися “загубленою українською людиною” [23, 157], за висновком Миколи Шлемкевича, а за висновком Т. Шевченка – бути не самотнім індивідом: “Я не одинокий, є з ким в світі жить” [18, 64]. Зрозуміло, що світогляд Кобзаря на час написання “Гайдамаків” уже давно вийшов за рамки селянського, і це Т. Шевченко добре усвідомлював, коли шукав документальних фактів і компетентних історичних розвідок про Коліївщину. Вважаємо, що посилання окремих науковців на Шевченкові слова в тексті, нібито він користувався лише народними переказами, оповідями очевидців Коліївщини, не можуть бути абсолютним доказом. Цілком імовірно, що Кобзар читав у рукописі “Сказание о Коллиивщине” Михайла Максимовича, і, очевидно, у приватних розмовах зі знайомими письменниками, художни-

ками й істориками, які часто гостювали в художника Карла Брюллова, у дім якого був вхожим і Т. Шевченко, порушував цю тему. Реакція поета на трактування Коліївщини Аполлоном Скальковським свідчить про те, що Шевченко таки читав його працю “История Новой Сечи, или Последнего Коша Запорожского”. На жаль, в об’єктивності написаного А. Скальковським поет дуже скоро розчарувався, а деякими оцінками й висновками цього історика навіть обурився, що добре проглядається в написаному пізніше від “Гайдамаків” вірші “Холодний Яр”. Отже, в основному історичну концепцію “Гайдамаків” їх авторові довелося будувати на розповідях діда Івана, польських художніх творах про Коліївщину (зокрема, на епізодах роману Міхала Чайковського “Вернигора” (Париж, 1838), де у назві твору автор використав прізвище козака-віщуну Мусія Вернигори, а також, імовірно, на поемі представника так званої “української школи” в польській літературі – Северина Гошинського “Zamek kaniowski” (“Канівський замок”) (1828) і дещо пізніший від твору М. Чайковського, але однойменній з поемою “Вернигора” його ж віршованій художній інтерпретації Коліївщини), а також на власній художній інтуїції та художньою домислі. Стосовно впливу історичного роману “Вернигора” М. Чайковського на Шевченкові “Гайдамаки”, то цей вплив спостерігаємо упродовж майже всього тексту. Хоч далеко не завжди Шевченкові запозичення є позитивними, проте, що дуже важливо, аж ніяк не епігонськими. Якщо, наприклад, М. Чайковський з обуренням описує сцену кривавої розправи озброєних лише знаряддям для прання білизни (дерев’яними праниками) селянок на ставку в селі Шендерівці над шляхтичами-конфедератами [19, 461], що насамперед не робить ні честі, ні слави останнім, то Шевченко жінок-месниць узагалі у своєму творі не подає. Загальновідома фраза “Жінки навіть з рогачами / Пішли

в гайдаки” [18, 92] лише увиразнює масштаб повстання й найвищу амплітуду народної ненависті. З “Вернигори” М. Чайковського Т. Шевченком також запозичений епізод убивства Іваном Гонтою власних синів, до якого ставлення критиків і літературознавців у різні часи було ледь не діаметрально протилежним. Річ у тому, що аналіз цього епізоду передбачає трактування злочину одного з керівників гайдамацького руху як реальної події й водночас тлумачення вбивства як символічної жертви, тим більше, що в красному письменстві існує ще один твір – “Тарас Бульба” (перша редакція – 1835 рік) М. Гоголя, де також ідеться, власне, про вбивство сина, про яке як художній факт і вчинок Т. Шевченко міг мати подібну думку до тієї, яку мав і в “Гайдамаках”, адже авторська позиція в ліро-епічному творі й ставлення Кобзаря до Івана Гонти після злочину цього літературного персонажа не міняється.

Закономірно також, що “ковзання поверхнею” тексту й класовий підхід радянського літературознавства до найтрагічнішої сцени в “Гайдамаках” (наприклад: “Читача вражає своїм драматизмом самовідданий вчинок Гонти в ім’я присяги. Епізод убивства Гонтою рідних дітей виступає в поемі як вставна новела, що ідейно і художньо доповнює картину повстання” [11, 51–52]) на довгі роки збив з пантелику в трактуванні події і самого образу Івана Гонти цілі покоління учителів і учнів, так і навіть у наші дні за інерцією продукує спрощене розуміння художнього факту не лише педагогами та їхніми підопічними, а й професійними літературознавцями. Із цієї причини, хоча зміст “Гайдамаків” Т. Шевченка в Україні відомий кожному ще зі шкільної парти, все-таки переважній більшості реципієнтів, на жаль, запам’ятались аж ніяк не виразна авторська позиція в цьому творі, не Коліївщина як історична подія, навіть не драматичні стосунки закоханої пари – Яреми та Оксани, а насамперед, а де-

коли – й тільки, факт страшного, дикого у своїй безглуздості Гонтиного дітовбивства. Чому? Річ у тому, що морально-етичні ідеали нації всмоктуються її представниками ще з молоком матері й відкоригувати такі взірці практично неможливо ні класовим підходом, ні горезвісним кодексом будівника комунізму, ні непорозумінням інтерпретаторів минулих і теперішніх часів. Видатний педагог Григорій Ващенко у праці “Виховання мужності та героїзму” проблемі національного героя приділяв особливу увагу й відсікав будь-які ідеологічні “поправки” до стандарту: “Герой, перш за все, є суцільна людина. Він – визначна особистість з чітко накресленою вдачею. Тому як не заслуговує на назву героя той, хто діє відчайдушно, під впливом афектів, так не заслуговує на нього людина, що має високі ідеї, а не має сили реалізувати їх. У героїчному вчинкові виявляються у своїй сукупності всі сили людського духа” [6, 25]. Отже, якщо слідувати за логікою сказаного Григорієм Ващенко, Іван Гонта саме тому й запам’ятався читачам, що його образ не відповідав стандартові героя, хоч саме таким його й пропонували сам автор, а пізніше – численні науковці.

Оскільки ще польський романіст Міхал Чайковський підкреслював, що в сцені розправи Гонти над синами він використав спогади очевидця – сина губернатора Младановича, то Шевченко сприйняв убивство Гонтою дітей за реальний факт. Насправді ж сам Младанович-молодший у власних мемуарах ні словом не згадує про загибель не тільки Гонтиних дітей, а будь-яких дітей узагалі. Інша річ, що шестикласне училище при монастирі базилянського ордену дійсно було зруйноване гайдамаками, як і католицький монастир. У розпалі сутички повсталі вбили ректора й ченців, а їхні тіла поскидали в яму, яку шляхта почала копати як криницю, сподіваючись швидко добратися до води. Поет Максим Рильський, до речі, залишив про відгомін цих подій

родинні спогади: “Найцікавішою нам видається доля Ромуальда Рильського (в Уманському базиліанському колегіумі йому дали прізвисько Шестипалек), прадіда братів Тадея та Юзефа Рильських, якому Тадей Розеславович присвятив статтю «Рассказ современника о приключениях с ним во время Колеивщины». Ромуальд Рильский, тоді ще 14-літній хлопець, учень колегіуму, випадково натрапив на загін гайдамаків і мав бути страчений, але в останню мить, ніби натхненний якимись вищими таємничими силами, почав співати відомий у народі чудовий псалом «Пречиста Діво, Мати Руського краю». Отаман, зворушений псалмом, заплакав і відпустив хлопчика, сказавши: «Шкода його губити, візьміть собі його за дячка, нехай вам у церкві співає». Разом з ним гайдамаки випустили на волю й інших шляхтичів, засуджених до страти («Нехай йому подякують, що своєю піснею врятував їх од смерті»)… Оповідь про неї (дійсну подію. – *О. С.*) записав його син, Теодор Рильський, а опублікував правнук Тадей. Про цю подію в родині, очевидно, не забували ніколи” [14, 66]. Але історичні факти про нищення католицького монастиря й розправу гайдамаків над польським духовенством в Умані таки проливають світло на причини появи в поемі перед Іваном Гонтою ксьондза-езуїта, про що скажемо пізніше, оскільки є потреба детальніше зупинитися на образі історичного персонажа, уманського сотника надвірних козаків Івана Гонти, і на становищі взятої гайдамаками Умані загалом.

Ставлення Кобзаря до власного літературного героя потребує особливого розгляду. Яскравий виразник кордоцентризму впродовж усієї своєї творчості, на думку таких українських філософів, як Памфіл Юркевич і Дмитро Чижевський, Тарас Шевченко, на перший погляд, саме в “Гайдамаках” виразно порушує всі засади цього світоглядного поля і, як свідомо признається сам, ще в процесі написання “Гайдамаків” вино-

шував образи “кровожерних” (епітет самого Т. Шевченка. – *О. С.*) месників. Крім такої відвертості автора, маємо й інші промовисті факти: якщо зіставити вимоги “філософії серця” [24, 73–114] і художні картини жахливої за своєю суттю й неймовірної за розмахом помсти, де переважно гинуть не прямі винуватці, а випадкові люди й навіть малі діти, то зрозуміло, що бездоказові оправдання вчинків Залізняка, Гонти і Яреми, як і радянський метод класового підходу саме до цього твору Т. Шевченка, ніколи не витримуватиме жодної критики. Потрібне якісно нове літературознавче дослідження, безкомпромісне й неупереджене.

Переходячи до аналізу найтрагічнішої сторінки Шевченкових “Гайдамаків” – безглуздої розправи Івана Гонти над власними дітьми, мусимо подати історичні факти, що завідомо суперечать такому ходу подій. Гонта аж ніяк не був зрадником батьківської віри, навпаки, відстоював православ’я усіма способами. Разом із дружиною він став ктитором (засновником, спонсором) православної Воздвиженської церкви в найближчому містечку, а також пожертвував чималі гроші на спорудження нової церкви в рідному селі. Перехід Івана Гонти на бік повсталих теж далеко не просте явище, адже коли губернатор Младанович довідався про наближення військ Максима Залізняка, то наказав посилити контроль, зачинити ворота міста, подвоїти сторожу, а також привести до присяги Потоцькому всі сотні надвірних козаків, але Салезій Потоцький не мав жодних підстав не довіряти Іванові Гонті, особисто випробуваному в походах, багато разів нагородженому й перевіреному. Гонта ж послав таємних гінців до Максима Залізняка, що з повстанцями отаборився в Соколівці поблизу Умані, і домовленість цих чільників вирішила справу. Коли підпорядковані Іванові Гонті воїни вийшли назустріч повсталим, то ніякого бою з гайдамаками не відбулося, зате сталося

об'єднання військових сил проти конфедератів, що засіли в Умані. Нарешті, Умань у "Гайдамаках" Т. Шевченка – не випадковий населений пункт. На той час це було найбагатше місто, найкраще укріплена земляними валами й тридцятьма двома гарматами фортеця. Узяти подібне місто означало завдати ворогові смертельного удару.

Урешті, повернімося до вкрай несподіваної для Івана Гонти ситуації. Зовсім не для того польський священник привів Гонтиних синів, які, очевидно, вчилися в уніатській школі, щоб подратувати віросповіданням дітей їхнього запального батька, адже це було вкрай небезпечно насамперед для самого ксьондза, а зокрема тому, що тільки таким чином намагався змусити колишнього сотника надвірних козаків зупинити різню:

Гонто, Гонто!

Оце твої діти.

Ти нас ріжеш – заріж і їх:

Вони католики [18, с. 105].

Історичні факти свідчать, що вбивства Гонтою власних синів не було, і така подія взагалі відбуватися не могла з двох причин. Перша: у сім'ях з різним віросповіданням батьків дочки унаслідували віру матері, сини – батька. Звісно, якщо сам батько не наполягав на тому, щоб його малолітні нащадки обирали материну віру. Причина друга: у Гонти, виявляється, були чотири дочки й лише один син, на час повстання дорослий, одружений і взагалі не причетний до подій в Умані. Та справа навіть не в тому, чи змалював Т. Шевченко історичний факт, чи видуманий. Річ у тому, що Шевченко-романтик тяжів до трагічно-жертвовного героя й показу трагічно-великої події. "Тут поперед усього Шевченко боронить гайдамаччину не історичну, а ту, яку він списав у своїй поемі, а його доказ про те, що Гонта вбив власних синів... за те тільки, що вони без своєї вини були католиками, не можна назвати ділом патріотичним" [16, 136], – справедливо резюмував І. Фран-

ко. Значить, у такому випадку не зміст художнього твору, а його підтекст до читача промовляють краще й сильніше від усіх описаних сцен.

Водночас у Т. Шевченка момент убивства Гонтою дітей – глибоко психологічний епізод, власне, трагічна драма романтичного героя. Якщо в польського письменника Міхала Чайковського Гонтині діти відігравали роль заручників і батько вбивав їх лише з тією благородною метою, що іншим чином не міг позбавити тяжких тортур від рук шляхти, то Шевченків художній домисел цілком уписується в картину дикої, безглуздої розправи повсталих над одвічними кривдниками й далеко не власної спокути Гонтою своїх довгих років вірного служіння польському магнатові, а пожертвування ним дітьми заради непохитності свого авторитету серед повсталих. Урешті, навіть у такій заплутаній психологічно ситуації Т. Шевченкові вдалося глибоко вмотивувати кожен крок Івана Гонти. Вражений появою синів, колишній сотник надвірної міліції намагається прозорою підказкою дати дітям шанс на життя, сподіваючись, що під впливом побаченого сини зрозуміють небезпеку й назвуть себе православними (що вони таки спробували зробити аж у момент своєї смерті, тобто занадто пізно: "Тату! – белькотали. / – Тату, тату... ми не ляхи! / Ми... – та й замовчали" [18, 106]):

Признавайтесь:

Що, ви католики?

Почувши страшну в умовах жорстокого протистояння правду, Гонта жахається слів своїх же нащадків, намагається змусити наївних дітей замовкнути:

Боже мій великий!

Мовчіть, мовчіть! Знаю, знаю! [18, 105].

Дуже доречною в змальованій сцені стає Шевченкова ремарка:

Зібралась громада [18, 105].

Цим зауваженням фактично сказано все: діалог Івана з дітьми вівся при-

людно, чого він сам і вимагав, коли сподівався, що діти не стануть називати себе католиками; нарешті, після страшного признання дітей Гонти збагнув, що найменша помилка може коштувати життя уже не тільки волею обставин приреченим дітям, а і йому самому, адже дозвіл на перехід у католицьку віру не міг бути даний без батька – однієї волі матері-шляхтянки тут було мало, якими би Гонти докорами, зневагою й прилюдними прокляттями не звалював вину тільки на неї. З причини несподіваної і аж ніяк не очікуваної халепи Гонту охоплює ненависть до призвідця трагічної ситуації – ксьондза-єзуїта й нерозумних синів:

*Убийте пса! А собачат
Своєю заріжу* [18, 105].

Дуже схематично, аж до неправдоподібності спрощено подавши сцену дітовбивства, Шевченко не ідеалізує свого героя: Гонта спустошено-байдуже забороняє гайдамакам хоронити його дітей, топить своє горе в крові шляхтичів, у руйнуванні, божевільному крикові, страшних чоловічих сльозах. Муки совісті Івана такі великі, що, здається, наче небо над ним повинно розколотись або земля під ногами розступитись. Сам Гонта вважає себе пропавшим навіки. Ось чому зорі – за фольклорним уявленням “Божі оченьки”, “Божі бджілоньки” – стають для Івана найвищим докором сумління:

*Праведнії зорі!
Сховайтесь за хмару; я вас
не займав,
Я дітей зарівав!..* [18, 106]

Для Івана надзвичайно важливо одержати прощення від синів. І це не цинізм, не дика забаганка садиста, а страшне переплетення любові до дітей і України та жаху від усвідомлення того, що власними руками накоїв. Спроба полегшити свій жадливий гріх похованням убитих дітей не дає Гонті бажаного заспокоєння. Не рятує його навіть бурхливо-гнівне звинувачення-прокляття, адресоване дружині-шляхтянці. Дітовбив-

ця добре розуміє, що єдиним винуватцем є тільки він. З розпачу в Гонти з’являється бажання нагло померти, бути якнайшвидше та найжахливіше покараним:

*Спочивайте, діти,
Та благайте, просіть Бога,
Нехай на сім світі
Мене за вас покарає...
Спочивайте, виглядайте,
Я швидко прибуду.
Укоротив я вам віку,
І мені те буде* [18, 109].

Доречно нагадати, що у статті “Темне царство” Івана Франка проблемі Гонтиного дітовбивства присвячено чимало місця. Очевидно, тема злочину літературного героя досить довго не відпускала й самого Т. Шевченка: “І хоч іще пізніше, 1845 р., в поемі «Холодний Яр» він боронить гайдамаччину від закиду, буцімто “Гайдамаки не воїны, разбойники, воры”, – то, все-таки поминавши те, що такий закид із історичного становища зовсім пустий та неважний, Шевченкова оборона дуже слабка та безосновна. “За святую правду-волю разбойник не стане”, – каже він, хоча сам уперед називав гайдамаччину помилкою. “Не заріже (розбійник) лукавого сина, не розіб’є живе серце за свою Україну” [16, 135]. Епітет “лукавий син” у вірші “Холодний Яр” (власне, з місцевості Холодний Яр і почалося народне повстання, відоме як Гайдамаччина, або Коліївщина) аж ніяк не може бути застосований до Гонтиних малолітніх дітей. Цей троп значно більше надається для атестації Андрія, сина Тараса Бульби, виведеного Миколою Гоголем чи до персонажів народної думи про Саву Чалого, але й у цих випадках застосування Шевченкового епітета теж виявляється дуже натягнутим. Скоріше всього, Кобзар намагається вести мову про зрадників у цілому, говорить про “славних прадідів великих правників поганих” [20, 252]. Саме тему недостойних нащадків великих героїв Кобзар розгорне в таких творах, як послання

“І мертвим, і живим...”, поеми “Сон”, “Мені однаково...”.

Нарешті, текст Шевченкових “Гайдамаків” у цілому сприймається читачами на рівні емоційно-почуттєвої сфери, а не логічного осмислення, як цього вимагає епос: “Специфіка лірики полягає в тому, що вона в конкретно-чуттєвій формі виражає людські переживання, думки... Ліричний твір збуджує уявлення про явища дійсності й змальовує людські характери способом передачі переживань. При читанні ліричного твору перед нами постає образ людини в її переживаннях, які нас хвилюють. Якщо автор епічного твору намагається збудити наші почуття, змальовуючи картини життя, то поет-лірик хвилює нас насамперед передачею почуттів, викликаних явищами життя, лише в більшій чи меншій мірі згадуючи про ці явища” [8, 285–286]. До того ж, на думку О. Потебні, у процесі роботи ліричний текст проявляється як творча самореалізація без якоїсь свідомої мети або покладених завдань, а ще кожен ліричний твір здебільшого завжди є автобіографічним, бо переповнений почуттями, пережитими реально чи уявно самим автором.

Тарас Шевченко не втаював, що під час роботи над “Гайдамаками” не знав подробиць загибелі Івана Гонти й Максима Залізняка. Для нього вони – герої і мученики, і цими словами сказано більше, ніж можна було б описати картинами страшних тортур. Специфічна реалізація головної сюжетної лінії “Гайдамаків” – лінії визвольної боротьби українського народу, очолюваного Максимом Залізником та Іваном Гонтою, – тільки підкреслює романтичний світогляд молодого Т. Шевченка, адже історичні герої під його пером перетворюються в суто романні ідеали, своїми поривами й жертвністю недосяжні для нащадків.

По-іншому постає в “Гайдамаках” народ, особливо якщо йдеться про індивідуалізованих дійових осіб, а не узагальнену громаду “в сірій свитині” [18,

87], “у постолах” [18, 62]. І хоча дехто із шевченкознавців наголошує, що прототипом Яреми Галайди був реальний повстанець Семен Неживий, даних про цю особу надто мало, а творча уява Т. Шевченка, якою він любовно огортає свого наймита і сироту-байстрюка, надто барвиста, щоб постать конкретної особи тримала у своєму гравітаційному полі літературного героя. Та й морально-естетичне домінування любовної сюжетної лінії над історичною в “Гайдамаках” не випадкове. За висловом Івана Франка, причиною такого явища стало те, що вже в цьому творі Т. Шевченка “шукання ідеалу в минувшині доспіває тут остатню свою пісню” [16, 135]. Як і П. Куліш, який висловлювався про те, що надто довго українці тягають за собою труп козаччини, маючи на увазі, що українська література повинна витворити як узірець для наслідування новий образ-характер чи образ-тип, украї потрібний у нових історичних умовах, а не всоте на всі лади переспівувати минувшину, Т. Шевченко навіть у ранньому періоді творчості вже усвідомлював, що славних героїв козаччини не воскресити, історію – не переписати. Проте, як начитана людина і геній, рукою якого водить Бог, Кобзар також мусив розуміти, що протягом віків митці намагалися через яскраві особистості, причому здебільшого не історичні, а саме ті, що нечітко окреслені народною пам’яттю, не прототипні, а, так би мовити, узагальнені, типізовані, дати сукупний образ народу, з багатьох можливих образів-характерів виліпити виразний образ-тип: “Поети все і всюди показують нам одиничні факти, а носителями їх являються незвичайні, виїмкові люди. Значить, ціль поетів не така, щоб їх твори давали змогу кому-небудь виробити собі суд о цілім народі... Чим вище розвинений, чим геніальніший поет, тим ясніше в його творах з-поза шкаралуші випадкових форм, часових і місцевих подробиць виступає загальнолюдський, безсмертний зміст чуття,

змагань і ідеалів, спільних усім людям, що живуть в кожній живій душі, коли не повно, то хоч в зав'язку" [15, 466]. І Галайда, й Оксана в "Гайдамаках" є саме такими образами.

Очима Яреми читач бачить картини безправного становища простого люду, завдяки участі Галайди в повстанні перед реципієнтами Шевченкового твору постають панорамні масштаби народного збурення, велич народних мрій і виразні прояви державницького мислення ("В степах України блисне булава" [18, 87]). І хоча Ярема кров від крові, плоть від плоті є породженням часу, настроїв і світобачення рідного народу, все-таки втілюється в цьому образі щось краще від гайдамацького середовища загалом. Те, що Ярема не комплексує й обирає собі за велінням серця найвродливішу дівчину, незважаючи на соціальну нерівність і тавро байстрюка та ще й наймита в шинку, те, що від бажання просто збагатитися на трофеях еволюціонує до людини, яка під час повстання знаходиться в перших рядах, поряд із чільниками з відповідно козацькими регаліями: гетьманом Максимом Залізнякам і полковником Іваном Гонтою, те, що не просто визволяє поганьблену Оксану, а негайно одружується з нею, переступивши поговорі і народну мораль, свідчить про в короткому часі сформовані такі риси Яреминого характеру, як сила духу, мужність, далекоглядність, надійність, уміння правильно поводити себе в екстремальних ситуаціях. Ніякі випробування не можуть збити Ярему з того курсу, який диктує йому совість. І хоча деколи від страшної звістки про долю Оксани, невимовних страждань і відчаю парубок шаленіє, Галайда – усе-таки не патологічний убивця, не мародер, не цинік. Активна участь у подіях Коліївщини навчила хлопця добре розбиратися в людях. Йому не потрібні лестоці Лейби, який, усвідомивши, що Ярема – права рука Залізняка, і при цьому не проминувши боляче вколоти страшною інфор-

мацією про Оксану, улесливо звертається до свого колишнього наймита на "ви" ("В будинку... з панами... / Вся в золоті" "Виручай же!.." / "Добре, добре... Які ж бо ви, / Яремо, завзяті" [18, 98]); Галайда пропускає повз вуха будь-чий недобрі слова на адресу Оксани, незалежно, чи їх каже наївний підліток ("І кажуть, що вкрали / Дочку його, коли знаєш" [18, 89]), ненароком завдаючи парубкові болю, чи навіть бойові побратими, які зумисно співають брутальних перезвянських пісень, намагаючись заставити Галайду забути осквернену гвалтом титарівну, чи й Іван Гонта, що під впливом дітовбивства зовсім зашкаруб серцем:

*Добре, добре!.. Залізняка,
Гукни, щоб палили.
Преподобиться з ляхами...
А ти, сизокрилий,
Найдеши іншу [18, 100].*

Звичайно, ми можемо сумніватися в разучому переродженні попихача без роду-племені й навіть прізвища у свідомого громадянина, що бачить себе і завтрашній день народу в гетьманській державі; можемо подумки іронізувати з вибору Яремою прізвища Галайда (дослівно "безхатченко"), яке нічим, хіба що милозвучністю, не відрізнялося від пропонуваного йому двох попередніх (Голий, Біда); можемо осуджувати за намагання розбагатіти на воєнних трофеях ("Свячений достану. / Дасть він мені срібло-злото, / Дасть він мені славу; / Одягну тебе, обую, / Посаджу, як паву, / На дзиглику, як гетьманшу, / Та й дивитись буду" [18, 74]), але не маємо права кепкувати із життєвого вибору козака, що вже має неабиякий авторитет серед повсталих і готовий цим авторитетом пожертвувати, коли всупереч народній моралі, забороні безпосереднього ватажка Залізняка, зумисних брутальних перезвянських пісень з уст бойових побратимів, які саме фривольними співанками висловлюють свою категоричну незгоду з рішенням Яреми порятувати й одружитися з оскверне-

ною Оксаною. Образ Галайди глибоко народний і цілісний. Тяжкі переживання сирітського дитинства, безправні найми в корчмі, обителі зла й нищення всіх моральних устоїв, щира любов до Оксани, змужніння в надзвичайно короткий проміжок перебування у війську Максима Залізняка не сприймаються читачами як казкова історія, а як своєрідний взірець високого гуманізму в ставленні до жінки-жертви.

Образ Лейби в середовищі гайдамаків також не є випадковим. Історія донесла інформацію про реального єврея Янкеля, що не просто багато разів допомагав Богданові Хмельницькому, а й особисто рятував йому життя й виконував найскладніші доручення. Корчмар у “Гайдамаках”, на перший погляд, постать однозначно негативна, але як тільки в його шинку появляються конфедерати, становище сільського Лейби міняється до невпізнання, й перед читачами він постає в іпостасі схвильованого й не на жарт стурбованого долею власної дитини люблячого батька, який заради неї може пожертвувати всім. Здається, з причини саме такої авторської атестації читачі мали б сприймати Лейбу лише негативно. Проте Шевченко заздалегідь посвячує реципієнтів свого твору в найсокровенніше для єврейської сім’ї – виводить образ красуні-дочки, при цьому чітко розмежовуючи її саму та ласого до грошей батька:

*А на ліжку... ох, аж душно!..
Білі рученята
Розкидала, розкрилася...
Як квіточка в гаю,
Червоніє; а пазуха...
Пазухи немає –
Розірвана... Мабуть, душно
На перині спати
Одинокій, молоденькій;
Ні з ким розмовляти, –
Одна шепче. Несказанно
Гарна нехрещена!
Ото дочка, а то батько –
Чортова кишеня [18, 69].*

Заради порятунку власної дочки від ганьби, а можливо, і від смерті, Лейба здатний на все: брехню, злочин, завідомо гріховну клятву. Саме шинкар спроваджує конфедератів до титаря, натякаючи на церковній скарбниці, що її зберігає титар у себе вдома, а щоб якнайшвидше вступилися з корчми, і на тому, що підстаркуватий, неспроможний захистити ні себе, ні інших удівець ще й має дочку-красуню.

На жаль, у перечитаних нами літературознавчих статтях образу Лейби майже не відводиться місця. А тим часом саме колишнього шинкаря Ярема, почувши від підлітка-гайдамаки про насильницьку смерть титаря й викрадення ляхами Оксани, заздалегідь, тобто ще до визволення коханої дівчини, посилає в Лебедин, щоб той напивав безпечно місце для її майбутнього перебування. Не хто інший, а Лейба стає Галайді чи не єдиним порадником і співником у досить небезпечній справі Оксаниного визволення. Саме колишній роботодавець пропонує Яремі всі можливі варіанти порятунку полонянки: танцями й пиятикою приспати на довший час пильність Гонти, щоб той не тільки не помітив зникнення Лейби та Яреми, а й, що значно важливіше: передчасно не розпочав наступ на поляків, які отаборилися в маєтку (“Гонту забавляйте, / З півупруга, а там нехай” [18, 98] (як міра часу, упруг – півднини, але у розмові між Лейбою та Яремою йдеться про півупруга, тобто про те, що поки єврей справиться з покладеним на нього завданням, Галайді доведеться відволікати увагу ватажка принаймні три години. – О. С.), адже, якщо наступ почнеться до визволення Оксани, дівчина має шанс загинути; викупити (“Гроші мур ламають” [18, 98]); обміняти (“Скажу ляхам – замість Паца” [18, 98] (Міхал Пац – один із чільників Барської конфедерації, отже, у поемі могло йтися про когось із його родичів, захоплених повсталими в полон. – О. С.)), а насамкінець особисто бере участь у визволенні

Яреминої коханої з охопленого вогнем поміщицького палацу:

*Ярема з Лейбою прокравлись
Аж у будинок, в самий льох;
Оксану вихопив чуть живу
Ярема з льоху та й полинув
У Лебедин [18, 100].*

Можна резонно пригадати, що Ярема не знає про роль Лейби в її поневоленні конфедератами, тому сприймає шинкаря за одностороннім в справі визволення дівчини, але якщо припустити, що Галайда довідався б і навіть убив колишнього шинкаря, то мусимо погодитися, що рятувати кохану з ним усе-таки не пішов би ніхто інший. Лейба, очевидно, ризикує собою не зі страху перед Яремою і, скоріше всього, навіть не за добру плату, а через муки власної совісті.

Ще одним моментом нашого дослідження є дещо дразливий навіть для сучасних літературознавців висновок, який належить ще І. Франкові, а власне, думка про відсутність конфліктних картин у “Гайдамаках”. Але мовиться зовсім не про брак конфліктних ситуацій у творі – вони є! Ідеться про відсутність опису цих процесів з обох боків. Приклади? Скільки завгодно! Шинкар по-турає безправним Яремою, не тільки не даючи йому хвилинок відпочинку, а й морально добиваючи свого слугу тим, що власну дружину-шинкарку йменує їмостою, оскільки в уявленні Лейби це слово дорівнює лексемі “пані”, але в селянському розумінні хлопця – значенню “попада”: “Яремо! Герш-ту, хамів сину? / Піди кобилу приведи, / Подай патинки господині / Та принеси мені води, / Вимети хату, внеси дрова, / Посип індікам, гусям дай, / Піди до льоху, до корови, / Та швидше, хаме!.. Постривай / Упоравшись, біжи в Вільшану: / Їмості треба. Не барись” / Пішов Ярема, похилився” [18, 67]. У відповідь на численні приниження Ярема мовчить, безсловесно кориться. Озброєні й нахабні конфедерати, наївшись і напившись за рахунок корчмаря, цинічно знущаються з

Лейби в його ж таки шинку – Лейба, ще зовсім недавно такий зухвало-жовчний у стосунках з Яремою, виконує всі їхні п’яні примхи, аж до танцю в решеті, і покійно зносить приниження. Далі – страшніше: “... Катують титаря – оп’ять не бачимо конфлікту, а тільки кінець трагедії, смерть титаря в муках; по сій хвилі прибігає Оксана і оп’ять замість конфлікту – мліє на трупі батька, і так її омлілу забирають конфедерати, по чім поет лишає її зовсім на боці, не малює її терпіння в замку, а тільки виводить її на сцену після катастрофи яко реконвалесцентку на тлі ідилічної тиші монастиря. А криваві події Коліївщини? Поет ані одним штрихом не малює нам / супротивлення панів, ані одної битви; гайдамаки ходять, ріжуть людей, мов без орунну худобу, бенкетують на пожарах посеред трупів, і коли поет справді мацає перо в крові, то є се кров не жива, людська, що пливе серед болів конання, а кров з цинобру та карміну, розроблена на палеті” (змішана на палітрі художника для отримання того відтінку, який йому потрібен. – О.С.) [15, 460–461]. На першому етапі мусимо з’ясувати жанр, адже від специфіки твору залежить розуміння композиції й сюжету, позасюжетних елементів та питомих компонентів лірики, що в ліро-епічному творі завжди беруть верх над суто епічними ознаками, зокрема сюжетом. Наявність взаємосув’язі ліричного, епічного й драматичного як родових ознак і досить рельєфне розгортання двох сюжетних ліній, а також великий текстовий обсяг і достатня кількість виокремлених промовистими назвами розділів дають нам усі підстави говорити не про поему, а якраз про роман у віршах, що цілком логічно доведено Михайлом Левченком у книзі “Випробування історією: український дожовтневий роман”. Правда, сучасний шевченкознавець Василь Пахаренко визначає жанр Шевченкових “Гайдамаків” так: “За жанром «Гайдамаки» – героїчно-історична романтична ліро-епічна поема-епопея” [17, 88]. І теж має рацію.

Романний герой, як відомо, не може бути особистістю пересічною, йому не дозволено виявитися людиною, задоволеною власним життям, інакше літературний характер, за висновком Й.-В. Гете, виявиться гладкою кулею, на якій не зможе надовго втриматися погляд читача. Романний герой завідомо має бути нещасливим, а тому його характер повинен поставати у вигляді багатогранника: "... У багатограннику кожна площина випромінює інший блиск, інше затемнення, іншу барву, інші тіні й відблиски; стривожений погляд затримується, наполегливо намагаючись охопити як ціле те, що саме розсіюється і, наче нерозгадана загадка, повертає постійну, хоч і мигаючу увагу" [10, 53–54]. Власне, саме такими є Ярема Галайда, Іван Гонта, Максим Залізняк, навіть титарівна Оксана.

Аналізований нами історичний ліро-епічний роман Т. Шевченка справедливо займає ключову роль у його літературній спадщині. Ще Іван Франко справедливо застерігав від надто спрощеного розуміння "Гайдамаків", неодноразово наголошував на художньо-слабких і сильних уривках цього віршованого твору. Навіть більше, знаний літературознавець вважав "Гайдамаки" саме тією точкою відліку, яка розпочинає вимір Кобзарєвої геніальності.

1. *Аркас М.* Історія України-Русі / Микола Аркас ; вступ. слово і комент. В. Г. Сарбея. – 2-ге факс. вид. – К. : Вища школа, 1991. – 456 с. : іл.
2. *Басс І. І.* В. Г. Белінський і українська література 30–40-х років ХІХ ст. / Іван Басс. – К. : Держ. вид-во худ. літ-ри, 1963. – 175 с.
3. *Бахтин М.* Естетика словесного творчєства / Михаил Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 443 с.
4. *Белінський В. Г.* "Альф и Альдона..." : соч. Н. Кукольника / Виссарион Белинский // Собрание сочинений : в 9 т. Т. 5 : Статьи, рецензии и заметки: апрель 1842 – ноябрь 1843 / Виссарион Белинский. – М. : Худ. л-ра, 1979. – С. 277–281.
5. *Белинский В. Г.* "Гайдамаки" : поэма Т. Шевченко / Виссарион Белинский // Собрание сочинений : в 9 т. Т. 5 : Статьи, рецензии и заметки: апрель 1842 – ноябрь 1843 / Виссарион Белинский. – М. : Худ. л-ра, 1979. – С. 275–276.
6. *Ващенко Г.* Виховання мужності і героїзму / Григорій Ващенко // Визвольний шлях. – 1954. – № 8. – С. 25–31.
7. *Взяття Умані* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://uk.wikipedia.org/wiki/Взяття_Умані_\(1768\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Взяття_Умані_(1768)).
8. *Волинський П. К.* Основи теорії літератури / П. К. Волинський. – К. : Рад. школа, 1967. – 366 с.
9. *Восстание Железняка* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://aktiv.com.ua/archives/6895>.
10. *Гете И.-В.* Народная книга поэзий / Иоганн-Вольфганг Гете // Об искусстве / Иоганн-Вольфганг Гете ; сост., вступит. статья и прим. А. В. Гулыги. – С. ПБ. : Искусство, 1975. – С. 391–395.
11. *Гнатюк М.* Поэма как литературный вид / Микола Гнатюк. – К. : Дніпро, 1972. – 111 с.
12. *Коліївщина: як це було?* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://uk.wikipedia.org/wiki/Взяття_Умані_\(1768\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Взяття_Умані_(1768)).
13. *Левченко М.* Випробування історією : Український дожовтневий роман / Михайло Левченко. – К. : Дніпро, 1970. – 260 с.
14. *Слоньовська О.* Конспекти уроків з української літератури : Нове прочитання творів : 9 клас / О. Слоньовська. – Кам'янець-Подільський, 2002. – 410 с.
15. *Франко І.* "Наймичка" Т. Шевченка / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 29 : Літературно-критичні праці : 1893–1895 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1980. – С. 447–469.
16. *Франко І.* Темне царство / Іван Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 26 : Літературно-критичні праці : 1876–1885 / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1980. – С. 131–154.
17. *Пахаренко В.* Шкільне шевченкознавство : навч. посіб. / Василь Пахаренко. – Черкаси : Брама – Україна, 2007. – 254 с.
18. *Шевченко Т.* Гайдамаки / Тарас Шевченко // Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1 : Поезія 1837–1847 / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 1990. – С. 61–112.
19. *Шевченко Т.* Коментарі : Гайдамаки / Тарас Шевченко // Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1 : Поезія 1837–1847 / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 1990. – С. 442–466.
20. *Шевченко Т.* І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє / Тарас Шевченко // Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1 : Поезія 1837–1847 / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 1990. – С. 250–255.
21. *Шевченко Т.* Холодний Яр / Тарас Шевченко // Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1 : Поезія

- 1837–1847 / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 1990. – С. 256–257.
22. *Шевченко Т.* Щоденник / Тарас Шевченко // Твори : у 5 т. Т. 5 / Тарас Шевченко. – К. : Дніпро, 1979. – С. 11–234.
23. *Шлемкевич М.* Загублена українська людина / М. Шлемкевич. – К. : Фенікс, 1992. – 158 с.
24. *Юркевич П.* Вибране / Памфіл Юркевич. – К. : Абрис, 1993. – 397 с.

ПОЕТИКА ЛЕЙТМОТИВНИХ ОБРАЗІВ У РАННІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті проаналізовано текстові особливості образних лейтмотивів сироти, долі, моря на матеріалі ранньої поезії Шевченка.

Ключові слова: ліричний герой, мотивація, медитація, образ, пейзаж, персонаж.

В статье сделан анализ текстовых особенностей образных лейтмотивов сироты, доли, моря на материале ранней поэзии Шевченко.

Ключевые слова: лирический герой, мотивация, медитация, образ, пейзаж, персонаж.

Textual features of orphan, fate, sea images on the material of the early poetry of Shevchenko are analysed in the article.

Keywords: lyrical character, motivation, meditation, image, landscape, character.

Ідейно-естетичне самовиявлення творчої самобутності раннього Шевченка формується тяжінням/відхиленням щодо взірців традиційної образної системи, яка склалася в тогочасній українській художній словесності. Повторюваність образних варіантів/інваріантів, що зумовлено насамперед характером поетичної уяви Шевченка, тобто його мистецькою індивідуальністю, переважно обґрунтовується книжково-літературними витоками, а також особливостями авторського світовідчуження й фольклорного мислення. Упродовж віків у народнопісенній творчості українців виявлялася система слів-символів (наприклад, **явір** – молодий козак, **червона калина** – дівчина, **спів соловейка** – мотив кохання тощо), які органічно вплелися в романтичну свідомість і стали імпульсом для компонування лексично-образної структури з виразними сигнальними модальностями. Коли в поезії поглиблюються індивідуальні первні, лейтмотивні образи втрачають семантичні інваріанти, переосмислюються й збагачуються додатковими відтінками суголосно до авторського задуму й контексту. Тому розуміння поетики лейтмотивних образів передбачає дослідження їх текстуальних і контекстуальних мотивувань.

Плідність інтерпретаційного осмислення лейтмотивних образів у Шев-

ченковій спадщині засвідчують студії Петра Волинського, Ярослава Дзири, Леоніда Плюща, Степана Смаль-Стоцького, Валерії Смілянської, Ніни Чамати, Василя Шубравського та інших. Ці дослідники крізь призму “однолюбства” мистецького світу Кобзаря висвітили визначальний домен його поетичного набутку. Зокрема, у статті “Образ волі в поезії Шевченка” Василь Шубравський акцентує поглиблення соціально-політичних засновків творчого методу автора, бо вже у його ранню поезію “почала проникати відверто політична тенденція, яка закономірно вела за собою збагачення художніх тропів не просто новими, але ідейно значущими образними деталями” [6, 53]. Наша стаття – це спроба осмислення аксіологічних вимірів поетики лейтмотивних образів на матеріалі ранньої творчості, що допоможе виразному баченню сюжету формування Шевченка-поета.

Відомо, що в митців-романтиків образи-лейтмотиви мають цілий спектр явних і прихованих смислів. Так, тогочасними літераторами слово **ліс** сприймалось як символ волі, проте в романтичній поемі Олександра Пушкіна “Брати-розбійники” цей образ як елемент поетичних опозицій є текстуально цікавішим. На підставі аналізу конкретного матеріалу Юрій Манн потверджує: «То “ліс” співвідноситься з “волею”, “по-

вітрям полів” і супротивний “задушливим стінам” тюрми, “кайданам”, – то виявляється в одному ряді з “небезпечним промислом”, “вночі”, “вбивством”, “танцем мертвеців” і протистоїть “мирним нивам”. То ліс – втеча від гонитви, то – джерело страховинних видінь. То пристрасна мрія “пожадливого” волі, то болісне видіння совісті. Ліс двозначний, як двозначна “розбійницька вольність”» [4, 61]. Дослідник справедливо вважає, що образи-повтори на ґрунті романтичної естетики потребують текстуальних і контекстуальних мотивацій.

Рання поезія Шевченка засвідчує, що лейтмотивні образи керують рухом мистецького мислення молодого автора, виявляючи риси становлення його поетичної індивідуальності. Звернімося до різнотипних у змістово-гносеологічному зрізі образів: персонажному – **сироти**, медитативному – **долі**, пейзажному – **морю**. Такий вибір не випадковий: нерідко спосіб поетичного мислення автора “Кобзаря” зумовлює їх корелятивні співвідношення в рамках одного тексту, а то й локалізованих фрагментів (“Причинна”, “Тяжко, важко в світі жити...”, “Нащо мені чорні брови...”, “На вічну пам’ять Котляревському”, “Катерина”, “Думи мої, думи мої...”, “Перебендя”, “Тополя”, “До Основ’яненка”, “Гайдамаки” тощо). До того ж ці образи є структурно доміантними, визначають ідейно-художні параметри й складають концептуальну основу творів.

У перших Шевченкових текстах образ сироти розгортається двоплощинно: безрідний (соціальний аспект) і покинутий коханою людиною (інтимний аспект). Сюжетні й персонажно-конструктивні атрибути цих векторів часто перетинаються, збагачуючи реальний зміст образів переосмисленими. У “Причинній” фольклорні мотиви загибелі козака на далекій чужині й марних дівочих надій на подружнє щастя супроводжуються індуктивно мотивованою фразою: “Не на ліжку, в домовину / Сиротою

ляже!”. Тут образ-персонаж репрезентований в інтимному аспекті, тому невідпадковими є подальші авторські медитації над долею дівчини-сироти, у котрої немає “ні батька, ні неньки”. Подібні конкретизації ніякою мірою не применшують контекстуальної семантики образів.

У тогочасній романтичній поезії мотив сирітства переважно асоціюється з атмосферою самотності. В українських романтиків така структура зредукована в морально-етичній площині. Шевченко ж, вирізняючи соціальні детермінанти в людській спільноті, уміло індивідуалізує образ сироти. Ліричний герой думки “Тяжко-важко в світі жити...” протиставляє себе не тільки “чужим людям”, а й конкретизованій персоні – “багатому”. Подібне мотивування вплетене в сокровенні слововиливи Яреми з поеми “Гайдамаки”:

*Забудь мої сльози, забудь сиротину,
Забудь, що клялася; другого шукай;
Я тобі не пара; я в сірій свитині,
А ти титарівна.*

Варіативність лейтмотивних образів визначається не тільки переходом і зміною одного варіанта іншим, а й подальшим осмисленням у процесі протікання авторського задуму й ракурсу художнього бачення. Поет, вкладаючи образи в різні контексти, начебто прагне дослідити їх мистецькі можливості й прихований смисл. Повідомивши читачеві, що “Сирота Ярема, сирота убогий: / Ні сестри, ні брата, нікого нема”, Шевченко вдається до поетичного алогізму:

*Сирота Ярема – сирота багатий,
Бо є з ким заплакать, є з ким заспівать:
Єсть карії очі – як зіроньки сяють,
Білі рученята – мліють-обнімають,
Єсть серце єдине, серденько дівоче...*

Завдяки антитезі поет досягає не тільки експресивної сугестії, а й освітлює окремі риси соціального й духовного профілю персонажа, котрому ще більшої виразності надають автобіографічні ремінісценції (“Сирота багатий. / Таким і я колись-то був”), а також окреслює сюжетно-тематичні лінії пое-

ми. Адже сирітство, прислужництво привело Ярему в товариство гайдамаків, а почуття закоханості примножило його силу й відвагу під час пошуків Оксани.

У вірші “На вічну пам’ять Котляревському” сирота і багатий конфліктно не відображені. Уживанням сполучника-анафори “чи” (“Чи багатий, кого доля / Як мати дитину, / Убирає, дглядає...” і “Чи сирота, що до світа / Встає працювати, / Опиниться, послухає”) викристалізується ідея універсальної вартості художнього слова автора “Енеїди”, проте мотив соціальної полярності повністю не нівелюється, підтекст промовистий: про багатого доля сама турбується, а сирота має тяжко працювати від ранку до ночі. Така поетична опозиція, поглиблена медитативним образом долі, засвідчує формування в молодого Шевченка усталених віршових структур, здатних до інноваційних перспектив.

Авторське світовідчуття, привнесення в текст автобіографічного образу сироти аксіологічно увиразнює літературну постать Котляревського, проте й тут помічаємо ретардаційну знахідку: усвідомлення власного горя сприймається читачем значно гостріше, бо смерть митця прирекла на сирітство Україну. “Не кинь сиротою, як кинув діброви” – двічі акцентовано у творі. У цьому вірші образ сироти лейтмотивний, розгалуженість його текстових мотивацій підпорядкована ідейно-тематичному задумові – завдяки виявам авторських переживань і загальнонаціональної скорботи відтворити трагічну для України втрату великої людини.

У програмовому вірші “Думи мої, думи мої...” колізії трагедії сирітства перенесені на долі власних творів, які “попідтинню сиротами” приречені блукати в пошуках людського визнання. У посланні “Н. Маркевичу” автобіографічні ремінісценції зумовлюють наплив тривожних і водночас оптимістичних роздумів: з інтонацією гіркоти і відчаю поет усвідомлює: “І на Україні / Я си-

рота, мій голубе, / Як і на чужині”, проте тут же його свідомість проймає невтрачена надія, що на батьківщині він не буде самотнім. У вступі до “Гайдамаків” мотив переакцентовано, бо автор переконаний: “Я не самотній, / Я не сирота”, тому що з ним є його вірші, поезія, ті “сльози-слова”, які нашепотів місяць, щоб жива душа митця вилила їх на папір.

Старий химерний Перебендя – сирота, і звідси всі його життєві негаразди, що зумовили соціальну відчуженість. Проте зазначимо, що кобзар, створивши пісні на самоті, щоразу йде до людей: “Він їм тугу розганяє, / Хоть сам світом нудить”. Поет повністю зрікається постулатів романтичного егоцентризму, бо геніальність його митця не вкладається в шори кантівської концепції митця-генія, ментально відстороненого від громадського буття.

Шевченківські персонажі, особливо сироти, прагнуть розірвати зачароване коло самотності, не втрачаючи надії на порозуміння зі спільнотою людей, тому образна структура “чужі люди”, корелюючись з образом сиріт, має не тільки персонажне значення, а й набуває мотиваційних спонук. Для Катерини з однойменної поеми факт народження сина сприймається як вияв природного материнського щастя, але водночас вона стає осоружною у власній родині (“Батько, мати – чужі люди”). Різні обставини спонукають молоду матір покинути рідне село, у якому, крім наруги й людського поговору, їй немає більше на що сподіватись. Утративши дочку, “Осталися сиротами / Старий батько й мати”. Тут образ текстово переосмислений і у своєму розвитку доведений до трагічної межі: сімейна колізія зумовила передчасну смерть батьків. Тепер сиротою стає Катерина, тому наступний фрагмент (289–304 рядки) позначений роздумами про сирітську долю.

Своєрідною є авторська інтерпретація сирітства дитини в поемі. Прикметно, що в естетиці романтичної

свідомості цей образ пройнятий фатально-тужливими інтонаціями (“Дитина-сиротина” Амвросія Метлинського, “Сирітка” Олександра Афанасьєва-Чужбинського, “Нашо, тату, ти покинув” Віктора Забіли). Трагічно-щемливими акордами відлунує у свідомості читача сирітська доля Івася: “Поет виявляє глибоку ніжність до сина Катерини, – зауважує Василь Бородин, – безмірну тривогу за його майбутнє, за його гірку долю сироти, котрого “батько не бачив, мати відцуралась” [1, 148]. Сирітська доля хлопчика психологічно загострено зіставлена з “долею” сироти-собаки:

*Сирота-собака має свою долю,
Має добре слово в світі сирота;
Його б'ють і лають, закують в неволю,
Та ніхто про матір на сміх не пита,
А Йвася питають, заранне питають,
Не дадуть до мови дитині дожити.*

Прийомом поетичної антитези автор поглиблює індивідуально-психологічний конфлікт, а образ сироти набуває рис типологічної характеристики доби соціального відчуження й антагонізму.

У Шевченковій поезії образи сиріт текстово перетинаються з образами долі. Зауважимо, що їх співвіднесеність в одному асоціативному ланцюгу взаємодіє: з одного боку, поглиблюється рівень художнього психологізму персонажного образу, з другого – формується медитативна стилістико-емоційна атмосфера твору.

Фольклорно-традиційним висловленням типу “така її доля” поет у баладі “Причинна” відтінює романтико-психологічний мікропортрет дівчини-сироти, над інтимними почуттями котрої тяжіє не тільки “Божа воля”, а й соціальні чинники: неповернення з чужини коханого й несправедливі кпини з боку “чужих людей”. Структурно фраза “така її доля” значно урізноманітнює потік текстових мотивувань: спочатку це образ-сигнал, що налаштовує читача на співчутливе сприйняття роздумів автора, а далі домінує скорботна інтонація. Дедуктивний принцип стильової організації тексту тут цілком закономірний,

а ліричний монолог завершують рядки: “О Боже мій милий! Така твоя воля, / Таке її щастя, така її доля”, позначені гірко-іронічною тональністю, коли слово “щастя” сприймається як оксюморон. Коло замкнулося, доля – це фатум. У тексті остання фраза індуктивно завершує монолог – й образ набуває універсально-символічного звучання. На матеріалі аналізу романтичних творів таку текстово-структурну особливість описала Лідія Гінзбург: “Починаючи з романтичної поетики, контекстуальна витіснює все більше поетику стильову, – вважає дослідниця. – Поетична дедукція цілком узгоджується з індивідуалізацією контексту, але індивідуалізовані віршові контексти відкривали в той же час широку дорогу індуктивному способу творення поетичної символіки” [2, 25]. До розуміння хитроплетива авторського задуму, сюжетно-композиційної розв’язки читача Шевченкової поезії скеровують текстові колізії, уся гама вкладених у них почуттів. Авторська “присутність” переведена на периферію образного мислення, і текстові мотивування стають більш виразними.

На іншому тематичному матеріалі, історичному, аналізоване словосполучення “така її доля” в дедуктивно-індуктивних співвідношеннях символізує минуле України (“Тарасова ніч”), вільнолюбні народні традиції, адже у сповненому пристрасті монологі Тараса Трясила слова **доля і воля** конструюють синонімічну цілість: “Де поділась доля-воля...”.

У посланні “До Основ’яненка” продовжується поглиблення образу долі як аналога героїки народної історії. Тут словосполученням “такая їх доля”, що дедуктивно організовує плин тексту, виявлено не лише почуття скорботи за козацьким минулим, а й усвідомлення процесу часової незворотності. Наступні рядки

*... бо все гине, –
Слава не поляже;
Не поляже, а розкаже,*

*Що діялось в світі,
Чия правда, чия кривда
І чий ми діти*

яскраво підтверджують розуміння поетом діалектики єдності й наступності поколінь під час героїчної боротьби за соціально-національне визволення народу.

У поемі “Гайдамаки” медитативний образ долі віддзеркалює окремі стадії початку, наростання й піднесення гайдамачини. Така композиційна функція образу просигналізована вже у “Вступі”, у тих мікрофрагментах тексту, де відтворена уявна зустріч-бесіда ліричного оповідача з козаками-гайдамаками (“Ідіть, сини, погуляйте, / Пошукайте долі”; “Грай, кобзарю, лий, шинкарю, / Поки встане доля”; “Благослови шукать долю / На широкім світі”). Перша ілюстрація – це заклик-звернення з позиції автора, друга – мотив популярної козацької пісні, третя – молитовне звернення гайдамаків перед походом. Упадає в очі дещо абстрагований характер образу, що, вірогідно, не є випадковим, адже реалії повстання у “Вступі” ще відсутні. У ході розгортання сюжету й розвитку конфлікту образ долі конкретизується.

У роздуми Яреми, для котрого особиста доля – це “стеблина-билина на чужому полі”, вплетені такі рядки: “В далекій дорозі / Найду або долю, або за Дніпром / Ляжу головою...” Про яку долю міркує герой? Очевидно, що образ долі завдяки конкретній деталі (далека дорога – дорога до гайдамаків) асоціативно поглиблюється й послідовно вербалізується заповітним переконанням: “І долю добуде, / Як виріжуть гайдамаки / Ляхів в Україні”.

Розвиток образу долі й надалі відбитий у внутрішньому монологі Яреми. Ось він, по дорозі в Черкаси, роздумує: “Козак оживе; / Оживуть гетьмани в золотім жупані; / Прокинеться доля”. Мрії юнака сповнені передчуття національно-визвольного змагання (доля – боротьба). Зауважимо, що ці рядки вжи-

ті не в авторській партії, а так розмірковує вчорашній наймит-попихач, і тому висловлена ним віра в гайдамацтво текстово й художньо-історично мотивована. Таким чином актуалізується й наступний рядок: “Мов доля карає / Вельможного й неможного”. Доля – це каральна рука повсталого народу, жорстокого й нещадного у своєму праведному гніві. Не випадково на тлі зображеного перед читачем постає Ярема, котрий “Мов скажений, мертвих ріже, / Мертвих віша, палить”. Така модель поведінки персонажа не аналогічна канонам романтичного індивідуалізму. Герой вливається в середовище гайдамаків і живе їх помстою і долею.

“Гайдамацька” лінія життя Яреми періодично перетинається з “інтимною”. Палке кохання до титарівни Оксани, намагання звільнити її від рук конфедератів динамізують сюжет і відбиваються на характері та вчинках героя, а відтак – і на трактовці образу долі. Скажімо, якщо в гайдамацьких роздумах превалюють аналоги з національно-визвольними устремліннями, то в контексті інтимних фрагментів твору поетика образу долі типологічно поріднена із традиційно романтичними “думками”. Ліричний монолог Яреми, що починається словами “Нащо мені врода, / Коли нема долі, нема талану” (розділ “Титар”), ніби повторює мотиви двох ранніх ліричних віршів “Тяжко, важко в світі жити...” і “Нащо мені чорні брови...” Як і ліричний герой першого твору, Ярема акцентує соціальні причини упослідженої сирітської долі:

*Я тобі не пара; я в сирій свитині,
А ти титарівна. Крайшого вітай, –
Вітай, кого знаєш... така моя доля.*

Поетична опозиція (краса є – долі немає) повторює образні елементи з іншого вірша-“думки”: “Нащо ж мені краса моя, / Коли нема долі?” Повтор безсумнівний, але про тавтологію не йдеться. Доля дівчини фатальна, як і інших героїнь ранніх “думок”. Яремі ж доля усміхнеться, бо кохана Оксана не

зреклася його, а приходиться на побачення. Зустріч закоханих надає нового відтінку образу долі. “Серце моє, зоре моя, / Де це ти зоріла?” – такими сповненими ніжності словами звертається козак до дівчини, де “зоря” – це перифраз “долі”, що текстово підтверджує вербальна партія Оксани: “Серце моє, доле моя! / Соколе мій милий!” Образ долі уособлює кохану людину, бо навіть репліка Залізняка, адресована Яремі, (“Найдеш долю... а не найдеш... / Рушайте, хлоп’ята”) стає смисловим паралелізмом (доля – це Оксана), поглибленим далі словами Яреми: “Доле моя! Серце моє! / Оксано! Оксано!” (розділ “Червоний бенкет”). Така варіативність образу долі в інтимному аспекті притаманна й іншим раннім творам: “Катерина”, “Тополя”, “Мар’яна-черниця”, “Слепая”.

Поетичний словник “Кобзаря” не позначений багатством лексичного арсеналу. Ранній Шевченко використовує порівняно невеликий словниковий запас, постійно звертається до апробованої лексики, що віддзеркалює стиль його думок і почуттів, проте про стилістичну монотонність не йдеться. Лейтмотивні образи виявляють можливості модифікацій та емоційних конотацій поетичного слова, сугестії та яскравості естетичного впливу. Сказане стосується не тільки проаналізованих нами персонажного й медитативного образів, а й пейзажних, яким, здавалося б, така функція притаманна менше. Звернімося до образу моря, традиційного для поетів-романтиків, в образному світі котрих море здебільшого виражає стихію та асоціюється з байронічною ідеєю свободи.

Подібна інтерпретація образу моря в Шевченка зустрічається не часто й не відразу. Тяжючи до фольклорної традиції метафоризації слова, він періодично використовує фразу “грає море”, змінюючи її синтаксис лише варіативно: “грає синє море”, “там море грає”, “Заграло, сказало / Синє море”, “Трай, мо-

ре!”, “Заграй, синесеньке море” і т. п. Смісл цієї варіативності не обмежується стилістикою висловлення, бо його контекстні зв’язки засвідчують розгалуженість змістових значень.

Народно-символічна першооснова дебютних творів виявляється в інтенсивному застосуванні семантико-психологічного паралелізму. У “думці” “Тече вода в синє море...” рядок “Грає синє море” є структурним елементом цього художнього прийому й за аналогією співвідноситься з душевним конфліктом козака, котрий шукає дорогу із чужини додому. Звучання образу сповнене суму й безнадії, домінують елегійні інтонації.

Послання “На вічну пам’ять Котляревському” Василь Шубравський відносить до жанру елегії, проте це “не виключає окремих мажорних інтонацій, продиктованих вірою в силу і життєвість творчості Котляревського” [6, 202]. Мажорним акордом озвучена й традиційна фраза “там море грає”, бо персоніфікує патріотичні почуття автора:

*... там море грає,
Там сонце, там місяць ясніше сія,
Там з вітром могила в степу
розмовляє,
Там не самотній був би з нею й я.*

Поет з далекого Петербурга подумки переноситься на батьківщину – і зникає відчуття самотності, тому анафора “там” створює атмосферу інтимності. Вражає гармонійно точне використання образних елементів: “море грає”, “місяць ясніше сія”, “з вітром могила в степу розмовляє”, і тільки сонце не потребує додаткових смислових акцентувань. Сонце завжди сонце. Емоційна зосередженість на художніх деталях випромінює життєву конкретність ліричних переживань поета.

Образи моря й степової могили в їх текстовій співвіднесеності висвітлюють окремі грані розуміння Шевченкового історизму. Коли у вірші “На вічну пам’ять Котляревському” вони виконують однакові стильові та змістові

функції: є конкретними атрибутами-реаліями рідної землі, то в рядках “Мовчать гори, грає море, / Могили сумують” (“Тарасова ніч”) їх контекстно-змістова семантика цілком відмінна, на що читача орієнтує антонімічна пара: мовчать – грає. Звично образна асоціація *гори – могили* і в українських романтиків, і в Шевченка трактована як символ козацької слави, тому картина граючого моря відтворює нетлінний дух історичної пам’яті, що зберігає виразні стимулювальні ідеологеми: пробуджувати серед людей людську гідність, а отже, наступний рядок “А над дітьми козацькими / Поганці панують” є текстово мотивованим.

У дискурсі Шевченкових історичних ремінісценцій поглиблені мотиваційні чинники поведінки Перебенді з однойменного твору. Спілкування кобзаря з морем зумовлено його прагненням постійно чути відлуння століть, пізнавати героїчну народну історію. Перевага Перебенді в тому, що він розуміє голос моря, а от люди, вважає автор, не хочуть чути цього голосу: “Нехай понад морем, – сказали б, – гуля”.

Образ граючого моря – лейтмотивний у художній системі Шевченка, з ним митець ототожнює визначальні тенденції власної творчості. У вступі до “Тайдамаків” образ моря введено в контекст-опозицію до реалій салонно-літературного життя. Ось чого хотіли від молодого письменника “письменні” й “дрюковані”:

*Дарма праця, пане-брате:
Коли хочеш грошей
Та ще й слави, того дива,
Співай про Матрьошу,
Про Парашу, радість нашу,
Султан, паркет, шпори, –
От де слава!!! А то співа:
“Грає синє море”.*

Юрій Івакін справедливо вбачає тут “сатирико-викривальну скерованість типізації при переводі реальних фактів літературної боротьби на мову художніх образів” [3, 30], формою естетичної

реалізації якої є прийом самовикриття. Останній рядок наведеної ілюстрації став потужним поетичним імпульсом, що вихлюпнувся в крилаті слова: “І твоя громада / У сіряках”, де віддзеркалено мистецьке кредо “мужицького” поета.

Пейзажний образ моря збагачує та урізноманітнює художні та формальні особливості порівнянь, на які так багаті Шевченкові тексти. У поезії “Думи мої, думи мої” митець порівнює Дніпро з морем, зіставляючи таким чином близькі за природними характеристиками явища, що, здавалося б, знижує рівень художності образу. Проте, осмислюючи текстове мотивування, зауважимо: у вірші рядок “Дніпр широкий – море” вжито після міркувань про минулу козацьку славу й волю. Сакральна для українців ріка теж стає символом історичної пам’яті.

Самобутніми деталями позначено порівняння моря з іншими образними елементами в тих творах чи їхніх фрагментах, у яких безпосередньо відображено події на морі. В історичній поемі “Іван Підкова” особливу місію має такий персоніфікований зворот-порівняння: “Синє море звірюкою / То стогне, то виє”. У процесі художньої еволюції Шевченка порівняння все більш тяжіють до предметності та конкретності. Прикметно, що конкретизація образу зумовлена біографічним фактом. Весною 1842 року він пароплавом плыв до Равеля (тепер – м. Таллін) і вперше безпосередньо відчув на собі небезпеку морської стихії. Під час мандрівки й була написана невеличка поема “Гамалія”, яка оповідає про визвольний похід запорожців на Стамбул. У цьому творі картина моря поглиблена конкретно-образними порівняннями та влучними метафорами:

*... застогнав широкий
І шкурою, сірий бугай, стрепенув,
І хвилю, ревучи, далеко, далеко
У синє море на ребрах послав.
І море ревнуло Босфорову мову,
У лиман погнало...*

Шевченко, пильно обсервуючи реальні факти і явища, створює образи з високим потенціалом художності. У поезії фольклору, українських романтиків море є тим символічним вододілом, який віддаляє на значні відстані персонажа від рідної землі чи коханої людини. В окремих творах Шевченка (“Тече вода в синє море...”, “Вітре буйний, вітре буйний”, “Тополя”) спостерігаємо подібне трактування образу, проте елементи фольклорно-традиційного мислення поета й тут підпорядковані його творчій індивідуальності. У вірші “На вічну пам’ять Котляревському” він “намережив”, здавалося б, дещо “парадоксальний” образ моря: “Дивлюся на море широке, глибоке, / Поплив би на той бік – човна не дають”. Валерія Смілянська зауважує, що це – “символічний образ нездоланної перешкоди, яка реально не існувала” [5, 79]. Така “парадоксальність” віршової фрази зумовлена конкретною психологічною ситуацією, а отже, і тими чинниками, що визначають рівень художнього психологізму образного світу. Поет уникає традиційного епітета “синє море” або метафори “море синіє”, а використовує влучні деталі (“море широке, глибоке”, “човна не дають”), що віддзеркалюють

стан душі ліричного героя і трагізм його становища.

Таким чином, лейтмотивні образи забезпечують формування індивідуального стилю й водночас є елементами його розвитку. Система повторів у поезії Шевченка засвідчує, що однакові чи подібні образні структури в різних контекстах мають неідентичне смислове наповнення й збагачуються додатковими смисловими відтінками. Це забезпечує своєрідність зображальних, ідейних, емоційно-аксіологічних та інтонаційних чинників ранніх Шевченкових текстів.

1. *Бородін В. С.* Поема Т. Г. Шевченка “Катерина” / В. С. Бородін // *Вогненне слово Кобзаря* / упоряд. Ф. С. Кислий. – К. : Рад. школа, 1984. – С. 145–156.
2. *Гинзбург Л. Я.* О старом и новом / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, Ленинградское отделение, 1982. – 424 с.
3. *Івакін Ю. С.* Сатира Шевченка / Ю. С. Івакін. – К. : Вид-во АН УРСР, 1959. – 336 с.
4. *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма / Ю. В. Манн. – М. : Наука, 1976. – 375 с.
5. *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка: суб’єктна організація / В. Л. Смілянська. – К. : Наук. думка, 1981. – 256 с.
6. *Шубравський В. С.* Від Котляревського до Шевченка: Проблема народності української літератури / В. С. Шубравський. – К. : Наук. думка, 1976. – 292 с.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО КРІЗЬ ПРИЗМУ ЛІТЕРАТУРИ
“NON FICTION”

У статті досліджується роль символів у художньому наповненні листів Т. Шевченка. Іnten-ційність автора епістолярію розкривається через відчитання основних концептів і символів епістолярного письма, а також через асоціативні ланцюжки тексту.

Ключові слова: лист, епістолярій, символ, національна ідея, концепція національного відродження, українська ідентичність, адресат, адресант.

В статье исследуется роль символов в художественном наполнении писем Т. Шевченко. Намерения автора эпистолярия раскрываются через прочтение главных концептов и символов эпистолярного письма, а также через ассоциативные связи текста.

Ключевые слова: письмо, эпистолярий, символ, национальная идея, концепция национального возрождения, украинская идентичность, адресат, адресант.

The article deals with symbols in T. Shevchenko's letters. The writer's intensity of the epistolary is investigated through decodisation of the main concepts and symbols of epistolary writing and associative text chains.

Keywords: letter, epistolary, symbol, national idea, national revival concept, Ukrainian identity, addressee, addresser.

Література “non fiction”, себто документалістика, література без вигадки й фантазії, по праву може вважатися найбагатішим і найдостовірнішим матеріалом для реконструкції психопортрета митця. Шлях Шевченкового епістолярію до читача тернистий, як і сама доля пророка. Так, із біографічних джерел знаємо, що 1950 року в Оренбурзі, попереджений про можливий обшук, Т. Шевченко спалює листи княжни Репніної, найдорожчі для поета послання. Крім того, багато листів знищено самими адресатами Шевченка після його арешту як компрометувальні матеріали їхнього зв'язку з митцем. Більша частина листів до засланоного поета померла в задумах княжни Репніної, А. Лизогуба та інших однодумців, так і не народившись, через накладене III Відділом табу на будь-які спроби зв'язку із Т. Шевченком.

Ускладненим було посмертне зібрання листів генія. Із закликом до громадськості опублікувати епістолярій Шевченка найперше звернулася редакція “Основи”, назвавши ці листи “власністю всієї рідної землі – всієї Слов'янщини” [цит. за: 1, 318]. Спроба журналу з публікацією епістолярію видалася вда-

лою, але короткочасною через закриття видання 1862 року. Наступні спроби, на думку С. Єфремова, були недбалими й несправними, без критичного осмислення й коментаря, що для мемуарної літератури дуже важливо, часто відбувалося втручання в авторський текст, намагання зробити його “кращим”, стилістично досконалішим: “За всім піететом до Шевченка, що виказували перші публікатори, а може, саме через цей піетет, вони зважувались виправляти «геніального самовродка», підбиваючи його правопис та й самий стиль загально виробленого шаблону, навіть не гадаючи, що цим псують текст улюбленого письменника і ведмежу послугу справляють і йому, і прийдущому дослідникові” [1, 328]. Багато листів Шевченка через несвідомість його адресатів, а подекуди й випадковість, назавжди втрачені для світової громадськості. Так, С. Єфремов нарахував таких утрачених листів більше сотні.

На важливості дослідження епістолярію нашого генія наголосив ще перший біограф Шевченка В.П. Маслов, уважаючи власне слово поета найдорожчим матеріалом для його біографії й

найдостовірнішим джерелом для визначення його особистості. Не менш важливим біографічним матеріалом став і “Журнал” поета, який він розпочав у найважчий період свого життя – в останній рік заслання, період очікування волі, період невизначеності. Однак, за слушним порівнянням С. Єфремова, “Шевченків журнал показував нам, який був поет сам із собою, на самоті з своїми думками. Листування показує нам його на людях, у гурті приятелів і знайомих” [1, 342]. Тобто щоденник є свого роду автокомунікацією, саморефлексією, тоді як лист – це насамперед діалог. Якщо щоденник описує лише один рік життя поета, то його листи освітлюють двадцять років життя – від часу, коли Шевченко виступив перед громадою як “якийсь небесний світільник”, і до останніх днів його перебування між людьми: “це справжня автобіографія поета – нехай і не повна, нехай і в уривках, нехай і писана з випадкових у кожному окремому випадку мотивів і під різними настроями та з різними намірами, але така, що ціле свідоме життя охоплює й освітлює його автентичними рисами” [1, 342].

І листи, і щоденник як жанри мемуаристики передовсім розраховані на створення суб’єктивного документального образу – образу свого й своїх сучасників. Але чим вищий мистецький рівень автора, тим йому важче вписатися в умовні канони жанру, такі як стенографічність, лаконізм оповіді, аргументованість оцінок, документальна образність. Епістолярій Т. Шевченка – яскраве свідчення сказаного. У текстовій структурі його листів однаково важлива роль як окремих персоналій життєпису генія, так й окремих наскрізних образів-символів. Навіть більше, якщо розгортання документальних образів привносить у текст елементи сюжетності, що головним чином стосуються екстравертивного життя автора, то розгортання образів-символів у тексті листа репрезентує інтровертивну перспективу сю-

жету. Центральні символи тут можна трактувати як своєрідні текстові імпульси, детектори напруги внутрішнього життя поета.

Однією з перших дослідниць Кобзаревого листа як самостійного мемуарного жанру, якому не чужа естетична функція літератури, можемо вважати Ж. Ляхову (“За рядками листів Тараса Шевченка”, 1984) [6]. Попри деяку тенденційність та ідеологічну заангажованість наукових положень, заслуговують на увагу такі виокремлені дослідницею основні риси епістолярної манери Шевченка, як “образність, афористичність мови і стилю, виразність психологічних характеристик, схильність до філософських узагальнень, внутрішній драматизм і психологізм листів” [6, 129].

Літературознавець М. Коцюбинська закликає розглядати листи Т. Шевченка як “художній феномен, художній текст, котрий містить поетичні миттєвості, пейзажні мініатюри, перлинки спогадів і настроїв” [5, 22]. Дозволимо собі, однак, не погодитись із положеннями дослідниці про специфіку двомовності Шевченкових листів. Так, М. Коцюбинська стверджує, що мова листів була своєрідним індикатором духовної спорідненості митця з адресатами. Російською мовою, на її думку, писались офіційні листи, листи, що стосувалися життєвих турбот і негараздів, натомість україномовні листи, сповнені глибокого ліризму, адресувалися найближчим людям. Однак у цю парадигму не вписується виключно російськомовне листування з кн. Рєпніною – “сродною душею” Шевченка, покровителькою й заступницею поета. А як тоді пояснити вибір Шевченком російської мови для ведення свого щоденника, по суті, розмови із самим собою? Причини вибору російської мови для листування й ведення щоденника періоду заслання відверто пояснює сам поет у щоденниковому записі від 12 липня 1857 року: “За всі десять років я, крім степу та казарми, нічого не бачив і, крім солдатської

рабської мови, нічого не чув. Страшна, вбивча проза” [8, 56]. У листах поет також часто зізнається, що найбільше переживає через утрату українського національного ґрунту.

Відповідно до життєвих перипетій дослідники виокремлюють три періоди в листуванні поета: до арешту (листів цього періоду дійшло найменше), листування періоду заслання та листування після повернення із заслання (це три чверті листів, що дійшли до нашого часу). Досліджуючи Шевченків епістолярій, не можна не помітити, що кожен із трьох періодів листування пов’язаний з одним із головних концептів його творчості загалом – концептом волі. Так, у листі Шевченка до брата Микити, яким розпочинається епістолярій поета, читаємо сповнені оптимізму слова: “Получив свободу от поміщика свого... Живу, учусь, нікому не кланяюсь і нікого не боюсь, окрім Бога, – велике щастя бути вільним чоловіком: робиш, що хочеш, ніхто тебе не спинить” [8, 11]. І через 18 років у листі до графа Ф. Толстого Шевченко знову тішиться свободою, відкриваючи новий період свого листування: “Я теперь так счастлив, так невыразимо счастлив, что не нахожу слов достойно выразить вам мою сердечную, мою бесконечную благодарность... Теперь я снова свободный художник, теперь я независимо ни от чьей воли строю свое радужное будущее, свое безмятежное грядущее” [8, 134].

Концепт волі в епістолярію поета пов’язаний не лише з волею особистою, а й волею своїх близьких. Так, підневільний стан його братів ставав причиною втрати творчого натхнення. У листі до кн. Рєпніної від 8–10 червня 1844 року автор зізнається, що “ничего не пишу, искусство оставил в прошлом, а в Академию прихожу как на покой” [8, 27].

Концепт волі в епістолярній спадщині поета періоду заслання нерозривно пов’язаний із символом вітру в його щоденнику. У “Журналі” Т. Шевченка

“вітер” має два значення: предметне й символічне, і доволі часто ці значення накладаються одне на одне. В усіх записах, пов’язаних із вітром, цей образ персоніфікується, а іноді звернення до цієї мінливої сили природи стилізоване під народні плачі: “О вітре, вітре, коли б ти міг співчувати моему невсипущому горю, ты ще позавчера звернул би на норд-вест, і сьогодні я б уже сидів з олівцем у руці аргонавтом татарського корабля, що пливе до берегів Колхиди, себто Астрахані, і востаннє малював би краєвид своєї тюрми” [9, 65]. Символ “вітер” виступає тлом зміни настрою автора, й основні компоненти його символічного значення у тексті – “чекання”, “надія на зміни” (“Сьогодні неділя, вітер той самий. Чи не час би вже повернути йому на норд-вест? О як би він мене втішив, коли б хоч на завтра повернув. Уже ліпше вдарити зразу обухом, ніж пиляти тупою дерев’яною пилою дождання” [9, 62]), “туга” (“А вітер усе той самий. І туга та ж сама” [9, 54]). В одних записах і листах – це образ із позитивною семантикою, означений епітетами “тихий, рівний” (“По заході сонця заштилило, і о першій годині ночі вітер подув із зюйд-оста. Вітер тихий, рівний, саме такий, якого треба нашому поштовому човнові” [9, 66]). В інших записах “вітер” наділений виключно негативною конотацією – “клятий”, “нестерпний”, “заворожений”: “Нестерпний вітер, болісна невідомість” [9, 74]; “Вітер, немов його заморожено, все той же” [9, 68] або “Про вітер теж намагався не думати. Він, отой клятий зюйд-вест, душу з мене витягне. Нехай би він на одну добу чи хоч би на половину доби звернув до оста, і я був би вільним. Нестерпна мука!” [9, 71]. Таким чином, у мемуаристиці Шевченка значенням символу “вітер” є “воля – неволя”.

Концепт “воля – неволя” в епістолярію Шевченка часто супроводжується еманцією часопростору в реальному/ірреальному вимірах через тради-

ційний для поета прийом сну, при цьому невільницька дійсність трактується як “сон важкий”, а омріяна воля – як сон бажаний. І саме епістолі відводиться терапевтична роль у пробудженні, дистанціюванні від важкої солдатської дійсності: “Я как бы ото сна тяжелого проснулся, когда получу письмо от кого-нибудь не отрекшегося мене, а ваше письмо перенесло меня из мрачных казарм на мою родину – и в ваш прекрасный Яготин, – какое чудное наслаждение воображать тех, которые вспоминают обо мне, хотя их очень мало; счастлив, кто малым доволен, и в настоящее время я принадлежу к самым счастливым, я, беседа с вами, праздную 25 февраля” [8, 41] (лист до кн. Репніної від 25–29 лютого 1848 року). Саме лист виступає основою Шевченкової автосугестії, через лист він ніби веде живий діалог з адресатом. Цю “присутність” адресата як унікальну ознаку його епістолярної стилістики відзначила М. Коцюбинська: “Така присутність гідного, здатного до розуміння і співпереживання адресата безперечна, зокрема в листах до В. Репніної: тут відчутна особлива мистецька й настроєва витонченість, спорідненість душ, високий інтелектуальний модус” [5, 21]. На нашу думку, таку здатність досягнення присутності адресата можна пояснити, з одного боку, геніальною творчою уявою поета (“какое чудное наслаждение воображать тех, которые вспоминают обо мне”), а з другого, – умінням поета “вростати” в чужий текст, через слово пізнавати чужу душу. Перечитуючи десятки разів листи своїх друзів у засланні, через своєрідне “злиття” з текстом Шевченко прагнув пізнати внутрішній стан, настроєність та інтенційність свого майже присутнього тут і зараз співрозмовника: “Тринадцятий день уже читаю ваше письмо, наизусть выучил” [8, 41].

У текстовій канві листів досить зримі біблійні ремінісценції та образи. Вислів “письмо от кого-нибудь не отрекшегося мене” співвідносить образ

Шевченка із Христом, від якого в найважчий період відрікаються його учні-апостоли. Заборона III Відділу листуватися з ув'язненим поетом якраз і потягла за собою хвилю зречень, однак ніби зерно від половини відділила найвірніших, і серед них найближчий друг, в одному з листів навіть возвеличена в ранг святих – Варвара Репніна. Загалом, християнська філософія та філософія кордоцентризму, втілена в художній творчості поета, виступає і головним ідеологічним підґрунтям його епістолярію. Саме листи засвідчують глибоку релігійність і набожність митця, розставляючи всі крапки над і в темі “богоборства Шевченка”. З біографії поета знаємо, що на заслання з ним помандрувала Біблія, подарована В. Репніною. Десятирічне заслання як період своєрідного усамітнення, автокомунікації допоміг Шевченкові переосмислити чимало християнських цінностей. Так, у листах спостерігаємо повне покладання на Божу волю як єдину життєву константу (“та може, Бог дасть, тут зостануся”, “що маємо робити, коли того Бог хоче” (у листі до А.І. Лизогуба від 1 лютого 1848 року), “пока угодно будет Богу оставити во мне хоть искру чувства доброго” (у листі до В. Репніної від 25–29 лютого 1848 року) [8, 40]), часте цитування Святого Письма (чи не в кожному листі періоду заслання), наприклад, у вищезгаданому листі до А. Лизогуба: “Давид добре сказал: «Кто возглаголит силы Господни; слышаны сотворит вся хвалы его»” [8, 40] або в листі до Репніної від 25–29 лютого 1848 року: “Придите все труждающиеся и обремененные, и аз упокою вы” [8, 42].

У листі до цього ж адресата від 1 січня 1850 року поет визнає християнську філософію як рятівну соломинку для збереження свого життєвого простору й порятунку від всюдисущої самотності: “Я теперь, как падающий в бездну, готов за все ухватиться – ужасная безнадежность! Так ужасна, что одна только христианская философия

может бороться с нею... Единственная отрада моя в настоящее время – это Евангелие. Я читаю ее без изучения, ежедневно и ежечасно” [8, 50]. Поет підтримує християнське читання Біблії серцем, а не розумом (“без изучения”).

Власне християнська філософія сформувала в епістолярному образі Шевченка потребу сповіді й потребу молитви. Постійна потреба молитви, що зринула в листах періоду заслання, свідчить про вічний діалог поета з Творцем. Часто форма листа подібна до форми літературної молитви, на жанровий код сакрального звернення до вищих сил накладається життєвий і творчий досвід, особистісні прагнення й художні завдання суб’єкта твору. Молитва поета глибоко індивідуалізована, оскільки не визнає основних молитовних канонів, відповідно до яких основними складниками цього жанру є славослов’я, мотивація звернення, прохання й обітниця. Молитовна комунікація Шевченка включає, як правило, тільки компонент славослов’я (“да будет воля Божия!.. Да заменим уныние надеждой и молитвой”, “Молитесь, молитесь, молитва ваша угодна Богу” (з листа до В. Рєпніної 25–29.02.1848 р.), подяки (“Тепер тільки я молюся і дякую Йому за безмежну любов до мене, за посланий мені іспит” (з листа до А. Толстої від 09.01.1857 р.), причому подяки навіть за страждання, що в християнстві вважається найвищим виявом аскетизму (“Я теперь совершенная изнанка бывшего Шевченка, и благодарю Бога” (з листа до В. Рєпніної від 14.11.1849 р.), рідше прохання (“Одне, чого я, як добра найбільшого, у Бога просив би, – хоч перед смертю разочок на вас, друзів моїх добрих, на Дніпро, на Київ, на Україну подивиться; і тоді вмер би я спокійно, як християнин” (з листа до А. Лизогуба від 16.07.1852 р.).

Найпоширенішим видом молитви, внесеної до тексту листів, є молитва-медитація, характер інтенції якої – роздуми над шляхом до Бога, до віри,

встановлення вербального зв’язку з Творцем, віднаходження метамови між своїм серцем й отим “втраченим раєм”. Його розмова з Богом складна й відверта. Поет розуміє могутню силу колективної молитви та молитви за іншого, тому часто в листах зустрічаємо прохання помолитися за нього (“Братьям и сестрам вашим поклон. Скажите им и просите, ежели не забыли меня, да помолятся обо мне” [8, 43]). У контексті молитви часто зринає мотив прощення, сповіді й покути. Так, Шевченко в листі до Рєпніної мимоволі згадує поміщика Платона Лукашевича, з яким поет розірвав стосунки через його нелюдське ставлення до кріпаків. Словами “да простит йому Господь” Шевченко знімає із себе тягар образи. Це прощення має пресупозицію в тексті листа, де митець згадує про свою сповідь і причастя, після чого отримав духовне очищення й душевний спокій: “Я теперь говею и сегодня приобщался святых таин – желал бы, чтобы вся жизнь моя была так чиста и прекрасна, как сегодняшний день” [8, 42].

Із християнською філософією в листах поета тісно переплетена філософія кордоцентризму. У більшості листів зустрічаємо апеляцію до людського серця. В епоху романтизму категорія серця вийшла за межі суто філософського вжитку й поширилася на царину літератури. Рецепт ментально-філософської категорії “серце” в листах Шевченка найбільш наближена до поглядів П. Юркевича, який називає серце “центром душевного і духовного життя людини”, на думку філософа, “в серці започатковується і народжується рішучість людини на ті чи інші вчинки; в ньому виникають різноманітні наміри і бажання; воно є місцем волі та її бажань...” [2, 341]. У листах періоду заслання символ серця позначений логічними конотаціями: “розбите”, “зав’яле”, “спрагле”. І лише листи й надіслані книги здатні оживити його (“... пришлите, ежели имеете, «Свячену

воду»; она оросит мое увядающее сердце” [8, 43]). Часто традиційне епістолярне звернення замінюється народнопоетичним вокативом “моє серденько”, наприклад, до М.В. Максимович: “Спасибі вам, моє серденько, за ваше щирее, ласкавее письмо” [8, 181].

Лише справжній талант може найглибше пізнати людське серце, і в очах Шевченка – це Гоголь – “истинный ведатель сердца человеческого!” Але найбільшою загадкою для Шевченка була глибина любові серця Божої Матері, про що він неодноразово згадує в листах із заслання (“Новый завет я читаю с благоговейным трепетом. Вследствие этого чтения во мне родилась мысль описать сердце матери по жизни Пречистой Девы, матери Спасителя” [8, 54]). Символ серця в листах поета також тісно переплетений із символом вогню, причому цей вогонь може як зігрівати, підтримувати чи повертати життя (“Правда, я сам думав, що я вже зледащів, захолонув в неволі. Аж бачу – ні. Нікому тільки було огню положить під моє горем недобите старее сердце” [8, 131]), так і руйнувати, спалювати, адже в одному з листів до Репніної поет зізнається, що через одноманітність і меланхолійність спалив свій щоденник на свічці.

З філософією кордоцентризму в епістолярній спадщині поета тісно переплітається такий наскрізний образ його творчості, як образ сліз. Навіть княжна Репніна називала поета “геніальним горювальником”, відзначаючи його унікальну здатність легко переходити від горя до веселощів, від смутку до іронії та самоіронії. На думку Л. Ушкалова, “сльози для Шевченка – чиста стихія чутливості, «абсолютна мова», «недаремно він намагався перетворити слова на сльози і навпаки»” [7, 3]. В епістолярію образ сліз наскрізний і наділений різними семантичними відтінками. Конотація традиційно подвійна – позитивна й негативна водночас. Наприклад, у листі до Репніної від 29.11.1843 року

зустрічаємо значення “холодної сльози” як порятунку для спраглої душі, як цілющої роси: “Я страдал, открывался людям, как братьям, и молил униженно одной хотя холодной слезы за море слез кровавых – и никто не капнул ни одной целебной росинки в запекшиеся уста” [8, 24]. У листі до Ф. Толстого образ сліз набуває значення “благородні сльози”, “сльози радості” (“Омочу слезами тихой радости и сердечной благодарности ваши чудотворящие руки” [8, 134]). У листуванні періоду заслання образ сліз набуває нової конотації – це “сміх крізь сльози”, тісно переплетений з авторською самоіронією (“Вообразите себе самого неуклюжего гарнизонного солдата, растрепанного, небритого, с чудовищными усами, – и это буду я. Смешно, а слезы катятся” [8, 36], або “смеюсь сквозь слезы, что делать, слезами горю не пособить, а уныние – грех великий” [8, 63].

Образ сліз в епістолярній спадщині поета можна пояснити й однією з іпостасей Шевченкового образного світу – архетипом-символом води. Досліджуючи Шевченкові архетипи, В. Кононенко зазначає, що “в широкому метафоричному тлумаченні світло й тепло пробуджують воду; і вона народжує й годує весь світ; це одна з основних стихій, животворна сила, запорука плодючості. У Шевченкових картинах української ідилії, краси земної вода – ледве не визначальний чинник, носій ідеї чистоти духу і тіла, уособлення щастя, самого життя” [3, 254]. Архетип води в образно-асоціативному ланцюжку художнього світу поета часто перетворюється в “сльози”, “сльози-воду” зі значенням очищення, полегшення, нового стану душі.

І в художній, і в епістолярній творчості Шевченка архетип вогню, як і архетип води, має подвійну конотацію – “це і вогонь добра, любові, життя, щастя, і вогонь нищення, горя, загибелі, руйнації” [3, 252]. Таку особливість Шевченкового художнього світу до по-

єднання суперечностей в одному образі можна пояснити афектно-екзальтованим типом його темпераменту, “темпераментом тривоги і щастя” (за Леонгардом) [див. 10]. У листах Т. Шевченка вогонь запаленої свічки дає можливість zesланому поетові писати листи до друзів, тобто має позитивні конотації, але разом із тим на вогні спалює Шевченко свій перший щоденник, про що пише в одному з листів до Рєпніної: “Со дня прибытия моего в крепость Орскую я пишу дневник свой, сегодня развернул тетрадь и думал сообщить вам хоть одну страницу, – и что же! так одно образно-грустно, что я сам испугался – и сжег мой дневник на догорающей свече. Я дурно сделал, мне после жаль было моего дневника, как матери своего дитяти, хотя и уroda” [8, 42]. Архетип вогню в цьому контексті наділений значенням руйнації, нищення, відображенням стану афекту, у якому перебував ув’язнений поет.

На основі текстуального аналізу раннього епістолярію бачимо, що поняття “української ідентичності” в ранньому епістолярію Шевченка складається з тріади “мова – вишиванка – вареники”. Основою, вершиною цієї тріади Т. Шевченко вважає мову. Проживаючи в самому серці царату – Петербурзі, поет відчував брак спілкування якраз рідною мовою, тому не жалів докорів своїм адресатам з України, які писали до нього великодержавною. Так, у листі до свого старшого брата Микити Шевченка від 15.11.1839 р. поет просить: “Та, будь ласкав, напиши до мене так, як я до тебе пишу, не по-московському, а по-нашому” [8, 11], а вже в листі до Микити від 02.03.1840 р. Шевченко готовий “лаятись” за нехтування його просьбою: “... Я твоего письма не втропаю, чортзна по-якому ти його скомпоновал, ні по-нашому, ні по-московському – ні се ні те, а я ще тебе просив, щоб ти писал по-своему, щоб я хоч з твоим письмом побалакав на чужій стороні язиком людським” [8, 13].

Через художнє слово Шевченко полюбив Г. Квітку-Основ’яненка й одразу записав його в найближчі друзі, не знаючи особисто. У листі від 19.02.1841 р. Шевченко пише: “Не цурайтеся ж, любіть мене так, як я вас люблю, не бачивши вас зроду. Вас не бачив, а вашу душу, ваше серце так бачу, як, може, ніхто на всім світі” [8, 14]. Однак російськомовне середовище впливало й на самого поета. Так, в одному з листів до Я. Кухаренка поет розкаюється за свою російськомовну поему “Слепая”, пояснюючи такий мовний вибір у душі романтизму якоюсь потойбічною силою, третьою субстанцією, яка, окрім Бога і чорта, живе в людській душі: “Переписав оце свою «Слепую» та й плачу над нею, який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сповідаюся кацапам черствим кацапським словом. Лихо, брате отамане, ей-богу, лихо. Це правда, що окрім Бога і чорта в душі нашій есть ще щось таке, таке страшне, що аж холод іде по серцеві, як хоч трошки його розкриєш...” [8, 19]. Часто в ранньому епістолярію мовна тема зринає як лейтмотив, зовсім не пов’язуючись із сюжетністю листа, як спалах думки чи то свідомості, наприклад: “Спасибі всім тим, хто пише по-нашому або про наше” [8, 15].

Українська національна ідентичність у ранньому епістолярію Т. Шевченка асоціюється з національним одягом – вишиванкою. І вже в цьому контексті в листах Шевченка виникає перше протистояння “свого” національного й “чужого” імперського дискурсу. У листі до Г. Квітки-Основ’яненка поет зізнається, що задумав малювати картину, але не може знайти вишиванки для натурщиці. “Наймав прокляту московку – і дуже делікатну мадам, щоб пошила мені дівочу сорочку, – не втне та й годі, хоч кіл на голові теши, вона таки своєї. Що тут на світі робить” [8, 14]. А далі ще з більшим розпачем у цьому ж листі пише: “Та от, бачите, лебедику, все є: і модель – чи по-тутешньому

натурщиця – і справа всяка, – а одежі нема. Та й де її тут взять? Кругом москалі та німота, ні одної душі хрещеної” [8, 15].

Але якщо про український стрій як атрибут національної ідентичності Т. Шевченко згадує в епістолярію з певним ступенем драматизму, то про національну страву – вареники – у гумористичному ключі. Так, у листі до Я.Г. Кухаренка від 31.01.1843 р. зустрічаємо ремінісценцію з творів М. Гоголя з персоніфікованим мікрообразом вареника: “Як будете ви мені розказувать про вареники та проче, то я вас так вилаю, як батька рідного не лаяв. Бо проклятуца ота страва, що ви розказували, неділь зо три снилась. Тільки що очі заплющу, вареник так, так тобі і лізе в очі, перехрестишся, заплющишся, а він знову. Хоч «Да воскреснет» читай, таке лихо” [8, 22].

У листі до Г.С. Кухаренка від 25.01.1843 р. Шевченко-художник навіть висловлює досить незвичне прохання – урятувати його картину “Катерина” від нього ж самого, бо чи матеріальна скрута може змусити його продати полотна, чи його щира вдача (з біографічних джерел знаємо, що Шевченко не вмів відмовляти людям), але воно настільки дороге для нього, що художник не може допустити, щоб картина потрапила в “чужі” руки. Суперечність, ворожість двох світів – національного українського й імперського – у цьому листі надзвичайно красномовні. Поет відчуває можливу прірву в міжнаціональній комунікації навіть на культурному рівні, на рівні діалогу мистецтв: “... Намалював я се літо дві картини і сховав, думав, що ви приїдете, бо картини, бачте, наші, то я їх кацапам і не показував. Але Скобелев таки понишпорив і одну вимантачив, а друга ще в мене, а щоб і ця не помандрувала за яким-небудь москалем (бо це, бачте, моя «Катерина»), то я думаю послать її до вас...” [8, 21]. У цьому ж листі художник розкриває концепцію картини

“Катерина”, у якій знову ж маємо зіткнення двох світоглядів, двох світів – українського в образі Катерини й імперського в образі москаля. Ось як сам Шевченко аргументує вибір сюжету для картини: “Я намалював Катерину в той час, як вона прощалася з своїм москалем і вертається в село, у царині під куренем дідусь сидить, ложечки собі струже й сумно дивиться на Катерину, а вона сердешна тіль не плаче та підіймає передню червону запашину, бо вже, знаєте, трошки тее... а москаль дере собі за своїми, тілько курява ляга – собачка ще поганенька доганя його та нібито гавкає. По однім боці могила, на могилі вітряк, а там уже степ тілько мріє. Отака моя картина” [8, 21–22].

Образ Петербурга в епістолярію, як і в художній творчості поета, амбівалентний. Це образ, зітканий із суперечностей. У ранніх листах, де митець зникає до “чужого” світу, негативних відтінків у семантиці цього образу-топоніма значно більше. Місто царату асоціюється то з “проклятим болотом” (“Приїхав у це прокляте болото та й не знаю, чи вже й виїду” [8, 20]), то з морозом, що заморожує не лише тіло, а й душу (“... ми пропадаємо в цьому проклятушому Пітері, щоб він змерз навіки, тут тепер 10 градусів морозу, не вам кажучи, а кожуха нема, чорти б убили його батька, і купила нема” [8, 19]). Навіть час у ранньому епістолярію поета позначений конотацією “чужий” і не сприяє, а навпаки, перешкоджає його творчості. Адже йдеться про час у Петербурзі, який молодий митець сприймає крізь призму невизначеності, ефемерності, як “ні день, ні ніч, так, чортзна-що”, навіть лиха. У листі до Г. Квітки-Основ’яненка читаємо: “Малюю вашу панну Сотниківну. Хотів кончить до Різдва, та й не знаю, бо тут тепер ні день, ні ніч, так, чортзна-що. Прокинешся рано, тілько що заходишся малювати, дивишся, вже й ніч. Отаке-то лихо. Тілько пензлі миєш, більш нічого” [8, 15]. Але разом із тим Петербург стає

для Шевченка містом, у якому він здобув високу освіту, це місто познайомило його із “сіллю” тодішньої української й російської інтелігенції. Не треба забувати, що саме в Петербурзі Шевченко став вільним. У листі до В.І. Григоровича від 28.12.1843 року зустрічаємо образ Петербурга як чужини з великими можливостями для збагачення, але аж ніяк не для розвитку творчої особистості. Тому поет виношує намір вирватися із “чужого” світу й розгублено просить батьківської поради: “Батьку мій рідний, порай мені, як синові, що мені робить? Чи оставатися до якої пори, чи їхати до вас. Я щось не дуже ударяю на Академію, а в чужоземщині хочеться бути. Я тепер заробляю гроші (аж дивно, що вони мені йдуть в руки!), а заробивши, думаю чкурнуть, як Аполлон Ніколаєвич” [8, 24]. Цікаво, що цей лист Шевченко написав під час першої поїздки в Україну, перебуваючи в Яготині. Як бачимо, образ Санк-Петербурга переслідував його навіть на Батьківщині, викликаючи у свідомості суперечливі відчуття.

Проблема збереження національної ідентичності в ранньому епістолярію Шевченка зринула з особливою гостротою після першої поїздки в Україну. У листі до Я.Г. Кухаренка поет уникає розлогих описів того, що залишилося від України, і лише в деяких лаконічних згадках можна відчутти весь трагізм вражень від його подорожі, наприклад: “Заходився оце, вернувшись в Пітер, гравировать и издавать в картинах остатки нашей України” [8, 31]. Саме тому Кобзар виношує ідею створення серії “Живописна Україна” як одного зі способів збереження національної ідентичності. Тут же в листах поет вибудовує концепцію цієї серії з позицій минулого й сучасності, усвідомлюючи свою месіанську роль у справі популяризації України у світі. У той момент створення серії “Живо-

писна Україна” стала для Шевченка ідеєю-фікс, архіважливою місією перед своїм народом. У листі до М.А. Цертелєва від 23.09.1844 року читаємо: “Якби мені Бог поміг докінчить те, що я тепер зачав, то тойді склав би руки та й у домовину. Було б з мене: не забула б Україна мене мізерного” [8, 28].

Отже, досліджуючи епістолярій Т. Шевченка, можемо додати декілька нових штрихів до його образу. Попри велику втрату його листів, а отже, відсутність цілісної картини, можемо стверджувати, що лист у житті поета, особливо періоду заслання, відігравав функцію автокомунікації, саморецепції, сугестії, зв’язку із зовнішнім світом, був свого роду рятівною соломинкою, єдиною віддушиною в солдатській неволі.

1. *Єфремов С.* Шевченкознавчі студії / С. Єфремов. – К. : Україна, 2008. – 368 с.
2. *Історія філософії України : хрестоматія* / М. Тарасенко, М. Русин, А. Бичко [та ін.]. – К. : Либідь, 1993. – 560 с.
3. *Кононенко В.* Мова. Культура. Стиль / В. Кононенко. – К. ; Івано-Франківськ : Плай, 2002. – С. 251–264.
4. *Кононенко В.* Символи української мови : монографія / В. Кононенко. – Івано-Франківськ : Плай, 1996. – 272 с.
5. *Коцюбинська М.* Шевченкові листи / М. Коцюбинська // Слово і час. – 2008. – № 7. – С. 15–23.
6. *Ляхова Ж.* За рядками листів Тараса Шевченка / Ж. Ляхова. – К. : Дніпро, 1984.
7. *Ушкалов Л.* Образ сліз у творчості Тараса Шевченка / Л. Ушкалов // Дивослово. – 2012. – № 3. – С. 2–8.
8. *Шевченко Т.* Зібрання творів : у 6 т. Т. 6 : Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю (вид., автентичне 1–6 томам “Повного зібрання творів у дванадцяти томах”) / редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 2003. – 632 с.
9. *Шевченко Т.* Щоденник / Т. Шевченко ; [пер. з рос. О. Кониського ; передм. та пер. віршів В. Шевчука]. – К. : Школа, 2003. – 272 с.
10. *Леонгард К.* Акцентуированные личности / К. Леонгард. – 2-е изд., стереотип. – К. : Выща школа, 1989. – 375 с.

ДІАЛЕКТНЕ СЛОВО В ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті проаналізовано діалектні слова середньонаддніпрянських говірок, які вжито в поетичних текстах Тараса Шевченка. Визначено семантику виявлених діалектизмів, проілюстровано їх використання. Обґрунтовано думку про те, що значна частина лексики художньої мови поета, яка теж діалектна у своїй основі, завдяки його творчості стала надбанням сучасної української літературної мови.

Ключові слова: діалектне слово, Шевченко, художня мова, говірки Звенигородщини, середньонаддніпрянський говір, літературна мова.

В статье проанализированы диалектные слова средненадднепровских говоров, употребленных в поэтических текстах Тараса Шевченко. Установлена семантика диалектизмов, проиллюстрировано их использование. Обоснована мысль о том, что значительная часть лексики художественной речи поэта, диалектной в своей основе, благодаря его творчеству стала достоянием современного украинского литературного языка.

Ключевые слова: диалектное слово, Шевченко, художественная речь, говоры Звенигородщины, средненадднепровский говор, литературный язык.

The article analyses dialectal words of middle-dnieper dialects, used in Taras Shevchenko's poetic texts. Semantics of discovered dialecticisms has been defined and their usage has been illustrated. The thought that the main part of the vocabulary of the poet's belletristic language, which is also dialectal, due to his works has become the achievement of Ukrainian literary language has been substantiated.

Keywords: dialectal word, Shevchenko, belletristic language, Zvenygorodshchyna dialects, middle-dnieper dialect, literary language.

Про лексичні діалектизми в мові Тараса Шевченка є зазвичай побіжні спостереження в багатьох працях, однак ця, на перший погляд, проста тема заслуговує спеціального опрацювання. Складність висвітлення окресленої теми пов'язана з низкою чинників.

Мову художніх творів Тараса Шевченка живила народнорозмовна стихія, говірки Звенигородщини й прилеглих територій та мова українського фольклору. Леонід Булаховський слушно зауважив, що “Шевченко за місцем свого народження, дитинства і порівняно тривалого перебування мовну базу мав у говірках Південної Київщини” [2, 25]. З іншого боку, Іван Огієнко писав: “Шевченко мав багато даних, щоб глибоко пізнати свою рідну мову, бо першу молодість провів на селі. Як знаємо, він любив слухати оповідання старих, а на Звенигородщині на той час було кому й багато про що оповідати, так що молодий Тарас не тільки закохувався в чари мелодійної київської мови, але й знайо-

мився з іще живою тут ідеологією Запоріжжя, козацтва та Гайдамаччини. Шевченко мав добрий голос і кохався в піснях, яких знав без ліку. То був взагалі час, коли інтелігенція кохалася в українських піснях, а Звенигородщина давала їх Тарасові з найчистішого джерела. При кожній спосібності Шевченко співав, а це приносило йому глибоке знання мови й пісенного ритму, що він пізніше переніс на свої вірші” [5, 140–141].

Мова художніх творів Тараса Шевченка відіграла особливу роль у формуванні української літературної мови, для якої вона стала “наріжним каменем” (І. Огієнко). Норми сучасної української літературної мови значною мірою ґрунтуються на мові “Кобзаря”, яка й “досі лишається в багатьох випадках мірилом законності вживання того або іншого українського слова” [2, 25], і відбивають її фонетичні, граматичні й лексичні особливості. За таких умов частина діалектних слів першої половини ХІХ ст. із шевченківського краю – Звенигородщи-

ни та прилеглих до неї земель – завдяки використанню їх у поетичних творах олітературилися, стали нормативними. Без спеціального дослідження діалектної лексики із зазначеного ареалу, у тому числі діахронічного, зараз важко визначити лексичні локалізми епохи Тараса Шевченка, які набули загальнонаціонального поширення, стали надбанням сучасної української літературної мови. Це дало підстави стверджувати, що “кількість лексичних діалектизмів у мові Шевченка дуже обмежена, особливо порівнюючи з іншими письменниками, його сучасниками: не більше 25–35” [4, 220]. Якщо не брати до уваги ті місцеві слова, що зазнали олітературення в художній творчості поета, то справді лексичних діалектизмів у мові Тараса Шевченка зовсім небагато й не тому, що “він свідомо уникає в своїй мові говіркових місцевих виразів (локалізмів), хоч на Звенигородщині їх не бракувало, Шевченко вишліфовував свою мову від таких виразів, що були б незрозумілі широким читацьким колам” [5, 220]. Тут доречною і більш переконливою є думка Л.А. Булаховського: “Зазначаючи, – і на це кожний, хто так говорить, має певне право, – що сучасна літературна українська мова є в своїй основі Шевченкова, тим самим констатують, що діалектна стихія, відбита в цій літературній мові, є південнокиївською (чи ширше – середньонадніпрянською). Звичайно, Шевченкову мову, як і мову кожного письменника, надто геніального, не слід уявляти собі як обмежену матеріалом його рідної говірки; таке уявлення і поготів абсолютно виключено для літературної мови в цілому, яка розвинулась за зразком його творів” [2, 25].

Зазначена особливість різко звузила коло лексичних діалектизмів із погляду сучасної літературної норми в мові творів Тараса Шевченка. Водночас Шевченкова художня мова фіксує низку діалектних слів, неосвоєних сучасною українською літературною мовою.

До безсумнівних діалектизмів у “Курсі історії української літературної мови” віднесено такі слова:

півупруга ‘невелика частина робочого дня’ (хоч більш точна семантична характеристика мала б бути ‘чверть робочого дня’):

“Іди швидше!”

“Зараз, зараз!

Гонту забавляйте,

З *півупруга*, а там нехай!”

(“Гайдамаки”);

царина ‘вхід у село’:

З нудьги із двору погуляти

Якось, задумавшись, пішла,

Та аж за *царину* зайшла

(“Петрусь”);

ненатля ‘зажерливість, ненажерливість’:

Ось послухай же, що то роблять

Заздрощі на світі

І *ненатля* голодна

(“Москалева криниця”);

файда ‘довгий батіг’:

... хоч говорять:

“Аби *файда* в руках була,

А хлопа, як того вола,

У плуг голодного запряжеш”

(“Меж скалами, неначе злодій”);

коч ‘рід фаетона’:

Із *коча* пан мій вилізає

І посила за молодим

(“Марина”);

кабиця ‘літня піч (у землі)’ (краще ‘зроблена з каменю чи глини відкрита піч для приготування їжі):

Горить

Огонь тихенько на *кабиці*

(“Марія”);

перетика ‘перелісок’:

У *перетику* ходила

По опеньки

(“У перетику ходила”);

кете ‘дайте’:

А тим часом

Кете лиш кресало

Та тютюну, щоб, знаєте,

Дома не журились

(“Катерина”).

Світлана Січкара, досліджуючи діалектну лексику в Шевченковій художній мові з погляду сучасної мовної норми, виділяє три групи слів:

1. Слова, які в одинадцятитомному Словнику української мови ремаркуються як діалектні, а для поета є народнорозмовними. Із вищезазначених діалектизмів до цієї групи віднесено *ненатля*, *перетика*, *файда*. Крім них, дослідниця аналізує ще *бурт(а)* ‘велика купа’, *віспривий* вульг. ‘погань’, *галайда* ‘безпритульний, бурлака’, *дулевина* ‘міцно загартована сталь’, *затога* ‘через те’, *звізда* ‘зірка’, *зуспітись* ‘з’явитись несподівано’, *кандійка* ‘миска з увігнутими вінцями’, *кошуля* ‘сорочка’, *куга* ‘рід осоки з довгими і круглими стеблинами’, *мажа* ‘чумацький віз’, *недвиґа* ‘нерухома’, *оболонка* ‘шибка’, *півчварта* ‘три з половиною’, *фуга* ‘хуртовина’, *хиря* 1) ‘болячка, хвороба’; 2) ‘біда, лихо’, *цизорик* ‘складаний ніж’, *циндра* ‘вертихвістка’.

2. Слова, які зафіксовані діалектними словниками, а за даними інших словників, у тому числі й нормативних, такими не значаться. Крім слів *кабиця* й *царина*, до цієї групи віднесено ще *байбарак* ‘жіночий верхній одяг з овчини, критої тканиною’, *богила* ‘бур’ян’, *габа* ‘кайма’, *гайстер* ‘лелека’, *згага* ‘відчуття печіння в стравоході’, *сага* ‘річкова затока’.

3. Третю групу становлять слова, які фахівці трактують як діалектні, однак, за даними словників, вони належать до загальноновживаної лексики і в лексикографічних джерелах не ремаркуються або ж мають інші позначки. З аналізованих нами вище діалектизмів сюди потрапило лише *кете*. До цієї групи віднесено слова *біґма* присудк. сл. у зн. ‘немає’, *буцім* ‘неначе’, *бурнус* ‘плащ у вигляді накидки’, *гич* у приказці ‘і гич не до речі’, *зіновать* ‘рокитник’, *кебета* ‘уміння, здібність’, *моторити* ‘робити’, *недосвіт* ‘приморозок’ [7].

Характерно, що ізоглоси низки наведених слів мають продовження в го-

вірках південно-західного наріччя. Це пов’язано з тим, що звенигородські говірки середньонаддніпряньського наріччя на заході сусідують із говірками південно-західного наріччя. Родинне село Тараса Шевченка Кирилівка “знаходиться в південній Київщині, географічному осередкові української землі: звідси до західних говірок яких 40–60 кілометрів” [5, 141]. На заході Звенигородщини широкою смугою від Білої Церкви вздовж Гірського Тікича, східного берега Синюхи аж до Первомайська тягнеться діалектне суміжжя південно-східного й південно-західного наріччя [1, карти № 377, 382, 383, 384, 386; 3, 20].

З діалектних лексичних паралелей у говірках південно-західного наріччя вкажемо на такі: *звізда* поширено практично у всіх південно-західних говірках, пор. гуц. *звізда* ‘зірка’ (ГГ, 81; Негрич, 79), буков. *звізда* ‘зоря, зірка’ (СБГ, 155), бойк. *звізда* ‘зірка’ (Онишкевич І, 300), наддн. *звізданий* ‘зоряний’ (Шило, 126). Діалектизм *кошуля* теж має широкий ареал, пор. гуц. *кошуля* ‘сорочка’, бойк. *кошуля*, *кошулька* ‘сорочка’, лемк. *кошуля* ‘чоловіча сорочка’, (Пиртей, 148), буков. *кошулі* ‘сорочка’ (СБГ, 290).

Слово *півчварта* відома у таких говірках, як гуцульські (*півчверта* ‘три з половиною’ – ГГ, 149), буковинські (*півчверта* ‘три з половиною’ – СБГ, 415), бойківські (*півчетвирта*, *півчверта*, *півчварта* ‘три з половиною’ – Онишкевич ІІ, 65), наддністрянські (*півчварта* ‘три з половиною’ – Шило, 202). Поширеною в говірках південно-західного наріччя є лексема *цизорик*, пор. *цизорик*, *цізорик* ‘складний ніжик’ у буковинських говірках (СБГ, 623), *цизорик*, *цізорик* із таким же значенням у гуцульських говірках (ГГ, 206), *цизорик*, *цізорик* ‘складаний ніж’ – у наддністрянських (Шило, 269–270), *цизорик*, *цізорик* – у лемківських (Пиртей, 333–334).

Діалектні словники фіксують у говірках південно-західного наріччя слово *царина*, щоправда, із дещо відмінним значенням, наприклад, *царина* 1) ‘сіно-

жать; пасовище’, ‘город; більший кусок поля’ (ГГ, 205), у гуцульських говірках ‘велика ділянка поля’ (Негрич, 180); *царина* 1) ‘лан, орне поле’, 2) ‘поле, на якому була конюшина’, 3) ‘зелені посіви колоскових, озимина’, 4) ‘давно не оране поле, пасовисько’ в буковинських говірках; *царина* ‘засіяне поле’ в бойківських говірках; *царина* ‘цілина’ в наддністрянських говірках (Шило, 269). Слово *байбарак*, яке вжив поет, у гуцульських говірках має значення 1) ‘верхній короткий чоловічий, рідше жіночий, одяг’, 2) ‘чоловічий кожух’ (ГГ, 20), хоч на початок ХХ ст. мало лише значення ‘короткий вишитий верхній одяг без клінів, з темно-червоного сукна’ (Janów, 5), а в наддністрянських *байбарак* – ‘жіночий жилет’ (Шило, 44).

У художній мові Тараса Шевченка є ще низка діалектних слів, крім проаналізованих. До них належать назви осіб за різними ознаками, наприклад: *придани* ‘весільні гості з боку нареченої, які прямують із нею в дім нареченого’:

Отак ордою йшли *придани*
Співали п’яні
(“Мар’яна Черниця”);

Придане
Постіль пішли слати
У комору, а молода
Вийшла мовчки з хати
(“Якби тобі довелося”);

поїжджани ‘учасники весільного поїзда’:

А з-за гори *поїжджане*
На шлях виїжджають,
Аж тут тройки
(“Якби тобі довелося”);

доїжджачі ‘панські слуги, на об’язку яких було вигодувати мисливських собак і водити їх на полювання’:

Псарі з псарятами царять,
А ми, дотепні *доїжджачі*
Хортів годуємо та плачем
(“Якось-то йдучи уночі”);

карбівничий ‘лісник’:
Вийшов з хати *карбівничий*,

Щоб ліс оглядіти
(“Катерина”);

бахур ‘розпусник, полюбовник’:
Старої пані *бахур* сивий
Окрав той крам. Розлив те пиво,
Пустив покриткою

(“Варнак”).

Останнє слово функціонує і в говірках південно-західного наріччя, відзначаючись певними семантичними особливостями. *Бахур* у буковинських говірках має значення ‘пустун, бешкетник’ (СБГ, 27); у гуцульських – 1) ‘дитина, частіше хлопець’; 2) ‘пустун, бешкетник’ (ГГ, 22), ‘хлопчаина, підліток’ (Негрич, 23); у бойківських – *зневажл.* ‘дитина’ (Онишкевич, I, 46); у лемківських – *бахор* 1) ‘байстрия, позашлюбна дитина’; 2) ‘вередлива дитина’ (Пиртей, 25); пор. також наддністрянське *бах* – ‘найменша дитина в родині’ (Шило, 49).

До діалектних імен у Шевченковій художній мові, які не стали загальноживаними, належать також деякі слова, що позначають здебільшого побутові реалії. Серед них такі слова, як *поставець* ‘посудина для пиття’:

Ревуть, мов скажені,
Ревуть ляхи, а *поставець*
По столу гуляє
(“Гайдамаки”);

кунитик ‘малюнок, картинка’:

І книжечок з *кунитиками*
В Ромні накупила [княгиня].
Забавляла, розмовляла,
І Богу молилась,
І азбуку по *кунитиках*
Заходила вчити
(“Княжна”);

кав’яр ‘солоня риб’яча ікра’:

Везе Марко...
Вина з Цареграду
Відер з троє у барилі,
І *кав’яру* з Дону
(“Наймичка”);

коворот ‘ворота, якими перекривали вихідні вулиці села для охорони посівів від свійських тварин’:

Взяла торбу, пішла селом,
На вигоні сіла

І в село вже не верталась
 День і ніч сиділа
 Коло *коворот*
 (“Сова”);
кичка ‘повстяна прокладка під
 хомутом; підхомутник’:
 Лимар *кичку* зашиває,
 Мене горне, обнімає,
 Молоденьку
 (“У перетику ходила”);
покотьоло ‘дерев’яний кружок,
 круг’:
 Мов покотьоло *червоніє*,
 Крізь хмару сонце зайнялось
 (“Катерина”);
кінва ‘великий дерев’яний кухоль’:
 Раби вечерю принесли
 І *кінву* доброго сикеру
 (“Царі”);
хрещик ‘різновид гри’:
 Ой сяду я під хатою,
 На улицю гляну,
 Як то тії дівчаточка
 Без своєї Ганни,
 Без моєї Ганни
 І *хрещика* грають
 (“Ой сяду я під хатою”);
крин сельний ‘польова лілея’:
 Бо була собі на лихо,
 Найкраща меж ними,
 Меж дівчатами; мов *крин* той
Сельний при долині –
 Меж цвітами
 (“Царі”);
ралець ‘подарунок при привітанні,
 візиті тощо’; *ходити на ралець* ‘іти з
 поздоровленням і подарунком’:
 Вона боїться, щоб Чернець
 Не засвітив Галату знову,
 Або гетьман Іван Підкова
 Не кликнув в море на *ралець*
 (“Гамалія”);
 А поки те, та се, та оте...
 Ходімо просто – навпростець
 До Ескулапа на *ралець* –
 Чи не одурить він Харона
 І Парку-пряху?...
 (“Чи не покинуть нам, небого”);
жолобок ‘польова криничка – ви-
 довбаний дубовий пень, знизу закритий

дірчастим денцем, вставлявся в польове
 джерело, вода з якого збиралася в пні, а
 намул осідав під дном’:

... і ти, білолиций [місяць],
 по синьому небу вийдеш погулять,
 Вийдеш подивиться в *жолобок*
 криницю
 І в море безкрає і будеш сіяць
 (“Гайдамаки”);
притика ‘дерев’яний кілок або
 залізний прут, яким прикріпляли ярмо
 до дишла’:

Ой копали йому [чумакові] в степу
 при дорозі

Та *притиками* яму
 (“У неділеньку та ранесенько”).

Отже, з погляду сучасного літера-
 турномовного стандарту в мові Тараса
 Шевченка знаходимо нечисленну групу
 діалектних слів, які лише в окремих ви-
 падках можна кваліфікувати лексични-
 ми діалектизмами як стилістичну кате-
 горію. Діалектне слово в художньому
 тексті може вживатися цілеспрямовано
 як елемент текстотворення, покликаний
 виконувати певну стилістичну функцію,
 порушуючи мовну норму. Так, прагнен-
 ня поета максимально стилізувати ав-
 торську мову під народнорозмовну роз-
 повідь спонукало його вжити розмовне
 діалектне слово *кете* замість *дайте*. За-
 значимо, що більшість аналізованих ді-
 алектних лексичних одиниць поет по-
 черпнув з говіркового мовлення стихій-
 но. Як природний будівельний матеріал
 для текстотворення, зазначені слова з
 різних причин не стали загальножива-
 ними, функціонування їх обмежено
 ареалами лише певних говорів.

Натомість значна частина лекси-
 кону художньої мови, теж діалектного у
 своїй основі, стала надбанням літера-
 турної мови. Віталій Русанівський за-
 уважив, що, “оскільки українська лі-
 тературна мова в цей час [середина
 ХІХ ст.] тільки-но творилася, у мові то-
 го чи іншого письменника важко виді-
 ляти загальнолітературні й діалектні
 елементи” [6, 3]. Тарас Шевченко звер-
 нувся “як до засобу висловлення своїх

думок, створення образів і сюжетів, передачі почуттів і т. ін. до словесних виразів, які широко обертались у народі, були для нього питомими, приступними, «своїми». Полтавсько-київські говірки (разом з дуже близькими до них слобожанськими) були в їх час саме тим мовним матеріалом, який звучав на широкій простороні, та до того, на простороні, де активність українського народу була найбільш інтенсивна і де згуртованість його як суспільної культурно-побутової спільності... виявилась з найбільшою виразністю” [2, 28]. Таким чином, найбільша лексична, як і граматична й фонетична, уніфікованість середньонаддніпрянських говірок, з одного боку, і вага й сила художнього слова Тараса Шевченка, його магія й вплив на почуття й думки кожного читача “Кобзаря”, з другого, стали передумовою формування лексикону української національної літературної мови передовсім із діалектною у своїй основі лексикою Середньої Наддніпрянщини, невід’ємною частиною якої є діалектна лексика рідної для поета Звенигородщини. Становлення значного пласта лексикою сучасної української літературної мови здійснювалося шляхом освоєння багатьох діалектних слів із зазначеного ареалу Шевченковою художньою мовою, їхньою дедіалектизацією та набуттям ознак літературномовного стандарту.

Умовні скорочення:

ГГ – Гуцульські говірки : Короткий словник / відп. ред. Я. Закревська. – Львів, 1997. – 232 с.

Негрич – Негрич М. Скарби гуцульського говору : Березови / Микола Негрич. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип’якевича НАН України, 2008. – 224 с.

Онишкевич – Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок. Ч. 1, 2 / М. Й. Онишкевич. – К. : Наукова думка, 1984.

Пиртей – Пиртей П. Короткий словник лемківських говірок / Петро Пиртей. – Івано-Франківськ : Сіверсія МВ, 2004. – 362 с.

СБГ – Словник буковинських говірок / за заг. ред. Н. В. Гуйванюк. – Чернівці : Рута, 2005. – 688 с.

Шило – Шило Г. Наддніпрянський регіональний словник / Гаврило Шило. – Львів ; Нью-Йорк, 2008. – 288 с.

Janów – Janów J. Słownik huculski / opracował i przygotował do druku Jan Janów. – Kraków : Wyd-wo Naukowe DWN, 2001. – 302 s.

1. *Атлас української мови* : у 3 т. Т. I : Полісся, Середня Наддніпрянщина і суміжні землі. – К. : Наук. думка, 1984.
2. *Булаховський Л. А.* Походження сучасної української літературної мови / Л. А. Булаховський // *Вибрані праці* : у 5 т. Т. 2 : Українська мова / Л. А. Булаховський. – К. : Наук. думка, 1977.
3. *Кисілевський К.* Ізоглоси Звенигородщини й Шевченкова мова / Кость Кисілевський // *Наукові записки [Український Вільний Університет]*. – Мюнхен, 1961. – Ч. 4–5.
4. *Курс історії української літературної мови.* Т. 1. – К. : Вид-во АН УРСР, 1958.
5. *Огієнко І. І.* Історія української літературної мови / Іван Огієнко. – К. : Либідь, 1995.
6. *Русанівський В. І.* І з Уманщини, і з усієї України / В. І. Русанівський // *Мовознавство.* – 1999. – № 2–3.
7. *Січкач С. А.* Ідіолект Тараса Шевченка і сучасні мовні норми : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / С. А. Січкач. – К., 2003. – 19 с.

ГРА ЗВУКІВ І СЛІВ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті досліджується гра звуків і слів у поетичних творах Тараса Шевченка. Основою такого обігрування у Шевченка є ампліфікація – різного типу повторення мовних одиниць, що дає змогу реалізувати художньо-естетичну й прагматичну інтенції в їх органічному поєднанні.

Ключові слова: Шевченко, гра, звук, слово, фоностилістика, семантика, вірш, поезія.

В статье рассматривается игра звуков и слов в поэтических произведениях Тараса Шевченко. Основой такого обыгрывания у Шевченко является амплификация – разного типа повторы языковых единиц, что дает возможность реализовать художественно-эстетическую и прагматическую интенции в их органическом единстве.

Ключевые слова: Шевченко, игра, звук, слово, фоностилистика, семантика, стихотворение, поэзия.

In this paper the play on sounds and words in the poetry of Taras Shevchenko is observed. The basis of this play in Shevchenko's works speaks amplification – the repetition of various types of linguistic units, which makes it possible to realize the artistic, aesthetic and pragmatic goals in their organic combination.

Keywords: Shevchenko, play, sound, word, acoustic stylistics, semantics, poem, poetry.

Ювілейна річниця від дня народження Тараса Шевченка – це не тільки нагода ще раз вчитатися в його рядки, а й можливість вдивитися у творчість поета під новим кутом зору. Глибинний зміст поетичних текстів Шевченка дає змогу досліджувати їх у багатьох вимірах.

Феноменом Шевченкової поезії є орієнтація як на писемне, візуальне, так і на усне її вираження. Поет не дарма ототожнює себе з кобзарем, спів якого сприймається на слух. У своїй творчості Шевченко використовує винятково широку гаму мовностилістичних засобів, які надають його віршовим текстам особливої образності й виразності. Поет віртуозно обігрує слова і звуки, привертаючи до них увагу читача та слухача.

У підмурку різноманітних фоностилістичних і семантико-стилістичних прийомів у Шевченка лежить принцип повтору мовних одиниць – звуків, морфем, слів, синтаксичних конструкцій. Такі повтори дають можливість реалізувати художньо-естетичну й прагматичну інтенції в їх органічному поєднанні. Як зазначає А. Загнітко, саме повтор є основним засобом створення

актуалізованого контексту. Повторений компонент концентрує навколо себе всі інші компоненти [3, 439]. Шевченко не лише накопичує в близькому текстовому просторі однотипні елементи, а й переосмислює їхню семантику, враховуючи при цьому роль фонетичної організації, ритму віршованих рядків. Гра смислів і звуків загострює сприйняття актуальних мовних одиниць адресатами поетичного мовлення [пор.: 11, 100].

Залучення читача в образно-емоційний світ поета відбувається завдяки застосуванню широкої палітри фоностилістичних повторів. Багатократне вживання в близькому контексті однотипних звуків створює своєрідне інструментування вірша й разом із тим експресивно забарвлює його.

Найбільш поширеним інструментальним засобом виступає алітерація – повторення однакових чи подібних за звучанням приголосних [4, 128–129]. Алітерація набуває у Шевченка особливо виразних рис. Поет обігрує таким чином приголосні звуки різних типів, наприклад: “Отак вона вишивала, / У віконце поглядала...(в); Знову забіліла / Зима біла. За зимою / Знов зазеленіла /

Весна Божа” (з); “У сльозах росли, та й вирости; Замучені руки / Розв’язались – і кров за кров, / І муки за муки!” (р). Лінійна близькість одних і тих самих звуків (т. зв. густота ряду) творить своєрідну фонетичну гармонію.

Повтори однакових чи співзвучних приголосних додатково ритмізують текст, наприклад: “Удвох дивитися з гори / На Дніпр широкий, на яри, / Та на лани золотополі, Та на високій могили; / Дивитись, думати, гадать: / Коли-то їх понасипали? / Кого там люди поховали? / І вдвох тихенько заспівать / Ту думу сумную, днедавну...” (д, т).

Шевченко нерідко повторює в близькому контексті ту приголосну фонему, з якої починається ім’я головного героя твору, наприклад: “І Цвіт королевий / Схилив свою головоньку / Червоно-рожеву / До білого пониклого / Личенька Лілеї. / І заплакала Лілея / Росою-сльозою...” Ім’я стає домінуючим елементом, якщо його перший звук повторюється в інших словах у такій самій ініціалній позиції, пор.: “Було на хуторі погане / Мале байстря, свиней пасло, / Петрусем звалось: на придане / Воно за панною пішло...” Після вживання імені Катерина звуки *к* і *р* одночасно входять до кількох слів, пор.: “Усміхнулась Катерина, / Тяжко усміхнулась: Коло серця – як гадина / Чорна повернулась. / Кругом мовчки подивилась; / Бачить – ліс чорніє, / А під лісом, край дороги, / Либонь, курінь мріє. / “Ходім, сину, смеркається...” Такий фонетичний зв’язок слів підкреслює ім’я персонажа, допомагає читачам запам’ятати його.

Т. Шевченко застосовує різні механізми впливу фонетичних засобів на змістове й естетичне сприймання текстів. Поет тонко відчував звуко символічні значення. Сучасні мовознавці зазначають, що найбільш “позитивним” звуком носії української мови вважають приголосний *л* [5, 44; 8, 139]. Цей звук особливо часто повторюється Шевченком, передовсім для створення ідилічних картин. Скажімо, у фрагменті з

поєми “Княжна” поет не тільки кілька разів повторює слово *село*, а й високо-частотно вживає звук *л*, що викликає позитивні асоціації з цією лексемою: “Село! І серце одпочине. / Село на нашій Україні – / Неначе писанка село, / Зеленим гаєм поросло. / Цвітуть сади; білють хати, / А на горі стоять палати, / Неначе диво. А кругом / Широколистії тополі, / А там і ліс, і ліс, і поле, / І сині гори над Дніпром. / Сам Бог витає над селом. / Село! Село! Веселі хати!”

Серед звукописних прийомів у Шевченка виділяється протиставлення фонетично й символічно контрастних звуків. Багаторазові фоностилестичні антитези увиразнюють змістовий зв’язок слів, наприклад: “Отак у Скутарі козаки співали; / Співали, сердеги, а сльози лились; / Лилися козацькі, тугу домовляли. / Босфор аж затрясся, бо зроду не чув / Козацького плачу; застогнав широкий, / І шкурою, сірий бугай, стрепенув, / І хвилю, ревучи, далеко-далеко / У синєє море на ребрах послав. / І море ревнуло Босфорову мову...” Козацький спів і плач підкреслено повторенням приголосного *л*. Рев Босфору імітується завдяки нагнітанням звуку *р*, який створює також враження динаміки розвитку подій, підвищує темп розповіді.

Шевченко звертається й до повторів сполучень приголосних, які зазвичай перехрещуються зі звучанням початкових звуків у ключових словах. Приміром, у близькому контексті вірша “На вічну пам’ять Котляревському” поет не тільки повторює близькозвучні слова *прійми, привітай (привітала)*, а й уживає кілька слів, що починаються зі звукосполучення *пр*: “Не вмре кобзар, бо навіки / Його привітала. / Будеш, батьку, панувати, / Поки живуть люди; / Поки сонце з неба сяє, / Тебе не забудуть! / Праведная душе, прийми мою мову, / Не мудру, та щиру. Прийми, привітай. / Не кинь сиротою, як кинув діброви, / Прилини до мене хоть на одно слово / Та про Україну мені заспівай”.

Значно рідше порівняно з алітерацією поет використовує асонанс (повторення в тексті голосних). Цей фоностилістичний прийом дає змогу не стільки емоційно забарвити, скільки посилити милозвучність, мелодійність вірша. Асонанси “творять звукове тло, на якому розгортається кілька рядків чи речень” [10, 219]. Шевченко застосовує асонанс з метою отримання музично-мелодійного ефекту, наприклад: “Туман, туман долиною, / Добре жити з родиною. / А ще лучче за горою / З дружиною молодою”. У цьому уривку поет уживає 32 голосні звуки, з них 20 – це лабіалізовані задні голосні: 11 разів повторюється звук *о*, 9 разів – *у*. Ці фонетично близькі елементи висуваються на перший план, органічно поєднуючи текст.

Особливої фонетичної гармонії Кобзар досягає під час сполучення алітерацій з асонансами, пор.: “На *вгороді* коло *броду* / Барвінок не *сходить*. / Чомусь дівчина до *броду* / По *воду* не *ходить*” (*од*); “*Перелічу* і *дні*, і *літа*” (*лі*); “... *Думи душу* осідають...” (*ду*). Високочастотним у поетичній творчості Шевченка є повторення легкого для вимови звукосполучення *ол*, наприклад: “А по *долині*, по *роздоллі* / Із степу *перекотиполе* / Рудим *ягнятчком* біжить...”; “Старий / Згадав *Волинь* свою *святу* / І *волю-долю* *молодую*...”; “І *золотої*, й *дорогої* / Мені, щоб *знали* ви, не *жаль* / Моєї *долі* *молодої*...”

Типовим для Шевченкового фоностилу є повторення об’єднань трьох і більше звуків, причому вони можуть зустрічатися на початку, всередині та наприкінці слів, пор.: “*Веселе* сонечко *сховалось* / В *веселих* *хмарах* *весняних*” (*вес*); “Утер *сльози* *нехолодні*, / Хоч не *молодії*...” (*олод*); “... Єдиного *сина*, *єдину дитину*, / Єдину *надію*! В *військо* *оддають!*” (*ину*).

Двозвукові або тризвукові поєднання алітерацій та асонансу можуть регулярно повторюватися в межах кожного рядка: “*Зареготались* *нехрещені*...

(*ре*) / *Гай* обізвався; *галас*, *зик*, (*га*) / *Орда* *мов ріже*. *Мов скажені*, (*же*) / *Летять* до *дуба*... *нічичирк*... “(*чи*); “*Тополі* по *волі* (*олі*) / *Стоять* собі, *мов сторожа*... “(*сто*).

Ритмічне повторення однотипних фонетичних груп у контексті сприймається як мовна гра, що додатково організує текст і дозволяє вичленовувати в ньому базові слова. Водночас уживанням подібних звукових композицій Шевченко закріплював ейфонію (милозвучність) як орфоепічну рису української мови.

Нагромадженням однакових звуків, передовсім приголосних, поет створює звукову картину ситуації. Пор., наприклад, передачу шелесту дерев, щебетання солов’я та грому гармати, що скріплює своєрідний фонетичний каркас вірша: “... *Пішов шелест* по *діброві*; / *Шепчуть* *густі лози*...” (*ш*); “... *Прилітає* *соловейко* / *Щоніч* *щебетати*; / *Виспіває* та *щебече*” (*ш*); “... *Турки-яничари* *ловили*, / *З гармати* *гримали*...” (*р*). Ефект звуконаслідування часом має й сполучення алітерації з асонансом: “*Гармідер*, *гамір*, *гам* у *гаї* “ (*га*); “*Гусла* *загули*, / *Гуляє* *князь*, *гуляють* *гості*” (*гу*).

Імітуючи мову тварин, Шевченко може включати звуковідтворення у фонетичну структуру слів близького контексту. Скажімо, у “словах” ворони повторюється звуковий комплекс *кра*, що передає крячання й утворює відповідні емоційно-оцінні конотації: “*Крав! Крав! Крав!* / *Крав* *Богдан* *крам*. / Та *повіз* у *Київ*, / Та *продав* *зłodіям* / Той *крам*, що *накрав*”. Згадаймо, що в часи Шевченка “мовлення” ворони передавалося дієсловом *кракати* [пор.: 9, 298].

Обігруючи фонетичний склад слів, Шевченко авторськи трансформує їхнє звучання й смисл. У результаті можуть з’являтися мовнопоетичні явища анаграмного типу (уживання слів з однаковим або близьким набором фонем у близькому контексті), наприклад: “... *Мороз* *розум* *будить*”. Особливо рід-

кісним різновидом анаграми вважається анафонія – наявність у тексті слова-теми й подальший розподіл у тексті звукового складу цього слова. У Шевченкових творах такі унікальні фонетико-семантичні модифікації зустрічаємо неодноразово, наприклад: “Вітер в гаї нагинає / Лозу і тополю. / Лама дуба, котить полем / Перекотиполе. / Так і доля: того лама, / Того нагинає; / Мене котить, а де спинить, / І сама не знає”. У наведеному фрагменті після використання слів *лоза* і *тополя* поет віртуозно розподіляє звуки, що входять до складу цих ключових лексем; пор. також фонетичну “підтримку” слова *баба* ритмічним повторенням звуків *б* і *а*: “... А як стала стара баба, / Цілували б, була б рада”. Такий фонетичний засіб сприяє концентрації уваги читача на базовому образі.

Анафонічними можуть стати в поетичних творах Шевченка не тільки повнозначні, а й службові слова чи вигукі: “Будеш, дочко Мар’яно, / За сотником Іваном”. / *Заплакала, заридала / Сердешна Мар’яна. / “За старого... багатого... / За сотника Івана...”* – / Сама собі розмовляла, / А потім *сказала...*” (*за*); “Пограємось, погуляймо / Та пісеньку заспіваймо: *Ух! ух!* / Солом’яний *дух! дух!*” (*ух*).

Ключове слово в Шевченка може навіть не бути присутнім у контексті. Поет свідомо “шифрує” його, проте читач мимовільно декодує слово-тему. Наприклад, в епілозі поеми “Наймичка” Шевченко періодично повторює фонемі *м* та *а*, звукосполучення *ма*, що створює у підсвідомості адресата базове для всього твору слово *мама*. Очевидно, не випадковим у цьому плані став і вибір імені Марко, головного персонажа твору: “Прости мене, мій синочку! / Я... я твоя мати!” / Зомлів Марко, / Й земля задрижала. / Прокинувся ... до матері – / А мати вже спала!” У контексті “Отак чини, як я чиню: / Люби дочку хоч *абичю* – / Хоч попову, хоч дякову, / Хоч хорошу мужикову” автор не тільки вжи-

ває розділовий сполучник *хоч... хоч*, а й “включає” до складу лінійно близьких слів синонімічний сполучник *чи... чи*.

“Входження” до звукового складу одного зі слів контекстуально близького слова стає ще одним оригінальним засобом Шевченкової фонетичності. “Включене” слово під пером майстра може збігатися з початком, серединою або кінцем іншого слова, наприклад: “А жить так, Господи, *хотілось!* / *Хотілось* любити, / *Хоть* годочок, *хоть* часочок / На світ подивитись” (*хоть*); “... А *літа* стрілою / *Пролітають...*” (*літа*); “... Єсть у мене *діти*, та де їх *подіти?*” (*діти*); “Уродила *рута... рута...* / Волі нашої *отрута*” (*рута*).

Серед фонетичних обігривань звуків і слів у поетичній творчості Т. Шевченка помітне місце займає регулярне вживання анафор та епіфор. Використовуючи принцип анафори (повторення на початку рядків однакових чи співзвучних мовних елементів), поет поєднує звучання, семантику й графічне зображення віршів. Шевченко повторює ініціальні звуки, звукосполучення, слова, синтаксичні конструкції, наприклад: “... Там удова ходила, / Там ходила-гуляла, / *Трути-зілля* шукала, / *Трути-зілля* не знайшла, / Та синів двох привела...” (*т*); “*Може*, верну знову / *Мою* правду безталанну, / *Моє* тихе слово. / *Може*, викую я з його / До старого плуга / Новий леміш і чересло” (*мо*); “... І попросять тебе в хату, / І будуть вітати, / І питать тебе про тебе, / *Щоб* потім сміятись, / *Щоб* з тебе сміятись, / *Щоб* тебе добити...” (*і, щоб*); “У школі мучилось, росло. / У школі й сивіть довелось, / У школі дурня й поховають” (*у школі*).

Епіфора як стилістична фігура, протилежна анафорі (повторення однакових чи співзвучних елементів наприкінці рядків), здається природною, закономірною для римованих творів. Проте Шевченко розвиває цей прийом, повторюючи, скажімо, звукосполучення в більш розгорнутому, ніж сусідні рядки, поетичному просторі, наприклад: “Ой

гоп, не *сама* – / Напоїла *кума* / І привела до господи. / Не побачив *Хома*. / Хомо, в хаті ляжем спати. / Хоми дома *нема*”. У цьому фрагменті регулярний повтор наголошеного складу *ма* наприкінці чотирьох рядків із семи відбувається на тлі внутрішніх повторів – “закодованих” звуконаслідувань *ха* і *хо*. Анафора та епіфора можуть бути вжиті в межах одного контексту: “*І багата я, / І вродлива я...*” Подібні рамочні композиції не тільки експресивно забарвлюють контекст, а й фонетично та графічно оформлюють його.

Поруч із міжрядковою Шевченко вживає і внутрішньорядкову риму, наприклад: “*І чудно, й нудно...*”; “*Не їсться, не п’ється, і серце не б’ється...*” Римовані слова в межах рядка можуть стояти в Шевченка як контактні, так і дистантно: “*Добридень же, тату, в хату!*”; “*Усі не влад, усіх назад...*” Подібні повтори співзвучних слів додатково ритмізують текст і стають своєрідним композиційним засобом.

У поетичній творчості Шевченка обігруються й семантично не пов’язані, але фонетично співзвучні слова чи корені слів. Звукове уподібнення дає можливість підкреслити функціонально важливі для автора лексеми. Слова такого типу поет розташовує максимально наближено одне до одного, наприклад: “*... Дуже недужа*”; “*Буває іноді – дивлюся, / Дивуюся дивам...*”; “*Над землею летять літа*”; “*... Нащо мене Господь поставив / Цвітом на сім світі?*” Подібні об’єднання слів, одне з яких передає аксіологічну характеристику, сприяє “перенесенню” оцінки на сусіднє слово. Так, читач відчуває асоціативний зв’язок між лексемою *слав’яне*, до того ж повтореною, й оцінним словосполученням *славних прадідів*: “*Слав’яне! Слав’яне! / Славних прадідів великих / Правнуки погані!*”

Шевченко обігрує не тільки звуки, звукосполучення чи фонетично зближені слова, а й мовні компоненти однієї семантики, зокрема морфеми. Тексти Шевченкових поезій багаті на повтори

однакових або подібних афіксів. Особливо часто поет зосереджує у близькому контексті демінутивні суфікси, наприклад: “*Я Ганнусі не боюся!*” – / Співає *матуся*: / А козаки, як хміль отой, / В’ються круг *Ганнусі*”; “*І Нева / Тихесенько кудись несла / Тоненьку кригу попід мостом*”. З метою посилення оцінно-емоційної дієвості заперечення автор послідовно вживає в тексті частки *не* (*ні*) і слова з префіксами *не-* (*ні-*), напр.: “*Ні, не дави, туманочку! / Сховай тільки в полі, / Щоб ніхто не знав, не бачив / Моєї недолі!.. / Я не одна...*”

Семантичний контакт між близькими за звучанням словами в одному контексті увиразнюється, якщо ці одиниці пов’язані між собою на словотвірному рівні. Шевченко застосовує різні комбінації однокореневих слів, які лінійно зближені між собою. Обігрування основних морфем слів може відбуватися в межах словосполучення, простого або складного речення, складного синтаксичного цілого, наприклад: “*Якби побачив, нагадав / Веселеє та молодее / Колишнє лишенько лихее*”; “*Червоніє по пустині / Червона глина та печина, / Бур’ян колочий та будяк...*”; “*Сім’я вечеря коло хати, / Вечірня зіронька встає. / Донька вечерять подає...*”; “*Добре, хлопці, нате! / Отак! отак! добре, хлопці! / Ануте, хлоп’ята, / Ушкваримо!*” Подібні тавтологічні подвоєння (потроєння) у Шевченкових текстах сприймаються як свідомо надмірність однокореневих елементів, яка допомагає семантично зблизити й таким чином актуалізувати різні компоненти синтаксичних конструкцій. Як зазначає В.М. Русанівський, у Шевченка “тавтологія із засобу, якого уникають поети, стає конструктивним художнім прийомом, спрямованим на максимальну концентрацію якоїсь ознаки” [7, 228].

Об’єднання звучання та значення коренів слів відбувається в межах юкстапозитів, що творяться шляхом складання слів або словоформ. Шевченко вживає юкстапозити двох основних типів:

1) такі, що утворені завдяки узуальним модифікаціям одного кореня, наприклад: "... Один собі *навік-віки* / В снігу заночую"; "У неділю *вранці-рано* / Поле вкрилося туманом";

2) такі, що являють собою авторське складання генетично не пов'язаних, але близькозвучних і семантично наближених слів, пор.: "Один я на світі без роду, і доля – / *Стеблина-билина* на чужому полі"; "Пішла баба в танець, / А за нею горобець, / *Викрутасом-вихулясом...*"

Т. Шевченко в юкстапозити може об'єднувати близькозвучні слова, які стають семантично й конотативно зв'язаними лише в його образному баченні, наприклад: "Нащо мені *коса-краса*". Зокрема, поет зближує лексеми *сльози* та *слова*, утворюючи юкстапозити *слова-сльози* та *сльози-слова*, що мають виразний оцінний характер, пор.: "Може, я ще поділюся / *Словами-сльозами* / З дібровами зеленими!"; "Виливайся ж, *слово-сльози*: / Сонечко не гріє, / Не висушить"; "... Душа жива! / А може, їй легше буде на тім світі, / Як хто прочитає ті *сльози-слова...*" (пор. з думкою сучасного письменника П. Коельо: "Сльози – це слова, які не варто промовляти. Без них радість утратила би своє світло, а печаль була б безкінечною"). Уживанням загальномовних та авторських юкстапозитів Шевченко досягає своєї мети – увиразнює слова, що важливі для досягнення художньо-естетичного ефекту.

Фоностилістичним і водночас семантичним засобом актуалізації мовних одиниць у Шевченка є розкриття внутрішньої форми слова за рахунок уживання в близькому контексті слова-прообразу. Завдяки зціпленню ономасіологічно пов'язаних елементів створюється своєрідна образна домінанта, наприклад: "... Як тополя, похилилась *молодиця молодая*"; "... *Вари варениці*"; "... Заснула Вкраїна, / Бур'яном укрилась, *цвіллю зацвіла...*" Поет відчував глибинну вмотивованість слів і майс-

терно її обігрував. Скажімо, лексема *кутя*, на думку науковців, походить від слова *покутя*: "Перед вечерею кутю ставлять на покуті, під образами, тобто на найпочеснішому в хаті місці. Звідси, очевидно, й назва *кутя*" [1, 80], пор. у Т. Шевченка: "Стоїть *кутя* на *покуті...*"

Шевченко може включати в одне речення слова, які, з одного боку, є співзвучними й словотвірно пов'язаними, з другого, – протиставленими за своєю семантикою, наприклад: "... І *премудрих* / *Немудрі* одурять!" Протиставлення компонентів передає в поезіях Шевченка глибокий пропозитивний зміст: контрастні складники речення можуть бути полюсами протиріччя, різниці, нерівності, неподібності, заперечення та ін. У реченні "Із-за гаю сонце сходить, / За гай і заходить" антитеза будується на вживанні співзвучних і водночас антонімічних дієслів *сходить* – *заходить*. Контраст посилюється й за рахунок близькозвучних паралельних сполучень *із-за гаю* – *за гай*. Ефект парадокса досягається в типовому для Шевченка використанні в близькому контексті однокореневих слів, одне з яких має префікс *не-*. Скажімо, частотним у поета є використання групи слів *воля* (*вольний*) – *неволя*, наприклад: "Страшно впасти у кайдани, / Умирать в *неволі*; / А ще гірше спати, спати / І спати на *волі*"; "О милий Боже України! / Не дай пропасти на чужині, / В *неволі* *вольним* козакам!" Своєрідну напругу створює повторення слів, при одному з яких стоїть частка *не*, наприклад: "Мені *однаково*, чи буде / Той син молитися, чи ні... / Та *не однаково* мені, / Як Україну злії люде / Присплять, лукаві, і в огні / Її, *окраденую*, збудять... / Ох, *не однаково* мені".

Значного фоносемантичного зближення набувають ужиті в межах одного речення пароніми, наприклад: "А із *Братства* те *бурсацтво* / Мовчки виглядає". Особливо виразною паронімазією стає у випадках використання співзвучних частин мови в однаковій граматичній формі, пор.: "Не хотілось в

снігу, в лісі, / Козацьку громаду / З булавами, з бунчугами / Збирають на пораду...”; “Дай дожити, подивитись, / О Боже мій милий! / На лани тії зелені / І тії могили! / А не *даси*, то *донеси* / На мою країну / Мої сльози...” Таке звукове інструментування створює внутрішню риму, висуваючи в той же час паронімічне угруповання на перший план.

Як рими можуть виступати в Шевченка й неповні омоніми – омоформи та омофони, наприклад: “Думи мої, думи мої, / Квіти мої, *діти!* / Виростав вас, доглядав вас, – / Де ж мені вас *діти?*”; “Ой надіну ж я сережки / І добре *намісто* / Та піду я на ярмарок / В неділю *на місто*”. Майстер художнього слова не тільки досягає високого зображально-виражального ефекту, але й створює неповторну цілісність контексту. Застосуванням паронімів та омонімів різного типу як фоностилістичних засобів Шевченко започаткував традицію подібного вживання в українській поезії.

Серед повторів різних мовних одиниць у Шевченка виділяються повтори слів. Словесні повтори різного типу характерні для народної творчості [пор. 2, 10], наприклад: “*Рости, рости, черемшино, / Широко ся розростає!*” (народна пісня); “*Пливи, пливи, селезню, / Розганяй водою...*” (народна пісня); “*Плавай, плавай, лебедонько, / По синьому морю, / Рости, рости, тополенько, / Все вгору та вгору!*” (Т. Шевченко). Проте Шевченко не лише наслідує цей прийом, підкреслюючи близькість своїх текстів до народнопоетичних, а й творчо розвиває його.

Повтори слів у Шевченка повертають читача до важливої для автора мовної одиниці, сприяють її запам’ятовуванню. Повторення мовних одиниць не тільки підсилюють базові для автора слова, а й динамізують текст, створюють додатковий ритм і гармонію звучання. При цьому повтори виконують важливу композиційну роль, об’єднуючи, впорядковуючи контекст. На думку А.К. Мойсієнка, “в аперцепційній сис-

темі поетичного твору повторюване слово є тим важливим чинником, що визначає семантичну і стилістичну домінанту тексту” [6, 25]. Водночас повтори того самого слова є “різновидами обігравання” мовних одиниць [12, 9].

Повторювані слова можуть розміщуватись як у контактній, так і в дистантній позиції. У ширшому контексті Шевченко використовує парний, почерговий чи кільцевий повтор, наприклад: “*Наша дума, наша пісня / Не вмре, не загине... / От де, люде, наша слава, / Слава України! / Без золота, без каменю, / Без хитрої мови...*”; “*Ой, Богдане, / Нерозумний сину! / Подивись тепер на матір, / На свою Україну... / Ой, Богдане, Богданочку!*” Поет комбінує повтори різного типу, створюючи поєднані комплекси, що групуються навколо текстово важливих слів, наприклад: “*Вибачайте, люди добрі: / Може, не до ладу, / Та прокляте лихо-злидні / Кому не завадить? / Може, ще раз зустрінемось, / Поки шкандибаю / За Яремою по світу, А може... й не знаю. / Лихо, люди, всюди лихо...*”

Як відомо, кожен письменник має т. зв. ключові слова, які відбивають смислову вагомість, місце, що його займають відповідні поняття й оцінки в мовній картині світу автора. Одним із таких слів-тем у Шевченка стає, наприклад, слово *чужий*. Численними повторами прикметника *чужий* і в більш широкому, і в близькому контексті Шевченко привертає увагу адресата поетичного мовлення до домінантної для себе ознаки, наприклад: “*В чужій землі, в чужій сім’ї / Кого ти радуєш*”; “*Іде чумак з-за Лиману / З чужим добром, безталанний, / Чужі воли поганяє...*”; “*Нудьга його задавила / На чужому полі, / В чужу землю положила...*”

Ті чи інші слова можуть періодично вживатись у межах одного поетичного тексту. Такого типу повторення сприймається як свідоме підкреслення ключових слів. Скажімо, у вірші “Діви-

чії ночі” у різних частинах невеличкого твору повторюються лексеми *коса, очі, руки*; кілька разів зустрічається ключове слово *серце*, пор.: “Немає з ким полюбитись, / *Серцем* поділитись... / *Серце* моє! *Серце* моє! / Тяжко тобі битись / Одинокому”; “Я любить, я жити хочу / *Серцем*, не красою!”; “А мені ще й завидують, / Гордою і злою / Злії люди нарікають, / А того не знають, / Що я в *серці* заховала...”

Повторювана лексема в близькому контексті часом уживається в різних значеннях, наприклад: “... Праведно жили / *Старий* козак і діток двоє... / Ще за гетьманщини *старої* / Давно це діялось колись...” Шевченко глибоко переосмислює семантику слів, передовсім основних сигніфікатив – дієслів і прикметників. Повторення в паралельних синтаксичних конструкціях в умовах різної сполучуваності підкреслює різні значення слова, наприклад: “*Грає* синє море, / *Грає* серце козацьке...”

У поетичних творах Т. Шевченка можуть повторюватись як повнозначні, так і службові частини мови, пор.: “А сонечко *встане*, як *перше* *вставало*, / І зорі червоні, як *перше* *плили*. / Попливуть і потім, і *ти*, білолиций, / По синьому небу *вийдеш* погулять, / *Вийдеш* подивиться в жолобок, криницю, / І в море безкрає, і *будеш* сіять, / Як над Вавилоном, над його садами / І над тим, що *буде* з нашими синами. / *Ти* вічний без краю!.. люблю *розмовлять*, / Як з братом, з сестрою, *розмовлять* з тобою, / Співать *тобі* думу, що *ти* ж нашептав”. Повторювані повнозначні слова можуть стояти як в однаковій, так і в різних формах. При цьому повторення кожної з частин мови має свою мету. Скажімо, повтори дієслів указують на тривалість або періодичність дії, повторення якісних прикметників підкреслює їх оцінну семантику й под.

Повторення сполучників (полісиндетон) здебільшого вказує на послідовну зміну ситуацій або на зміну ознак, наприклад: “Зелена діброва, / І темний гай, і Дніпро дужий, / І високі гори, / Небо, зорі, добро, люде / І лютеє горе – /

Все пропало, все!” Полісиндетон виконує також текстотвірну функцію, пор.: “Найду тобі рівню / Хоч за морем синім. / Або крамарівну, / Або сотниківну, / Таки панну, сину”.

Повтори суміжних або близькорозташованих у тексті повнозначних слів виконують функцію наголошення на названому понятті, інтенсифікації ознаки, пор., наприклад: “*Тяжко, тяжко* в світі жить / І нікого не любить...”; “*Забудь* мої сльози, *забудь* сиротину, / *Забудь*, що клялася...” Поєднання частки *не*, ні з повторюваним словом підсилює заперечення ознаки, наприклад: “Сирота Ярема, сирота убогий: / *Ні сестри, ні брата, нікого нема!*”; “Ярема гнувся, бо *не знав*, / *Не знав* сіромаха, що вирости крила, / Що неба достане, коли полетить”. Виділення повторюваного слова відбувається також за рахунок поєднання частки *не* зі сполучником, наприклад: “Гори мої *високії*, / *Не так і високі*, / Як хороші, хорошії, / Блакитні здалека”.

Нерідко при слові, яке повторюється, з’являється атрибут, пор.: “Ой ви *сльози, дрібні сльози!*...”; “*Сини* мої, гайдамаки! / Світ широкий, воля, – / Ідїть, *сини*, Погуляйте, / Пошукайте долі. / *Сини* мої *невеликі*, / Нерозумні діти”. Перед повторюваним словом Шевченко може також увести кваліфікатор, що передає семантику оцінки, місця, часу, наприклад: “*Усміхнувся* мій Ярема, / *Тяжко усміхнувся*”; “... Він і так *багатий*... / *Багатий на лати* / Та на дрібні сльози – бодай не втирать!..”; “... *Молітесь*, братія!” / *Молились*, / *Молились щиро* козаки, / Як діти, *щиро*...”; “О Господи, як то *тяжко* / Тії дні минають. / А літа *пливуть меж ними*, / *Пливуть собі стиха*”. Основним комунікативним завданням автора під час уживання слів, що повторюються, з атрибутом або кваліфікатором, стає експлікація відповідних слів.

Посилення повторюваних ознак, що часом досягає рівня градації, стає можливим і в умовах розміщення підсилювальних часток або сполучникових

поєднань у посттексті, пор.: “І там степи, і тут степи, / Та тут не такії – / Руді, руді, аж червоні...”; “... Слава не поляже, / Не поляже, а розкаже, / Що діялось в світі, / Чия правда, чия кривда / І чий ми діти”; “Тяжко йому, / Тяжко, а не плаче. / Ні, не плаче; Чули, чули, небожата, / Чули, та мовчали”.

Удаючись до свідомої стилізації фольклорних текстів різного типу, Шевченко широко використовує однозвучні чи співзвучні паралельні синтаксичні конструкції, наприклад: “Чи винна голубка, що голуба любить? / Чи винен той голуб, що сокіл убив?”; “Єсть на світі доля, / А хто її знає? / Єсть на світі воля, / А хто її має?”; “... Оддай мене, моя мамо, / Та не за старого, / Оддай мене, моя мамо, / Та за молодого”. Повтор виконує тут роль стилістично-конструктивного засобу, який надає тексту цілісного характеру.

Таким чином, основним прийомом мовної гри у Т. Шевченка є ампліфікація, що являє собою повторення однотипних мовних елементів – звуків, звукосполучень, морфем, слів, синтаксичних конструкцій. У Шевченкових поезіях це не механічна тавтологія, а продумане обігрування звучання мовних одиниць з урахуванням їхньої семантики. Феноменальною рисою ідеостилію Шевченка є комбінація ампліфікативних елементів різних мовних рівнів і типів у межах більш або менш розгорнутих контекстів, пор., наприклад: “Чи то недоля та неволя, / Чи то літа ті летячи / Розбили душу?”; “За горами гори, хмарою повиті, / Засіяні горем, кровію політі”.

Повторювані елементи в Шевченка взаємозумовлені й взаємопов’язані. У системній організації віршового простору періодичне переплетення ампліфікативних елементів складається в орнаментальний малюнок. Поет ніби вкриває українськими мережаними візерунками свої поетичні рядки. Недаремно в Т. Шевченка слова *мережати*, *мережатися*, *мережаний* належать до високо-частотних. У їх уживанні виявляє себе не тільки Шевченко – тонкий стиліст, а

й художник. Поет обігрує багатопланові значення цих лексем. Очевидно, Шевченко мав на думці й візуальну характеристику віршованих рядків, і барвисте експресивне мовлення, і звукове мереживо слів, наприклад: “*Мережани* та кучеряві / Оці вірші віршую я”; “Хоч доведеться розп’ястись! / А я таки *мережать* буду / Тихенько білії листи”; “... І четверту починаю / Книжечку в неволі / *Мережати*, – *змережаю* / Кров’ю та сльозами / Моє горе на чужині...”

У своїх поезіях Т. Шевченко засвідчив невичерпні виражальні можливості української мови. У віршових текстах Кобзаря органічно зливається складний, багатоплановий зміст і тонка гра звуків та семантики мовних одиниць.

1. Вовк Хв. Студії з української етнографії та антропології / Хв. Вовк. – Прага : Український громадський видавничий фонд, 1928. – 265 с.
2. Жайворонок В. В. Лінгвостилістична основа поезики Т. Шевченка / В. В. Жайворонок // Мовознавство. – 1994. – № 2–3. – С. 3–14.
3. Загнітко А. Теоретична граматики української мови : Синтаксис / А. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2001. – 663 с.
4. Кононенко І. Українська та польська мови: контрастивне дослідження / І. Кононенко. – Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. – 808 s.
5. Левицький В. В. Символічні значення українських голосних і приголосних / В. В. Левицький // Мовознавство. – 1973. – № 2. – С. 36–49.
6. Мойсієнко А. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша / А. Мойсієнко. – К. : Вид-во Київ. ун-ту, 2006. – 236 с.
7. Русанівський В. М. У слові – вічність : (Мова творів Т. Г. Шевченка) / В. М. Русанівський. – К. : Наук. думка, 2002. – 240 с.
8. Сербенська О. Наше усне мовлення : 30 питань і відповідей / О. Сербенська // Дзвін. – 2000. – № 10. – С. 132–139.
9. Словарь української мови. Т. 1–4 / за ред. Б. Грінченка. – К., 1907–1909. – Т. 2. – 573 с.
10. Сучасна українська літературна мова : Стилістика / за ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1973.
11. Тараненко О. О. Гра слів / О. О. Тараненко // Українська мова : енциклопедія. – К., 2000. – С. 100–101.
12. Тимчук О. Т. Семантико-стилістичне явище гри слів в українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / О. Т. Тимчук. – К., 2003. – 14 с.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ЯК ПЕДАГОГ-ПРОСВІТИТЕЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ

У статті розглядаються просвітительсько-педагогічні ідеї Тараса Шевченка, які зреалізовані ним у “Букварі південноруським” та низці поетичних творів. Аналізуються творчі намагання українського генія підняти освітній і культурно-науковий рівень рідного народу до європейських стандартів.

Ключові слова: педагог, просвітитель, буквар, граматики, дитинство.

В статье рассматриваются просветительско-педагогические идеи Тараса Шевченко, реализованные им в “Букваре южнорусском” и ряде поэтических произведений. Анализируются творческие попытки украинского гения поднять образовательный и культурно-научный уровень родного народа к европейским стандартам.

Ключевые слова: педагог, просветитель, букварь, грамматика, детство.

The article considers the educational and pedagogical ideas of Taras Shevchenko, who sold them in the “Southern Russian Primer” and a number of poetic works. Analyzes of creative genius Ukrainian attempts to raise the educational, cultural and scientific level of native people to the European standards.

Keywords: teacher, educator, ABC, grammar, childhood.

Незбагнено: ширяючи в піднебесних висях неперевершеної – світового виміру – філософської поезії, Тарас Шевченко “раптом” звернув свій зір до “простого” – творення й укладання дитячого підручника, видавши майже передсмертного часу “Буквар” [1]. Власне, повна назва його “Буквар південноруський” 1861 року. Дивування з нагальності видання безпідставні, бо поет у нашій пам’яті – великий просвітитель нації, а тому, вочевидь, ішлося про термінове, невідворотне, доконувальне заповнення, чи, радше, “ліквідацію” відчутної лакуни в освіті покритих “рабів отих німих” на шляху його безперервної, послідовної місії просвітництва. “Цю свою просвітницьку місію Шевченко усвідомлював глибоко й звершував її послідовно – до останнього постуку серця” [2, 3].

Поет уклав буквар восени 1860 року як посібник для навчання грамоти українською мовою дітей і дорослих у недільних школах (вони відкрилися 1859 року). Ледь не перед самим новим 1861 роком – наприкінці грудня – книжечка була надрукована десятитисячним тиражем, проте на її титульній сторінці позначено не фактичну дату появи

“продукту”, а наступний 1861 рік, що й підтверджено “метрикою” назви й датування на обкладинці оригіналу.

Не побачивши масштабності мислення Т. Шевченка, його побратим з Кирило-Мефодіївського товариства Пантелеймон Куліш дорікав автору абетки: “Почав «Кобзарем», а закінчив «Букварем»”. Несприйняття Пантелеймоном Кулішем “Букваря” Тараса Шевченка можна пояснити його честолюбством та надмірною вимогливістю до друга-однодумця. Адже сам П. Куліш уклав і видав для шкіл “Граматку” (1857 рік) [3].

Автор “Граматки” переслав її до Нижнього-Новгорода, де Т. Шевченко затримався, повертаючись із заслання, в очікуванні дозволу на право жити в Петербурзі. Вітання поета на появу книжки П. Куліша були щирі й сердечні.

За задумом Т. Шевченка “Буквар” – лише перша цеглина його внеску до побудови народної освіти. Згодом мали б бути реалізовані інші, як видно з його листа до Михайла Чалого: “Напечатать лічбу (арифметику) і ціни, і величини такої ж, як і “Буквар”. За лічбою – етнографію і географію. А історію, тільки нашу, може вбгаю в 10 коп. Якби Бог поміг оце мале діло зробіть, то велике

само б зробилося” [4]. Задумана серія Шевченкових книжок, зрозуміло, розпочиналася “Букварем”, що навчав грамоти українських дітей.

Видання малої книжечки збігається не тільки зі шляхетним планом Т. Шевченка просвіщати простий народ, а й з відлунням мрій і намірів, які панували між учасниками таємного Кирило-Мефодіївського братства. Як відомо, до нього належав і Т. Шевченко. У надзавданнях і програмах товариства було й заснування українських шкіл, видання рідною мовою книжок, підручників для широкого загалу. Навіть більше – мріялося про викладання точних наук українською мовою.

Т. Шевченко, як бачимо, мислив категоріями глобальними – здійсненням цілісної системи національної освіти, починаючи, звісно, з початкової, хоча ніколи докладно про це не писав. Однак його бачення ролі освіти в суспільному й загальнонаціональному та духовному житті особи й народу простежуємо в підтексті, суголосному з його художніми творами.

Органічний зв’язок з ідеєю поширення просвіти й навчання безпосередньо підтверджений рядком з поезії, де виявлено драматичну силу його стану душі:

*І день іде, і ніч іде,
І голову схопивши в руки,
Дивуєшся, чому не йде
Апостол правди і науки?*

Створення цього поетичного шедедру відбулося в часі, коли поет був перейнятий практичними думками й суєтними турботами про видання свого “Букваря”.

Покликання невеликої книжки – навчати дітей, просвіщати їхніх батьків і таким чином вивищити колонізовану націю до рівня європейської освіченості.

Шевченковому “Букварю”, як уже зазначалося, передувала “ГраMATка” П. Куліша. Гуманні прагнення обох українських просвітителів дуже подібні, а

тому й зближуються концептуально. Посібники близькі не тільки за побудовою, а й за змістом навчального матеріалу. Вони скомпоновані з трьох розділів: “Молитви”, “Українські думи” і “Прислів’я”. Обидві книжки розпочинались азбуками й однаковими шістьма уривками із Шевченкових переспівів “Давидових псалмів”, які в обох випадках призначені для читання по складах. Треба думати, що П. Куліш із пошани до поетичного генія та співчуття до його долі увів їх у “ГраMATку”, уперше публікуючи п’ять віршів із переспівів, переважно в уривках.

У “Букваря южноруського” уже був попередник – “ГраMATка” П. Куліша, і Тарас Шевченко на це зважав. Але не наслідував її, хоча Кулішеве видання було для того часу своєчасним і корисним. До того ж і розкішним: великим за обсягом, з ілюстраціями, декоративними заголовними літерами і з доцільними коментарями до матеріалу.

Уже перші сторінки засвідчили, що пріоритетом навчального посібника Т. Шевченка були демократизм і гуманність:

*Чи є що краще, лучче в світі,
Як укупі жити.
З братом добрим добро певне
Познать, не ділити?*

Матеріальні перипетії видання “Букваря” дивним чином повторили історію викупу Т. Шевченка із кріпацтва. Щоб розжитися на кошти на видання дитячого посібника, поет вирішив намалювати автопортрет і розіграти його в лотерею. Задум удався, і у вересні 1860 року на виставці в Петербурзькій Академії мистецтв Т. Шевченко презентував п’ять офортів й автопортрет, написаний олійними фарбами. Виставлені твори набули резонансу в мистецьких колах. Зібрані кошти дали можливість успішно здійснити видання “Букваря”.

“Буквар південноруський”, – стверджує О. Гончар, – був улюбленою працею нашого національного генія, його прощальною, лебединою піснею, яку

він посилав з похмурих берегів Неви далекій своїй Україні, її дітям, її прекрасному юному цвіту, в чиєму достойному майбутті поет вбачав і своє власне безсмертя” [2, 4]. І в поетичному слові, і в “Букварі” Т. Шевченко утверджував свою віру в майбутнє народу. Вони не ідентичні, але є рідними “дітьми” генія.

Ідеї гуманізму Т. Шевченка в освіті продовжені й наслідувані І. Франком, М. Коцюбинським, Лесею Українкою, Б. Грінченком, О. Пчілкою та іншими. Т. Шевченко як просвітитель посідає провідне місце поруч з великими гуманістами людства – Г. Сковородою, Л. Толстим, Ж.-Ж. Руссо.

Любов Т. Шевченка до дітей – загальновідома, хрестоматійна й сприймається як незаперечна. Прозорі й зрозумілі мотиви, що спонукали поета до занурення в тему нужденного дитинства та принизливої юності, зумовлені біографічними чинниками. Сила Шевченкової поезії мала своїм підґрунтям тодішню реальність, у якій стати на захист найбільш уразливої й беззахисної верстви соціуму – дітей – було суспільним подвижництвом.

Наскрізь пройняті гуманізмом поезії Т. Шевченка присвячені природі, гармонії людських душ. Якщо згадати вірші періоду середини 40-х рр. XIX ст. і наприкінці життя: “Садок вишневий коло хати...”, “Над Дніпровою сагою”, відчуваємо ностальгійну любов до рідного краю, замилювання пейзажами рідного краю, українського села. Український пейзаж – це природа безхмарного літа, буяння, цвітіння й ніби зрима відчуття пахоців садів, левад, над якими постійно світить лагідне сонце.

Безмірна й виразно окреслена в різних проєкціях рідна природа не могла не зачепити дитячих сердець і не викликати високих почуттів. Т. Шевченко був переконаний: якщо такої гармонії буде досягнуто, то інші проблеми України можуть вирішитися, і діти житимуть у щасті й достатку.

Спонування в поетичній творчості до дитячої тематики має й суб’єктивні чинники: раннє сирітство, убоге дитинство й важка юність поета стали стрижневими у віршах “Мені тринадцятий минало”, “І золотої, і дорогої”, “Доля” та інших.

Реалії сирітського дитинства відбилися поезією чистого кришталю в Орській фортеці 1847 року. Моральна атмосфера заслання загадковим покликом перегукнулася зі споминами про далекі й гіркі дитячі роки. Поезія набуває характеру соціального узагальнення. Ліричний герой віршів-спогадів уособлював життя найбільш уразливої верстви українського селянства – сиріт-наймитів.

Ліричний цикл Т. Шевченка “Доля”, “Муза”, “Слава” (1858 р.) відкривається віршем “Доля”. Наскрізною ідеєю цього триптиха є самоусвідомлення поетом своєї невблаганної долі, яка стала для нього школою життя. Так, зокрема, Шевченкова “Доля” набула свого часу великої популярності й стала дороговказом не лише для дорослих, а й для молоді:

*Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою.*

У малярстві Т. Шевченко теж не оминув теми знедоленого дитинства, унаочнивши його співчутливими композиціями. У Шевченка-художника є низка малюнків, де зображені кобзарі з хлопчиками-поводирями. Образ такого хлопчика сприймається як невід’ємний від видючого тільки душею кобзаря. Щемлива картина засвідчує, як уважно, зосереджено дослуховується до співу кобзаря хлопчик, змальований із зворушливою ніжністю й виразністю.

Отже, просвітницько-педагогічні погляди Т. Шевченка формувалися в нерозривному зв’язку з його суспільно-політичними вподобаннями. Громадським покликанням поета стала, безперечно, органічна потреба просвітительства, і це

кредо він утверджував своєю творчістю впродовж усього життя.

1. *Шевченко Т.* Буквар південноруський 1861 року / Т. Шевченко. – К. : Веселка, 1991. – 63 с.
2. *Гончар О.* Батько Тарас – дітям України / О. Гончар // Буквар південноруський 1861 року / Тарас Шевченко. – К. : Веселка, 1991. – С. 3–5.
3. *Куліш П.* Граматка / П. Куліш. – СПб. : Типографія ім. І. А. Кулиша, 1857. – 141 с.
4. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 6. – С. 216–217; 526–527.

Етнос і суспільство

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ СВОГО Й ЧУЖОГО

У статті в концептуальному аспекті розглянуто протиставлення понять *своє* і *чуже* в їх співвідношенні з поняттям *інше*. Визначено контексти антинормативного, алюзійного вживання слів *свій* – *чужий*, смислові виміри слова *інший*. Описано дискурсні умови введення в кваліфікацію *свого*, *чужого* й *іншого* аксіологічних параметрів.

Ключові слова: лінгвоконцепт, текст, дискурс, семантичне поле, смисл, конотація, синонім, метафора, символ, фразема.

В статье в концептуальном аспекте рассмотрено противопоставление понятий *свое* и *чужое* в их соотношении с понятием *иное*. Определены контексты антинормативного, аллюзийного употребления слов *свой* – *чужой*, смысловые измерения слова *иной*. Описаны дискурсивные условия введения в квалификацию *своего*, *чужого* и *иного* аксиологических параметров.

Ключевые слова: лингвоконцепт, текст, дискурс, семантическое поле, смысл, коннотация, синоним, метафора, символ, фразема.

The article is dedicated to contrasting of concepts one's own and another's in their relation to concept other's. The contexts of antinomic and allusion usage of words one's own and another's, semantic dimensions of the word other's are determined. Discursive conditions of the introduction of qualification of one's own, another's and other's axiological parameters are described.

Keywords: linguoconcept, text, discourse, semantic field, sense, connotation, synonym, metaphor, symbol, phraseological unit.

Опис концептуальних понять *своє* й *чуже* ґрунтується на визначенні їхнього онтологічно-метафізичного смислу, що розкривається в категоріях семантики з орієнтацією на комплекс психоповедінкових, логічних, етнічних, культурологічних, соціальних, трансцендентних чинників, що ускладнюють кваліфікацію їхніх сходжень і розходжень. У власне лінгвістичному вимірі складність характеристики цих слів-понять пов'язана з можливостями їх субстантивізації, трансформативними властивостями відповідних атрибутів, суб'єктів і предикатів, здатністю фразеологізуватися тощо. Семантичне поле на позначення *свого* й *чужого* втягує в орбіту своєї дії численні прономінальні, ад'єктивні, субстантивні форми.

Як зазначав Г.Г. Шпет, “людина є людина, і в своїх почуттях вона переживає – сприймає, ненавидить, любить, боїться, пам'ятає і т. д. – або природу, або себе, або інших – це і є психологія” [10, 142]. Через свідомість, виявлення свого ставлення до себе та іншого людина сприймає навколишній світ, себе в

цьому світові, причому докільля й усе те, що оточує людину або є предметом її мовомислення, може бути *своїм* і *чужим*, лінія розмежування за таким підходом є наскрізною. Усе, що поза людиною в її сприйманні світу, – *інше*, як *своє*, так і *чуже*, отожд інше як поняття ширше за *своє* й *чуже*.

Індивідуально-авторське розуміння *свого* й *чужого* сполучається з колективістськими когнітивними настановами, зокрема з національно-специфічним світобаченням, що може корегувати власне особистісний поділ на *своє* й *чуже*. Національно-ментальні константи в осмисленні *свого* й *чужого* визначаються багатьма чинниками, пов'язаними зі способом життя, традиціями, звичаями, міфологемами кожного етносу, в усьому розмаїтті властивої йому психоповедінкової парадигми аж до виокремлення *свого* й *чужого* в суспільно позначеному вимірі. У сучасному українському психотипологічному просторі посилення відчуття *свого* на протигагу *чужому* викликано процесами національно-культурного відродження, праг-

ненням, з одного боку, відокремити *своє* від *чужого*, з другого, – прийняти певні чужі цінності, зокрема європейські; в основі цих настроїв і відчуттів знаходиться означення своєї окремості як національної спільноти.

Подібні підходи до концептуалізації *свого* й *чужого* відомі з наукової літератури. На думку Ю.С. Степанова, протиставлення “Свої” – “Чужі” “знаходиться в найтіснішому зв’язку з самосвідомістю етноса та його стереотипом поведінки” [7, 142], отож має передовсім соціально визначене, а не власне побутове підґрунтя. Розрізнення *свого* й *чужого* має історико-культурологічне коріння. За свідченням цього ж ученого, на розуміння слова *чужий* вплинула його можлива контамінація з концептом “Чудо” – “явищем, що не пояснюється природним порядком речей” [там само] (*чудо* сприймалося первнями “не як надприродне на протигагу природному, а лише як незвичне на протигагу звичному” [1, 203]), відповідно поняттю *чужі* властиві смислові нашарування, зумовлені неприйнятністю одним етносом іншого.

Е. Бенвеніст убаचाє у *свій* відгомін поняття ‘*свобідний*’, наполягаючи на історично спільному корені слів, причому йдеться про значення не ‘звільнений від чого-небудь’, а ‘належний до етнічної групи, що надає людині привілеї, яких не має чужинець і раб’ [2, 356]. Прикметна в цьому сенсі фразема *сам свій пан* (*сам собі пан*) ‘незалежна, вільна у своїх діях, вчинках людина’: “Ось тут, у тім затишнім кабінеті, обставленім хоч і не багато, та по моїй уподобі, я *сам свій пан*” (І. Франко) [ФС, 2, 779].

Саме звернення до українських словників різних типів засвідчує достатньо різнобарвну картину словесних позначень *свого* й *чужого*, якщо їх сприймати як концептуальні поняття, адже “концепти не пов’язані «намертво» й жорстко з яким-небудь одним словом, вони начебто «ширяють» над словами, вступаючи у відношення з

різними словесними формами й тим самим «синонімізуючись», здебільшого у доволі примхливих і попередньо не передбачуваних видах” [7, 136; див.: 5, 14–16].

Прикметно, що синонімічні словники української мови містять часом семантично відмінні паралелі на позначення *свого* й *чужого*. Так, в академічному “Словнику синонімів української мови” слово *свій* входить у синонімічний ряд *близький, свій, рідний* з позначкою до двох останніх слів ‘підсилювальне’ [СС, I, 70], *чужий* – у синонімічні ряди з домінантою *іноземний* – *чужоземний, чужий, чужинський, чужинницький, чужинний, чужоземський*, розм. *чужосторонній*, розм. *чужинецький* [СС, I, 644], з домінантою *нетушевний* – *чужий*, розм. *сторонський, прийшлий, зайшлий*, розм. *захожий, приїжджий, заїжджий*, розм. *наїжджений, прибулий*, розм. *приблудний* [СС, I, 1012]; з домінантою *сторонній* – *чужий, побічний* [СС, 2, 691].

Отож провідні в концептуальному сенсі поняття *свій* і *чужий* займають у синонімічних рядах словника здебільшого не домінантне місце, поступаючись більш конкретизованим у своїх значеннях атрибутивним найменуванням, здатним передавати доволі широкий набір основних і додаткових смислів. Винесення слів *свій, чужий*, а також *інший* в ініціальну позицію семантичних полів, з одного боку, створює передумови для виділення концептуалізованих понять, з другого, відкриває перспективи включення в таке поле значно ширшого кола можливих позначень, при цьому частина словникових синонімів, що займають ініціальні позиції, переміститься на периферію поля або й вийде за його межі.

У смислове оточення лінгвоконцепту *свій* входить набір слів на кшталт *близький, рідний; свій, мій, наш; батько, мати, брат, сестра, син, дочка, тесть, свекруха, кум, кума, свояк* тощо; *друг, приятель, побратим, колега, товариш;*

однодумець, земляк, односелець, родич і под. У колі позначень концепту *чужий* виокремлено слова *чужинський, чужоземний, іноземний; твій, ваш, його, їхній; інший, інакший; чужинець, чужак, іноземець* і под. У цей континуум слів-понять зараховано позначення із запереченням: до *свій* – *не твій, не ваш, не його, не чужий*, до *чужий* – *не свій, не мій, не наш, не рідний, не близький, не родич* і под., а також описові вислови на кшталт *близький до ..., далекий від...* та ін., але для реалізації цих численних основних і додаткових смислів мають бути створені пресупозитивні умови, фонові настанови тощо. Кваліфікація *свого* – *чужого* за участі заперечення створює своєрідну картину неантонімічних семантичних відношень, за яких частково зберігається зв'язок, конотативне “відголосся” найменування без заперечення; отож *не свій* – ще не остаточно *чужий, не чужий мені чоловік* – ще не *свій*, але вже *близький до свого*.

До семантичного поля на позначення *чужого* наближена низка слів із домінантою *зайда* – *заброда, заволока, приплуда, заблуда, приплентач* [ПСС, 121]; ці забарвлені конотаціями негації субстантиви можуть посилювати свою оцінність завдяки атрибуції; пор.: “*зайшли зайди / заїжджі заброди / залітні приплуди / вони зневажають нашу мову / вони зневажають наші пісні / вони зневажають наших прадідів*” (В. Голобородько), де субстантиви на позначення ‘чужого в нашій хаті’, підсилені прикметниками (*зайшли, заїжджі, залітні*), супроводжуються текстовим коментарем до дії *зневажають*: вони чужі тому, що кваліфікується як “своє” (*наша мова, наші пісні, наші прадіди*). До цього ж таки семантичного поля тяжіють слова з іще більш різкою негацією: *ворог, окупант, загарбник, супротивник, іноходець*.

Щодо *своїх*, що перейшли на бік чужинців, уживаються слова з різко негативною оцінкою: *зрадник, зрадець, запроданець; яничар, перепроданець, пе-*

рекинчик, перекидько, перебіжчик, перевертень, зрадливець, відступник, ренегат, христопродавець, іуда; пор. народжене нещодавно щодо народних депутатів, що перейшли в іншу фракцію, презирливе визначення *тушка*. Зрадити *своїм* найчастіше означає вчинити діяння або вороже, або таке, яке гірше від ворожого; зрада здебільшого не має прощення; пор. поєднання понять *зрадник* і *ворог, чужинець*: “*Зрадник зогніє в чужій землі, зотліє в забутті, бо він був ворогом свого народу, чужинцем у своїй нації*” (Ю. Мельничук).

У багатьох контекстах *чужий* протистоїть не стільки *своєму*, скільки *рідному*; *рідний* може містити спільні з *чужим* конотації ‘той, що належить кому’, ‘близький за спільним місцем проживання’; пор. при зіткненні понять *чужий* і *рідний*: “*Час минав, і став помалу / Рідний степ він забувати, / Край чужий, чужі звичаї / Як за рідні уважати*” (М. Вороний), де повторювані атрибути *рідний (степ), рідні* (імплицитні *край, звичаї*) і *чужий, чужі* (*край, звичаї*) набувають антонімічного характеру, особливо за умов повторення стрижневих слів. *Чужий* синонімізується з *ворожий*: “*Краще в ріднім краї милім / Полягти кістьми, сконати, / Ніж в землі чужій, ворожій / В славі й шані пробувати!*”; і далі: “*Байраками та ярами / Неуголено проходили – / В рідний степ, у край веселий / Проступали, поспішали*” (М. Вороний).

Складне й неоднозначне за смисловою структурою поняття *інший*. Це обов’язково не *свій*, часом *чужий*, але здебільшого якийсь третій – ближчий до *свій*, ніж до *чужий*.

Визначаючи примат *Іншого* для формування самосвідомості, Н.Д. Арутюнова окреслює його функціонування як шлях пізнання себе, отож і *мого, свого*: “*Завдячуючи існуванню Іншого людина здатна винести судження про себе самого як про об’єкта. Пізнаючи себе, ми пізнаємо свій образ у своїй свідомості. Інший відкриває мені мене. Він*

констатує мене як зовсім новий для мене тип. Моя особистість одержує додаткові параметри” [1, 647–648]. Побудоване на протистоянні *Я – Ти*, така концепція *Іншого* відкриває можливості розрізнення *свого* й *чужого*: адже саме наявність *Іншого* визначає “моє я” і “твоє я”, *моє* стає таким тільки через визнання *іншого*, *чужого*. Нерідко в семантиці *іншого* присутня виразна конотація ‘незнайомий’, навіть ‘незрозумілий’, але зазвичай не ‘ворожий’. З *іншим* можна й варто знайти спільну мову, із *чужим* – навряд чи, принаймні значно важче, ніж з *іншим*. У багатьох контекстах *інший* зближений з *другим*, тобто з поняттям ‘відмінний’, ‘не такий, як ми’: “Я б думкою спинивсь в *другім* небеснім світі, / Куди і сяйво зір не доліта” (О. Олесь), де *другий* передає додаткові конотації ‘невідомий’, ‘незнайомий’; пор.: “А там, вище, в безодні туманній, / В тишині, як на лоні мети, / В золотосяйнім блискучім убранні / Плинуть *інші* далекі світи” (Є. Плужник).

Типологічно виправданим є протиставлення понять *наше* – *інше*, у певних контекстах ці назви можуть будуватися на умовах заперечення: *нашого* в ім’я *іншого* або навпаки – *іншого* в ім’я *нашого*; пор., наприклад: “В давніх літописах *наших* / Єсть одно оповідання, / Що зворушує у серці / Найсвятіші почування. / Не блищить воно красою / Слів гучних і мальовничих, / Не вихвалює героїв / Та їх вчинків войовничих. / Ні, про *інше* щось говорить / Те старе оповідання” (М. Вороний).

Протистояння *я – інший*, *ти – інший*, *ми – інші* має в основі визначення особистого, власного таким, що не збігається з чужим особистим; це *інше* може не бути чужим, тоді воно відокремлене від власного *свого*, але не обов’язково антагонічне йому: “Більше *тебе* не буде. / Завтра на цій землі / *Інші* ходитимуть люди, / *Інші* кохатимуть люди – / Добрі, ласкаві й злі” (В. Симоненко). Нерідко виявляє себе мотив: усе зроблю

особисто для тебе, для інших – не хочу й не можу (настрої побудовані на відданості *своїм*): “але я не мав більше / для *іншого* вітра / для *іншого* ясена / для ще одної милої ні рядочка” (І. Калинець). Виразного значення ‘єдино можливий’, ‘виключно такий, не якийсь ще’ набувають вислови на кшталт *іншого немає*; це вираження найвищої якості свого, рідного, незамінного чимось іншим: “Отчизни *іншої* нема в нас і не буде, / Ми кров’ю матері не вмієм торгувать!” (М. Рильський).

У трактуванні *іншого* передовсім визначається його антиномічні співвідношення зі *своїм* і *чужим*; звичайно, це переважно чуже, але не завжди: *чуже* має конотації ворожості, *інше* – ні; в *іншому* присутні конотації ‘не своє’ й ‘не чуже’, часом ‘не ясне’, ‘не зрозуміле’, часом – ‘не цікаве’, ‘віддалене’, ‘не потрібне’. Водночас *чужий* – здебільшого *інший*, а *свій* – не *інший*; часом *своє*, близьке, якщо воно малоприступне, відмінне від звичного, стандартизованого, стає *іншим*. *Інше* – поняття багатозначне, не завжди прозоре у своєму глибинному значенні; *інший* – це *другий*, *сторонній*, *інакший*, *новий*, *новітній*, *протилежний*, *супротивний*, *якийсь*, *який-небудь* і под. [див.: СС, 2, 494, 938].

Значення посесивності в її первинному наповненні робить атрибут *свій* поширенішим від *чужий*, причому він уживається в різноманітних вимірах – щодо предметів, явищ, подій, фактів, висловлень і т. д., у субстантивному вигляді – як узагальнення щодо майна, стану й под.: “Я киваю йому головою *своє* “не знаю”, сам хочу думати про Кванчука, але якимсь напруженням волі встаю і зразу ж присідаю, бо на дорозі майорить під вітром червона хустка (я із *свого* *лігва* бачу тільки хустку)...” (Г. Косинка). *Свій* може позначати належність першій, другій і третій особі: “І ось *він* прийшов, великий будівник, і *своїм* *духом*, *своїм* *витвором* оживив цей пустинний простір” (О. Гончар). *Свій* як позначення належності тому, з

позицій якого йде мова, протистоїть атрибуту *твій*, що вказує на належність іншому: “Я долю тепер не мину і твою – / жду тебе, парубче, у батьківській хаті, / у твоєму Ріднім краю” (В. Симоненко). *Свій* може передавати смислові конотації ‘власний’, ‘особистий’, ‘належний лише мені’; зближення в одному контексті й близькому значенні слів *свій* і *власний* засвідчує їхню можливість синонімічності: “На мент єдиний залиши / *Свій* сум, думки і горе – / І струмінь *власної* душі / Улий в шумляче море” (О. Олесь).

Свої – це ті, що належать одній родині, одній громаді, одному соціальному, політичному об’єднанню, одній національній спільноті і под.; у такому значенні *свої* субстантивується, причому часто-густо текст містить вказівку на тих, про кого йдеться: “Біля околиці він [Катранник] зліз, а хлопці, скрутивши на бокову коротшу дорогу, подалися доганяти *своїх*” (В. Барка) (спочатку було названо *своїх* – *хлопці*); пор. у розмовному вираженні: – *Хто?* – *Свої!* (*Ми свої!* може набувати саркастичного звучання: ‘свої’ лише зовні, за родинністю, а “за духом” – чужі: “Що ми *свої* (хай знає світ) – / Цвірінкнем тихо “Заповіт”. І. Драч).

Своє звичайно включає не лише ‘моє’, а й ‘інше’, причому частину *іншого* може складати *чуже*. *Своє* може сприйматися через призму *іншого* навіть за умови, коли йдеться про ‘власне своє’, ‘невід’ємне від себе’, зокрема тоді, коли йдеться про внутрішньо усвідомлене перевтілення себе в *іншого*, про себе як *іншого*: *Я сам не свій*; пор. під час вираження невизначеності, усвідомлення проміжного стану людини: *свій не свій, але і не чужий; і не свій, і не чужий*; під час передачі метаморфоз: *свій став чужим (чужий став своїм)*; визнаючи особистісне на противагу *чужому*: *свій серед чужих*.

Якщо йдеться про значення належності, переданої займенником *свій*, то її носій як 3-тя особа може набувати нега-

тивного забарвлення, як, скажімо, у контексті, де паралельно вжито *свій* як близький, позитивний і *свій* як такий, що належить *чужому*. Порівняймо: “Від якогось часу гетьман помічав у *своїх* вірних усяке хитання. Особливо з тої пори, як цар проголосив *свій* другий маніфест, це хитання більш помітним стало. І не дивно. Цар обіцяв простити всякого, хто протягом одного місяця від зрадливого гетьмана до *свого* законного володаря верне” (Б. Лепкий), де *своїх* визначає прихильників Мазепи, *свій* – належний цареві, *свого* передає значення належності собі з погляду царя, але необов’язковості визнання царя *своїм* з позицій козаків.

Негативні конотації виявляються й тоді, коли йдеться про відбір якоюсь групою людей, наближених до неї на противагу тим, хто не входить у коло “обраних”: *своя людина* може означати ‘той, хто є потрібним для вирішення тих чи інших справ, часом сумнівної якості’. Скажімо, відомий на західноукраїнських теренах давній вислів *свій до свого по своє*, що мав первинне значення ‘купуєте те, що виробили свої’, у переносному вживанні може набувати конотацій ‘допомагаємо тільки своїм’. Порівняймо в тексті, де йдеться про сучасні переваги для “обраних”: “Що тут скажеш, давній галицький принцип «*Свій до свого по своє*» наші політики реалізують на повну катушку. І то вже дрібниці, що предки мали на увазі всіх українців Галичини, а це лише вузьке коло обраних” [журн. “Егоїст”, Львів, 2013, № 4 (13), 15].

Поняття *свій* і *чужий* визначаються “точкою відліку”: те, що для одних *своє*, для іншого *чуже*, якщо щось перейшло в підпорядкування мене, нас, воно з чужого стає своїм, і навпаки, *своє* може ставати чужим; ці взаємні переходи природні, синергетичні. Якщо читаємо: “Моя любове! Я перед тобою. / Бери мене в *свої* блаженні сні” (Л. Костенко), розуміємо, що *свої* стосуються іншого, чужого (попри те, що йдеться

про близьку авторові людину). З іншого боку, *свій* може позначати належність не лише конкретній особі чи, скажімо, групі осіб, а й великим спільнотам, народам, людям загалом; тоді *свій* передає значення належності і мовцеві, і багатьом іншим, тобто чужим: “Прости мені, Боже, / Гріхи немалі, / Що вчинив я з любові / До своєї землі. / Я вірив комуні – / Цього не таю – / Та прозрів я від болю / За мову свою” (Д. Павличко).

Зрештою, *свій* може входити в метафоризовані вислови, тоді йдеться не про належність конкретному предметному об’єкту, а про потенційну можливість такого віднесення. Скажімо, у рядках “Завірюха стугоніла, вила, / А мороз гострив *свій білий ніж*” (І. Драч) мороз, що гострить *білий ніж*, – лише образ снігової заметілі. Можливі контексти, де поняття *свої* вводиться лише для того, щоб показати, що їхня належність до різних осіб, об’єднаних родинною чи іншою близькістю, протистоїть одна одній, отож є “справжні” свої і свої, що стали чужими: “І взялися кров’ю поля і гаї, / Бо рубались, бились рідні, *свої*” (П. Тичина).

Контексти зі словом *чужий* засвідчують перевагу власне побутових умов його вживання, тобто це той, ‘який не перебуває в близьких взаєминах з кимнебудь, не пов’язаний спільністю умов життя, праці; сторонній’ [СУМ, т. XI, с. 378]. Вислови з компонентом *чужий* підтверджують ідею усвідомлення його смислу саме в сенсі неприйняття тих чи інших форм співжиття; пор.: *Чужа кістка не лізе в горло* (прислів’я). *Чужий* – не свій, інший, і вже первинним стає значення ‘той, кого не розуміємо’, ‘той, який викликає застереження’, ‘той, кому не можна мати віри’ і под.

Своя, рідна земля антагоністична *чужині*, це протистояння відчувається особливо гостро, якщо суб’єкт перебуває за межами рідного краю; його обриси виглядають особливо привабливими, а *чужина* викликає лише негативну оцін-

ку. Порівняймо, наприклад, у О. Олеся: “Чи вглежу ще *свою* країну, / Чи може, тут, на *чужині*, / В зиму на вулиці загину. / І дзвін не вдарить по мені... / У сні угледіти б *свій* край / І голос матері почути” (зі збірки “Чужиною”). Часом *свій край* сприймається як чудовий у минулому й занапашений нині, коли його нищать вороги (приховані *чужі*, ворожі сили); рефреном повторює Б. Лепкий слова: “І в мене був *свій* рідний *край*” (його вже немає, якого знищили: “А нині там земля порита...”; “А нині з сіл сліду немає...”; “О краї мій! Свята руїно...”).

Відгородження від *свого*, рідного ще не означає переходу до *чужого*; психоповедінковий стереотип, коли *свій* сприймається як чужий, стає показником низьких морально-етичних норм. Прикметне в цьому сенсі відоме прислів’я *Бий свого, щоб чужий боявся* характеризує позицію людини, яка не дотримується моральних цінностей, готова образити будь-кого: “А над серцем гопака / Панство з України / У червоних чобітках / Пробива до спини. / *Дави свого*, слава Богу, / Щоб *чужий* боявся, / Щоб іти в таку дорогу / І не замірявся” (І. Драч). З іншого боку, *свій* може ставати *чужим* за соціальними прикметами, за цих умов *свій* і *чужий* об’єднують в одну групу й фактично не розрізняють; створюється свого роду антиномічне поєднання *свій–чужий* як неподільна цілісність; пор.: “То служимо в *своїх* панів, / Як Бог велів і цар велів, / То мостимося до *чужих* / І в урнах порядкуєм в них” (І. Драч).

Переїнятися чужим, стати на бік чужого, яким би привабливим воно не здалося в ментальному аспекті, сприймається як зрада своєму, рідному, етнічному; межа між запозиченням кращого в чужому й повним його неприйняттям нерідко втрачається. Схиляння перед *чужим* (космополітизм) має у свідомості багатьох засуджуватися, оскільки протистоїть відчуттю *свого* як первинного, споконвічного, материнського,

такого, що не підлягає заміні чужим. Крайні позиції щодо відкидання будь-якого *чужого* супроводжуються зазвичай поясненнями доволі широкого спектра, з посиланням на історичні передумови, традиції свого народу, ворожість чужих етносів і под. Порівняймо висловлені в історичному романі Ю. Мушкетика думки отамана Сірка щодо “запроданців”:

“Й не всім треба його воля. Рабство – воно іноді таке солодке! Куплений зрадою бог дорожчий, ніж той, з яким народився. Милішими стають і *чужі* слова, й одіж, і звичаї. Тоді для чого ж навчають тих слів матері? Для чого вони є на світі? Для чого бережуть звичаї батьки? Для того, щоб діти обміняли їх у *чужому* краї, як розмінюють на жмені мідяків золотий гріш?! *Чужі* звичаї можуть бути й гарними, але ж вони – *чужі*. Тільки потурнаки міняють *своє*, батьківське, на *чужинське*... Народила мати дитя, виспівала йому всі пісні, а в тих піснях – піт і кров дідів і прадідів, а тепер цей чоловік проміняв рідну пісню на *чужинську*, вищідив з *свого* серця кров дідів і прадідів та налив *чужої!* У *чужому* краї тепліше сонце, у *чужому* краї солодші плоди”. Отож *чуже* сприймається на ґрунті протистояння *своєму*, рідному в різних “іпостасях” – у мові, пісні, звичаях, роді, умовах життя, що й дає змогу визначити антагоністичні поняття: *чужий край* – не *свій*, ворожий.

В українських текстах образи *свого* й *чужого*, посилені етнопсихологічним чинником, виявляють себе, зокрема, у сполученнях із символізованим субстантивом *хата*. Поняття *своя хата*, *чужа хата* передбачають наявність конотацій оцінності, додаткового смислу: щодо *своя хата* – ‘щось дуже рідне, батьківське, материнське’, щодо *чужа хата* – ‘щось недобре, зле, майже вороже’. Порівняйте в народній пісні: “Не піду я за тебе – / Нема хати у тебе”. / “Підеш, серце, в *чужую*, / Поки *свою* збудую, збудую”... / “Постав хату з лободи, / А в *чужую* не веди...” / “*Чужа хата* така, / Як свекруха лихая, лихая”,

де за образами-символами *своєї* і *чужої хати* постає картина світу українського села з родинними взаєминами, владою свекрухи й под.

Узагальненого смислу набувають образи *своєї* і *чужої хати* в текстах, де ці поняття позначають рідне національне й чуже іноземне. Прикметна в цьому сенсі дума-казка С. Васильченка “Ось та Ась”, де образ *своя хата* переростає в символ ‘рідна земля, вітчизна, неприступна для загарбників’: – “А чого ж воно так, щоб мені в *своїй хаті* меншувати, а тобі, прибуді, старшувати?” (*прибуда* – образ чужинця); “Тоді козак Ось присягу пам’ятає, голий і босий із *своєї хати* в дорогу рушає”; “Світ йому заморочився, до *своєї хати* дороги не знає, серед битого шляху спиняється...” Образ *своєї хати* переданий у сатиричній казці також через утворення *його хата*, а далі і *наша хата* (отож від власної хати до спільної хати свого народу): “І очі добрі люди Осеві розв’язували, і стежку йому до *його хати* показували” (тим, хто забув свою рідну домівку, потрібно допомогти віднайти її знову); “Тоді як не вхоплять – одне за рогач, друге за лопату: – Геть, москалю, з *нашої хати*” (це вже не Осина, а спільна загальноукраїнська хата). Хата антипода Ося – Ася не названа, бо він її на чужій землі не має, але лише прагне чужу йому хату зробити своєю (йому належать слова: – Хорошо в *этой хате* хозяином быть, припеваючи жить да поживать”).

Високого рівня узагальнено-символічного значення набуває сполучення *своя хата* в прислів’ї *Своя хата – своя правда* (М. Номис), пор. у Т. Шевченка: “В *своїй хаті* своя правда, і сила, і воля”, де образ *своєї хати* усвідомлено як зосередження найвищих морально-етичних цінностей. Менш поширений, але близький до символічної рідної хати образ батьківського дому, переданий як *свої пороги*: “Мене водило в безвісті життя, / Та я вертався на *свої пороги*” (Д. Павличко).

Уведене в обіг символічне поняття *чужого поля*, що ґрунтується на ідеї межі між *своїм* і *чужим*, часом з елементами уславлення *свого*, але частіше з конотаціями заздрощів, принаймні протиположності одного іншому, що породжує алюзії, антиномічні смисли; у метафоричному сенсі *чуже поле* – це чужина, далека від рідного краю земля: “І якщо впадеш ти на чужому полі, / Прийдуть з України верби і тополі” (В. Симоненко) (навіть умираючи на чужині, не втрачаєш зв’язок зі своїм краєм, експліцитне *чуже* передбачає імпліцитне *своє*).

Мовно-естетичний ефект викликає таке вживання *свій* і *чужий*, яке пов’язане зі значущими поняттями ‘те, що належить по праву’, ‘те, що є суспільно (соціально) вагомим’. *Чужі* для Т. Шевченка – це передовсім ті, хто зазіхає на *не-своє*; отож їхнє прагнення – зробити *чуже* *своїм*: “Всьому навчим; тільки дайте / *Свої* сині гори / Остатні... бо вже взяли / І поле і море”; однак *чуже* для поета – не обов’язково вороже, хоч і не рідне, не *своє*: “І *чужому* научайтесь, й *свого* не цурайтесь”.

У художніх текстах поняття *своє* – *чуже* можуть набувати узагальненого смислу: *своє* – усе те, що близьке, зрозуміле, прийнятне і т. д., *чуже* – усе те, що не приймаємо, що прикре, що заважає, що дратує і под. Порівняймо: “І ти у городі, немов собака, / глядиш добро *своє* для нас, / вночі до каменя впадаєш плакати, / кайдани гризти в тихий час. / Гризи! гризи! та знай: даремна справа – / впадеш під кригу ланцюгів, / співаючи присмагливими устами *чужих* пісень із городів (Т. Осьмачка), де *своє* добро й *чужі* пісні – символізовані образи близького й неприйнятного.

У публіцистично-пропагандивних дискурсах поняття *чужого* нерідко набуває різко негативної оцінності, що наближує значення слова до ‘небезпечний’, ‘загрозливий’; водночас *чужий* має конотації пом’якшення негативного ефекту, скажімо, у порівнянні з поняттям ‘ворожий’. У публіцистичних текс-

тах поняття *чужого* на протиположності *своєму* пов’язується з поняттями *земля, територія, народ, країна, держава*, здебільшого за потреби передати загарбницькі наміри з боку чужинців. Порівняймо: “... Москва рятувала й рятує імперію, Великоросія хотіла й хоче залишитися найбільш порабленою країною, хоче задушити все вільне на *своїй* території і на *чужих*, вважаючи їх за *свої*” [3, 144], де передано узагальнений смисл ‘загарбницька політика’ (*чуже* перетворити на *своє*).

У суспільно-політичному дискурсі *своє* – це те, що належить народові, спільноті, *чуже* – те, що заважає існуванню *свого*; загарбник прагне захопити наше (для нього *чуже*), зробивши його *своїм* (тобто перетворивши його для нас на *чуже*). Ідея запобігання впливам чужинської культури, ідеології, політики проймає такого роду тексти. Скажімо, С. Шелухін у часи боротьби за незалежність України особливої ваги надавав відстоюванню народом своїх прав: “Український рух прямує до відновлення історично належних Українському народові його власних прав, потоптаних узурпаторами та грубою силою порабителів, які *чужих прав* не визнавали й своєї грубої сили не підпорядковували праву” [8, 7], де завойовник зневажає *чужі* (тобто наші) *права*, підмінюючи їх *своїми* (тобто для нас чужими). Для І. Огієнка (митр. Іларіона) *своє* і *чуже* пов’язане з духовною культурою, властивою *своєму* народові й не властивою *чужому*: процес “створення сильної *своєї* власної національної духовної української культури... стрінувся з сильним і послідовним *чужим*, головно російським атеїзмом” [4, 410–411].

У семантичній основі численних народних фразем з компонентом *свій* лежать значення ‘належний кому’, ‘близький’, ‘власний’, із компонентом *чужий* – ‘не належний кому’, ‘відокремлений’, ‘незрозумілий’, ‘недобрий’ і под.; саме поширення стійких зворотів із цими словами засвідчує їхню активну

участь у вираженні комплексу морально-етичних, психотипологічних, соціальних категорій, зумовлених відтворенням мовної картини світу. Порівняймо звороти з десемантизованим компонентом: *свого часу, у свою чергу, доскокити свого, брати своє, правити своє, знову за своє, стояти на своєму, свого роду, своїм ходом* і т. д.; *жити чужим розумом, з чужих слів, як чужі, про чуже око* і под. [див.: ФС, 2, 782–788, 958].

У фраземі *сам не свій* відчутне значення самотності, розгубленості, де невизнання *своїм* пов'язане з внутрішніми переживаннями людини, що не знаходить собі місця серед своїх і чужих, “втратила себе”; з людиною відбувається щось подібне до відторгнення від самого себе, коли вона не тільки не відчуває себе і не своєю, і не чужою (*ні в сих ні в тих*), а й такою, що не знає, що вдіяти: “Стоїть *сам не свій* Павло, дивиться на юрбу веселих, привітних ковальців, що самі прийшли на його щастя, ніхто ж їх не просив до сільради, тільки на весілля просили” (В. Кучер) (передане значення приголошення діями інших, отожд став у чомусь *не своїм*).

Утрата мотиваційної основи стійких зворотів з компонентом *свій* позначилася, зокрема, на фраземі *нести свій хрест*, де нині не усвідомлюється її зв'язок з первинним сакральним смислом; уживається нерідко зі словами *тяжкий, важкий, нелегкий*, що певною мірою семантизують значення слова *хрест* і послаблюють наголошення на *свій*; пор.: “Він мученик і добровільно несе *свій хрест*” (М. Коцюбинський); “*Тяжкий свій хрест* мовчки несло жіноцтво у війну” (М. Стельмах) [див.: ФС, 2, 548].

Найближчі серед *своїх* – *я, сам, самість, особистість*; у коло цих концептуальних смислів входять номінації *мене, мені, мною, себе, собою (сам собою), в собі* і под. Сміслові навантаження цих понять, об'єднаних навколо *свій*,

доволі виразне: знати себе, знаходити себе, порозумітися з собою тощо – ці й подібні метафізичні дилеми не завжди однозначні: “*В собі* – як в лісі. Далина німа / Звучить в мені холодною струною. / І вал октав пророчить, що нема / Мене в мені – лиш тінь моя манюю / Шмат голосіння стеле за труною!..” (І. Драч).

“*Сам як інший*” – уже одразу означає, що самість самого (*du soi-même*) до такої міри глибоко імплікує іншість, що перша виявляється немислимою без другої й постає через другу, якщо скористатися гегелівським зворотом. Сполучникові “*як*” ми хотіли б надати посиленого значення, не тільки пов'язаного з порівнянням – *самого* як подібного іншому, – але й з імплікацією: *самого в якості іншого*” [6, 10]. Поєднання себе з іншим на означення ‘людяність’ стає визначальним морально-етичним постулатом.

Особистість не відокремлена від інших, а, зрештою, усвідомлює себе як іншого, переймається його життям як *своїм*, а не *чужим*.

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – 2-е изд., испр. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Аверинцев С. С. Софія-Логос : словник / С. С. Аверинцев. – К. : Дух і літера, 1999. – 459 с.
3. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист ; пер. с фр. – М. : Прогресс, 1974. – 9 с.
4. Гуцало Є. Ментальність орди / Є. Гуцало. – К. : Просвіта, 1996. – 174 с.
5. Іларіон, митр. Дохристиянські вірування українського народу / Іларіон, митр. – К. : Обереги, 1994. – 424 с.
6. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу / Віталій Кононенко. – К. ; Івано-Франківськ : Плай, 2004. – 247 с.
7. Рікер П. Сам як інший / Поль Рікер ; пер. з фр. – К. : Дух і літера, 2000. – 450 с.
8. Степанов Ю. С. Константы : словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М. : Академический Проект, 2004. – 992 с.
9. Шелухин С. Україна – назва нашої землі з найдавніших часів / Сергій Шелухин. – Прага, 1936. – 248 с.
10. Шпет Г. Г. Введение в этническую психологию / Г. Г. Шпет. – СПб. : П.Э.Т., 1996. – 155 с.

Словники

ПСС – Караванський С. Практичний словник синонімів української мови / Святослав Караванський. – К. : Кобза, 1993. – 471 с.

СС – Словник синонімів української мови : у 2 т. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 1. – 1026 с., т. 2. – 954 с.

СУМ – Словник української мови / голов. редкол. І. К. Білодід. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. XI. – 699 с.

ФС – Фразеологічний словник української мови / голов. редкол. Л. С. Паламарчук. – 2-ге вид. – 1999. – Кн. 2. – 980 с.

МІФОЛОГІЧНІ СТРУКТУРИ В СИСТЕМІ НОВЕЛІСТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО

У статті проаналізовано роль і функціонування імпліцитних міфологічних структур у ранніх новелах Ю. Яновського (“Роман Ма”, “Історія попільниці”, “Повернення”). Розкрито глибинні “жанромодельючі” механізми на рівні “психологічного фундаменту” самого автора, індивідуально-авторської майстерності в царині поетики жанру й стилю.

Ключові слова: імпліцитні міфологічні структури, міфологема, художньо-образна система, метафора, стиль, жанр, новела.

В статье проанализированы роль и функционирование имплицитных мифологических структур в ранних новеллах Ю. Яновского (“Роман Ма”, “История попельницы”, “Возвращение”). Раскрыты глубинные “жанромоделирующие” механизмы на уровне “психологического фундамента” самого автора, индивидуально-авторского мастерства в сфере поэтики жанра и стиля.

Ключевые слова: имплицитные мифологические структуры, мифологема, художественно-образная система, метафора, стиль, жанр, новелла.

The article analyses the role and functioning of the inherent mythological structures in the early short stories by Y. Yanovsky (“The Novel Me”, “The History of the Ashtray”, “Return”). Profound genre – modelling elements on the level of the “psychological basis” of the author himself and his own individual skill in the sphere of the genre and style poetics have been shown.

Keywords: inherent mythological structures, myfologema, artistic-figurative system, metaphor, style, genre, short story.

У кінці XIX – на початку XX ст. у європейській романістиці простежується виразне тяжіння до новелістичного зображення дійсності. Певна генеалогічна рефлексія новелістичної форми вираження в художньо-творчій практиці митців простежується і в українській літературі. Сам І. Франко, оцінюючи свою прозову спадщину, зауважив, що йому “... не вдалося досі написати роману, коли не числити сюди «Захара Беркута», котрий, властиво, також новела, не роман” [4, 305]. На цю особливість організації прози Франка вказує І. Денисюк: “Здебільшого твори великої прози І. Франка відзначаються згущеністю новелістичної інформативності і навіть «новелізуються» на структурному рівні (бурхливий розвиток сюжету, композиція з несподіваним поворотом, часто з прийомами так званого гейзівського сокола, концентрація часу і простору” [1, 261].

Аналіз української прози, що характеризується “новелістичним типом художнього мислення”, саме через ти-

пологічні співвідношення між формою і змістом, вивчення цілого комплексу взаємовпливів між властивостями форми й змісту дає можливість у широких масштабах поставити питання як про закономірності формоутворення, так і про національну самобутність та індивідуальну неповторність авторських жанрових виявів цієї прози. У пропонованій статті ми спрямуємо увагу на “пульсацію міфу” в новелістичному тексті (на прикладі творів Ю. Яновського) як одній із прикмет новелістичного мислення прози 20–30-х рр. XX століття.

У малих прозових формах цього періоду як української, так і російської літератур (яскравий приклад такої прози – твори В. Замятіна, І. Бабеля, Вс. Іванова) звернення до міфу зовсім не вичерпується його функцією статусного наративу й моделі для творчості (за Ю. Лотманом, “механізму формування тексту”). У часопросторовій організації художнього тексту кризових періодів соціальної динаміки міф і міфопоетичне “становлять собою творче начало екстро-

пійної спрямованості як противага загрози ентропійного занурення в безсловесність, німоту, хаос” [2, 47]. У системі продукування тотального метаміфу авторською свідомістю українських прозаїків початку ХХ ст. семантичне ядро міфологічного мислення потужно пульсує і в прозі Юрія Яновського. Ритуальна міфологема відлунує навіть у промовистій назві його першої прозової збірки – “Кров землі” (1927; 1930). Таке апелювання до міфопоетики в новелі “Роман Ма” зауважує М. Острик: “Авторові закидали, що він даремно романтизує в образі Ма жінку «непролетарського походження», з табору ворогів. Та коли б хтось із критиків додивився в імені Ма і старих, і «нових розумінь», то збагнув би, що ця постать «приречена» своїм художнім походженням символізувати жінку, а в умовах революційної боротьби <...> вона неминуче повинна опинитися – разом з усіма богами – по той бік барикад” [3, 13]. Авторова “заявка” на творення власного міфу шляхом переосмислення культурно-філософської рефлексії та архетипальної заданості певних образів і мотивів представлена у своєрідному мотто, що передує новелі: “... хочу додивитися в слові, яке стоїть назвою, нових розумінь, нового змісту”. А в примітках, зроблених у виданні 1984 року, нарешті пояснено і “старий зміст” цього слова: “Ма – ім’я богині в міфології багатьох народів Малої Азії. Різні джерела трактують Ма як богиню землі й родючості або як матір богів. Її культ близький до культу фрігійської богині Кибели. На честь богині влаштовувалися містерії, які супроводжувалися кривавими обрядами – самокатуванням, самооскопленням, обмиванням кров’ю ворогів тощо”. Герой Юрія Яновського Рубан-Матте простромив Ма шаблею – тобто облився кров’ю самої “богині”.

Прикметно, що Луї Арагон, розмірковуючи над романом у новелах “Вершники”, підмітив одну з характерних рис як індивідуального стилю Янов-

ського, так і всієї орнаментальної прози – “гру іменами”. Адже й Рубан (від “рубати”) із позначеного рисами анархічної поведінки бійця революції після смерті свого побратима-чекіста стає справжнім жерцем революції: свідченням цього є його вступ до касти “чекістів” й отримання підпільного псевдо, яке досить співзвучне з ім’ям названої нами богині.

Трагедійно-піднесений пафос ліризованого прологу, наявність художнього образу, що є структурною, конститутивною метафорою, яка “спроєктовується” в тексті новели в кульмінаційний вибух (“Сонце розпливається коло обрію, як рана”), дають підстави передбачати епіфанізацію смерті та задіяння в сюжеті як конститутивної міфологеми ритуальної смерті: “... я хочу топтати романтичні полини. На ноги посиплеться гіркий пил, гіркий пил. Стежка буде вести за горби, в полиневий край. Гіркі подихи піднесе мені степ. Сонце розпливеться коло обрію, як рана. День позганяє вітри на тирло на ніч. А я топтатиму гіркі полини”.

Уже у першому абзаці автор уводить мережу перегуків та еквівалентів. Адже в українській міфології та фольклорі полин є символом печалі, гіркоти життя, іноді – забуття, він охороняє від вторгнення зі світу потойбічного – траву полину вважають оберегом від русалок. “Торкнувшись медичних можливостей трави”, автор безапеляційно заявляє: “Зауважимо, що полинь ніякої ролі в нас грати не буде”. Однак тут же, ніби мимохідь, додає: “Хіба що лежатиме Ма на ній колись – тоді, як сонце буде великою раною”. Ритуальний палаючий жертвеник, що трансформується в поминальну тризну самої землі за згубленими душами, гірким цвітом плаче за вбитою любов’ю – адже “полинь росте <...> там, де згадати треба життєві пригоди”. Відсторонений оповідач (він же й персональний наратор) безпристрасно віддає “данину” своїй молодості. Тому можна припустити, що легендарний Рубан-Матте й наратор – одна особа. У цьому

переконає й кінцівка твору – своєрідний “емоційно-оцінний” епілог: “З землі росте біла гірка полинь і нагадує любов тієї, що лежить під горбом. Раз, сидючи в тумані вечора, коли сонце сідало великою раною, я знайшов тут порожню гільзу, що приніс сюди якийсь романтик від парабелума товариша Рубана”. Твір Яновського – це яскравий взірець новели, що сюжетоконструювальним чинником має міфологему жертвопринищення. Тут є інтрига в сюжеті й драматизм, відсутні розлогі, обтяжувальні рух сюжету описи чи додаткові сюжетні лінії, чітко відточене новелістичне загострення і, як на наш погляд, своєрідний “Wendepunkt”, щоправда, винесений в епілог. Адже рядки “З землі росте біла гірка полинь і нагадує любов тієї, що лежить під горбом” розширюють рецептивний горизонт твору, а вжита у вступній частині твору та в епілозі метафора “сонце сідало великою раною” (чіткіша вона вже в епілозі, бо остаточно викристалізувалась із порівняння) трансформує епіфанію смерті в епіфанію вічності, задіює ритуал трансгресії смерті у вічність. І цього разу жертвником, де здійснюється такий ритуал, стає людське серце.

Автор готує читача до тієї фатальної, полинової зустрічі його героїв під крилами вітряка в степу. “... Ма була справжньою киянкою й знала, що її місце – найкраще за всі міста. Я її назвав – Ма. Можна було б назвати більш шанобливо. Але слово Ма – для мене символ жінки” – така “візитка” героїні підкреслює її незвичайність, що згодом буде potwierджено ще лаконічніше: “Ма була унікалом. А Рубан був трижди унікалом у своїй неформальності. Так почалася любов”. І ця любов спалахнула (чи радше, як у тексті, заснувалася ниткою від одного серця до другого) після втрати Рубаном його найвірнішого бойового товариша (відгомін мотиву двійництва) – вісімнадцятилітнього відчайдуха Криги. У читацькій рецепції цілісної новели вчинок Матте стає зрозумілим з точки

зору звичайної логіки: комісар виконує акт справедливої відплати за смерть побратима (“... стали рідними, як вода з водою. Вони ніколи не розмовляли. Розуміли один одного з погляду. І жили в кімнаті разом, і билися на конях поруч, і револьверами помінялись, як брати”). Однак є ще щось, що залишається як авторова таємниця, як вища правда Тексту...

Рубан залишиться назавжди по той бік подій – у минулому. У майбутнє вступить “латиш Матте”. Що приховуватиме за своїм новим ім’ям той, хто раніше знав тільки відчайдушно-шалену радість битви? Мовчав “німий” Матте – так називав свого командира машиніст бронепоезда – і “день мовчав, як вода”. Утрата ще одного побратима, з котрим служив на “Коршуні”, звістка про те, що розвідників заманила в село, у якому стоїть ворожий легіон, заїжджа дівчина в червоній хустині – за свідченням селянина, “красива вона до біса”, – зірвали незворушного Матте з місця: “Білим осіннім ранком командир Матте заїхав на коні в село. Коло млина була юрба людей і на принесених столах лежали трупи розвідників. Завжди буває, що люди вміють краще хижаків різати живих людей. А розвідники були трупами від начерків гострими ножами!” Попри свідоме бажання автора творити новий міф – “додивитися нових розумінь, нового змісту” – міф, що відповідав би настанові “мы наш, мы новый мир построим”, у якому герой стане понад любов’ю, понад “символом жінки”, міфічне мислення, що проступає в тексті палімпсестом з-під авторського неоміфу, тяжіє до створення такого світу, “в якому панує архаїчний циклічно-парадигматичний порядок” (В. Шмід). Тому акцент на страшних різаних ранах на грудях трупів (“неохайно зроблені начерки зір, назва Республіки й прізвища Вождів”) відсилає до лейтмотивної метафори “сонце – рана” й апелює до людяного в людині. Образи закатованих розвідників на підтекстовому рівні сприймають-

ся як жертва жорстокого канібалічного ритуалу, однак той, хто прагне відновити справедливість (згадаймо єгипетську богиню справедливості Маат), стає і сам не менш жорстоким: наздогнавши втікачку, Матте наказує прив'язати її до крила вітряка: “Починається вітер!” Навіть соратники командира здригнулися від такого наказу: “ – Товариш командир, – сказав червоноармієць і мотнув головою на розвідників, хіба вони на це согласні?! Сонце не хоче бачити таких діл. Вціль її з парабеля!” Та Матте не вдовільниться легкою смертю. Ма лежить на полянах, як на жертвовному вогнищі, – і невблаганний ідол чекає від Матте не лише крові його коханої, а й муки: “Командир Матте тоді спокійно заклад на місце револьвера; не кваплячись, витяг Доенгардтову шаблю; далі він підійшов до дівчини на землі й мовчки простромив її до землі. Потім він поїхав на свій «КІМ», залишивши все, і піл від копит заступив сонце”. На наш погляд, Яновський, вишукуючи “нових розумінь, нового змісту” в давньому міфіві, зберігає його символічно-образне ядро, його функцію конструкта синтезу життєвої та словесної реальностей, щоправда, зміщуючи акценти.

У новелі Яновського бачимо, як на наш погляд, не стільки реалізацію “нових розумінь, нового змісту”, скільки ініціативну жертву “воїна-героя”, котрий мусить сам собі довести, що революція для нього і є вища справедливість – не випадково ж у відповідь на апеляцію червоноармійця “сонце не хоче бачити таких діл!” товариш Матте “вистрелив у сонце”, після чого “піл від копит заступив сонце” (мабуть, з тих пір і носить сонце свою криваву рану, мабуть, таку ж рану носить у своїй душі й товариш Матте). Однак автор, скупий у своєму стилі на тропіку, задіює, окрім лейтмотивного образу полинового цвіту та названої нами вже метафори заходу сонця як рани, ще один вагомий образ – сонця, простреленого Матте.

Намагання персонажа захвати рану й те, що вона пече, показано через ще одне, символічне, однак знову-таки ритуальне “вбивство”: “Тов. Доенгардт велів передати Матте останні слова Ма. – Пустьяк, – сказав командир Матте – він же Рубан – і прострелив білу невинну кору ближчої берези”. Як відомо, береза у світовій культурі символізує образ жіночої краси й невинності й водночас пов'язується з покійниками. І чи тільки заспокоює свої нерви цим пострілом “воїн-герой”, чи, може, на рівні підсвідомості ще раз приносить своє кохання в жертву, намагаючись унеможливити його поворот зі світу тіней?

Якщо вважати, що наратор – це ще одна іпостась головного персонажа новели – Рубана-Матте (чи, власне, навпаки: автор-наратор виявляє своє внутрішнє “я” в іпостасі цього персонажа), на користь чого свідчить знання ним того, у що не втаємничений читач (“Раз, сидячи в тумані вечора, коли сонце сідало великою раною, я знайшов тут порожню гільзу, що приніс сюди якийсь романтик від парабелума товариша Рубана”), тоді поворотним пунктом новели стає вивищення одвічної жіночності як джерела любові, її непроминальності в порівнянні з порожнім, випаленим боротьбою життям Рубана-Матте.

Міфологему жертвоприношення використав Яновський і в “Історії попільниці”. Цією новелою автор також експериментує з міфом, цього разу задіюючи й елементи українського націо-міфу, інсталюючи (чи радше – трансформуючи) код його світоглядних уявлень згідно з ідеологічними (та й, зрештою, частково – духовними) координатами своєї доби, намагається “переписати” національний міф у параметрах інтернаціонально-пролетарської легенди. Обрамлення новели – коротка газетна інформація (сам Яновський про створення новели писав, що кістку з лоба справжньої Полуботківни бачив у студента робітничого факультету, який жив у гуртожитку Покровського жіночо-

го монастиря в Києві. З кістки була добра попільниця), що повторюється з незначною відмінністю: задає тон, що інтригує, творові вже із самого початку, а згодом потверджує трагізм розв'язки. Цей своєрідний мікропролог, що трансформується в епілог, поєднаний із фабульною частиною твору лейтмотивним образом звуку: “Звук більше не народжувався. Він постояв у повітрі, як міраж. Його тремтіння все зменшувало свою амплітуду”. В епілозі лейтмотивний образ звуку стає єдиною ланкою текстової параболи: “У робітфаківця на столі стоїть попільниця. Зовнішнім виглядом вона нагадує плискувату морську мушлю. Кожен день Жовтневих спогадів додає рік до її історії. Звук же більш не продовжується. Він постояв у повітрі, як міраж”. Новела має цікаву форму візії-спогаду.

Політрук п'ятої роти, закоханий у машиністку штабу дивізії, вірить у взаємність свого кохання. Навіть більше – вважає її своєю нареченою. Його, самовпевненого “воїна-героя” з одвічною маскулінною зверхністю, не цікавлять оповіді коханої про старовинний маєток останнього українського гетьмана, не насторожує нота ностальгії в цих оповідях: “Що там до мертвого роду, до гнилого часу! Я жив сучасним днем. Моїх же предків я знав по пальцях – до мого діда включно. Так ми розмовляли”. Власне фабульна частина твору починається з інтригуювальної деталі: витягаючи хустку, дівчина ненароком впустила записку. Були сутінки, і вона навіть не помітила своєї пропажі. Однак її помітило пильне око політрука: “Як злодій, прокрався назад. Я взяв папір у руку. Ще було досить видно від вечора, і я прочитав два слова, надруковані машинкою. Там стояло: Оксана Полуботок”. Наступний фрагмент твору – розповідь про те, як політрук, виконуючи завдання, потрапляє в пастку й рятується з неї – має автономну структуру: про порятунок під час розстрілу завдяки сміливості політрука розповідає в пе-

рехопленому листі денікінський ротмістр, що брав безпосередню участь у каральній акції. Тобто маємо своєрідний повтор тематичної синтагми оповідувальної історії.

У тексті новели немає відомостей про зв'язок машиністки з родом Полуботків, однак те, що вона вибирає собі таку конспіративну кличку, задіює парадигму національного міфу: зв'язковою стає... скелет померлої в юному віці останньої представниці старовинного гетьманського роду. Живі не щадять і покійників: інформація для ворога залишалася в труні покійної. Родовий склеп Полуботків для політрука – історія “гнилого часу”: “... Сірий. У ніс піднявся пах давньої тлінності. Я був серед трун ламаних, битих, розчинених. Хаос і безладдя. Черепи, кістки, цвіль одежі, шматованої часом – сотнями років”. Цей склеп із підданими нарузі останками покійників шляхетного роду (загальновідома роль і доля останнього гетьмана України) спрацьовує на витворення своєрідного антимифу України, за яким минуле – лише тлін, навіть не моторошна “панна сотниківна”. І це минуле, як і національна традиція (зрештою, традиція будь-якої цивілізації) пошани до праху покійних, не стає на шляху новітнього ахейця – “воїна-героя”: “Я передивився труну, майже не запалив себе свічкою. Глянув на череп – він глузував тихим сміхом з білих зубів. Тоді я не витерпів сміху – я вдарив ногою по черепу. Він хруснув, і перевернулася набік його хата. Забілів папір...”

Мабуть, сам Яновський, боячись звинувачень у буржуазному націоналізмі, дещо зумисне змінив акценти: адже новела в плані пафосу, ідеї, зрештою, художності назагал набагато б виграла, якби Полуботківна ХХ ст. була в стані національного війська – петлюрівців. Образ цієї мужньої дівчини прочитується як образ біблійної Юдиф, що бореться з більшовицьким Олоферном, рятуючи свою батьківщину від остаточного “заморення”.

Попри непереконливість і штучність авторського неоміфу, Ю. Яновському майстерно вдається новелістична інтрига, динаміка, напруга викладу й кульмінаційні загострення: поєдинок політрука із Юдиф XX ст. у склепі, майже на кістках останньої з гетьманського роду. “Ахеєць” бореться з двома Полуботківнами, про це “свідчить” лейтмотивний перегук мортальної символіки: у той час як череп однієї “глузував тихим сміхом з білих зубів”, інша, готуючись вистрелити в політрука, “нервово показала білі зуби”.

У системі мортальної символіки новели навіть коса, похапцем відтята дівчиною й покинута на землі, із символу жіночої краси, привабливості трансформується в символ виклику долі й одночасно – приреченості (здійнюється система перегуків; ротмістр Мишин: “Я могу поклястися, что видел над собой косу моей смерти – ранком на дорозі з парку знайшли жіночу косу”; “одна труна містила в собі роброни старого шовку, білий череп і волосся круг нього” – “двоє наших <...> тримали під наганами стрижену голову”. Беремо на себе сміливість припущення, що більшовик Яновський прагнув замість націєстверджувального міфу дати зразок пролетарсько-масонської легенди, за якою ідея касти й сила поступу науки – усе-владні: “Вечір загляне через плече сусіди. Тоді сміливо гаси «бичка» у попільниці й залиш його там, де був колись і мозок. Обмахни з очей дим і рішуче покрути в кімнату електрики”.

Серед ранньої прози Юрія Яновського є твір, що був надрукований після його смерті, у той час як рік написання – 1927. Ідеться про “психологічну” новелу “Поворот”. Слід сказати, що тут Яновський, здебільшого у своїй прозі яскравий романтик, вибрав дещо іншу стильову амплітуду – експресіоністичну. Новела цікавить нас і як жанрове утворення, котре не має, на перший погляд, властивих для цього типу епічного мислення фабульності й вираз-

ного новелістичного конфлікту. Безподієва, безфабульна, на перший погляд – нарисова структура, усе ж характеризується новелістичним типом мислення, що виявляється перш за все в драматизмі викладу й глибині асоціативно-поетичної організації. У сюжеті названого твору здійснюється міфологема “повернення”, причому її поліфункціональність обумовлена вже у назві. Можна сказати, що увесь твір є епіфанією смерті, конкретно-буттєва реалізація якої у фізичному кінці персонажа стає не менш абсурдною, однак набагато буденнішою, аніж її неусвідомлені передчуття.

Власне подієва, фабульна частина твору – це три невеликі абзаци про смерть сонного солдата в окопі; натомість сюжет базується на лейтмотивності та еквівалентності (повтор цілих мотивів, звукових чи тематичних, утворює ланцюг лейтмотивів, повтор окремих ознак створює еквівалентність). А підміна структур фабули засобами стилю й композиції, домінування парадигматичного порядку (позачасового та позапричинного зв’язку мотивів) над синтагматичною впорядкованістю і є, на думку дослідників, ознакою “поетичного” як одного із чільних, конструктивних принципів новели як жанру оповідної прози [5]. У короткій, однак насиченій “тінями подій” новелі завдяки системі тематичних еквівалентів задіяний міфоритуальний код людського життя й код оновлення, прагнення повернути втрачений рай хліборобського космосу, зруйнованого подихом війни. Персонаж Яновського повертається з війни додому й застає пустку – “погоридж”. Це повернення відбулося не в омріяний рай довоєнного часу, селянського, хліборобського усталеного доброго ладу, а в антисвіт, у якому вже неможливо віднайти поріг рідного дому, а отже, неможливо вступити в рідну домівку: “... До батьківщини повернувся надвечір. Поставив рушницю до комина згорілої хати. Село лежало в хаосі. Взимку через нього пройшов

фронт. Посередині уляса в землю воєнна дорога. Село зруйнували набої і спалив вогонь”. Однак ключовий образ, що його використовує Яновський в описі сплюндрованого села, потужніший і значущіший у “проектуванні”, заданості сюжету, ніж ужитий Черемшиною. Автор новели “Повернення” порівнює сплюндровані селянські двори зі спорожнілими чашами: “Увігнуті двори стояли, як чаші. В них життя людини починалося, стигло і приходило до краю. Людські ноги витоптали землю на подвір’ї. Покоління топталися, вибиваючи двір-чашу”. І якщо могила – то вже хронотоп антисвіту, світу мертвих, могилу не можна трансформувати в хронотоп цьогобччя, то порожню, “вистиглу” чашу все ж можна наповнити. Ця промовиста символіка порожнього двору як оскверненої чаші на тлі ледь зрілого, бубнявого весняного відродження природи (“Важко пахтіла весна. Опуклі обрії рожевіли від сонця. На небі, як човен, плив косяк гусей. Хмари билися над ним, штовхалися, – молоді телята”) дає змогу авторові бути небагатослівним, уникати зайвої тропіки в передачі психічного стану його персонажа, сконцентрувавшись лише на експресії вираження, що цілком відповідає засадам поетики експресіонізму.

Яновський ніби зумисне фіксує тільки зовнішні вияви психічного стану свого героя в момент усвідомлення безповоротності втрати, однак ця “зовнішність” якнайглибше передає межовість його стану: “Він ловив руками ніч, що обступала, стріляв у мовчазний місяць і наче бачив, як падали з нього блискучі тріски. Місяць раптом заховався, і селянин заснув”. Невелика новела Яновського насичена полісемантичними образами, що сягають архетипної символіки. Таким є і образ новенького плуга, що насився втомленому фізичними й душевними стражданнями селянинові. Учорашній солдат, він марить працею на землі, адже його хліборобський космос – то акт і результат креативної праці, ри-

туал поклоніння землі й зерну. Тому, наче дитині – мамина грудь, сниться спраглому солдатві “новий та зелений плуг”. Хто знає, чи не з глибин позаемпіричної дійсності, яка і є надією й опорою людської відвічної спраги безсмертя, із глибин архетипної пам’яті колективного підсвідомого виринув йому ледь не золотий скіфський плуг – як порятунок у хаосі, як указівка на єдино можливий порятунок – працю, що матиме радісно-еротичне наповнення, недаремно ж йому сниться і дружина – “біля колодязя стала витягати води”; “удвох з дружиною занесли плуг до льоху”; “обіймає жінку, дихає її запахом”. І в цьому сні-візії (хоча “сам же знав напевно, що спить на сільським погоріджі”) хаос війни на короткий час витісняється космосом хліборобів, нащадків давніх оріїв, котрі споконвіків щовесни благословляли землю золотим зерном на відродження: “Сліпуче сонце било в стіну хати. Сонячний степанчикок бігав по дверях. Крізь шибу вікна квітнув вогонь на поду печі”. У “Поверненні” задіяно образ печі, одного з найдревніших символів людського житла, джерела тепла не тільки на рівні емпіричної реальності, але й позаемпіричної.

Уві сні солдат бачить реальну загрозу, що зависла над хатою як символом його життя: “Над хатою повсталала хмара. Вона сама була далеко ще, та її пальці вже з’явилися на небі. До них знизу добігали відгомони блискавок. Розчепірені пальці стислися в кулак. Замірився з бездонного неба на сонце, що висіло низько”. Він мусить урятувати свій світ, однак відчуває, як у його мозку, облутанім липкими тенетами сну, іде боротьба двох снів: “осяяної сонцем хати, крізь яку ввижалася похмура траншея”. Кульмінаційним моментом новели є якраз боротьба цих двох снів і як вирішення – злива. Підсвідомість видобула зі своїх найдавніших, найглибших схованок рятівну модель поведінки: адже, щоб чаша знову наповнилася, потрібна жертва: “Струме-

ні дощу добиралися до тіла, краплі збігали з обличчя. Людині почало снитися, що її поранено. Їй здалося – з рани на спині тече собі, збігає холодна кров”. Недаремно після цього перемагає сон про хату, у ньому також з’являється дружина, котрій селянин хоче розповісти про плуг і про те, що “плуг треба закопати вві сні (сон же відбувається раніш!)”.

Пробудження на попелищі рідного села, освітлена денним світлом картина сплюндрованого селянського раю (“Хати стояли безверхі. Обгорілі стіни та купи гною смерділи великим чужим горем і сажею”), у якому навіть “сонце піднеслося з хаосу обрїїв”, абсолютна самотність серед усесвітнього хаосу не можуть усе ж морально розчавити людину, бо в неї вже є врятований сон про білу хату й урятована уві сні хата. Тому “він знайшов таки його поле”. Поле було пооране траншеями й “трупний сморід вибивався з-під землі”. Прикметно, що вчорашній солдат, пройшовши ініціальне випробування уві сні (згадаймо потуги свідомості, що намагалася зберегти сон про хату, захистити його від вторгнення іншого, похмурого сновидіння), давши добровільну очисну жертву для наповнення “вистиглих чаш дворів” (адже і сам, як солдат, мусив убивати), повертається в землеробську парадигму. Автор задіює для подальшого моделювання сюжету новели продуктивну й центральну в усіх хліборобських культурах міфологему сіяча. Той, хто благословляє землю на нове життя (урожай), стає жерцем. І тому навіть страшний ритуал, який він змушений виконувати для очищення оскверненої землі, не сприймається як святотатство: “Він узяв лопату, що стриміла неподалік. Лопата прийшла до рук, як рушниця. Почав зарівнювати своє поле. Він рубав руки трупам, щоб не витикалися з землі. Одтягав на бік тих, які лежали на поверхні. Знаходив зброю та амуніцію і складав на купу”.

Міф як парадигма всіх значущих актів людської поведінки проступає в сюжеті не лише в образі сіяча, а й у самому акті очищення землі: “Сонце сходило й заходило, він усе копав. Над ним дмухало безліч вітрів. Стихії приходили на зміну одна одній і руйнували рештки житла. Думав «ми» і уявляв безліч руїн і людську пустелю. Нелюдська мука сповнила мозок. Орав і засівав зерном. Хто тягне плуга – боявся глянути і йшов, натискаючи на чепіги, ішов борозною, дивлячись у землю. Плуг і зерно знайшов ті, що заховав їх у сні. Летіло, як дріб, зерно. Як краплі важкі, розліталось з руки. І, майже на очах, почало проростати і рости”. Монументальність створеного Яновським образу сіяча відсвічує ауру міфологічного культу протистояння смерті воскреслого хліборобського божества, аналога природних циклів.

Боротьба за віднайдення втраченого раю у підсвідомості персонажа не вщухає ні на мить: він мусить постійно відганяти сон про “безум траншей”, боротись за майбутній урожай як запоруку й символ грядущого, іншого, життя. Тому, коли “затужив на вітрі колос. В смороді недогнилих залишків війни зашелестіло поле рівного колосу. Жертви війни простягали з-під землі рештки кісток”, “селянин рубав кістки лопатою – вони замірялися на *його* землю”.

У стані смертельної загрози (як з’ясується пізніше, солдат уві сні “ледве не повісився, зачепившись коміром шинелі за сучок на облямівці траншеї”) бачиться йому картина жнив (нива – символ долі, життя): як не прагнув скосити свій лан – “косив довго, цілий вік” – “не міг покласти всього поля. Підводилося позаду, як живе, і вросло стебельцями в землю. Почавши косити дитиною, він ніби пройшов ціле життя. Не зміг докосити і заснув, упавши на гарячий сніг”. І коли в цьому “сні сну” чоловік бачить знову на своєму полі “траншею і війну”, то вирішує покласти край постійній муці серця, котре не хоче змиритись із

втратаю найважливішого, найпосутнішого в душі селянина, у його фізичному й духовному бутті. Тому коса як хліборобське знаряддя, призначене приносити безкровну жертву новому циклові майбутнього життя через зерно і в зерні, трансформується в знаряддя смерті: “Узяв косу і хотів перерізати нею горлянку. Коса згиналась і лоскотала”. Знаючи, що мука його йде із серця, котре не приймає космічної самотності й руїни всього, що було для нього найдорожчим, “косою спробував проколоти серце”. Але серце “нишпорило в грудях і ховалося у всі кутки”. Спроба повіситись уві сні призвела до реального пробудження й усвідомлення справжньої загрози смерті від підвищення: коли “увесь великий мозок перетворився на крапку”, у якій “купчилась свідомість, усе таємне і все найважливіше”, “крапку охопив безум”. Разом із пробудженням і врятованим від смерті персонажем переживає катарсис і читач. Однак доля персонажа вже вирішена уві сні – його готовністю до самопожертви, готовністю заповнити власною кров’ю “вистиглі чаші” рідних дворів, упасти на землю теплими краплинами, щоб покутувати перед нею тяжкий гріх осквернення й дати надію на нове воскресіння й буяння життя. Чи не тому (а не тільки суто з експресіоністичного розуміння абсурдності життя і смерті) у лічені хвилини після пробудження, коли “німе захоплення застигло на його обличчі”, “йому просто в вічі прилетіла куля. Вона наче безліч років угвинчувалася в його мозок, і зрештою він перестав фіксувати все – і сні, і життя, падаючи помалу, як зібганий мішок землі, у рідке болото траншеї”. Типово експресіоністична поетика новели, помножена на оригінальну образність, що базується на архетипальнім підґрунті, увиразнюється конструктивним для композиції сюжету й архітектоніки новели мотивом сну. Фактично безфабульна структура (як зазначалося вище, власне фабула, реальна подія займає всього три невеличкі абзаци) сприйма-

ється як насичена подієвістю завдяки застосуванню автором прийому концентричних переходів сну в сон і “псевдопробуджень”. Душа солдата вже у сновізіях стає на дорогу вічності, ніби володіючи таємним знанням про свою долю. Однак їй слід виконати міфічне надзавдання жертвоприношення, аби мати право на вічність.

У ситуації смертельної небезпеки для персонажа новели Яновського в стані зміненої свідомості (і внаслідок сну, і внаслідок задухи) його душа знаходить дорогу до себе самої, своєї самості й сутності, занурюється у світ ейдосів хліборобського космосу, однак повернути втрачений рай так і не спроможна.

У парадигмі незжатоного жита – ключ до змісту новели: трагізм людського буття, трагізм неможливості реалізувати креативні начала за умов, коли вривається у світ руйнівним смерчем воєнничо-авантюрна енергетика “ахейця” і долає “материнську” культуру землеробських цивілізацій. У плані розкриття специфіки авторського художнього мислення, специфіки поєднання його з визначальними рисами новелістичного типу мислення як різновиду художнього моделювання образу світу слід зупинитися на ще одній важливій поетикальній рисі аналізованого твору, що свідчитиме також на користь його детермінації як прозового жанру з виразно представленим типом новелістичного мислення. Мова йтиме про часопросторовий континуум новели “Повернення”.

Просторово-часова композиція “Повернення” відіграє чільну роль у формуванні всієї художньо-образної системи твору. Символізація простору, що зберігає національну, історичну особливість, поєднана тут із властивою для міфологічного мислення циклічністю часу, позначеною відтінком атемпоральності. Фабульний, подієвий час – це навіть не зміна дня і ночі, він, на перший погляд, майже дорівнює нулю – це проміжок між пробудженням і майже одно-

часною з пробудженням смертю, однак у ньому в неймовірно стислій “субстанції” (таке враження, що час стає матеріальним) уміщується ціла вічність; час художній – неймовірно насичений ейдосами подій: адже уві сні перед персонажем із калейдоскопічною швидкістю міняються дні, місяці, пори року і врешті він залишається віч-на-віч із вічністю (“косив довго, цілий вік... відчув старість. Почавши косити дитиною, він ніби пройшов ціле життя”). Таким чином, властива для епічних творів диспропорція між “часом зображуваного” і “часом зображення” (на користь переваги часу зображення над часом суб’єктивним) у новелі “Повернення” умовно зміщується: складається враження домінування суб’єктивного часу над часом зображення. Окрім того, автономним “часовим” укріпленням у хронотопі твору є момент фіксації смерті героя, коли “йому просто в вічі прилетіла куля”; цей момент вибухає протуберанцем вічності, він – оце порубіжжя життя і смерті, – здається, триває набагато довше, ніж тривав не тільки сон – усе життя персонажа: “Вона наче безліч років угвинчувалася в його мозок”.

Отже, хронотоп “Повернення” працює на суто новелістичний прийом показу внутрішнього світу персонажа, його характеру в екстремальний момент. Звичайно, годі шукати в образі персонажа “Повернення” яскраво індивідуалізованих рис; це швидше типізований образ українця у вирі війни, господаря землі, що стужився за своїм священним “шлюбом” із нею, за творчою працею. Але якраз така типовість персонажа набуває яскравої індивідуалізованості за-

вдяки показу найсокровеннішого, архетипально закладеного в його психіку. Окрім того, яскраво індивідуалізованою, як це не парадоксально звучить, є його смерть.

Аналіз ролі й функціонування імпліцитних міфологічних структур у ранніх новелах Юрія Яновського уможливив розкриття глибинних жанротворчих “механізмів” та вияскравлення індивідуально-авторської майстерності в царині поетики жанру. Зокрема дослідження ролі міфологеми жертвоприношення як сюжетоконструювального чинника дозволило виявити глибинні механізми сюжетотворення на рівні “психологічного фундаменту” (К. Юнг) самого автора й оприявнив деформувальний вплив на ідейно-оцінний рівень композиції твору пролетарської ідеології, що виявився в намаганні автора переструктурувати елементи українського націоналізму згідно з ідеологічними домінантами.

1. Денисюк І. О. Новаторство новелістики Івана Франка в контексті світової літератури / І. Денисюк // Іван Франко і світова культура : матеріали міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО. Кн. 1. – К., 1990. – С. 261.
2. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. Мелетинский. – М. : Наука : Гл. ред. вост. л-ры, 1990. – 275 с.
3. Острик М. Юрій Яновський / М. Острик // Оповідання, романи, п'єси / Ю. Яновський. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 5–40.
4. Франко І. Твори : у 50 т. Т. 49 : Філософські праці / [ред. тому Ф. Погребенник ; упоряд. та комент. В. С. Горського, В. Д. Литвинова, Г. М. Чабан]. – К., 1986. – С. 302–306.
5. Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард / Вольф Шмид. – СПб. : Инапресс, 1998. – 352 с.

Мова і нація

НАЗВИ ЇЖІ ТА НАПОЇВ У РЕГІОНАЛЬНИХ СЛОВНИКАХ ЯК ДЖЕРЕЛО ЕТНОЛІНГВІСТИЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ

У статті аналізуються назви їжі та напоїв, що побутують у говірках Івано-Франківщини та відображені в діалектних словниках. На широкому матеріалі досліджено структурну організацію, культурну конотацію та мотивацію виникнення регіональних номінацій цієї лексико-тематичної групи.

Ключові слова: етнолінгвістика, культурні конотації, номінація, мотивація, регіолекти.

В статье анализируются названия пищи и напитков, бытующие в говорах Ивано-Франковской области и отраженные в диалектных словарях. На широком материале исследованы структурная организация, культурные коннотации и мотивация возникновения региональных номинаций этой лексико-тематической группы.

Ключевые слова: этнолингвистика, культурные коннотации, номинация, мотивация, региолекты.

The Names of food and drinks that are prevalent in the dialects of Ivano-Frankivsk region and reflected in the dialect dictionaries are analyzed in the article. On the broader it is observed structural organization of research materials, cultural connotation and motivation of the rise of regional nominations of lexical and thematic groups.

Keywords: ethnolinguistics, cultural connotations, nomination, motivation, regiolects.

Сучасний стан розвитку лінгвістичної науки позначений антропоцентризмом, який визнається важливим науковим постулатом і передбачає ряд новітніх підходів щодо осмислення мовних явищ, інтеграцію історичних, етнографічних, культурологічних, географічних і власне лінгвістичних даних (Я. Анусевич, О. Барабаш, Є. Бартмінський, І. Голубовська, В. Жайворонок, Р. Кісь, І. Кононенко, В. Маслова, Й. Мацкевич, С. Нікітіна, Ж. Соколовська, С. Толстая та ін.). Як зауважують лінгвісти, “народ у ході своєї історії вибудовував свою мову, закладав у неї те, що здавалося йому цінним у його внутрішніх і зовнішніх долях, в його історичних, географічних умовах, у процесі становлення і зростання духовної та матеріальної культури для того, щоб осмислити світ і заволодіти ним” [15, 46]. Тому вивчення словникового складу народних говорів як джерела етнолінгвістичної інформації, як засобу осягнення лінгвокультури певного етносу є актуальним завданням як для етнолінгвістики, так і для діалектології. Ще О. Потебня наголошував, що власне лексичний склад мови найбільшою мі-

рою фіксує і формує визначене уявлення про світ, його закони, просторово-часові зв'язки предметів і природних явищ – тобто мовну картину світу, яка в кожного народу є своєрідною, багатогранною, відображає різні форми співіснування мови й етносу, які ще недостатньо вивчені в лінгвістичній науці.

Останнім часом дещо активізувалися регіональні мовознавчі дослідження у слов'янському світі. Російський етнолінгвіст О. Герд увів у лінгвістичний ужиток термін “регіолект”, під яким розуміють “особливий тип мовного стану, який є сьогодні основною формою усномовного спілкування великих груп людей як на селі, так і в містах і селищах міського типу” [6, 48]. Значення культури кожного конкретного регіону сприймається вченими як реальність, що охоплює все багатство еволюційних трансформаційних процесів людської історії. Тому для відтворення регіональної мовної картини світу важливий детальний аналіз формування лінгвокультурних процесів.

Своєрідність регіональних культурних традицій складається із географічних, економічних і соціальних особ-

ливостей території. Віками на регіональному рівні відбуваються процеси взаємовпливу та взаємозбагачення культур різних субетносів, тому можна твердити, що регіональна культура являє собою сукупність матеріальних і духовних явищ, які складають своєрідну систему культурних ознак наявних етнічних співтовариств.

Одним з основних джерел дослідження етнолінгвістичних проблем є регіональні діалектні словники. Об'єктом наших спостережень є культурно-історична семантика народних назв на позначення їжі та напоїв, репрезентованих у діалектних словниках говірок, які побутують на Івано-Франківщині. Сьогодні відомі такі лексикографічні праці: *Гуцульські говірки*: короткий словник. – Львів, 1997; *М. Негрич*. Скарби гуцульського говору: Березовй. – Львів, 2008; *Н. Хобзей*, *О. Сімович*, *Т. Ястремська*, *Г. Дидик-Меуш*. Гуцульські світи. Лексикон. – Львів, 2013; *Г. Шило*. Наддністрянський регіональний словник. – Львів; Нью-Йорк, 2008; *М. Онишкевич*. Словник бойківських говірок. – К., 1984; *М. Лесюк*. Мовний світ сучасного галицького села (Ковалівка Коломийського району). – Івано-Франківськ, 2008; *Словник* буковинських говірок. – Чернівці, 2007. Окремі назви, які не відображають словники, ми подаємо із власних записів досліджуваних говірок краю (див. умовні скорочення).

Хоча ця тематична група лексики була різноаспектним об'єктом спостережень у працях багатьох поколінь дослідників: етнографів, лінгвістів (див. праці *З. Бичка*, *І. Верхратського*, *В. Гнатюка*, *Е. Гоци*, *Б. Заклинського*, *Г. Клепикової*, *Г. Мазур*, *А. Онищука*, *І. Панькевича*, *Є. Турчин*, *Т. Черниш*, *С. Яценка* та ін.), метою цієї статті є встановлення етнокультурних характеристик і способів їх представлення в цих номенах, що поширені в архаїчних українських говорах підкарпатського ареалу, які до того ж межують і століттями контактують з говорами інших слов'ян-

ських і неслов'янських мов. Відповідно до мети плануємо вирішити такі завдання: виявити й систематизувати корпус лексичних одиниць логіко-поняттєвих груп “Назви їжі” та “Назви напоїв” у регіональних діалектних словниках; удосконалити етнолінгвістичні принципи опису діалектного слова з урахуванням культурно-історичних та регіональних даних; установити функціональну активність номенів на позначення досліджуваних семем у говірках Івано-Франківщини.

Методом суцільної вибірки матеріалів із названих словникових джерел і власних спостережень ми систематизували та структурували таку логіко-поняттєву модель групи “Назви їжі та напоїв”:

1. Загальна назва їжі.
 - 1.1. Варена / печена їжа.
 - 1.2. Час і процес споживання їжі.
2. Назви хліба та інших виробів із тіста.
 - 2.1. Назви щоденно споживаного хліба та його частин.
 - 2.2. Назви обрядового хліба та печива.
 - 2.3. Назви, пов'язані з видами хліба.
3. Номінація страв з інших продуктів рослинного походження.
 - 3.1. Номінація страв із кукурудзяного борошна.
 - 3.2. Номінація страв із картоплі та інших продуктів.
4. Номінація рідких страв, напоїв і приправ.
 - 4.1. Номінація рідких страв.
 - 4.2. Номінація напоїв.
 - 4.3. Номінація приправ.

Родова семема “їжа” в аналізованих словниках передається назвами: ¹наїдок, ст¹рава, ст¹равні [20, I, 468; 20, II, 257], і¹да, і¹дження, і¹діне, і¹же [27, с. 133], на буковинсько-покутському помежів'ї побутують також назви і¹дзени, і¹дло [22, 176–177]. У цьому ж значенні назви ст¹рава, і¹да, і¹дло, і¹жа, і¹наїдок зафіксовані в сучасних словниках літературної мови [4, 1202, 406, 564]. Поряд із такими назвами на Гу-

цупльщині побутує номен *харч* – на означення ‘їжі, яку беруть у дорогу, на роботу’ [17, 178], а також – ‘баба ‘їжа лісорубів – мамалига з маслом і бринзою’ [8, 19]. Перша назва є літературною нормою [4, 1339], а друга в цьому значенні є локальним утворенням. У бойківських говірках вживається лексема *віхту¹вал* ‘харчі’ [20, I, 134] (пор. пол. *wiktualy, wikt* ‘харчування’). У наддністрянських говірках уживається дієслово *віхту¹ватисі* в значенні ‘харчуватися’ [27, 75], спорадично тут побутує ще полонізм *п¹ров’янт*, який не фіксують діалектологічні словники. Детальніше про загальні назви їжі в українських говорах ідеться в однойменній статті Є. Турчин [24, 114–116].

У бойківських і наддністрянських говірках Івано-Франківщини, за нашими спостереженнями, на позначення вареної їжі вживається назва *вариво* [Вл. зап.], аналогічну семантику цієї назви, поряд з іншою, зафіксовано у Великому тлумачному словнику [4, 75], однак діалектні словники такий номен не подають, хоча у словнику Г. Шила зафіксовано слово *варулиха* ‘кухарка’ [27, 67]. Мотивація цих назв є прозорою, як і загальної назви *печиво* на позначення печених страв, що побутує в досліджуваному регіоні.

Час і процес споживання їжі в ту чи іншу пору дня, а також сама їжа номінуються зазвичай однією лексемою. Споживання їжі зранку маніфестується лексемою *снідані(e,a)*, яку фіксують усі словники, а також у бойківських говірках подибуємо ще назву *сніда¹нейко* [20, II, 275]. Семема ‘обід’ реалізується словами *о¹бід, полуденок*; ‘обідати, споживати їжу опівдні’ у всіх досліджуваних джерелах передається дієсловом *полуднувати*, яке й досі є в активному лексиконі жителів краю. Слід зазначити, що лексема *о¹бід* у гуцульських говірках побутує переважно з обрядовим значенням ‘поминальний обід’, ‘поминки’ [8, 135; 17, 124]. Їжа, спожита після обіду, до вечері, називається також *полуденок*

або *підве¹чірок, підве¹черок* [22, II, 66], а вечеря іменується *ве¹чера* або множинною формою *ве¹чері*, сам процес споживання їжі в цю пору – *ве¹черити*. Ці назви є літературними нормами.

Як зауважує З. Бичко, слова, що репрезентують описувану парадигму, генетично діляться на дві групи: 1) які походять від часових понять – *підве¹чірок, ве¹чера*; 2) які пов’язані з процесом уживання їжі – *снідані(e, a), полуднувати* [2, 132].

Велику групу лексем у всіх діалектних словниках становлять назви хлібних виробів. У межах цієї ЛСГ структуруються такі мікрогрупи: а) назви щоденно вживаного хліба та його частин; б) назви обрядового хліба та печива; в) назви, пов’язані з видами хліба. Повсюдно в досліджуваних говірках побутують назви *хліб, хлі¹бина*, які у бойківських говірках мають низку демінутивів – *хліби¹ня, хлібін¹ча, хлі¹бойко* ‘буханець хліба, хлібчик’. У наддністрянському діалекті одну буханку хліба називають *боха¹не, бохо¹не* і ще вживають тут вісім фонетичних варіантів цієї назви [27, 57], у гуцульських і покутських побутує назва *боханец* [17, 28; 22, 37]. Наведена семема в говірках досліджуваного ареалу має низку інших назв, таких як: *булка, паля¹ничька(i,e)*, які в цих значеннях не зафіксовані названими діалектними словниками. Останні назви є літературними, хоча мають й іншу семантику [23, VI, 33; 11, 195].

До повсякденно вживаного хліба відноситься *балабух*. Семантика цієї назви дещо диференціюється в говірках Підкарпаття. Так, у гуцульських, покутських говірках це ‘буханець, хлібина (тільки з білого борошна)’ [17, 21], ‘невеликий круглий хліб’ [26, 32]; у бойківських – ‘пиріг з картопляного пюре з молоком, печений на листку капусти’ [20, I, 107]; на покутсько-буковинському пограниччі – це ‘грудка, шматок, невеличка булочка, недопечений хліб’ [22, 28]. Як бачимо, ядро лексеми становить семема ‘невелика кругла хлібина’. Наз-

ву відносять до східнослов'янського утворення, побутує вона також в інших українських діалектах [12, I, 122; 10, 30].

У будні в досліджуваному регіоні також уживали різного роду *коржі*. Це переважно круглої форми плоский хліб із прісного тіста. Його виготовляють із пшеничної, кукурудзяної, а в минулому – із вівсяної муки. Назви *корж*, *коржі* подають зазначені діалектні словники, відомі вони в інших українських говорах, мають паралелі у слов'янських мовах [12, III, 17] і є літературною нормою української мови [23, IV, 289]. Коржі із кукурудзяної муки або хліб із цього борошна називають у гуцульських, бойківських, покутських говірках *мелай*, *милай*, у наддністрянських – *малай* [8, 122; 26, 390; 27, 167], що в цих діалектах є запозиченням з румунської мови [12, III, 369].

Назви окремих частин хліба в досліджуваних говірках утворюють семантичне мікропіле: 'шматок' (загальна назва), 'великий шматок', 'малий шматок', 'відламаний шматок', 'відрізаний шматок', 'відкушений шматок'.

Семема 'відрізаний чи відламаний шматок хліба довільного розміру' подається у словниках як *байда* [20, I, 40; 17, 21; 27, 44; 22, 22], в окремих наддністрянських говірках Калушини вимовляються ці назви як *найда*, *найди́чка*, *найдо́чка*, *найду́шка* [27, 192]; пор. також польське діалектне *rajda*. На межі покутсько-наддністрянського порубіжжя в цьому ж значенні вживають ще *букатка*, *букато* [27, 60]; *кавалок*, *кавальчик*, *кавалець* [20, I, 333; 17, 87; 27, 134; 22, 180; 14, 102]. У гуцульських, покутських говірках від останньої назви утворилося дієслово *кавальцювати*, *кавалювати* 'різати на шматки' [17, 87; 22, 180]. Окраєць хліба іменується в гуцульських говірках *окрайок* [8, 139], у наддністрянських – *закрайок*, *скрайок*, *скравка*, *скравук* [27, 122, 241], у бойківських – *окраєць* [20, II, 18]. Лексеми *байда* з позначкою *діал.* у другому значенні 'шматок чого-

небудь ламкого або крихкого (хліба, цукру, дерева)'; *окрайок*, *окраєць* 'скибка, відрізана від непочатого краю хлібини' подає словник української мови [4, 33, 409, 667]. На Бойківщині іноді шматок хліба іменується ще *дарабчик* < *дарабів* 'шматок' (пор. угор. *darab*) [20, I, 204].

У реєстрі словників семема 'скибка, відрізана від непочатого краю хлібини' маніфестується лексемами *цілушка* [8, 207]; у наддністрянському – *зрінка* [27, 97]; 'відрізана велика скибка хліба' в цьому ж регіоні репрезентується назвами: *кус'не*, *кусник*, *куснице* [27, 157]. Назви *зрінка* 'змащена жиром і підсмажена скибка хліба'; *кусень*, *кусник*, *кусничок* 'кусень хліба' є демінутивами до *кусок*; *цілушка* 'окраєць' зафіксовані нормативними словниками [4, 198, 475, 1365]. За нашими спостереженнями, у бойківських і покутських говорах побутують також указані назви, однак діалектні словники їх не зафіксували [Вл. зап.; 2, 135].

Івано-Франківщина – це край, де добре збереглися й досі давні традиції, звичаї, сімейна та церковно-календарна обрядовість. Кожне обрядове дійство тут обставлене різними чинниками, серед яких виділяється обрядова кухня чи кулінарія. Відомий краєзнавець М. Савчук виділяє декілька різновидів обрядових меню серед кулінарного розмаїття сіл тільки одного Коломийського району: 1. Весільне. 2. Святвечірне. 3. Великодне. 4. Петрівне (на свято Петра і Павла). 5. Свіжина (коли заріжуть порося). 6. Косарське – толока косарська – "кіш'ньи" [21, 31–32].

У регіональних словниках добре представлено таке кулінарне багатство краю, у межах якого виокремлюються говіркові назви обрядового хліба та печива.

У наддністрянських, покутських говірках різновидом обрядового хліба поряд із паскою є *баба*, *бабка*, *банка* 'солодкий здобний високий білий хліб циліндричної форми, який випікають до

Великодн^я [Вл. зап.; 27, 40]. У гуцульських словниках ці назви репрезентують дещо інші реалії: ‘вид здобного печива’, ‘запіканка’ [8, 19; 17, 21]. Відзначимо, що Словник бойківських говірок таку назву хліба не подає. Як ‘рід печива з пшеничного борошна’ така назва є у Великому тлумачному словнику [4, 30]. Цей різновид печива в Галичині належить до найделікатнішої частини великоднього свяченого й має певні ритуали приготування. Атмосферу таїнства його приготування й випікання описав Б. Лепкий у своїх спогадах “Казка мого життя” [16, 537–539]. Г. Шило зафіксував також назву ¹бабка у значенні ‘бляшана посудина, у якій печуть малий хліб’ [27, 41], а на покутсько-наддністрянсько-буковинському порубіжжі побутує ще назва ¹бабник ‘горщик для випікання баби’ [22, 20]. Досліджуючи мотивацію такої назви хліба, лінгвісти сходяться на думці, що вона мотивована круглою формою цього хліба, на що вказує й етимологія назви [12, I, 103].

У гуцульських говірках освячена паска, частини якої роздають за душі померлих, має назву ¹дора [26, 240], іноді так називають усе, що святять на Великдень [8, 61]. У бойківському словнику цю назву подано з наголосом на першому складі ¹дора з позначкою *церковне* ‘артос’ [20, I, 228], тобто освячений хліб [18, 64]. Етимологи також указують на запозичення назви з грецької мови через посередництво церковнослов’янської [12, I, 111]. Важливе оберегове значення має на Гуцульщині ¹дорі¹ник, або ¹дорі¹вник ‘дерев’яна посудина, у якій несуть святити продукти до церкви’, після освячення виконують біля худоби обряд “попахкати дорі¹ник” [детальніше див. 26, 240].

До обрядового хліба відносимо також назви *кукуц* (*кокуц*) ‘спеціальний обрядовий виріб з тіста’, ‘невеликий хлібний виріб, який дають за упокій душі або малим дітям у “живний” (Страсний) четвер’ [8, 106; 26, 354–355; 14, 105]. Звернемо увагу на те, що на Бой-

ківщині також побутують назви *кокуци* з обрядовою семантикою ‘маленькі булочки, які печуть на Новий рік для подарунків сусідам’ [20, I, 365]. Назва *кукуц* < із рум. *sosut* ‘калачик’ [12, III, 131], інші номени є суфіксальними дериватами від неї.

В окремих говірках Косівщини такі хлібці іменують ще ¹вогники, які роздають дітям під час обряду “грїти діда”, що відбувається також у Страсний четвер, коли перед кожною хатою вдосвіта розпалюють ватру, на яку приходять *кукуца*¹*рі* й закликають біля неї: “Грїйте діда! Грїйте діда! Аби вам овечки, аби вам ягнички, аби вам телички!” Тому від запаленого вогню, на нашу думку, постала у цих говірках назва ¹вогники на означення цього обрядового хліба [26, 355; 7, 225]. Обрядова семантика проступає в назві *не’репічка* ‘невеликий хлібець, маленька булочка, що випікається на Великдень, яку в окремих місцевостях виносять на могили або роздають за душі покійників’. У словнику М. Негрича номен є синонімом до назви *кукуц* [17, 131].

Різновид калачів, які використовуються на Різдво або у весільній обрядовості, що іменуються *гуски* [20, I, 201], зафіксовано у словнику бойківських говірок. З іншим значенням ‘щільно збита грудка (перев. солі)’ ця лексема відома на Гуцульщині [8, 50]. Як назва обрядової вечірки для молоді та обрядового печива вона вживається в записках весілля з території Покуття та Наддністрянщини [2, 133], однак названі лексикографічні праці їх не подають. Виникнення цієї обрядової назви в говірках Івано-Франківщини та культурне нашарування її семантики автор розглядає в окремій статті [3, 32–35].

У говірках бойківсько-гуцульського помежів’я різдвяний хліб іменують *ва’силє*, *ва’силь*, *ва’сильник*, який на святковому столі символізує багатство, а на Новий рік (на “Василя” 14 січня, звідси й назва) з ним виконують різні обрядові дії, котять по долівці, примовляючи:

“Аби так брикала наша худоба і коні, як сей хліб нині” [Вл. зап.; 9, 209]. У бойківських говірках Львівщини подібний хліб називають *к'рачун*, *к'рачунів* [20, I, 386].

Найбільш уживаними обрядовими хлібами на досліджуваній території є калачі, які вимовляють тут у фонетичному варіанті *колачі* – *колач* ‘обрядовий калач, який печуть на весілля, на поминки або на Різдво’ [8, 98; 20, I, 366], ‘плетений калач із діркою посередині, який випікають на весілля, на поминки та на Спаса’ [17, 96]. Слід зазначити, що така назва обрядового хліба чомусь відсутня в реєстрі словника наддністрянських говірок, хоча ця реалія та її назва тут побутують. У гуцульських і покутських говірках післявесільні обряди, що відбуваються на другий день або через тиждень, мають назви *колачини*, *колачини* ‘обряд гуляння у весільних батьків’ [Вл. зап.; 8, 98; 17, 96; 22, 217]. Така назва мотивована назвою обрядового хліба – калачів, які молоді дарують під час цього обряду весільним батькові й матері або коли мати кладе подарунки на спеціально спечені для цього калачі. Зауважимо й те, що на різних етапах весілля калач виконує певні обрядові функції, які відбиті в його назвах: пор. *прощевий колач* / *хліб* ‘хліб, що використовується під час обряду “проща”’, те, що в інших українських говірках має назву *посажний калач*; *прозірний колач*, *прозірник* ‘хліб з діркою, через яку молоді разом дивляться після церковного вінчання на “всі сторони світу” і є одночасно атрибутом їх одягу’; *кумський колач* ‘хліб, який виготовляє кума – хресна мати наречених’; *доля* ‘весільний хліб, що символізує майбутнє подружнє життя, який випікають з особливими почестями’ тощо. На жаль, ці назви не потрапили до реєстрів жодного словника, хоча ареал їх побутування досить широкий [2, 133].

Основний весільний хліб іменують тут літературним *коровай*, на Гуцульщині вживають старші люди ва-

ріант *корог^овай* [17, 98], на Бойківщині – *корог^овай*, також тут ця лексема має ще значення ‘хліб, куплений у місті’, ‘хліб, який давали пастухові в перший день пасіння’ [20, I, 378]. На Покутті та Наддністрянщині *коровай* – це також ‘вечірка для молоді напередодні весілля’, про що свідчить реєстр буковинського словника, де підтверджено ареали побутування назви в покутсько-наддністрянсько-буковинському суміжжі [22, 224–225], це також засвідчують наші власні записи із цих територій, однак не подано такої назви у словнику Г. Шила.

Іншим різновидом весільного хліба на території Гуцульщини та Покуття є *ст^руцень*, в окремих говірках *шт^руцень*, *шт^руцель* ‘випечений з білої муки ромбовидний, довжиною до 50 см виріб, своєрідний коровай, який несуть як приніс на весілля’ [14, 120; 17, 164]. Зауважимо, що із часом обрядова семантика цього хліба деякою мірою втрачається і вже в перехідних покутсько-гуцульських, покутсько-буковинських говірках вона набуває значення ‘довгаста плетена булка’, ‘батон’, на що вказують також аналізовані лексикографічні праці [8, 178; 22, 676]. Очевидно, назва є запозичена, про що свідчить її етимологія [12, V, 455].

Залежно від муки, форми та способу випікання на досліджуваній території розрізняють різновиди хліба, які позначаються різними назвами. Серед них є багато таких, що стали літературними: *білий хліб*, *пшеничний хліб*, *житний хліб*, *вівсяний хліб*, *вівсяник*, *сірий хліб*, *чорний хліб*, *булка*, *батон*. У гуцульських та покутських говірках, про що свідчать реєстри відповідних словників, побутує назва *разо^вий хліб* < *разо^ва мука* ‘мука грубого помелу’ [8, 160; 14, 116], тобто мука, що перемелена тільки один раз і має темніший колір від тієї, що змелена двічі (коментар наш. – М. Б.), тому помилковою вважаємо мотивацію назви, запропоновану Е. Гоцою, що це “хліб, спечений з муки,

змеленої для однієї випічки” [11, 194]. Назву *pa'zівка* ‘один раз змелене борошно’ подає Г. Шило у своєму словнику [27, 223]. У лексиконі гуцулів зустрічаємо дієслово *разувати* ‘їсти один раз у день (під час посту)’ [8, 160]. Місцеві жителі дотримуються цих традицій і сьогодні. Цікаво, що таку назву хліба фіксує також сучасний словник [4, 1014]. У цих же говірках послуговуються назвою *петльований хліб*, тобто хліб із петльованої муки [Вл. зап.]. Слід зазначити, що вказану назву словники не фіксують, однак у їх реєстрі відзначено номінації *петльована мука*; *перша мука* ‘борошно вищого гатунку’ [8, 147]; *петлювати* ‘молоти на борошно вищого гатунку’ [17, 132]. Дослідники вказують на запозичення лексем *петльований*, *петлювати* через польську мову з німецької [11, 194].

На досліджуваній території хліб круглої форми іменують *булка*, одночасно цю назву можуть уживати й на означення хліба будь-якої форми, наприклад. *подай ту булку хліба* [Вл. зап.]. Назва поширена в інших українських діалектах [11, 195], є літературною нормою [23, I, 253], має паралелі в більшості слов’янських мов, однак щодо походження терміна наразі в лінгвістів не існує єдиної думки [12, I, 290; 11, 195–196]. Сучасними назвами в говірках краю є *батон* ‘білий хліб довгастої форми’, *рогалик* ‘невеличка булочка, що має форму рога’, які є також літературними формами української мови [4, 39, 1037]. У наддністрянських говірках побутує також назва *рогальок* [27, 229].

Ми проаналізували назви тільки двох ЛСГ тематичної моделі “назви їжі та напоїв” (інші групи стануть об’єктом спостережень наступних розвідок), однак вони засвідчили велике розмаїття прикарпатської кухні, яку утворюють різні за походженням, способом приготування, часом і культурою вживання кулінарні вироби. Сьогодні галицька кухня, феномен якої добре віддзеркалює спеціальний випуск культурологічного

часопису “І” [25], відроджується, а відповідно до активного вжитку повертаються слова на позначення її складників, утворюються нові номени та адаптуються до говіркових умов запозичені терміни. Лексика на позначення загальних назв їжі, хлібних виробів, що побутує в прикарпатських говорах, у своїй основі є загальнослов’янського, українського походження, також в її реєстрі побутує велика група регіональних і запозичених іменувань. У контексті культури номенклатура цих назв добре демонструє певну етнічну особливість кожного субетносу Прикарпаття, одночасно показує й те, що нас єднає з іншими українськими етнічними групами та сусідніми європейськими народами.

Умовні скорочення:

Вл. зап. – матеріали, записані у 172 населених пунктах Прикарпаття, перелік яких див. – Режим доступу: http://192.168.156.100/personal/binder/opus_do.php?id=171.

1. *Атлас української мови* : у 3 т. – Т. II : Волинь, Наддністрянщина, Закарпаття і суміжні землі. – К. : Наук. думка, 1988. – 520 с.
2. *Бичко З.* Лексика Наддністрянського говору: структурна організація та ареалогія / З. Бичко. – Тернопіль : Лідер, 2002. – 360 с.
3. *Бігусяк М. В.* Етнокультурні концепції у семантичній структурі обрядових термінів говірок Івано-Франківщини / Михайло Бігусяк // Вісник Прикарпатського університету. Серія “Філологія (Мовознавство)”. – Івано-Франківськ, 2009. – Вип. XXI–XXII. – С. 32–35.
4. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : Перун, 2001. – 1440 с.
5. *Вовк Х.* Студії з української етнографії та антропології / Хведір Вовк. – К. : Мистецтво, 1995. – 336 с.
6. *Герд А. С.* Введение в этнолингвистику : курс лекцій и хрестоматия / А. С. Герд. – С. Пб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2001. – 488 с.
7. *Голянич М. І.* Внутрішня форма слова і дискурс : монографія / Марія Голянич. – Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ ПНУ, 2008. – 296 с.
8. *Гуцульські говірки* : короткий словник / відп. ред. Я. Закревська. – Львів, 1997. – 232 с.
9. *Гуцульщина* : історико-етнографічне дослідження. – К. : Наук. думка, 1987. – 471 с.
10. *Гоца Е.* Лексико-семантичні паралелі деяких українських карпатських назв їжі й кухонного начиння в інших слов’янських мовах /

- Еріка Гоца // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія філологічна. – Вип. 9. – С. 30–35.
11. Гоца Е. Назви хлібних виробів в українських говорах Карпат / Еріка Гоца // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. пр. – Ужгород, 2001. – Вип. 4. – С. 194–197.
 12. *Етимологічний* словник української мови : у 7 т. / за ред. О. С. Мельничука. – К., 1982–2006. – Т. 1–5.
 13. *Загальнокарпатський* діалектологічний атлас. Вип. 1–7 / Ін-т балканістики, слов'янознавства АН УРСР, Ін-т українознавства АН УРСР. – М. ; Львів ; Кишинів, 1985–1993.
 14. *Із ковалівського* лексикону : словник // Лесюк М. Мовний світ сучасного галицького села (Ковалівка Коломийського району) / Микола Лесюк. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2008. – 328 с.
 15. *Копиленко М. М.* Основы этнолингвистики / М. М. Копиленко. – Алматы : Евразия, 1995. – 178 с.
 16. *Лепкий Б.* Твори : у 2 т. / упоряд. М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 2 : Повість, спогади, виступи. – С. 537–539.
 17. *Негрич М.* Скарби гуцульського говору : Березові / Микола Негрич. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008. – 224 с. – (Серія “Діалектологічна скриня”).
 18. *Новий* словник іншомовних слів: бл. 40000 слів і словосполучень / Л. І. Шевченко, О. І. Ніка, О. І. Хом'як, А. А. Дем'янюк; за ред. Л. І. Шевченко. – К. : Арій, 2008. – 672 с.
 19. *Общеславянский* лингвистический атлас. Серия фонетико-грамматическая. – Вип. 1–5. – Белград ; М. ; Wroclaw ; Warszawa ; Krakow ; Загреб ; Скопје, 1988–2008; Серия лексико-словообразовательная. Вип. 1–9. – М. ; Warszawa ; Минск ; Krakow, 1988–2009.
 20. *Онишкевич М.* Словник бойківських говірок : у 2 ч. / Михайло Онишкевич. – К., 1984.
 21. *Савчук М.* З кулінарного минулого Коломищини : краєзнавчий нарис / Микола Савчук. – Брошнів : Таля, 2010. – 56 с.
 22. *Словник* буковинських говірок / за заг. ред. Н. В. Гуйванюк. – Чернівці : Рута, 2005. – 688 с.
 23. *Словник* української мови : в 11 т. – К., 1970–1980. – Т. 1–11.
 24. *Турчин Є.* Загальна назва їжі в говорах української мови / Євгенія Турчин // Лексика української мови у її зв'язках з сусідніми слов'янськими і неслов'янськими мовами : тези. – Ужгород, 1982. – С. 114–116.
 25. *Філософія* галицької кухні // “І” : Незалежний культурологічний часопис. – Чис. 72. – 2013. – 351 с.
 26. *Хобзей Н.* Гуцульські світи : Лексикон / Н. Хобзей, О. Сімович, Т. Ястремська, Г. Дидик-Меуш. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2013. – 668 с. – (Серія “Діалектологічна скриня”).
 27. *Шило Г.* Наддністрянський регіональний словник / Гаврило Шило. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008. – 288 с. – (Серія “Діалектологічна скриня”).
 28. *A Lexical Atlas of the Hutsul Dialects of the Ukrainian Language* / compiled by J. Rieger. – Warsaw : Semper, 1996. – 390 s.

СИМВОЛІЧНА СЕМАНТИКА НАЗВ КВІТІВ В УКРАЇНСЬКІЙ І ПОЛЬСЬКІЙ МОВАХ (на матеріалі народних пісень)

У статті здійснено зіставний аналіз символічної семантики назв квітів на матеріалі народних пісень в українській і польській мовах. Частина символічних значень номінацій квіткових рослин збігається в обох мовах, що пояснюється спільним походженням та взаємними впливами цих слов'янських мов і культур. Частина символічних значень відповідних слів суттєво розходиться за змістом.

Ключові слова: компонент символічного значення, символ, квітка, назва, мовна картина світу, семантика, український, польський, пісня.

В статті проведено сопоставительный анализ символической семантики названий цветов на материале народных песен в украинском и польском языках. Часть символических значений номинаций цветочных растений совпадает в обоих языках, что объясняется общим происхождением и взаимными влияниями этих славянских языков и культур. Часть символических значений соответствующих слов существенно расходится по смыслу.

Ключевые слова: компонент символического значения, символ, цветок, название, языковая картина мира, семантика, украинский, польский, песня.

A comparative analysis of the symbolic semantics of flowers names on the material of folk songs in Ukrainian and Polish is provided in the article. Part of symbolic meanings of flowering plants nominations coincides in both languages, which can be explained by common origin and mutual influence of these Slavic languages and cultures. Part of the symbolic meanings of relevant words is significantly different in content.

Keywords: component of symbolic meaning, symbol, flower, name, semantics, Ukrainian, Polish, song, lingual image of the world.

Мовна картина світу – це базове поняття теорії, початки якої сягають концепції В. фон Гумольдта в ХІХ столітті. Прийнято, що “охоплює вона [мовна картина світу] комплекс суджень про світ, тобто результати концептуалізації світу, які закріплені в системі – у лексиці, фразеології і граматиці” [9, 7]. Ці судження можуть імплікуватися мовними формами, закріпленими на рівні переконань, міфів, суспільного знання. Мовна картина світу відбиває ментальний світ людини, його світобачення, потреби [5, 52–53]. Реконструкцією й дослідженням мовної картини світу займалися багато дослідників, наприклад, О.О. Потебня, Л. Вайсгербер, А. Вежбицька, Є. Бартмінський, Р. Токарський.

У сучасному мовознавстві мовна картина світу досліджується передусім

у національному аспекті. Зіставлення української й польської мов у цьому аспекті тільки розпочинається. Контрастивний аналіз українсько-польського матеріалу з позиції теорії мовної картини світу, проведений І.В. Кононенко, виявив основні спільні та відмінні риси світосприймання українців і поляків [5, 52–80].

Зазначимо, що невід’ємною частиною мовної картини світу є словесні символи. Вони віддзеркалюють культурні уявлення й традиції, пов’язані з цією лексемою, способи вжитку назви такого об’єкта в конкретному суспільстві. На думку Ю. Апресяна, “<...> Асоціативні риси, хоча не включені безпосередньо до семантики слова, дуже важливі для нього, тому що в багатьох випадках на них спирається регулярна

метафоризація слова, порівняння, словотвір та інші мовні процеси” [8, 94]. Як уважає дослідник, символічні значення повинні відображатися в окремій частині словникової дефініції, щоб бути підставою для експлікації переносних значень лексеми, які не мають з базовим значенням спільних семантичних рис.

У запропонованій статті розглядається символіка українських і польських назв роду квіткових – це рослини, що розмножуються за допомогою квіток. Їх можна поділити на номінації:

1) декоративні – наприклад, *ружа* // *róża*, *лілія* // *lilia*, *мак* // *tak*;

2) квіткові трав’янисті – *фіалка* // *fiolatek*;

3) квіткові дерева/кущі – *квіт вишні* // *kwiat wiśni*, *квіт калини*, *квіт терну*, *квіт каштана*, *kwiat jarzębiny*, *lawenda*.

Словникові дефініції українського слова *квіт* і польського *kwiat* можна звести до такої експлікації: “квіт – це частина рослини, що виростає на кінці стебла або гілки й складається з маточки, тичинки і пелюсток навколо них; звичайно має різне забарвлення та приємний запах” [7, 135]. Однак квіти – це не тільки частина флори, але також важливий чинник української та польської культур. Назви квітів виконують у народних піснях функції мовних символів. Приклади символічної семантики слів на позначення квіткових рослин у запропонованій статті походять зі збірників народних пісень обох народів, а також з багатотомної роботи О. Колберга “*Dziela wszystkie*” [10] та з інтернету [6].

Символічні значення слів *квіт* і *kwiat* спільні для українського та польського народного світобачення. Тендітність і зовнішня привабливість квітів викликають асоціації з весною, вінчанням, коханням, чистотою, чарівністю, молодістю й красою дівчат, тобто це аксіологічно позитивні асоціації. Символіка переноситься також на варіантну форму *цвіт* і демінутивні форми укр. *цвіточок*, *квіточок* та слова *квітка* і

пол. *kwiatek*, пор.: укр. “*Був собі стрілець, що дівчину мав, / Як цвіт весну, він її кохав*”, пол. “*I kłękła se przed ołtarzem między druchnami, / jak i ten kwiat najślicniejsy między listami*”.

Водночас квіти дуже легко зазнають пошкодження, наприклад, від міцного вітру, і досить швидко в’януть. У цьому сенсі слово *квіт* в українському світобаченні набуло символічного значення, яке відповідає завершенню любові, кохання, яке обірвалося, оцінка змінюється на негативну, пор.: укр. “*Буйний вітер, буйний вітер, буйний вітер / поламав у чистім полі білі квіти; / А чому це, а чому це все так сталося, / Що моє кохання з милим обірвалось*” або: “*Без тебе я, як цвіт без сонця, в’яну, / Без тебе, ох, як тяжко в світі жити*”. На відміну від цього, у польському тексті для віддзеркалення “негативного” символічного значення слова *kwiat* використовується інша фізична ознака рослини – її запах, пор.: “*Co mi po tym kwiatku co patrzę na niego kiedy jego zapach dla kogo innego*”. Ці приклади показують, що символічні значення слова *квіт* в українському матеріалі більш експресивні, відбивають бурхливіші емоції, ніж у польському символічному значенні слова *kwiat*.

Основна видова назва квітки з групи квіткових декоративних рослин, яка найчастіше зустрічається в українських народних піснях, це *ружа*, а в польському варіанті – *róża*. Із цією квіткою пов’язана нескінчена система символів і відношень, які накладаються в процесі розвитку культур [11, 346–350], натомість символічні значення мовних одиниць – слів *ружа* // *róża*, які виступають у народних піснях, відносно вузькі. Ружа вважається найгарнішою серед квітів, тому слова *ружа* й *róża* дуже часто з’являються у складі стійких порівнянь типу “хтось як ружа” як в українських, так і в польських піснях. У зв’язку із цим головні компоненти символічного значення цих слів – це ‘краса’, ‘молодість’, ‘кохання’, ‘красива

дівчина', 'кохана', наприклад: укр. "Вчора була дівка, як та ружа, / А нині невістка, / Маю мужа, маю мужа", пол. "Ślicznie ci w wianeczku droga pani młoda / Jak różyczka kwitnie dziś twoja uroda". У цих прикладах видно, що назви *ружа*/*róża* найбільш адекватно віддзеркалюють у собі символіку молодої. У польському матеріалі зустрічається також специфічне вживання назви *róża*: "Oj, gdybym ja to była u swej mamy dłużej / Oj to bym wyglądała jak kwiatusek z róży". Його специфіка полягає в тому, що контекст пісні вводить у символічне значення слова *róża* компонент 'добробут' і 'безтурботне життя'. В українському матеріалі слово *ружа* такого значення не має.

Назви *ружа* і *róża* часто виступають у народних піснях у сполученнях з епітетами, які окреслюють колір. У такому випадку символіка кольорів (у вибраному мовному матеріалі це білий і червоний) додається до символічного значення назви квітки й у такий спосіб з'являється нове, синтетичне символічне значення, напр.: укр. "Червона ружа не зів'яла – / Вона зів'яти не могла, / Наша любов ще не пропала, / Вона пропасті не могла" або: "Ой там на горі в зеленім гаю, / ой там на горі дуб стоїть, / а під тим дубом, під тим дубочком / червона ружа, білий цвіт". В українському світобаченні червоний колір додає до символічного значення слова *ружа* компоненти 'гаряча любов', 'справжня любов', 'найвища краса'. У польських народних піснях не зустрічається епітет *czerwony* при слові *róża*, зате популярним є епітет *biały*, який, у свою чергу, не траплявся в українському матеріалі: пол. "W zielonym ogródku kwitną białe róże / – wszystko sobie dobre z ciebie Maniu wróżę". Символіка білого кольору додає до символічного значення назви *róża* компоненти 'невинність', 'чистота', 'свіжа любов', тому назва *białe róże* в контексті цієї пісні набуває символічного значення, яке відбиває 'чисту

любов' хлопця до дівчини й підкреслює її особисті чесноти.

У польськомовному матеріалі знайшлося декілька варіантів однієї пісні, у якій оспівується краса і невинність молодої за допомогою символічних значень назви *biała róża* або у сполученні з демінутивною формою *biała różyczka*: "Biała róża cały świat maluje / Nasza pani młodo wiunecka zaluje. / Nie zaluje wiunka, nie oblewaj łzamy / Tylko sie wybioroj do kościoła z namy" або: "Ta biała różyczka cały świat czaruje. / Już się nasza pani do ślubu szykuje. / Do ślubu szykuje, biały welon wkłada / I przed swą mamusią na kolana pada", "Dwanaście listeczków przy tej białej róży, / Dwanaście aniołków tobie dzisiaj służy. / Mamusiu kochana, przezegnaj mie na krzyż, / Bo już ostatni raz na mój wianek patrzysz", а також: "Sześć pęki samej białej róży, / Dwunastu aniołów pannie młodej służy. / Pierwszy anioł niesie ruciany wianeczek, / Drugi anioł niesie ślubny pierścioneczek". Така висока варіативність одного сюжету, а передусім ціла гама застосування сполучення *biała róża* свідчать про популярність й універсальність у різних регіонах Польщі цієї символічної назви.

Як зазначалося, у досліджених польських піснях слово *róża* не сполучалося з прикметником *czerwona*, але компоненти символічного значення 'гаряча любов', 'справжня любов' і додаткове 'витривала любов' передаються завдяки контрасту тендітної красивої квітки й терну: "Rozwija się róża między cieniackami, jak się rozwinęła miłość między nami".

Контрастне зіставлення назв *червона ружа* в українському фольклорі і *biała róża* у польських народних піснях демонструє різницю в емоційному забарвленні мовної картини світу цих націй. В українському світобаченні роль символічної назви квіту, яка несла б у собі символіку польської назви *biała róża*, є біла квітка куща калини. Це, крім іншого, зумовлене великою популяр-

ністю цієї рослини на українських теренах.

Розглянемо назву ще однієї квіткової декоративної рослини, яка вживається в народних піснях, це *мак//mak*. Він “пов’язаний в українському та польському світобаченні з віруванням у його чудодійну силу, а тому здебільшого передає позитивні властивості” [4, 123]. Мак дуже привабливий, яскравий, притягує око своєю красою. Завдяки цьому символізує ‘молодість’ і ‘красу’. Це найповніше відображене в порівняннях на кшталт “хтось як мак”: укр. “*За ним славне товариство, як той мак, як той мак, / Ніженьками вибиває в один такт, в один такт*”, пор. пол.: “*A jak na leciu kwitnie mak w ogrodzie, / tak se zolmirze stoją na paradyzie*”. В обох випадках слова *мак//mak* символізують молодих, красивих, сповнених життя, струнких людей, зокрема солдатів.

В україномовному матеріалі зустрічається вживання символічного значення сполучення *маків цвіт*: “*Ой якби я була знала – / Не йшла би заміж, а гуляла / У рідного батька, у рідної неньки / Як маків цвіт розквітала*”. Тут символічне значення іменника *мак* перенеслося на прикметник *маків*, який у порівнянні “як маків цвіт розквітала” отримує додатковий компонент символічного значення ‘добробут’ і ‘безтурботне життя’ (пор. вищезгаданий приклад з польської мови, який пов’язаний із назвою *róża*). У польському матеріалі таке символічне значення назви *mak* не виявлене. З іншого боку, у словниках та наукових опрацюваннях мовних символів подаються, крім позитивного, такі значення слів *мак//mak*, як ‘швидкоплинність’, ‘скороминучість людського життя’ [3, 193], ‘неприродний спокій’, ‘смертельний сон’ [2, с. 360], ‘ніч’, ‘забуття’, ‘тиша’ [11, с. 205] і багато інших, але жоден із цих компонентів не був використаним у досліджуваних народних піснях. На українському та польському ґрунті використано тільки один “позитивний” компонент симво-

лічного значення, що зумовлене спільним ще для праслов’ян захопленням красою цієї квітки.

Наступною назвою з групи квіткових декоративних рослин, яка вживається в народних піснях із символічним значенням, є *лілія//lilia*. Символіка *лілії* в культурі дуже поширена. Це передусім символ цноти, добродетності, радості, чистоти й краси, а також вишуканості й багатства. Головним джерелом для таких асоціацій є Біблія – звідти деяка схожість у символічному значенні слів *лілія* і *lilia*, а також у варіантах *лелія//lelija*. Ця назва зустрічається в піснях обох народів, пор.: укр. “*Звізда ясна, лелія. / Породила Діва Сина, Свята Марія*”, “*Христос народився від Диви Марії / На різдвяні свята, як цвіт лілії*”, пол. “*Hej hej, lelija – panna Maryja! Hej porodziła pana Jezusa panna Maryja*” або “*Śliczna lelija w Ogrojcu przekwita / Panna Maryja swego Syna wita*”. У наведених контекстах слово *лелія//lelija* символізує в українському світобаченні Ісуса Христа, а в польському також Діву Марію – ‘святість’, ‘невинність’ і ‘чесність’. У польському прикладі “*Trzeci anioł niesie lelije kwitnąco, / Czwartego anioł niesie świece gorejące*” слово *lelija* символізує також ‘невинність’, яку молода віддає Богові під час вінчання.

В українському фольклорі зустрічаємо приклад уживання слова *лілія* як символу ‘невинної любові’, пор.: укр. “*Не сама, не сама лілію садила, / Не сама, не сама лілію ростила! / Ой, ти ж, моя лілія, / Росту ж, моя лілія, / Ты – моя лілія! / Ми удвох, ми удвох лілію садили, / Ми удвох, ми удвох / Лілію ростили!*”; пол. “*W mojej ogródecku rośnie lelija / Powiedz mi Maniusiu, czy będziesz moja?*” У польському фольклорному матеріалі назва *lilia // lelija* вживається також як символ ‘дівочості’, пор.: “*Mój wianeczek z białej // lilii o cię sie panowie bili / i panięta i księżęta i chłopczęta niebożęta*”. У наведеному контексті слово *lilia* виступає разом з *вінком*, який, у свою чергу, у слов’янській куль-

турі символізує дівування. Таке зіставлення обох символів – мовного і культурного – ще “підсилює” їхню символіку. Натомість у контексті: “*Miała ja, miała ja w ogródku leliją, jechali furmani, wylotali mi ją <...> / Pockajcie furmani, będziecie karani, za moje leliją, coście ją złomali*” слово *lelija* символізує дівочість, яку втрачено.

Наведені приклади показують, що спектр символічного значення польського слова *lilia* ширший за український. Назва *лілія* виступає в аналізованих українських народних піснях лише тричі і в дуже звуженому контексті, і це пояснюється тим, що квітка *лілія* наявна в Україні в дикорослому стані лише в одному виді. Символічне значення подібне до семантики польського слова *lilia* в українських піснях передається за допомогою номінації цвіту калини. Калина, як кущ загалом і квіти зокрема, – це майже свята рослина для українського народу. Вона дуже поширена, тому “замінила” позначення *лілії* в символічному значенні, як “ближча”, “рідніша”, як і у випадку вживання сполучення *biała róża*.

Аналіз матеріалу показав, що назви декоративних квітів як носії символічних значень обмежено вживаються в українських і польських народних піснях. Подібна ситуація склалася й щодо групи назв квіткових трав’янистих рослин. В українському та польському матеріалі зустрічаються тільки назви *фіялка*/*fiolka*, також у варіанті *фіялка*, *fijołek*. *Фіалка* – це квітка, яка має таємний, глибокий блакитний колір, а також сильний запах, який приваблює. Вона часто використовувалася для сплітання вінків молодими дівчатами. У зв’язку із цим символічне значення слова *вінок* ‘дівочість’ перенеслося на слово *фіялка*, пор. “*A ви, сиві фіялочки, розцвітайтеся, розцвітайтеся, / Молодії дівчаточка, віддавайтеся, віддавайтеся*”; пол. “*Przy weselu uwije wianek z drobnych fijołków*”, “*Są (tam) w lesie fijołeczki, podzieta na nie; / uwijeta cztery wianki na*

darowanie”. Більше прикладів використання символічного значення слова *фіалка* в досліджуваному матеріалі не виявлено, що можна пояснювати невеликою популярністю цієї квітки та короткою тривалістю її цвітіння.

Слова з групи квіткових дерев і кущів багатші в українських піснях у порівнянні з польськими. Сюди увійшли назва *квіт вишні*, якій відповідає польська назва *kwiat wiśni*, *квіт черешні*, *квіт каштана*, *квіт терну*, і найбільш важлива – *квіт калини*. Такий широкий набір символічних назв можна пояснити великою пошаною українців щодо дерев, що має свої витoki ще в язичництві, а також кількістю садів, у яких найчастіше можна зустріти вишні та черешні. *Квітки вишні* й *черешні* дуже схожі – вони білі, тендітні й наводять на думки про весну, її свіжість. Саме тому символічне значення назв *квітка вишні*/*kwiat wiśni* і *квітка черешні* – це ‘молодість’, ‘краса дівоча’, ‘свіжість’, ‘молоде кохання’, пор. “*В саду вишенька цвіте, / Козак до дівчини йде... / В саду вишня зацвіла, / Дівка парня поняла*”, пор. також: “хтось як вишневий цвіт”: “*Чужа жінка, як ягідка, / Як вишневий цвіт*”, “*Гей, дівчинонько, вишневий цвіте, / Кого раненько думала стріти?*”, “*Поберемся на весні, / Як зацвітуть черешні*”. Назва *kwiat wiśni* у польській народній пісні передається за допомогою метонімії *biała wiśnia*. Це зумовлене тим, що коли вишня цвіте, в неї майже немає листя й вона здається цілком білою, пор. “*W ogródecku przy ziółecku pod białą wiśnią, znalazłem se kochanecke, ale to zmyślną*”. На відміну від українського, у польському фольклорі не використано назви *kwiat czereśni*, що пояснюється більшою популярністю дерева вишні в Польщі через менш теплий клімат.

Каштан – дуже поширене дерево в Україні, яке росте як у селах, так і в містах. Життя людей у такому “сусідстві” спричинило поступову символізацію назви улюбленого дерева, пор.: “*Зелене*

листя, білі каштани, / Ой як то сумно,
як вечір стане, / Ой як то сумно, як то
нудно, / Любила хлопця, забути труд-
но”. У цьому контексті назви *квіт каш-
тана* також вжито в метонімічній формі
білі каштани, що зумовлене виглядом
квітучого дерева – воно “обсипане”
квітками так, що майже не видно зеле-
ного листя. Пор.: “*Ми зустрілись навес-
ні, / Де каштани розцвіли / І не знав я,
що не любиш ти мене*”. Символічне
значення слів *квіт каштана* – це ‘весна’
і ‘нездійснена любов’, а також ‘розча-
рування’.

Компоненти символічного значен-
ня назви *квіт терну* певною мірою те-
матично пов’язані з наведеним значен-
ням *квіту каштана*. *Терен* – це колючий
кущ, квіти якого білі й тендітні, і який
має в собі значення забуття, перешкоди
на життєвому шляху, пор. “*Цвіте те-
рен, цвіте терен, листя опадає, / Хто в
любові не знається, той горя не знає*”.
Символічне значення назви *квіт терну*
– це ‘важке кохання’, ‘тендітна любов’,
‘біль’. У польському матеріалі не вияв-
лено вживання назв каштана й терну.
Можна це пояснювати згадуванням уже
пошануванням українцями дерев, а та-
кож ареалом їхнього поширення.

Калина – найважливіший культур-
ний і мовний символ для українців. Це
майже свята рослина й у символічний
спосіб співвідноситься кожною своєю
частиною з людським життям. Вона оз-
начає молоду дівчину з білими квітками
– весну, молодицю, красу, свіжість, із
червоними ягодами – красу, любов.
Крім позитивних асоціацій, вона також
передає тугу за коханим, смуток. Куль-
турна символіка відображається в сим-
воліці мовній, звідси велика кількість
народних пісень, які включають у себе
назву *квіт калини* або варіант *квітуча
калина* чи *калина цвіте*. Символічне
значення сполучення *квіт калини* міс-
тить як “позитивні”, так і “негативні”
компоненти, пор.: “*Та зацвіла калинонь-
ка у лузі, / чогось моє серденько у тузі. /
Видно, мене мій милий не любить, / що*

він мене до себе не голубить” (у цьому
контексті слова *зацвіла калинонька* оз-
начають ‘туга’, ‘смуток’); “*Біля мої ха-
ти розцвіла калина, / Розцвіла калина
вранці на зорі, / Білим цвітом лине лис-
тячко сполите, / Наче наречена в біло-
му вбранні*” (назва *білий цвіт калини* оз-
начає ‘наречену’). Одним із компонен-
тів символічного значення слів *квіт ка-
лини* є також ‘флірт’, пор.: “*Коло млина
– яворина, зацвіла калина, / Навчилася в
саду спати молода дівчина*”.

У Польщі своєрідним “відповідни-
ком” калини, також у символічному зна-
ченні, є *kwitnąca jarzębina*. Її символіка
схожа на “калинову”, але не так роз-
будована – деякі компоненти символіч-
ного значення відображаються, наприк-
лад, у назвах *białej róży, lilii*, пор.:
“*Naokoło młyna kwitnie jarzębina, kochał-
bym Marynię, bo piękna dziewczyna*”.
У цьому прикладі використано діалек-
тичну форму *ksitnie jarzembzina*: “*Z tam-
tej struny młyna ksitnie jarzembzina, /
Spodobala mi sie w Nedźwedziu dziwcy-
na*”. Головні компоненти символічного
значення – це ‘молода’ і ‘красива дів-
чина’.

Слід зауважити, що символіка
назв *квіт калини* та *kwitnąca jarzębina*
досить схожа, але українська символіка
назви калини набагато більше розви-
нена й насичена. *Квіт калини* є “міц-
ним” культурним і мовним символом,
який для всіх мешканців України про-
зорий і зрозумілий. Натомість у поль-
ському світобаченні *kwitnąca jarzębina*
вже втратила частину своєї чіткості й
уже не є настільки однозначним мовним
символом. Цю ситуацію можна поясню-
вати винятковим пошануванням калини
українцями.

У групі квітучих дерев і кущів
спостерігаємо більше українських прик-
ладів, зате в польській частині матеріа-
лу з’являється така назва, як *lawenda*.
Це “перехідна” рослина між кущами й
декоративними квітками. З огляду на
сильний запах *lawenda* дуже часто вжи-
валася для сплітання вінків. Як і в прик-

ладах з назвою *фіалка*, символічне значення *вінка* перенеслося тут на назву квітки, пор.: “*Wionku lawendowy zleciałeś mi z głowy, popłynąłeś z wodą, nie ujrzę się z tobą*”, “*Mój wianeczku lawendowy, / Nie spadajże z mojej głowy, / Bom ja ciebie na to wila, / Żeby w tobie pochodziła*”. Обидва контексти висвітлюють таке символічне значення слова *lawenda*, як ‘дівочість’, але слід зауважити, що в обох випадках *lawendowy wianek* “спадає” з голови дівчини, що вказує на ще один компонент символічного значення цієї назви – ‘схильність до флірту’. Відсутність символіки назви *лаванда* в українському мовному світобаченні, який відображений в аналізованих народних піснях, зумовлена тим, що для сплітання вінків уживалися інші квіти, а також невеликим ареалом розповсюдження цієї рослини.

Загалом виразні відмінності між складом цієї групи у фольклорі обох народів можна пояснити різницею в поширенні деяких видів рослин, що, у свою чергу, спричиняє відмінності в їхній символіці.

Аналізований матеріал продемонстрував деякі відмінності між матеріальною та мовною картинами світу. В українській культурі символічними є такі рослини, як мальва, соняшник і чорнобривець, які не вживалися в дослідженому матеріалі. У польському матеріалі виявляє себе схожа ситуація: у культурному плані квітка *lnu* чи *niezapominajki* насичені значенням, а в аналізованих народних піснях вони не використовувалися взагалі.

Отже, українська й польська картини світу, що віддзеркалені в народних піснях, де вони виступають як символічні назви квітів, не схожі, лише частково сходяться між собою. З одного боку, деякі символічні значення спільні,

що спричинене, зокрема, ще праслов'янськими традиціями. З другого боку, багато складових частин символічного значення назв квітів значно різняться на національному ґрунті. Причини такої ситуації різні – від особливостей національного характеру до різниць в ареалі поширення видів зазначеної рослини. Слід підкреслити, що мовний матеріал, який використовувався для проведеного аналізу, був певною мірою обмежений; не виключено, що у процесі дослідження пісень у їх ширшому спектрі висновки могли б бути уточненими.

1. *Жайворонок В. В.* Знаки української етнокультури / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006.
2. *100 найвідоміших образів української міфології* / В. Завадська, Я. Музиченко, О. Таланчук, О. Шалак. – К. : Орфей, 2002.
3. *Кононенко В.* Символи української мови / В. Кононенко. – К. : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаніка. – К. ; Івано-Франківськ, 2013.
4. *Кононенко В.* Словесні символи в українській і польській мовах: лінгвокультурологічний аспект / В. Кононенко, І. Кононенко // Етнос і культура / ред. В. Кононенко. – Івано-Франківськ, 2010. – № 6–7.
5. *Кононенко І.* Українська та польська мови: контрастивне дослідження / І. Кононенко. – Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
6. *Українські пісні* [Електронний ресурс]. – Режим допуску : <http://www.pisni.org.ua>.
7. *Словник української мови* : в 11 т. Т. 4 / ред. І. К. Білодід. – К. : Наук. думка, 1973.
8. *Apresjan J.* Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka / J. Apresjan. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980.
9. *Bartmiński J.* Od autora / J. Bartmiński // Językowe podstawy obrazu świata. – Lublin : Wydawnictwo UMCS, 2007.
10. *Kolberg O.* Dzieła wszystkie / O. Kolberg. – Wrocław ; Poznań : Polskie Wydawnictwo Muzyczne Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1978.
11. *Kopaliński W.* Słownik symboli / W. Kopaliński. – Warszawa : Oficyna Wydawnicza RYTM, 2001.

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ КОМПОНЕНТЫ МИКРОПОЛЯ “ЖЕНА – ЖЕНЩИНА” В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА (XI–XIX вв.)

У статті досліджено етнокультурні особливості мікрополя “жена – жєницина” в мовній картині світу східних слов’ян. На матеріалі “Повісті минулих літ” і словників XI–XIX ст. здійснено характеристику компонентів мікрополя на етнокультурно-історичному зрізі.

Ключові слова: мікрополе, етнокультурний компонент, мовна картина світу.

В статье исследованы этнокультурные особенности микрополя “жена – жєницина” в языковой картине мира восточных славян. На материале “Повести временных лет” и словарей XI–XIX вв. осуществлена характеристика компонентов микрополя на этнокультурно-историческом срезе.

Ключевые слова: микрополе, этнокультурный компонент, языковая картина мира.

The article highlights ethnocultural peculiarities of the semantic microfield “жена – жєницина”/ “wife – woman” in the linguistic word-image of the East Slavs. The components of the microfield in question are studied on the material of “The Tale of Bygone Years” and the dictionaries of the 11th – 19th centuries.

Keywords: microfield, ethnocultural component, linguistic word-image.

Изучая историю языкознания, нельзя не заметить, что к концу XX века появилась новая перспектива, которая, по всей видимости, будет определять главный стратегический вектор развития лингвистики и в ближайшие десятилетия. Главным признаком науки о языке будет перманентная тенденция к слиянию с другими, как смежными формами знаний, так и с весьма отдаленными от языка научными реалиями. Сближение с культурологией, психологией, философией и иными научными дисциплинами создало благодатную почву для новых изысканий и пересмотра уже сложившихся теорий.

Проблема языка и языковой картины мира как сфера научного знания во многом была решена в 70–90-е гг. XX века, и к началу XXI века это направление гуманитарной науки несколько потеряло свою актуальность. В фокусе лингвистических изысканий оказались концептология, ментальная лингвистика, лингвокультурология, коммуникативная лингвистика, нарратология и др. Но языковая картина мира как модель человеческого бытия содержит комплекс проблем и нерешенных

вопросов, ждущих заступа исследователя.

Поскольку термин “картина мира” вошел в разные сферы научных знаний, то сочетание “языковая картина мира” и соответствующее терминопонятие обладают чертами универсальности. Закладывается эта универсальность в специфике словесного знака – отражать очеловеченный мир в полном объеме, во всей его сложности и многообразии. Поскольку множество вопросов в области языковой картины мира не решено, то актуальность этой сферы знаний не вызывает сомнения.

К числу нерешенных вопросов, требующих детального и более полного исследования, принадлежит проблема отражения культурно-ментальных кодов восточных славян (XI–XVIII вв.) в летописной и иной литературе. Древнерусская текстовая культура, фольклор, лексикография, отражающая лексико-семантические реалии обозначенной эпохи, до сих пор не декодированы в полном объеме: мы имеем всего лишь эпизодично-поверхностное представление об истоках нашей культуры.

Лексическая семантика, семантическая структура слова, узуально-инва-

риативная форма лексической единицы содержат, кроме семантического “фактажа”, значительное количество информации культурологического, этнопсихологического и иного характера. Иначе говоря, геномы культуры переполняют лексико-семантическое пространство языка, имплицитно формируют его глубину и культурно-семантическую изометрию.

Словосочетание “этнокультурный компонент языкового значения”, хотя и стало популярным в современных исследованиях, не обрело четкого и общепринятого толкования и понимания. Его призвание – соединять смыслы, которые появляются вследствие взаимодействия двух аспектов формирования семантической структуры слова – непосредственно лингвистического (семантика) и культурного. Но содержание этого понятия, в силу его композитности, до сих пор является недостаточно очерченным.

По аналогии можно определить проблему лексики и языковой картины мира эпохи Киевской Руси. Многие исследователи считают, что аспект этнокультурных особенностей древнерусского языка давно уже изучен и несовременен, забывая о таком явлении, как культурная память, являющаяся неотъемлемой составляющей слова. Поэтому, исследуя язык на любом этапе его исторического развития, мы обязаны возвращаться в прошлое, так как именно в нем находятся ответы на вопросы, вызывающие трудности в понимании языка на его современном этапе. Слово само по себе есть память. Человек-пользователь может и не осознавать этой специфики и приобщаться к ней интуитивно. Поэтому обращение к указанной теме является актуальным и научно обоснованным.

Наиболее полно и разносторонне национально-культурный компонент слова эксплицируется в языковой картине мира как совокупности знаний человека, полученных им средствами родного языка в процессе освоения

мира. Нельзя не согласиться с мыслью О.А. Корнилова о том, что “любой национальный язык является не только одной из кодовых систем общения и хранения информации, но и неповторимым результатом мыслительно-эмоционального и духовного творчества конкретного этноса, его коллективным органом самопознания собственной культуры на фоне пространственно-временного континуума” [5, 137]. У каждого народа своя история, своя культура, ментальность, оказывающие огромное влияние на национальный язык, а следовательно, и на языковую картину мира.

Е.С. Кубрякова утверждает, что “языковая картина мира... рассматривается как важная составная часть общей концептуальной модели мира в голове человека, т. е. совокупности представлений и знаний человека о мире, интегрированной в некое целое и помогающей человеку в его дальнейшей ориентации при восприятии и познании мира” [6, 169]. То есть отношение картины мира и языковой картины мира можно характеризовать как отношение целого к части, как системы и ее структурного компонента.

“Огромный выигрыш человека, обладающего развитым языком, – пишет А.Р. Лурия, – заключается в том, что мир удваивается. С помощью языка, который обозначает предметы, он может иметь дело с предметами, которые непосредственно не воспринимаются и которые не входят в состав его собственного опыта. Человек имеет двойной мир, в который входит, и мир непосредственно отражаемых предметов, и мир образов, объектов, отношений и качеств, которые обозначаются словами” [7, 8]. Человеческое мышление осуществляется с помощью мифов – индивидуальных форм восприятия и воссоздания мира с помощью языковых средств. Мифологизация коммуникативной деятельности как раз и обуславливает создание параллельных миров – мира предметов и мира символов.

“Языковая модель картины мира устроена по принципу строения атома и Вселенной, по принципу развития общества и человека, по принципу устройства мира. Язык устроен так, как устроен МИР в целом” [8, 87]. Язык является продуктом общества, а, следовательно, весомые изменения в социуме влекут за собой трансформации в языковой сфере. Иными словами, язык и окружающая действительность, являясь самостоятельными структурированными системами, обуславливают друг друга.

Следует отметить, что языковой картине мира свойственна двойственная природа. С одной стороны, сознание и поведение людей формируют и мир вокруг них, и те условия, в которых они находятся и проживают. С другой стороны, рецепция мира человеком происходит в большинстве случаев с помощью форм его родного языка, его грамматического и семантического строя, что, в свою очередь, тоже детерминирует мыслительные и гносеологические процессы.

Таким образом, “языковая картина мира выполняет две базисные функции: интерпретативную, обеспечивающую видение мира, и регулятивную, служащую ориентиром человека в мире. Помимо базовых, выделяют следующие функции: именованная (предметов, признаков, явлений, процессов, состояний, отношений, ситуаций, событий и т. д.); экспликации результатов категоризации явлений действительности; идентификации явлений мира; ориентации в окружающем мире, социализации, отнесения к определенной культуре, к определенному обществу” [1, 402].

Понятие “языковая картина мира” восходит к идеям В. Гумбольдта о взаимосвязи языка, мышления, “народного духа”, действительности и человека. В 30-е гг. XX века идея В. фон Гумбольдта получила свое дальнейшее развитие в гипотезе лингвистической относительности Сэпира – Уорфа.

В русском языкознании понятие языковой картины мира вошло в разработку в связи с тезаурусным изучением лексики (работы Ю.Н. Караулова). Данной проблемой занимались Г.А. Брутян, Д. Хаймс, С.А. Васильев, Н.И. Суколенко, Г.В. Колшанский, М. Блэк. В наши дни языковая картина мира является объектом научного исследования в трудах Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, А. Вежбицкой, В.В. Морковкина, Ю.С. Степанова, В.Н. Телии, Н.В. Слухай, Ж.П. Соколовской, Н.Ф. Алефиренко и др.

Бесспорно, что каждый естественный язык этноса имеет особую картину мира, отличающуюся от картины мира другого языка, тем самым обеспечивая свою специфику и оригинальность. Такое различие языковых картин мира обусловлено многими факторами, среди которых: сам строй языковой системы (фонетический, лексический, морфологический и синтаксический уровни) и многие внеязыковые условия – исторические, географические, политические и другие. Например, однокоренные и этимологически родственные слова русского и украинского языков – “уродливый” и “вродливий” – обозначают совершенно разные признаки, а это обусловлено спецификой русской и украинской картин мира.

Таким образом, языковая картина мира – единица когнитивной лингвистики, в которой запечатлены представления человека о мире и его взаимоотношения с миром, отраженные в языке. Языковая картина мира является весомой частью общей, или концептуальной, картины мира. Хранителями языковой картины мира являются человек или группа людей, которые разговаривают на одном языке и считают его родным. То есть языковая картина мира имеет двойственную природу и выполняет две основные функции – интерпретативную и регулятивную. Языковые картины разных этносов, имея общие тенденции, отличаются друг от друга,

что детерминировано как языковыми, так и внеязыковыми обстоятельствами.

Главную роль в создании языковой картины мира, как известно, играет лексико-семантический уровень языка, основной конститутивной единицей которого является слово как носитель лексического значения.

В Киевской Руси слово имело особую семантическую и смысловую нагрузку. Оно было средством общения, познания, передачи информации и т. д. Спецификой древнерусского языка является то, что язык XI–XVII веков, дошедший до нас в форме письменнотекстовой культуры, в значительной мере отражает, с одной стороны, особенность графического слова, специфики книжной традиции и культуры и, с другой стороны, – этнокультурный, ментальный и иной колорит восточных славян. “В древнерусскую эпоху происходило своеобразное “расширение текста”: от отдельного слова-мифа, древнего слова, путем подстановок, замен, изъяснений возникали легенды, сказания, мифы – произведения, которые донесли до потомков смысл древних слов, синкретичных и емких, и вместе с тем создали основу для новых понятий” [4, 290]. Человек Киевской Руси находился в постоянном развитии и совершенствовании, для него открывались все новые и новые вехи мира, которые он должен был назвать. Таким образом, наполнялась и расширялась его картина мира в целом и языковая картина мира как ее составная часть.

В процессе развития культуры, всевозможных ассимиляций, интервенций, культурно-языковых (равно как и демографических, этнокультурных и др.) коллапсов уходили в глубь истории и те этнокультурные и семантические монады, которые ранее формировали все семантическое пространство языка. Таким образом, в глубине веков растворилась уникальная модель бытия с ее традициями, формулами, ценностями, мировоззрением и др. Без учета этих

слагаемых семантической структуры и компонентов культурной модели эпохи мы не поймем эпоху древнерусскую, а также культуру, литературу (в ее изысках, сложностях, уникальности).

Поэтому пересмотр семантических структур слова, предложения, текстов Киевской Руси в контексте коннотаций, ассоциативных норм, аксиологических моделей, мировоззренческих форм, религиозно-теологических слагаемых, возможных коннотативных компонентов и т. д. является актуальным для современной лингвистики, культурологии, истории, этнопсихологии и других сфер знаний. Для более широкой интерпретации слова в контексте восточнославянской языковой и этнокультурной традиции рассмотрим структуру лексических единиц микрополя “жена – женщина” и их реализации в языковой картине мира восточных славян.

Семантическая структура микрополя “жена – женщина” функционирует в русском языке с начальных этапов развития языковой системы, придя в древнерусский язык еще из праславянского. На протяжении своего исторического развития оно изменялось, трансформировалось и эволюционировало, главным образом вследствие этнокультурных и исторических процессов. Кроме лексем (номинативных единиц) “жена”, “женщина”, в это микрополе входят понятия “дружина” (осталось функционировать в значении “жена” в украинском языке – укр. “дружина”), “супруга” и “мать”.

В “Словаре церковно-славянского и русского языка” лексема “жена” трактуется как: “1) Церк. женщина; 2) Замужняя женщина” [13, т. 1, 403]. В отличие от предыдущего источника, в “Полном церковнославянском словаре” мы встречаем такое толкование слова “жена”: 1) супруга; 2) женщина вообще; 3) мать [3, 181]. Еще в Евангельских текстах зафиксировано обращение к матери с помощью лексемы “жена”: “... Го-

ворит Матери Своей: Жено! Се сын Твой!” (Ин. 19: 26–27). Такое обращение вполне обоснованно и уходит своими корнями еще во времена санскрита (жан – рождать, жани – мать).

В труде И.И. Срезневского “Материалы для словаря древне-русского языка...” уже потеряно толкование слова “жена” как “мать”: “Жена – 1) femina, mulier (женщина); 2) ихог (жена, супруга)” [15, т. 1, 440]. Аналогично эта лексема подается в “Словаре русского языка XI–XVII веков”: “Жена – 1) женщина. 2) Жена, супруга” [12, вып. 5, 87]. “Словарь Академии Российской” дает более распространенное толкование слова “жена”: “Жена – 1) то же, что женщина, но употребляется въ высоком слоѣ; 2) Особенна изъ женскаго полу называется такъ каждая по отношению къ мужу, за комъ въ супружествѣ находится: иначе: супруга” [11, т. I, 616]. Таким образом, сема ‘мать’ фактически исчезает из лексического значения слова “жена”, но, говоря о культурной памяти слова, можно утверждать, что оттенок, имеющий значение “материнство”, “рождение детей”, “продолжение рода”, употребляется в языке и донныне. В данной словарной статье содержится информация об ограниченном употреблении слова “жена” в значении “женщина”. В “Повести временных лет” встречаем: “И бѣ несыть блуда, приводя к собѣ мужьски жены и дѣвицѣ растымя” [9, 19]. Как видим, в этом контексте слово “жена” употребляется в значении “женщина вообще”.

Чаще всего в “Повести временных лет” слово “жена” встречается в значении “замужняя женщина по отношению к мужу”, например: “... имяху не по двѣ и про три жены...” [9, 7], “И посла ко Рогъволоду Полотьску, глаголя: «хочю пояти дщерь твою собѣ женѣ»” [9, 17]. “Володимеръ же залеже жену братьню грекиню, и бѣ непраздна, отъ нея родися Святополкъ” [9, 18].

Если же сравнить семантическую структуру слов “жена” и “женщина”, то

увидим, что в первом случае сохраняется оттенок материнства и замужества, а во втором имеется ввиду просто “особь женского пола”. Иными словами, не каждая женщина может быть женой, матерью, но каждая жена – женщина. То есть “женщина” является гиперонимом по отношению к формам “жена”, “мать”. Скорее всего, такое явление объясняется национально-культурной спецификой древнерусского человека, менталитетом и т. п.

Во многих словарях и текстах лексема “жена” находится в одном семантическом ряду со словом “супруга”. На этимологию и этнокультурную особенность этой лексемы следует обратить особое внимание. “Словарь церковнославянского и русского языка” так толкует лексему “супруга”: “Супруга – женщина, соединенная бракомъ съ мужемъ” [13, т. 4, 250]. Следующая словарная статья посвящена слову “супругъ”, которое, в свою очередь, имеет значение: “1) Соединенный бракомъ съ женою. 2) Пара каких либо животных” [13, т. 4, 250]. Эти слова являются однородными, что позволяет провести параллель между их лексическими значениями. Наиболее полное и объемное толкование лексем “супруга” и “супругъ” встречается в “Материалах для словаря древне-русского языка...” И.И. Срезневского: “Супруга – 1) пара, чета – мужь и жена; 2) жена, супруга” [13, т. 3, 315], “Супругъ – 1) пара, вмѣстѣ запрягаемая; 2) колесница, запряженная парой; 3) чета, пара; 4) супружеская чета, мужь жена; 5) мужь, супругъ; 6) супружество; 7) сотоварищъ; 8) сопутникъ; 9) союзъ” [15, т. 3, 315–316].

В “Словаре Академии Российской” трактовка лексем “супруга”, “супругъ” уже значительно сужена: “1) мужь; жена; тотъ или та, кои соединены бракомъ, брачными узами; 2) пара, чета какихъ либо животныхъ” [11, т. 4, 580]. В словаре В.И. Даля находим: “Супругъ, супруга – сопряженный бра-

комъ, мужъ и жена, повѣнчанная чета” [2, т. 4, 322]. Здесь В.И. Даль делает весьма интересное примечание: “Супругъ и супруга почему-то почитается болѣе вѣжливымъ, чѣмъ мужъ и жена” [там же]. И продолжает: “спряжка, чета, пара ярмо”, приводя пример: “Супругъ воловъ” [2, т. 4, 322]. Таким образом просматривается наложение значений: супруг и супруга сравниваются с волами, запряженными в повозку. Именно поэтому супруги почитаются больше, чем обычные муж и жена, поскольку брак – это нелегкий каждодневный труд. Как супруга, так и супруг везут одну телегу, то есть идут одним путем в жизни, к одной цели, что является весьма важным этнокультурным компонентом. Такое метафорическое перенесение свойств животных на человека – исконная черта восточнославянской культуры, которой свойственны антропо- и зооцентризм.

Лексемы “жена” и “супруга”, почти не отличаясь в своем толковании на современном этапе развития языка, имеют значительные расхождения, что имплицитно заложено в культурной памяти слова. И если не каждая женщина может быть женой, то и не каждая жена является супругой.

В современном украинском языке, в отличие от русского, сохранилась лексема “дружина”, соответствующая русскому слову “жена”. В “Повести временных лет” слово “дружина” встречается очень часто: “Игорь же, дошедъ Дуная, созва дружину, и нача думати и повѣда имъ рѣчь цареву” [9, 10], “Бѣ бо Володимеръ любя дружину и с ними думая о строи земленѣмъ, и о ратехъ, и о уставѣ земленѣмъ” [9, 20] и т. д. Таким образом, понятие “дружина” имело несколько значений.

В “Полном церковнославянском словаре” Г. Дьяченко лексема “дружина” трактуется как “спутники, товарищи въ дорогѣ, единоплеменники... соборъ лицъ, сопричастных подвигамъ или мученіям извѣстнаго святого” [3,

155]. Это определение является неполным и односторонним, так как автор сделал акцент на религиозной стороне дефиниции. Более полное определение лексемы “дружина” дал И.И. Срезневский: “Дружина – 1) товарищи, спутники; 2) община; 3) ближайшіе люди къ князю въ древней Руси, княжеский совѣтъ и княжеское постоянное войско; 4) войско вообще. Дружина – товарищъ” [15, т. 1, 376–377]. Стоит не соглашаться с трактовкой слова “дружина” (в значении “товарищ”) как омонима, ведь эти слова являются однокоренными и имеют общую сему, что позволяет поставить их в синонимический ряд.

Подтверждением этого является толкование лексемы “дружина” в “Словаре русского языка XI–XVII веков”: “Дружина – 1. Товарищи, спутники. 2. Военный отряд, войско. 3. Ближайшие к князю люди, княжеский совет и княжеское войско. 4. Община. 5. Товарищ, товарка” [12, вып. 4, 363].

В “Словнику староукраїнської мови XIV–XV ст.” лексему “дружина” трактуют как: “1) Товариство; 2) збройний загін” [14, т. 1, 327]. Хотя в украинском языке этого периода уже отсутствует толкование слова “дружина” в значении “войско”, употребление его в значении “жена” все еще не встречается.

Только в XVIII веке сталкиваемся с толкованием слова “дружина” в значении “жена”: “Дружина – 1) Товарищество, общество изъ нѣкотораго числа человекъ состоящее. 2) Выборные воины, сопровождающіе Государя во всѣхъ походахъ, составляющіе довѣренныхъ, приближенныхъ. 3) Супруга, жена” [11, т. 2, 449]. В “Повести временных лет” слово “дружина” употребляется в значении воинов, приближенных к князю, княжеской рати, войска. С XVIII века слово “дружина” начинает употребляться в значении “жена”. Это метафорическое перенесение свойства множественного на единичное (войско → человек; мужество, героизм, защита в ратных

делах → мужество, героизм, защита в семейных делах). Можно предположить, что употребление слова “дружина” в значении “жена” связано с изменениями в статусе женщин в XVIII веке, когда жена, мать, супруга “вышли из своей избы”, что является весьма важной этнокультурной особенностью.

Во всех значениях слова “дружина” можно выделить общую сему – ‘доверенность’, ‘приближенность’. Можно состоять в браке с человеком, будучи его женой (укр. “жінкою”), но при этом не будучи его дружиной, так как муж может не посвящать жену в свои дела, не доверяя ей и тем самым не приближая ее к себе. Как и дружина в Киевской Руси была приближенной к князю, так и семантическое поле украинского слова “дружина” имеет такое же значение, только в супружеской жизни. Также слово “дружина” связано со словом “друг”, что позволяет говорить о наличии не только любви и интимных связей в отношениях мужа и жены.

Таким образом, языковая картина мира представляет собой систему восприятия действительности на уровне как одного человека, так и всей нации – носителей того или иного языка. Это понятие имеет “выход” на геополитические, исторические, этнопсихологические составляющие, находящиеся вне лингвистического изучения. Поэтому проблемы изучения языковой картины мира не ограничиваются только лингвальным аспектом, а соотносятся с культурой, духовностью, историей, психологией, менталитетом и другими факторами. Восточнославянской языковой картине мира свойственны гуманизм и антропоцентризм, в ее центре всегда находится человек как высшая ценность – это особенность всей восточнославянской культуры.

После рассмотрения семантического поля “жена – женщина” в древнерусской языковой картине мира можно сделать вывод, что такое разнообразие значений, которые вмещаются в одно и

то же микрополе и обозначают одних и тех же субъектов, вызвано таким же разнообразием жизни восточнославянского человека, этнокультурными, ментальными особенностями построения мысли. Все рассмотренные лексемы обозначают “особь женского пола, которая состоит в связи с мужчиной”. Характер этой связи определяют оттенки значений этих лексем. Дефиниция “жена” содержит главный компонент – “замужество” и “материнство”, но не определяет характер отношений с мужчиной. Лексема “супруга” четко очерчивает характер связи между мужчиной и женщиной, сравнивая их функции в семье с двумя животными, “запряженными в одну упряжку”. То есть супруга – “женщина, которая стоит в одном ряду со своим супругом, они объединены одной целью и выполняют самую трудную работу вместе для достижения поставленной перед собой цели”. Слово “дружина” (в значении “жена”), в отличие от лексемы “супруга”, указывает на односторонний характер отношений между мужчиной и женщиной. Примечателен тот факт, что слово “дружина” единственное не имеет “пары”, эквивалента мужского рода (ср. “жена” – “муж”, “супруга” – “супруг”, “дружина” – ?). Таким образом, “дружина – женщина-воин, та, которой доверяют и посвящают в свои дела”.

Лексемы “женщина”, “жена”, “супруга”, укр. – “дружина” на современном этапе развития языка почти не ограничиваются, апеллируя к одному и тому же понятию. Но интуитивно наша ментальность дифференцирует их, хотя этот процесс затухает, так как в настоящее время разрушены многие институциональные ценности семьи.

В рассмотренных словах отразилась вся жизнь и положение восточнославянских женщин на протяжении многих времен и веков. Изменилась история, возникли кардинально новые условия, в которых живут люди. Неизменным осталось только слово, сохраняя в себе ту память, о которой совре-

менные носители языка могут и не догадываться.

1. Гончарова Н. Н. Языковая картина мира как объект лингвистического описания / Н. Н. Гончарова // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. – 2012. – № 2. – С. 396–405.
2. Даль В. И. Толковый словарь великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. – С. Пб., 1863–1866.
3. Дьяченко Г. М. Полный церковнославянский словарь / Г. М. Дьяченко. – М. : Отчий дом, 2007. – 1159 с.
4. Колесов В. В. Мир человека в слове Древней Руси / В. В. Колесов. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. – 312 с.
5. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов : [учеб. пособ.] / О. А. Корнилов. – 3-е изд., испр. – М. : КДУ, 2011. – 350 с.
6. Кубрякова Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира / Е. С. Кубрякова // Роль человеческого фактора в языке : Язык и картина мира / отв. ред. Б. А. Серебренников. – М. : Наука, 1988. – С. 141–172.
7. Лурия А. Р. Язык и сознание / А. Р. Лурия. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 320 с.
8. Мельник Я. Г. Субъективность как языковая категория / Я. Г. Мельник. – Ивано-Франковск, 1997. – 128 с.
9. Повесть временных лет // Хрестоматия по древней русской литературе / сост. Н. К. Гудзий. – М. : Просвещение, 1973. – С. 4–30.
10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : Напрями та проблеми : підручник / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.
11. Словарь Академии Российской : в 6 т. – СПб. : Императорская Академия Наук, 1789.
12. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 1–28. – М. : Наука, 1975–2008.
13. Словарь церковно-славянского и русского языка : в 4 т. – СПб. : Императорская Академия Наук, 1847.
14. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. : у 2 т. – К. : Наук. думка, 1977.
15. Срезневский И. И. Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам : в 3 т. / И. И. Срезневский. – СПб. : Императорская Академия Наук, 1893.

Психологія особистості

СВІТ АРХЕОЛОГІЧНИХ ЗАЦІКАВЛЕНЬ КАРДИНАЛА ЙОСИФА СЛІПОГО

У статті висвітлюються археологічні зацікавлення Йосифа Сліпого в контексті налагодження навчально-виховного процесу в очолюваній ним Богословській академії у Львові (1928–1944). Крім того, зроблено аналіз його археологічних праць, присвячених подорожам до Палестини, Англії й Сицилії.

Ключові слова: академія, археологія, дослідження, Йосиф Сліпий, наука, освіта, Ярослав Пастернак.

В статье освещаются археологические интересы Иосифа Слепого в контексте налаживания учебно-воспитательного процесса в Богословской академии во Львове (1928–1944). Кроме того, сделан анализ его археологических трудов, посвященных путешествиям в Палестину, Англию и Сицилию.

Ключевые слова: академия, археология, исследования, Иосиф Слепой, наука, образование, Ярослав Пастернак.

The article deals with Yosyf Slipyi's archeological interests in the context of improvement of the educational process in Lviv Theological Academy headed by him (1928–1944). Apart from this, the analysis of his own archeological works, devoted to his travels to Palestine, England and Sicilia is done.

Keywords: academy, archeology, investigations, Yosyf Slipyi, science, education, Yaroslav Pasternak.

Унікальний історичний момент у долі українського народу, який припав на період між двома світовими війнами, поклав на Богословську академію у Львові функції високої школи в тодішньому духовно-інтелектуальному житті нації, частина якої була приневолена панською Польщею. Фактично, виконуючи роль українського університету, навчальний заклад загартовував молоду генерацію священнослужителів Галичини повсякденно трудитися задля утвердження у світі авторитету українського народу й розвитку вітчизняної науки.

Феномен Богословської академії у Львові був би немислимий без тої видатної ролі, яку зіграв у її зародженні та становленні отець-ректор Йосиф Сліпий. Украй вороже ставлення радянської влади та комуністичної ідеології до Української греко-католицької церкви, всіх її інституцій та особливо до конкретних її очільників, зокрема митрополита Андрея Шептицького й визначного католицького богослова Йосифа Сліпого, не дало змоги тогочасній офіційній історіографії в пізнанні правдивої історії української Церкви-мучениці.

Українська діаспора, у середовищі якої перебувало чимало вихованців й окремі викладачі Львівської богословської академії, спільними зусиллями уклали монументальний тритомний збірник “Світільник істини” (1971–1976–1983) за загальною редакцією П. Сениці, до якого увійшли джерела, матеріали й дослідження, що відкривають можливість відстежити головні етапи становлення наукових поглядів одного з класиків європейського католицького богослов'я ХХ ст. Й. Сліпого.

Повнокровне дослідження цієї сторінки в історії вітчизняної освіти, науки й педагогіки розпочалося після відновлення української державності 1991 року. Загальну оцінку становлення богословської освіти в Західній Україні знаходимо в наукових працях М. Гайковського [2, 32–48], Л. Генік [4, 59–61], М. Марусина [11, 40–90]. Церковних істориків особливо цікавила постать ключової фігури у здійсненні освітньої реформи в Галичині, отця-ректора Богословської академії Йосифа Сліпого. Його організаторський, науковий і педагогічний внесок у залучення кращих наукових сил студентства до самостійної

дослідницької роботи частково осмислено в монографічному дослідженні О. Гриніва [5] та фахових статтях Е. Бистрицької [1, 106–115], В. Гаюка [3, 27–36], І. Дацька [6, 78–89], В. Лаби [8, 7–12], В. Ленцика [9, 151–162], М. Соловія [14, 185–198], А. Федуніка [31, 106–122]. Однак своєю титанічною працею отець Й. Сліпий вибудував такий могутній монумент із різних розділів наукових знань, вивчаючи які, жоден із названих учених ще не досягнув повного осмислення їхніх граней. У нашому дослідженні ми намагатимемося розкрити досі ще маловідомий і недостатньо вивчений складник наукового таланту Й. Сліпого – світ його археологічних зацікавлень, що мав історичний вплив на становлення богословської освіти в Україні й розвиток церковної археології як самостійної науки.

Здобувши богословську освіту в класичних європейських університетах, молодий греко-католицький священик і науковець Й. Сліпий розумів, що для ефективного вивчення історії Української церкви, національного сакрального мистецтва та й самого Святого Письма майбутнім священнослужителям необхідно мати знання з основ археологічної науки, і насамперед з біблійної археології. Тому, коли за дорученням митрополита Андрея Шептицького колишній вихованець філософсько-богословських факультетів у Римі та Інсбруку вирушив у подорож Західною Європою, щоб ознайомитися зі специфікою організації навчально-виховного процесу у високих богословських школах в Італії, Німеччині, Франції, Англії, то в затвердженому Статуті Львівської богословської академії було передбачено вивчення цілої низки курсів з “Біблійної археології” [22, 71], “Християнської археології” та “Історії християнського мистецтва” [22, 73]. На первинному етапі функціонування навчального закладу викладання цих дисциплін було доручено науковцям, для яких археологія не була пріоритетною галуззю в їхньому навчально-

педагогічному досвіді. У першому навчальному році (1929/30) курс “Церковної археології” читав доктор мистецтвознавства, директор Національного музею Іларіон Свенціцький, а отець-професор Тит Мишковський знайшов першокурсників з біблійною археологією в контексті прочитання Старого Завіту [22, 103]. Для реалізації навчальних проектів потрібно було знайти фахівця, який би розгорнув масштабне археологічне дослідження на найвищому науковому рівні в Галичині.

Здійснивши 1906 року паломницьку подорож на батьківщину Ісуса Христа – до Палестини, яка в народі отримала назву “Як Русь ходила слідами Данила”, митрополит А. Шептицький наче переконався, яке важливе значення має біблійна археологія для поглиблення знань Святого Письма студентами-богословами. Разом із тим він знав про ще не звідані археологічні багатства на теренах України й розумів необхідність вироблення нових підходів до проблеми охорони та збереження пам’яток старовини. Із цією метою в Академії було засновано кафедру археології, а на посаду її завідувача запрошено всесвітньо відомого дослідника професора Ярослава Пастернака (1892–1969).

Приїзд цього науковця із Праги до Львова припав на друге тримісяччя (1931/32 – 1933/34 н. р.) у діяльності Богословської академії. До курсів “Біблійна археологія” і “Археологія Палестини” Я. Пастернак долучив цикл лекцій узагальнювального характеру “Археологія України” [22, 105], а згодом розробив їх за такими археологічними періодами: “Культура залізної доби на Україні”, “Археологія України в першому тисячолітті по Христу” [22, 114] та “Археологія Галичини до Христа” [22, 127].

З метою поглибленого вивчення курсу української археології досвідчений науковець і педагог написав підручник, який спеціально призначався для студентів Богословської академії та свя-

щеників Галичини [15]. “Коротка археологія західноукраїнських земель”, що була опублікована в кількох томах часопису “Богословія” за 1932 рік, мала величезний успіх серед читацької аудиторії. Згодом цінне дослідження було видрукуване у Львові окремою монографією.

Студенти-богослови Академії також високо цінували навчальний посібник їхнього викладача, вченого-візантолога зі світовим іменем, професора-мистецтвознавця Володимира Сас-Залозецького, присвячений історії старохристиянського мистецтва. За своєю суттю це був не тільки підручник із проблем старого сакрального мистецтва, а й, можна сказати, перша глибока розвідка із християнської археології в Україні, адже в ньому містилися розділи з історії виникнення римських та орієнтальних катакомб, старохристиянської архітектури й скульптури, монументального сакрального декоративного й мініатюрного книжкового мистецтва. Книга В. Залозецького “Огляд історії старохристиянського мистецтва” вийшла самостійним друком у Львові 1934 року в бібліотеці “Праці греко-католицької Богословської академії у Львові” [7].

Реалізуючи навчальну програму, Я. Пастернак, крім усебічного теоретичного забезпечення курсу, на передній план поставив наукову археологічну підготовку майбутніх священиків. Практичні наукові навички здобули вже перші випускники Богословської академії в процесі розкопок 1932 року в підземеллях собору Святого Юрія у Львові, де в крипті було виявлено поховання галицьких архієреїв, священиків, монахів [16, 314–315].

Водночас студенти-богослови мали змогу переконатися, які цінні археологічні джерела вони здобули для висвітлення історії Української церкви. По-перше, студентська наукова експедиція виявила апсиду старого мурованого храму Святого Юрія, що споруджувався в 1360-х рр., по-друге, під

мурами дослідники зафіксували сліди попередниці – дерев'яної церкви, яка будувалася ще в 1280-х рр.

1938 року Я. Пастернак разом зі своїми вихованцями розкопали крипту під церквою св. Духа у Львові, у якій виявили рідкісний поховальний обряд, що побутував XVIII ст. у середовищі монахів ордену домініканців. Своїх покійників вони клали на кам'яний поміст посеред крипти, а після розкладання тлінних рештків кістки складали в “братську могилу”, вириту в крипті [20, 158–160]. “Таким чином, на полі української археології з'явився новий, дуже сильний чинник, виховується молоде покоління духовенства, яке, попри високу богословську освіту, винесе з мурів Богословської академії ще й нове для нього знання рідної старовини, вже не-обхідне нині при культурно-освітній праці між народом, – писав Я. Пастернак в одній зі своїх статей, – та конечно до відповідного, наукового добування нових матеріалів, для археології, як вихідної точки не лише матеріальної культури, а й історії релігійних вірувань та взагалі духовного життя людини на наших землях” [17].

В іншій публікації виключно наукового характеру Я. Пастернак розвиває свої думки про “новий чинник в українській археології”. Зокрема, він пише: “Однак наука археологія в Богословській академії не є лише теоретична. Згідно з новочасними напрямками в науці мусить вона бути й оглядова, практична, і маючи це на увазі, відбувається що року научні екскурсії студентів Академії для розкопів у терені. Тим набирають вони практичного знання для кращого зрозуміння викладів та для успішної майбутньої праці в терені, коли дойде потреба негайно рятувати відкрити... пам'ятку” [19, 165].

Ректорат навчального закладу започаткував археологічні екскурсії для виявлення невідомих пам'яток, на яких у перспективі мали б провадитися стаціонарні розкопки. 1932 року Я. Пастер-

нак разом зі студентами-богословами виявили й розкопали старовинний цвинтар XV ст. з підплитовими похованнями в с. Делеві на Тлумаччині. Такий самий тип поховань зафіксовано при розкопках трьох могил у с. Осталовичі на Львівщині [24, 896]. Друга студентська археологічна експедиція пролягла до літописної Теробовлі, що на Тернопільщині. Виявлені на терені княжого міста знахідки давньоруського часу поповнили археологічну колекцію музею [22, 624].

Сім фінансово й матеріально забезпечених ректоратом експедицій, які діяли упродовж 1932–1936 рр., відкрили десятки різночасових археологічних пам'яток (городища, селища, стоянки, могильники) на території Галичини. Знайдені в процесі розкопок пам'ятки матеріальної культури стали експонатами в академічному музеї. Найцінніше наукове відкриття експедиція Богословської академії зробила 1935 року в с. Побережжя на Прикарпатті. Тут було виявлено й частково розкопано фундаменти храму-ротонди, спорудженого в романському стилі в епоху правління Данила Галицького [18].

Учасник шостої експедиції студент-богослов Д. Микитюк, котрий брав участь у розкопках літописного міста Щекотин на Галицькому городищі біля Жовкви, залишив у греко-католицькому часописі “Мета” зворушливий конспект із кількадечного заняття з польової археології, проведеного для вихованців академії професором Я. Пастернаком [12].

На пропозицію отця-ректора Й. Сліпого керівник археологічного семінару провів у травні 1938 року дослідження крипти під кам'яною підлогою академічної церкви Святого Духа. Разом зі студентами семінару вони зафіксували рідкісний поховальний звичай ченців-домініканців XVIII ст., які клали своїх померлих на кам'яний поміст, а потім тлінні останки скидали до “братської могили”, виритої в куті крипти [19, 158–160].

Серед наукових спогадів Я. Пастернака існує публікація, яка, на відміну від усіх інших джерел, розкриває справжню глибину археологічних зацікавлень ректора Богословської академії Й. Сліпого. У процесі здійснення археологічних розвідок Перемишлянської землі на Львівщині студентська експедиція здійснила розкопки сильно знищеної могили в с. Янчині. Курган мав діаметр 26 м. Уже на глибині 16 см, майже посередині могили, дослідники натрапили на два випростувані скелети, розміщені на землі на незначній відстані один від одного [19, 172]. Біля чоловічого скелета, в його ногах, стояв глиняний півкулястий черпак. Нижня частина посудини була прикрашена шістдесятьма довгими й глибокими жолобками (канелюрами), які спадають трохи скосом униз. Циліндрична вгорі, ледь звужена шийка була прикрашена шістьма рівнобіжними дрібними жолобками. Горщик мав на поверхні сліди закопчення, очевидно, він використовувався як кухонний посуд. Форма посудини, а найбільше виступаюче вушко над його вінцями свідчили, що пам'ятка належала до гальштатської (старої залізної) доби, яка датується Я. Пастернаком на українських землях 800–300 рр. до н. е.

Археологічне відкриття вразило отця-ректора. Воно стало наочним підтвердженням, що в доісторичні часи в колонізації західноукраїнських земель брав участь кельтський народ. Йому була відведена особлива історична роль, адже кельти навчили старі європейські етноси мистецтву обробітку металів. Й. Сліпий запропонував Я. Пастернаку здійснити наукову подорож до країн Центральної Європи, щоби в тамтешніх археологічних музеях шукати найближчі аналогії до янчинської знахідки. Для двотижневої мандрівки ректорат Богословської академії виділив дослідникові необхідні кошти.

Задум Й. Сліпого повністю виправдав себе. У музеї Археологічного інституту Віденського університету бу-

ло зареєстровано найбільшу кількість точних аналогій, які походили з території Австрії й датувалися ранньогальштатським часом. Майже абсолютні керамічні відповідники до янчинського посуду були встановлені на самій пам'ятці Гальштат, яка дала назву цілій археологічній культурі [19, 174]. Я. Пастернак довів, що, крім австрійських земель, такий самий гальштатський посуд був поширеним у Південно-Західній Угорщині. В Югославії він відомий з гальштатського селища на полях у долині р. Сава біля Донья Доліни. Територіально найближчі гончарні вироби гальштатців Я. Пастернак виявив на Закарпатті. Там їх знайшов у тілоспальовальних могилах V–IV ст. до н. е. його однокурсник із Карлового університету в Празі, чеський академік Ян Бем. Усі вони походили з курганів, розкопаних у Куштановицях біля Мукачєвого [19, 174].

Таким чином, удалося встановити, що в янчинській могилі була похована сімейна пара фракійських колоністів. Про поховальний звичай фракійського населення вбивати жінку після смерті чоловіка й хоронити їх разом залишив записи грецький історик Геродот [19, 175].

Здобувши богословську освіту в класичних європейських університетах, отець-ректор Й. Сліпий добре розумів, що для вивчення історії української церкви, сакрального мистецтва та літургії потрібно створити при академії музей. Тому задовго до відкриття навчального закладу молодий доктор богослів'я збирав зі всієї Галичини старовинні ікони й книги, цінні мистецькі речі церковного вжитку. Його колекція стала основою для формування експозиції музею. Збірка історичних християнських реліквій (1321 рік) дала змогу професорам І. Свенціцькому, В. Залозецькому та І. Старчуку на конкретних творах ілюструвати перед студентами розвиток українського церковного мистецтва [25, 128]. Систематичне опрацювання музей-

ної збірки прилучило майбутніх священнослужителів до культурно-просвітницької праці, розвивало в них почуття краси, облагороджувало індивідуальне богопошанування. Наукові знання, отримані на семінарах у музеї, ставали духовною зброєю у справі збереження пам'яток національної культури.

З метою поширення знань з біблійної, християнської та церковної археології серед широких верств населення Галичини, віруючих греко-католиків Й. Сліпий обрав особливу літературну форму – переказ вражень паломника від подорожі святими для кожного християнина місцями. Розповідь про свою мандрівку до Палестини, яка відбулася в травні 1933 року в рамках відзначення 1900-річного ювілею від часу смерті й воскресіння Ісуса Христа, ректор Богословської академії починає словами: “Паломництво до Св. Землі має в українському народі свою світлу історію. Почавши від прийняття християнства, Українці одідичили з Візантії від св. Олени велику любов і почитання до місць, освячених особою Христа, і заховали їх глибоко в своїх серцях. Впродовж тисячоліть ходили численні паломництва до Св. Землі, а вернувшись, довго розповідали про свою подорож дітям та внукам, знайомим та сусідам, закріплюючи таким чином живу віру в народі” [27, 163]. У своїй “Археології України” Я. Пастернак стверджує, що в школах Давньої Русі на “Ходіннях Данила” та вітчизняній паломницькій літературі дітей ознайомлювали з географією тогочасного світу [21, 582].

У жанрі тривалої розповіді про паломницьку мандрівку Й. Сліпий виявляє себе як справжній майстер художнього слова. Він уміло зображає конкретні пейзажі із загальної географії країни, демонструє досконалі знання з історії різних народів, учить зіставляти національні сюжети минулого з політичними перипетіями сучасності. Але завжди в центрі його наукової уваги перебуває археологічна пам'ятка, шедевр або іко-

нографічний твір. Свідчення археології можуть підсилити голоси біблійних персонажів зі сторінок Святого Письма, вони можуть народити в серці паломника тугу за батьківщиною, можуть і покликати до сповнення християнського чи національного обов'язку. Але, як зазначає сам Й. Сліпий у Вступі, його науково-популярна праця в першу чергу адресована для студентів Духовної Семінарії, тобто вона була призначена як підручник з біблійної археології.

Уже в процесі мандрівки зі Львова до Єрусалима, у подорожніх споминах і роздумах Й. Сліпого, немовби весняні проліски з-під товщі снігової ковдри, пробиваються його феноменальні знання з археологічної та історичної географії біблійного світу. Світлі думки виникають у вченого-богослова, коли він з іншими паломниками наближається до Гробу Господнього. “При Божому Гробі, християнський Схід представився мені, наче заможний велит у дрімучому сні: Схід видав Христа, видав християнську теологію; Ігнатій, Іриней, історики Церкви, богослови Василій і Григорій, Іван Золотоуст, Іван Дамаскин і др. – всі вони зі Сходу. Звідти вийшло і монашество. Велика, справді, подяка належить Сходові. Бо Світло прийшло зі Сходу” [27, 179], – захоплено передає він читачам свої почуття.

Гнітюче враження на Й. Сліпого справила зовнішня архітектура та інтер'єр Базиліки Божого Гробу. Тому він пропонує: “Багато більше вражіння і богословійний настрій повставали б у путників, коли би усунули всі мармури й відслонити первісний вид. А щоби зберегти від ушкодження, можна б було заслонити скляними плитами. Тоді справді було б вражіння євангельської первісності, до якої мусить путник доходити щойно уявою, усуваючи в думці вікові будівлі й кам'яні брили, – зрештою безсумнівні сліди глибокої побожності й пошани до святих місць” [27, 182–183].

Пророк України Тарас Шевченко назвав археологію “таємничою матір'ю

історії”. Не менш влучне визначення археології Святої Землі зробив отець Йосиф Сліпий, назвавши “Палестинську землю палімпсестом (старовинний рукопис, пергамент), на якому записано історію кілька разів на одній площині” [27, 184]. Можна тільки уявити собі, що коїлося з почуттями й емоціями одного з найвизначніших богословів Української католицької церкви, коли він зайшов в Євхаристійну світлицю на Сіоні. Автор видатних філософських і богословських досліджень про Пресвяту Трійцю і Святі Тайни пише: “Тут Христос установив пресвяту Євхаристію, тут довершена властиво Жертва Христа, – бо на Голготі було вже тільки її виконано, тут зіслав Він серед вітру і шуму, в виді огненних язиків Св. Духа на апостолів, словом – тут створене було майбутнє Христової Церкви” [27, 185]. Крім художнього мислення, вражає його обізнаність із біблійною археологією Сіону, де він легко віднаходить залишки фортеці Ірода й резиденцію Понтія Пилата, руїни будинків Каяфи та архієрея Анни, церкву святого Якова та храм Успіння Пресвятої Богородиці. Щоправда, на думку Й. Сліпого, смерть Божої Матері сталася не в Єрусалимі, а в малоазійському місті Ефесі, де Вона перебувала при святому Йоані, що там був єпископом.

Багатство мелодій серцебиття майбутнього владика УГКЦ передають його думки біля печери, де Діва Марія породила Боже Дитячко: “Уява в Вифлеємі відтворює Різдво хлоп'ячих літ, тріскучий мороз, Святий Вечір, вечірню зірку на небі, свічку в книші, сіно, дідух; дзвенить у вухах крик і коляди звідарів з вертепом, лунає радісне «З нами Бог» – радість розпирає груди” [27, 189]. Якщо в цьому випадку паломницькі спогади торкаються виключно особистого життя, то біля Якової криниці в Самарії Й. Сліпому на пам'ять приходять слова із Христової науки: “Жнива великі, та робітників мало” (Мт. 9, 37). Ісус розглядає Свої діяння та справи

своїх учнів як жнива господні. Для нас стає цілком зрозумілим дальший хід роздумів одного з робітників, що опинився на чужині: “І думка полинула ген на рідну землю, на Україну” [27, 212].

У питаннях збереження пам’ятних скарбів біблійної історії Й. Сліпий стоїть твердо на позиціях заперечення надмірних пишностей і недоторканості щодо скромної, але правдивої автентики: “Різьблений камінь і «культурна» тандина приглушують настрої святої простоти євангельського оповідання, – з гіркотою описує свої враження від оглядин віфлеємської печерки, – що від дитинних літ вривався так глибоко в серце” [27, 189].

Наскільки систематизованими були знання Й. Сліпого з біблійної археології, свідчить його перебування біля єрусалимської Витезди, описаної в Новому Завіті. Критики й скептики Святого Письма заперечували, що в часи Ісуса Христа в столиці Іудеї були купальні для оздоровлення хворих, про які детально розповідає євангеліст Йоан (5,2–15). Якраз напередодні приїзду українських паломників археологи відкрили біля храму святої Анни Витезду – “дім милосердя”, залишки ставу, оточеного зі всіх боків галереями й поділеного ще однією галереєю на два басейни. Із приводу цього відкриття археолог Й. Ереміас писав: “Тільки що віднайдена Витезда стала ще одним доказом того, що Живий Бог явився людям в конкретних історичних місцях” [27, 147].

Український науковець-богослов пророче вказує на перспективи досліджень Святої Землі: “Археологічні розкопки в Палестині..., коли підуть таким темпом далі, винесуть на денне світло не одну гідну річ і слід подій, та вже тепер на цілі століття випередили наукові дослідження” [27, 196]. Цікаво буде проаналізувати думки Й. Сліпого, які формувалися при оглядинах розкопаного археологами міста Сихема, тісно пов’язаного зі старозавітною традицією: “Це відкриття, разом з цілою низкою

інших, яких стільки зроблено в останньому столітті, доказує зайвий раз, що й давнє минуле не пропадає безслідно, – оцінював він значення розкопок на місці дітища біблійних героїв Аврама, Якова, Ісуса Навина. – Бо навіть звалища стають основою історії майбутніх століть” [27, 212].

Слідуючи букві й духові писемної традиції євангелістів, Й. Сліпий на археологічних артефактах вибудовує блискучі літературно-художні контрверсії. Як і для євангеліста Матея, місто Капернаум на узбережжі Генізаретського озера є для дослідника Біблії “Містом Христа”, де Він “зробив найбільше чудес” і “тут вплив сіти, які обняли цілий світ”. Біблія нагадує нам: Капернаум, який “піднісся попід небеса”, не знайшов у собі духовної сили з Богом, а тому він “зійде в ад” (Мт. 11, 23). А паломник зі Львова, споглядаючи на руїни синагоги, розкопаної в Капернаумі німецькими археологами, порівнює їх з “розбитою душею колись віруючого і святого чоловіка” [27, 222].

Світ археологічних зацікавлень Й. Сліпого доповнює його наступна книжка, що має назву “Подорож до Англії”. Її було видрукувано в бібліотеці “Дзвонів” (Львів, 1936, ч. 14). Під час свого перебування в Берліні отець-ректор ознайомився в археологічних музеях столиці Німеччини з такими шедеврами античного мистецтва, як відреставрований Пергамський вівтар і Ворот богині Іштар, розкопані науковцями Робертом Кольдевеєм, Карлом Гуманом і Теодором Вігандом [32, 412–419].

Великий шанувальник археології свої практичні знання ще більше поповнив у Британському музеї в Лондоні, де оглядав колекцію одного з перших дослідників біблійного світу Г.-К. Лейярда, виявлену під час розкопок резиденції асирійського царя Саргона (початок VIII ст. до н. е.). Увага паломника з України була прикута до Розетського каменя, потрійне письмо на якому допомогло французькому вченому Ф. Шам-

польйону розв'язати проблему прочитання старих єгипетських ієрогліфів. Крім того, він мав можливість ознайомитися з одним із найбільш переконливих доказів правдивості Святого Письма – Синайським та Олександрійським Кодексами [28, 287]. Сучасників старозавітного світу – мистецькі пам'ятки єгипетської, вавилонської, асирійської, грецької і римської старовини – Й. Сліпий продовжив вивчати у французькому Луврі, який, за його словами, “переховує в собі найбільші цінності” [28, 316].

Третя книга Й. Сліпого “Подорож до Сицилії” містить цікавий розділ “Гордощі Архимедового міста”, присвячений історії та опису архітектури й мистецьких старожитностей Сиракуз. Вона не втратила своєї наукової вартості й може служити цінним посібником до вивчення ранньохристиянської археології, адже на її сторінках чимало місця відведено розповідям про катакомби ранніх християн на цій землі [29, 357].

У “Заповіті”, своїй духовній настанові до прийдешніх поколінь українських християн, Й. Сліпий писав: “З любови до науки залишився я і далі добровільним в'язнем Христа. Як той, що став добровільним в'язнем Христа, служив я богословській, колись так світлій, науці, спираючись воздвигнути її з руїни, оновити її, у свідомості, що Наука – це один з наріжних каменів-стовпів відродження і сили народу” [30, 9–10]. Ці величні слова сповна характеризують і ставлення Й. Сліпого до археологічної науки, якій він відвів місце однієї з фундаментальних навчальних дисциплін у системі богословської освіти Галичини. Водночас українська археологія стала для визначного вченого-богослова й національною наукою, бо вона своїми відкриттями демонструвала перед усім людством минулу славу нашої Вітчизни.

1. *Бистрицька Е.* Йосиф Сліпий – організатор богословської науки в Україні / Е. Бистрицька // Патріарх Йосиф Сліпий як визначний український ієрарх, науковець і патріот :

матеріали Міжнар. наук. конф. (20 верес. 2002 р., м. Київ). – К., 2003. – С. 106–115.

2. *Гайковський М.* Українська греко-католицька церква в часи митрополитування Андрея Шептицького / М. Гайковський // Київська церква. – 2001. – № 2–3. – С. 32–46.
3. *Гаюк В.* Патріарх Йосиф – подвижник богословської науки в Україні / В. Гаюк // Кардинал Йосиф Сліпий і сучасність : зб. матеріалів Всеукр. наук. конф. на пошанування 110-ї річниці від дня народження глави Української греко-католицької церкви, кардинала Йосифа Сліпого, (11–12 жовт. 2002 р.). – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – С. 27–36.
4. *Геник Л.* Філософська освіта у львівській Богословській Академії (1928–1944 рр.) / Л. Геник // Історія релігій в Україні : матеріали VIII Міжнар. круглого столу (11–13 трав. 1998 р.). – Львів : Логос, 1998. – С. 59–61.
5. *Гринів О.* Йосиф Сліпий як історик, філософ, педагог / О. Гринів. – Львів : Місіонер, 1994. – 160 с.
6. *Дацько І.* Римський період наукової діяльності Патріарха Сліпого / І. Дацько // Патріарх Йосиф Сліпий як визначний український ієрарх, науковець та патріот : матеріали Міжнар. наук. конф. (20 верес. 2002 р., м. Київ). – К., 2003. – С. 78–89.
7. *Залозецький В.* Огляд історії старохристиянського мистецтва / Володимир Залозецький // Праці греко-католицької Богословської академії у Львові. – Львів, 1934. – Т. XIII. – 109 с.
8. *Лаба В.* Митрополит Йосиф Сліпий як науковець і науковий організатор / В. Лаба // Логос. – 1956. – Т. VII, кн. I. – С. 7–12.
9. *Ленцик В.* Слуга Божий Кир Андрей Шептицький – добродій української культури / В. Ленцик // Богословія. – Рим, 1983. – Т. XVIII, кн. 1–4. – С. 151–162.
10. *Лукань В.* Вибрані статті про мистецтво : явища, постаті, імена / В. Лукань. – Івано-Франківськ, 2009. – 240 с.
11. *Марусин М.* Погляд на виховання кандидатів духовного стану в Україні / М. Марусин // Богословія. – Рим, 1983. – Т. XXI–XXIV, кн. I–IV. – С. 40–90.
12. *Микитюк Д.* Під попелом століть / Д. Микитюк // Мета. – 1936. – 10 лютого.
13. *Сліпий Й.* Десять літ праці Богословської академії / о. ректор д-р Йосиф Сліпий // Нива. – 1938. – Т. XXXIII. – С. 387–390.
14. *Соловій М.* ЧСВВ. Митрополит Йосиф Сліпий як науковець-богослов / о. М. Соловій // Наукові записки Українського Вільного Університету. – Мюнхен, 1969. – Т. 9–10. – С. 185–198.
15. *Пастернак Я.* Коротка археологія західноукраїнських земель / Я. Пастернак // Богосло-

- вія. – 1932. – Т. X, кн. I. – С. 38–79; кн. 2. – С. 147–164; кн. 3. – С. 119–258.
16. *Пастернак Я.* Звіт з археологічних дослідів у підземеллях катедри св. Юрія у Львові / Я. Пастернак // Богословія. – 1932. – Т. X, кн. 4. – С. 312–315.
 17. *Пастернак Я.* Новий чинник в українській археології / Я. Пастернак // Діло. – 1934. – 30 верес.
 18. *Пастернак Я.* Цінне археологічне відкриття з княжих часів / Я. Пастернак // Діло. – 1935. – 29 черв.
 19. *Пастернак Я.* Перші археологічні розкопки з рамени гр.-катол. Богословської академії у Львові / Я. Пастернак // Богословія. – 1936. – Т. XIV, кн. 2–3. – С. 165–179.
 20. *Пастернак Я.* Крипта під церквою Святого Духа гр.-катол. Богословської академії у Львові / Я. Пастернак // Богословія. – 1938. – Т. XVI, кн. 1–4. – С. 158–160.
 21. *Пастернак Я.* Археологія України : Первісна, давня та середня історія України за археологічними джерелами / Я. Пастернак. – Торонто, 1961. – 788 с.
 22. *Світильник Істини : Джерела до історії Української католицької богословської академії у Львові. 1928–1944 : матеріали збір. і опрац. д-р Павло Сениця. – Торонто ; Чикаго, 1971. – Ч. I. – 718 с.*
 23. *Світильник Істини : Джерела до історії Української католицької богословської академії у Львові. 1928–1944 : матеріали збір. і опрац. д-р Павло Сениця. – Торонто ; Чикаго, 1976. – Ч. II. – 663 с.*
 24. *Світильник Істини : Джерела до історії Української католицької богословської академії у Львові. 1928–1944 : матеріали збір. і опрац. д-р Павло Сениця. – Торонто ; Чикаго, 1971. – Ч. III. – 960 с.*
 25. *Сидор О.* Внесок Патріарха Йосифа Сліпого в історію українського музейництва / О. Сидор // Київська церква. – 2001. – С. 124–132.
 26. *Сліпий Й.* Реформа богословських студій / Й. Сліпий // Богословія. – 1932. – Кн. 1–4. – С. 97–100.
 27. *Сліпий Й.* Паломництво до Святої Землі : Вражіння з подорожі / Й. Сліпий // Твори Кир Йосифа Верховного Архiepіскопа і Кардинала. – Рим, 1971. – Т. V. – С. 160–240.
 28. *Сліпий Й.* Подорож до Англії / Й. Сліпий // Твори Кир Йосифа Верховного Архiepіскопа і Кардинала. – Рим, 1971. – Т. V. – С. 259–319.
 29. *Сліпий Й.* Подорож до Сицилії / Й. Сліпий // Твори Кир Йосифа Верховного Архiepіскопа і Кардинала. – Рим, 1971. – Т. V. – С. 347–366.
 30. *Сліпий Й.* Заповіт Патріарха / Й. Сліпий. – Львів : Логос, 1995. – 48 с.
 31. *Федуник А.* Митрополит Йосиф – ректор Греко-католицької богословської академії / А. Федуник // Богословія. – Рим, 1963. – Т. XXI–XXIV, кн. 1–4. – С. 106–122.
 32. *Штоль Г.* Боги и гиганты / Г. Штоль. – М. : Наука, 1971. – 448 с.

РЕАЛЬНІСТЬ/ІРРЕАЛЬНІСТЬ У
ПСИХОЛІНГВОКОГНІТИВНОМУ ВИМІРІ

У статті запропоновано уточнення понять реальність та ірреальність, основними маркерами яких є актуалізація або неактуалізація пропозиції. З позицій сучасної прагмалінгвістики розглянуто засади розмежування модальності та ірреальності. З урахуванням потенційності чи нереальності реалізації пропозиції ірреальність постає як позитивна або негативна.

Ключові слова: пропозиція, модальність, ірреальність, референція, семантика.

В статье предложено уточнение понятий реальность и ирреальность, основными маркерами которых являются актуализация или неактуализация пропозиции. С позиций современной прагмалингвистики рассматриваются принципы разграничения модальности и ирреальности. С учетом потенциальности или нереальности реализации пропозиции ирреальность рассматривается как положительная или отрицательная.

Ключевые слова: пропозиция, модальность, ирреальность, референция, семантика.

The clarification of notions reality and irrealty is offered in the article, basic marker of which is actualization or nonactualization of the proposition. The principles for differentiating modality and irrealty are examined on the basis of modern pragmlinguistics. Taking into account potentiality or impracticability of proposition realization irrealty is shown as positive or negative.

Keywords: modality, irrealty, proposition, reference, semantics.

Мова як засіб відтворення свідомості відображає складний процес пізнання людиною реальності. Традиційно розрізняють об'єктивну реальність – матерію в усій сукупності конкретних форм її існування й суб'єктивну – явища свідомості [14]. У трактуванні Н. Решера реальність постає як сукупність фактів, які за своєю природою є невичерпними [24, 15]. На підтвердження вчений наводить приклад із каменем. Спочатку ми аналізуємо камінь з точки зору його форми, якості поверхні та хімічних властивостей. Потім досліджуємо його генезис та історію. Пізніше розглядаємо функціональні аспекти, тобто можливості його застосування каменярем, архітектором тощо. Отож немає теоретичних обмежень для аналізу каменю. Таким чином, можливі факти про фізичний предмет подаються як невичерпні. Реальність настільки складна, що наші думки не можуть її наздогнати [24, 26].

Розглядаючи висловлення *Відтак він несподівано забувся, замріявся, уявив себе гайдамакою, почув урочисті дзвони, побачив гайдамаків у киреях...* (Ю. Мушкетик), відзначаємо ментальну

діяльність суб'єкта та її результат – створення певного образу гайдамаки, а також співвіднесення з ним суб'єкта. Цю конструкцію передає модель: *А мріє (уявляє) X (X=A) як Y*, у якій об'єктом уяви (у цьому випадку сам суб'єкт) може бути будь-що або будь-хто, оскільки простір мрій безмежний.

Пропозиція висловлень із предикатами уяви передає проспективні ситуації, семантика яких залежить від модусного предиката. Наприклад, диктум речень із предикатами *замріяватися, зафантазовуватися* містить інформацію про настільки сильну ментальну діяльність суб'єкта, можливо, забуття, що він утрачає зв'язок з навколишнім світом, поринає в ірреальність: *Грицько так замріявся, що й забув, де він є (А. Головка); Ех, не зважайте, дорогі читачі, це я так, замріявся, зафантазувався про наше, про чоловіче...* (Газ. «Час і події», 14.01.2014). Приклад *Микола виліз на сани і розмріявся про те, як він виросте і буде їздити, куди захоче* (В. Гжицький) передає не тільки ментальний процес, що допомагає відобразити ірреальність, а й указує на

його інтенсивність. Предикат *вимріювати* в реченні *Я не годна бути для вас такою, якою вимріяла собі ваша душа* (О. Кобилянська) позначає завершений процес, результатом якого постає уявлення й навіть бажання, прагнення суб'єкта (душа), які не можуть актуалізуватися в реальному світі.

Досліджуючи концепти *мрії* та *надії*, В.І. Кононенко відзначає достатньо примхливу й мінливу різницю між цими двома семантичними категоріями – принаймні на поетичному, текстовому рівні [7, 69]. Поєднуючись в одну цілісність – *мрія-надія* або встаючи в один синтагматичний ряд – *мрія, надія*, такі комплекси концентрують у собі ідеї передбачення й здійснення, задуму й шляху, передумови й утілення; меланхолію й безнадію заступає *віра*:

*Вона [весна] мені співала про любов,
Про молодощі, радощі, надії,
Вона мені переспівала знов
Те, що давно мені співали мрії*

(Леся Українка).

Мрії передують *надії* – надії на любов, молодість, радість, створюється ланцюжок послідовностей: *мрія* каузує не маячіння, якусь нову замріяність, безнадію, а щось живе, нестримне.

Очевидно, що поняття *мрія* як вихідне з ряду *мрія-надія* через свою невизначеність, неокресленість контурів, референтну розпливчастість не лише в текстових реалізаціях, а й у психофізіологічній природі являє достатньо широке поле можливих семантичних інтерпретацій. У дискурсі Лесі Українки при внутрішній орієнтації на *мрію*, що є нехай недостатньо чітким, але здійснюваним задумом, переважають *мрії* мінливі, нереальні, такі, що засвідчують скоріше почуття, аніж конкретне прагнення досягнути певної мети [7, 69–70]. Отже, орієнтація на майбутнє визначає нефактивну презумпцію дієслів, а відповідно й іменників *уява, мрія, надія*.

Зважаючи на багатозначність терміна “реальність”, його розглядають в антиномічних парах: реальне – ідеальне,

реальне – минуле, реальне – номінальне [4]. У “Словнику української мови” реальний трактується як такий, що існує в об'єктивній дійсності; дійсний; протилежно уявний [15, 467]. З метою уточнення поняття звернімося до опозиції реальність – ілюзія. Реальністю є те, що існує насправді, а не витвір уяви. Від категорій “буття”, “суше” і “дійсність” реальність відрізняється своєю гносеологічною функцією як категорія, за допомогою якої об'єкт, що задається істинним знанням, відрізняють від об'єкта, що задається хибним знанням. Пропозиція “Цей об'єкт реальний” еквівалентна пропозиції “Опис цього об'єкта істинний” [4]. У СУМі ілюзія трактується як: 1) оманливе, хибне сприймання дійсності: хибне уявлення про щонебудь; 2) програмний номер ілюзіоніста (у 1 значенні) [16, 17], тобто ілюзія постає однією з форм прояву ірреальності. Усвідомлюючи нереальність ситуації, безнадійність щось змінити, суб'єкт висловлення *Ти не любила... Час останній... Який же біль, який же біль!.. Та за ілюзію кохання навіки вдячний я тобі* (В. Сосюра) сприймає світ таким, яким він є, а не у формі бажаного.

Релевантність опозиції реальність та ірреальність усебічно обговорюється в сучасних лінгвістичних колах. Саме відсутність показників ірреальності на граматичному рівні в деяких мовах перешкоджає утвердженню ірреальності як окремої семантичної категорії. *Itrealis* як складник граматичної категорії “статус реальності” характеризується в термінах актуалізації/неактуалізації стану справ. Пропозиція *realis* передбачає, що стан справ актуалізований і є певним фактом реальності, тоді як пропозиція *itrealis* засвідчує, що стан справ належить до сфери реального чи гіпотетичного й констатує потенційність чи можливість події, однак це невидимий факт реальності [19, 58]. Надалі слідом за У. Мікуціонісом послуговуватимемося поняттями стан справ і пропозиція як си-

нонімічними [23, 7]. На думку Дж. Байбі, “відсутність у реальності” занадто абстрактне поняття й тому нешироко використовується. Ураховуючи нечіткість у визначенні статусу реальності, дослідник звертається до ірреальності як до виразника модального ставлення [18, 267]. І хоча паралельне трактування понять ірреальності та модальності непоодинокі в науковій літературі [21, 10], однак деякі суттєві відмінності між цими поняттями є.

У широкому розумінні модальність постає як концептуальна сфера, яка актуалізована відповідно до модальності, зорієнтованої на агенса, мовця, епістемічної чи субординативної модальності. Ф. Палмер подає модальність як граматику суб’єктивного ставлення мовця до повідомлення [21, 16], тобто виключає агентивну модальність. Так, згідно з визначенням, модальність зводиться до епістемічної й зорієнтованої на мовця, що дає можливість розглядати її та ірреальність як одне й те саме поняття. Суб’єктивна чи перформативна, або ж дейктична, модальність, на відміну від ірреальності, експліцитно виражає присутність мовця. Ірреальність не є суб’єктивним поняттям, що, на думку П. Піетрандреа, є вагомою причиною для її виокремлення від модальності [22, 186].

У трактуванні Х. Наррог, модальність – це лінгвістична категорія, яка стосується статусу фактивності пропозиції, що значно уподібнює її до ірреальності [20, 170]. Тобто такі відомі маркери ірреалісу в англійській мові, як умовні (2nd and 3rd conditionals), питальні, заперечні речення, висловлення-репрезентанти звичок (I used to smoke (but I don’t do this any more)), розглядаються як модальні категорії. Ірреальність вважається маркером неактуалізованих пропозицій, однак це загальне поняття охоплює різні концептуальні складники неактуалізації, такі як нефактивність, невиключення фактивності, нереференційність [22, 186].

Факт як підтвердження істинності пропозиції традиційно співвідносять із процесом референції – центральною процедурою доказу істинності висловлення, у якому актуалізовані імена або їх еквіваленти зіставляються з об’єктами дійсності (референтами, денотатами) [8, 3789]. З позицій логіки характеристики об’єктів, які вступають у референтні відношення з іменем (зі знаком), повинні бути точними й однозначними [12, 57]. Однак референція як різновид інтелектуальної діяльності може подолати закони математичної логіки, а тому існує ймовірність точної чи приблизної характеристики будь-якого об’єкта реальності чи суб’єкта думки, особи [13, 179].

Саме твердження про точність/неточність референції у відображенні світу в мовній свідомості дало змогу виявити ознаки висловлень, які ґрунтуються на неправдивих/хибних судженнях і є вигадкою, як-от: *Мій Богун не вписується у вигадки про козака-гультая* (Газ. «Урядовий кур’єр», 14.01.2014); *Правда, Нарішкін щодня привозив цікаві вісті, більшість яких сам же він і вигадував, аби лише заспокоїти й розважити царствующих осіб та жіноцтво* (П. Кочура).

Мова як спосіб закріплення відображеної діяльності свідомості у своїй структурі й системі виражає складний досвід пізнання людиною реальності. І оскільки ця реальність складна й багатогранна, а ще постійно змінюється в часі, то суб’єкт пізнання “не всезначуваний”, він не завжди може давати істинні свідчення, що зумовлено неповнотою його знань про дійсність. Як зазначає Н.Д. Арутюнова, “сприйняття світу, що змінюється, перетворює його у видимість/позірність” [1, 73].

На думку В.З. Дем’янкова, інформаційний запас людини відображає не тільки “істинне знання”, а й помилки, хибні думки як апеляцію до нереалізованих “можливих світів” [3, 375]. Неоднозначність пізнання світу та суб’єктив-

ність його сприйняття засвідчують, що “категорія істинності-хибності розглядається не як бінарна опозиція, а як шкала імовірних оцінок” [1, 430]. У просторі мови виділяють категорії з різною мірою відхилення від істини: уява, мрія, фантазія, удавання, неправда, нещирість. Серед різноманіття форм осмисленого небуття постають такі, як сновидіння, маячня, архетип, мистецтво [5]. На ґрунті праць Н.Д. Арутюнової лінгвістичні знання поповнилися поняттям модальності видимості/позірності (к-модальності), яка “маркує те, що не видно, а уздрілося, не чути, а почулося. Для неї характерний ситуативний антураж сутінків і туману, снів і сновидінь”. К-модальність характеризується: 1) подвійним буттям, поєднує реальне і видиме; 2) наявністю спостерігача чи само-спостереженням; 3) сприйняттям ситуації через відчуття, образи, враження, спомини. Однак питання про істинність речення залишається відкритим, оскільки образ присутній лише в суб’єктивному сприйнятті реципієнта [1, 833–834], що уподібнює її з категорією ірреальності. Однак показниками ірреальності виступають предикативні модифікатори, сфера впливу яких – неактуалізована пропозиція, на відміну від пропозиційних модифікаторів, що впливають на пропозицію. Саме ця особливість закладена в основу розмежування ірреальності та епістемічної модальності як пропозиційного модифікатора [22, 188]. Послугуючись термінологічним апаратом Н.Д. Арутюнової для розмежування ірреальності та к-модальності, звернімося до модальних операторів (вставні слова, дієслова пропозитивного відношення), які маркують невпевненість в істинності висловлення, і семантичних операторів, які, коректуючи семантику предиката, забезпечують максимальну точність закладених у ньому номінацій [1, 833–834].

У реченні *Вона [Ольвія] засміялася, аби не показувати своє розгублення* (В. Чемерис) пропозиція *вона розгуб-*

лена відображає фрагмент моделі світу таким, яким він є (актуалізована пропозиція), а інша пропозиція *вона сміялася* – яким він видається спостерігачу (актуалізована пропозиція). Тобто для спостерігача сміх реальне, видиме, а розгублення – невидиме, ірреальне. Суб’єктом дії [Ольвією] розгубленість сприймається як реальне, а сміх постає афектом невпевненості в собі (виразник ірреальності бажаної ситуації). Тільки з контексту читач дізнається про істинний стан справ, прихований за семантичним оператором *аби не показувати*. Автор висловлення *Думати було важко, але він надсилу подумав, що це його душить смерть. Подумав і навіть побачив, як вона шкирить до нього свої зуби, відчув дотик її кістлявих рук...* (В. Чемерис) через чуттєве самоспостереження суб’єкта (модальні оператори *думати було важко, надсилу подумав, подумав, навіть побачив, відчує*) передає ситуацію, яка самим суб’єктом сприймається як реальна, а для автора – як вигадка, творіння його фантазії.

Досліджуючи категорію ірреальності, Т.М. Нікульшина ґрунтовно класифікує носіїв семантики ірреальності, пропонує їхню типологічну та тематичну класифікацію, аналізує засоби відображення ірреальності на матеріалі сучасних англійської та української мов [10], однак, визнаючи дієслово універсальною одиницею вербалізації ірреальності, вважає його предметом надмірної уваги мовознавців [9], а для підтвердження наводить опосередковані наукові розміркування, у яких ірреальність розглядається як граматична категорія, причому особлива увага приділяється модальному аспекту, ірреальність вивчається на синтаксичному рівні. Аналізуючи номінативні одиниці істот та неістот як носіїв семантики ірреальності, Т.М. Нікульшина до сфери ірреального зараховує тільки номінації, що умовно не мають денотата, оскільки мають значення-смысл. Не маючи реальних референцій, ірреальний світ

складається з об'єктів, які відрізняються від природних саме своїм номінальним характером [11], тобто категорія ірреальності в працях дослідниці представлена через номінативно-нереференційні одиниці.

Розглядаючи ознаки реальності та ірреальності як несумісні альтернативи в межах однієї пропозиції, В.Б. Касевич визначив два різновиди ірреальності – “позитивну” і “негативну”. У випадку “позитивної” ірреальності “акцент робиться на потенційності ситуації, яка сприймається як можлива, бажана і т. п.”, тоді як “негативна” ірреальність “зазвичай передбачає заперечення” як позначення того, що не здійснилося і вже не може здійснитись [6, 67]. Речення *Молюся нашій пресвятій Покрові, благослови і пера, і шаблі! Бо лиш народи, явлені у Слові, достойно жити можуть на землі* (Л. Костенко); – *Зараз ти ростеш, все в тобі грає, але в твоєму підлітковому віці людина вже повинна і замислюватись над собою, над своїми вчинками* (О. Гончар) засвідчують, що до значень потенційності ситуації можна додати значення повинності (необхідності), оскільки в моделі висловлень X може P і X повинен P однаково відзначається, що P – неактуалізована пропозиція. При цьому актуалізація обох пропозицій може відбутися або й не відбутися, а те, що має статися, станеться обов'язково. Таким чином, “різниця між можливістю і необхідністю пов'язана з тим чи іншим ступенем детермінованості ситуації” [2, 124]. Особливе положення займає значення бажання, у якому ірреальність переплітається з оцінкою: якщо X хоче P , то це означає, що, по-перше, P не належить реальному світу (людина, як відомо, може хотіти тільки того, чого не існує на момент бажання), а, по-друге, що X позитивно оцінює P (людина хоче того, що вважає добрим), як-от: *Якби Ти встав, прийшов у Київ, – О скільки Ти про нього мріяв В степу, над Каспієм широким!* (Д. Павличко).

Щодо бажання, то його об'єктом можуть бути і досяжний (контрольований), і недосяжний (неконтрольований) стан справ, що підтверджує його нейтральність щодо протиставлення можливості/неможливості. Разом з тим “бажання, це одночасно батіг і пряник, який підштовхує уперед людину і людство, робить витонченим їх розум, напружує їх волю – і те, що було неконтрольованим, стає контрольованим, а те, що було неможливим – можливим” [17, 298]. Висловлення *О, хтів би я всі мови знать, Усі країни облітатъ* (М. Рильський) підтверджує гіпотезу, що бажання все ж таки тяжіє до “позитивної” ірреальності. Однак речення *Якби Шевченко подивився, як ремонтують «хату чумака», то він би назад у могилу ліг* (Газ. “Дзвін”, 25.10.2013); – *А що, вашого наймита ще нема? – спитала вона Чабана. – Чому ж досі не йде він? Адже ж ви погодилися із ним, казали учора ввечері: він буде. Чому ж не прийшов?* (Марко Вовчок) характеризується неможливістю актуалізації стану справ, неможливістю реалізації бажання автора, тому такого типу висловлення передають негативну ірреальність.

Таким чином, значення бажаності, можливості, необхідності й неможливості можуть розглядатись як різні конкретні види ірреальності, де перші три із цих значень можна зарахувати до “позитивної” ірреальності, а значення неможливості – до “негативної” ірреальності. Прислів'я *Якби молодість знала, а старість могла, краща б доля була* засвідчує, що всі три пропозиції (молодість знала, старість могла, доля була краща) не актуалізовані, хоча пояснюють ірреальність бажання народу – кращої долі.

Отже, через ігнорування складності поняття ірреальності гіпотези, накази, визнання, бажання та ін. як логічно ірреальні ситуативні типи, які характеризуються семантичними операторами ірреальності, детально не розглядаються,

що відкриває можливості подальших наукових досліджень.

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – 2-е изд., испр. и дополн. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Беляева Е. И. Соотношение значений возможности и необходимости в семантической сфере потенциальности / Е. И. Беляева, С. Н. Цейтлин // Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. – Л. : Наука, 1990. – С. 123–126.
3. Демьянков В. З. Прагматические основы интерпретации высказывания / В. З. Демьянков // Известия АН СССР. Серия “Литература и язык”. – 1981. – Т. 40, № 4. – С. 368–377.
4. Энциклопедия эпистемологии и философии науки [Электронный ресурс] / И. Т. Касавин. – М. : Канон, Реабилитация, 2009. – Режим доступа : http://epistemology_of_science.academic.ru/682/%D1%80%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C.
5. Каган М. С. Философская теория ценности [Электронный ресурс] / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис. – С. 205. Электронный ресурс. – Режим доступа : http://aesthetics.philosophy.spbu.ru/upload/userfiles/files/kagan_filos_teor_cen.pdf.
6. Касевич В. Б. Семантика. Синтаксис. Морфология / В. Б. Касевич. – М. : Наука, 1988. – 309 с.
7. Кононенко В. І. Концепти українського дискурсу : [монографія] / Віталій Кононенко. – К. ; Івано-Франківськ : Плай, 2004. – 248 с.
8. Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Директмедиа Паблишинг, 2008. – 598 с.
9. Нікульшина Т. М. Дослідження ірреального в мовознавстві : сучасні тенденції / Т. М. Нікульшина // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия “Филология. Социальные коммуникации”. – Т. 24, № 2, ч. 2. – С. 447–451.
10. Нікульшина Т. М. Ірреальний світ англійською та українською мовами : [монографія] / Т. М. Нікульшина. – Донецьк : Східний вид. дім, 2010. – 186 с.
11. Нікульшина Т. М. Ірреальний світ: філософський та лінгвістичний аспекти (на матеріалі англійської та української мов) / Т. М. Нікульшина // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – № 13 (200). – Ч. 2. – С. 167–173.
12. Рассел Б. Введение в математическую философию : избранные работы / Б. Рассел. – Новосибирск : Сиб. унив. изд-во, 2007. – 264 с.
13. Сёрл Дж. Р. Референция как речевой акт / Дж. Р. Сёрл // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1982. – № 13. – С. 179–202.
14. Словник іншомовних слів [Електронний ресурс] / за ред. О. С. Мельничука. – 2-ге вид., випр. і доповн. – К. : Голов. ред “Українська радянська енциклопедія” (УРЕ), 1985. – 966 с. – Режим доступу : <http://slovopedia.org.ua/42/53408/289056.html>.
15. Словник української мови : в 11 т. – К. : Наукова думка, 1977. – Т. 8. – С. 928.
16. Словник української мови : в 11 т. – К. : Наукова думка, 1973. – Т. 4. – С. 765.
17. Шатуновский И. Семантика предложения и неререферентные слова / И. Шатуновский. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 395 с.
18. Bybee J. Irrealis as grammatical category / J. Bybee // Anthropological linguistics 40. – 1998. – P. 257–271.
19. Elliott J. R. Realis and irrealis: Forms and concepts of grammaticalisation of reality / J. R. Elliott // Linguistic Typology 4. – 2000. – P. 55–90.
20. Narrog H. On defining modality again / H. Narrog // Language Sciences 27 (2). – P. 165–192.
21. Palmer F. R. Mood and Modality / F. R. Palmer. – 2nd edition. – Cambridge University Press, 2001. – I–XXII + 236 p.
22. Pietrandrea P. The conceptual structure of ir-reality: A focus on non-exclusion-of-factuality as a conceptual and a linguistic category / P. Pietrandrea // Language Sciences 34. – 2012. – P. 184–199.
23. Ugnius Mikucionis. Modality and the Norwegian modal verbs / Mikucionis Ugnius // Doctoral dissertation. Humanities, Philology (04 H). – Vilnius, 2012. – P. 232.
24. Rescher N. Imagining Reality: a study of unreal possibilities / N. Rescher // Open Court Publishing, 2003. – Vol. 331. – 298 p.

Міжкультурні зв'язки

ZWIĄZKI TARASA SZEWCZENKI Z WILNEM I LITWĄ

У статті досліджено період перебування Тараса Шевченка у м. Вільно, зафіксовано його знайомство із відомими литовськими і польськими митцями. Простежено рецепцію творчого доробку українського поета у литовському літературознавстві, відзначено велику повагу литовців до постаті українського генія.

Ключові слова: рецепція, діахронія, переклад, інтерпретація.

W artykule zwraca się uwaga na okres przebywania T. Szewczenki w m. Wilnie oraz jego współpracę z wybitnymi litewskimi i polskimi malarzami. Zbadano recepcję twórczości ukraińskiego poety w literaturoznawstwie litewskim, odznaczono wielki szacunek Litwinów do postaci ukraińskiego geniuszu.

Słowa kluczowe: recepcja, diachronia, tłumaczenie, interpretacja.

In the article is investigated the period of stay of Taras Shevchenko in Vilno, is fixed his acquaintance with Lithuanian and Polish artists. In the article is traced the reception of creative work of the Ukrainian poet in Lithuanian literary criticism, is marked the great respect of Lithuanians to the figure of Ukrainian genius.

Keywords: reception, diachrony, translation, interpretation.

Wielki poeta ukraiński, Taras Szewczenko, urodził się 25 lutego (9 marca) 1814 roku we wsi Moryńce dawnej guberni kijowskiej w rodzinie pańszczyźnianego chłopca ukraińskiego Hryhora Szewczenki. Wkrótce po urodzeniu Tarasa ojciec z rodziną przeprowadził się do wsi Kiriłowka, gdzie minęło wczesne dzieciństwo przyszłego poety. Gdy miał dziesięć lat, zmarła matka. Wkrótce ojciec ożenił się z wdową, która miała własnych troje dzieci, więc rodzina się powiększyła. Macocha nienawidziła inteligentnego Tarasa, często go biła, upokarzała. Ojciec, chcąc uchronić chłopca przed prześladowaniami macochy, oddał go do szkoły parafialnej. Gdy chłopiec miał dwanaście lat, zmarł ojciec. Taras został całkowitym sierotą. Zamieszkał wtedy u diaka Bogorskiego w Kiriłowce. Diak zmuszał chłopca ciężko pracować, nie płacąc ani grosza. Przy tym często był głodny i bity. W 1828 roku uciekł do miasteczka Łysianka do diaka-malarza, bo bardzo chciał uczyć się malarstwa. Jednakże i ten diak był okrutny, więc Taras i od niego odszedł. Trafił później do jeszcze jednego malarza, który uznał, że chłopiec nie ma żadnych zdolności malarskich. Później był pastuchem, służącym u popa, parobkiem i wreszcie pewien malarz ze wsi Chlipnowka zgodził

przyjąć Tarasa na naukę, ale za zgodą ziemianina Pawła Wasiliewicza Engelhardta (1798–1849), któremu podlegały okoliczne wsie wraz z mieszkającymi tam chłopami [4, 243; 28, 218]. Paweł Engelhardt, zruszczony Niemiec, był właścicielem klucza Olszana (Wilszana). Jednym z rządców olszańskiego klucza był Polak Jan Dymowski. Do niego właśnie trafił na początku 1829 roku piętnastoletni Taras Szewczenko. Dymowski zatrudnił chłopca jako posługacza w kuchni dworskiej, ale zauważywszy zdolności Tarasa do rysunków, ogromną chęć do nauki malarstwa polecił chłopca Engelhardtowi jako nadającego się do roli “malarza domowego”. Zanim jednak Szewczenko trafił do służby u Engelhardta, Dymowski uczył go wiedzy elementarnej i języka polskiego.

Przydzielony do służby dworskiej w charakterze “kozaczka pokojowego”, po półrocznym pobycie w pańskim pałacu w Olszanie Szewczenko wyjechał z swoim panem przez Kijów do Wilna, bowiem oficer gwardii Paweł Engelhardt jesienią 1829 roku został mianowany trzecim adiutantem wileńskiego generał-gubernatora gen. Aleksandra Rymskiego-Korsakowa. Po latach ukraiński poeta charakteryzował swego pana następująco: “Pomieszczyk Paweł Engelhardt władał nieskolkimi siola-

mi zwienigorodskiego ujezda, a “riezidencijj” swojej izbrał miestieczko Olszany. Eto był obrusiewszij Niemiec, przezirawsziz wsio ukrainskoje i russkoje, Chobia on i czisliłsia oficerom impieratorskoj gwardii. W Domie Engelhardta goworili na Polskom i francuskom jazykach. Pomieszczik-samodur żestoko obraszczalsia so swoimi kriepostnymi. On bolszuju czast’ goda prowoził w Warszawie ili Wilno” [28, 15–16].

Wilno na przełomie 1829/1830 roku było miastem wybitnie polskim. Działał jeszcze Uniwersytet Wileński, promieniujący polskością i ideami patriotycznymi na całą Litwę, a proces filomatów i filaretów oraz zesłanie młodzieży wileńskiej, w tym Adama Mickiewicza, wciąż były żywe w pamięci wilnian. Zbliżające się powstanie, zwane później listopadowym, wisiało w powietrzu... Nastroje w Wilnie były isticie rewolucyjne. Nawet oficerowie rosyjscy z pułków stacjonujących w Wilnie, wypowiadali różne myśli antycarskie, o czym wspomina w swoim pamiętniku profesor Józef Frank: “Cesarz niezadowolony z ducha rewolucyjnego, który objawił się w niektórych pułkach gwardii, za karę wysłał je jak gdyby na wygnanie na Litwę, w której pobyt nie mógł wpłynąć dodatnio na ich postawę. Jakoż gwardziści zaczęli bratać się z Litwinami, od których nieraz słyshałem: “Ależ ci ludzie przeszli nas! Będziemy mieli ich poparcie!!!” Kilku oficerów, należących do wyższej arystokracji rosyjskiej, bywało w moim domu i od ich rozpraw rewolucyjnych włosy mi powstawały na głowie. Czulem się w obowiązku prosić ich o oszczędzanie mi słuchania podobnych rzeczy” [16]. Wprawdzie ten zapis dotyczył 1821 roku, ale od tego czasu w nastrojach politycznych w Wilnie niewiele się zmieniło.

Do takiego Wilna rewolucyjnego, polskiego, pełnego jeszcze młodzieży akademickiej, trafił młody Ukrainiec Taras Szewczenko. Ciekawy i żądny wiedzy chłopiec z pewnością, aczkolwiek prawdopodobnie wrywkowo, pogłębiał w Wilnie swoją wiedzę i niejedną książkę polską przeczytał. Zapewne słyszał coś o Adamie

Mickiewiczu i z jego twórczością już wówczas mógł się zapoznać. Prawdopodobnie spotykał się z młodzieżą polską, którą nurtowały prądy rewolucyjne i nawet wolnomyślicielskie¹. “Pamiętką, którą pozostawił nam w Wilnie jest jego (Szewczenki. – *M. J.*) ciekawy poemacik o potrójnej tragedii miłosnej, która się w mieście tym zdarzyła, – pisze Paweł Zajcew. – Można z niej wywnioskować, że o nastrojach młodzieży akademickiej wileńskiej wiedział, jeszcze w Wilnie przebywając:

“To w owem Wilnie, mieście sławnem, / Zdarzyło się nie tak dawno – / Tam istniał jeszcze w czasy owe / Ogromny... (ot brak rymu słowu!) – / W nim szpital później utworzyli, / Gdy bakałarzy rozpędzili, / Za to, że czapek nie kłonili / Przed Ostrą Bramą...” [33, 13].

W Wilnie Taras Szewczenko zamieszkał ze swoim panem w oficynie pałacu gubernatorskiego, przy ulicy Uniwersyteckiej 6, naprzeciwko uniwersytetu. Wolne chwile, których miał niewiele, Taras spędzał na rysowaniu oraz kopiowaniu różnych obrazków, za co niejednokrotnie otrzymywał cięgi. Wspomina o tym w autobiografii: “Mój pan był człowiekiem energicznym: ciągle w rozjazdach: to do Kijowa jeździł, to do Wilna i do Petersburga i zawsze zabierał mnie ze sobą, bym siedział w przedpokoju, podawał mu fajki i wykonywał inne jego zachcianki. <...> Pewnego razu, w czasie naszego pobytu w Wilnie 6 grudnia 1829 roku pan i pani pojechali na bal do resursy. W domu było cicho, spokojnie, wszyscy zasnęli. Ja zapaliłem świeczkę w małym pokoiku obok przedpokoju, rozwinąłem swoje kradzione skarby i wybrawszy kozaka Płatowa, zacząłem go z pietyzmem kopiować. Czas biegł szybko i już zabrałem się za kopiowanie małych kozaczków, harcujących około mocnych kopyt generalskiego konia, gdy nagle za mną otworzyły się drzwi i

^{3 1} W Wilnie studiował wówczas Ukrainiec Piotr Semenenko (1814–1886), uczestnik powstania 1831 r., późniejszy filozof-mesjanista polski i ukraiński, który podczas studiów był też wolnomyślicielem.

wszedł mój chlebodawca, powróciwszy z balu. I on z wściekłością wytargał mi za uszy i spoliczkował – nie z powodu mojej sztuki, o nie! (na moją sztukę on nawet nie zwrócił uwagi), ale za to, że mógłbym spalić nie tylko dom, lecz nawet miasto. Następnego dnia kazał stangretowi Sidorce wychłostać mnie, a ten gorliwie i z zadowoleniem polecenie pana wykonał” [27, 19–30].

Mimo różnych przykrości Wilno oddziaływało na wyobraźnię młodego poety pozytywnie. O tym, że okres wileński miał ogromne znaczenie na kształtowanie się wrażliwości poetyckiej i artystycznej Szewczenki świadczy jego twórczość, w której występuje miasto nad Wilią. Ogromny wpływ miała na niego wileńska szkoła malarska, której studenci demonstrowali swoje prace, rysując obrazy w różnych miejscach Starego Miasta w Wilnie [8]. Liczni wówczas litografowie wileńscy: Maciej Przybylski (1794–1867), nauczyciel rysunków w gimnazjum wileńskim, Kazimierz Bachmatowicz (1807–1837), malarz i grafik, uczeń Jana Rustema (1762–1835); Karol Raczyński (1800–1860), grafik i malarz; Antoni Klukowski (1806–ok.1864), grafik i właściciel drukarni, i zwłaszcza Józef Oziębłowski (1805–1878) wykonywali papier listowy, który ozdabiali widokami miasta i okolic. Artysty ci wykonywali też różne litografie, których było wiele w oknach wystawowych licznych wówczas księgarń w Wilnie. Litografie i sztychy natrętnie wtykali przechodniom uliczni bukiniści i sprzedający chłopcy. Wileńską Szkołą Malarską kierował popularny w Wilnie malarz, spolszczony Turek lub Ormianin, energiczny i ruchliwy staruszek Jan Rustem, o którym w grodzie Giedymina powiadano: “Jan Rustem maluje z gustem” [12, 1–2]. Taraz Szewczenko we wspomnieniach przytacza tę frazę, którą zapamiętał podczas zajęć w szkole Rustema.

W 1829 roku pracownia profesora Rustema znajdowała się w budynku uniwersytetu. Dokładny jej opis podaje Adam Szemesz (1808–1864), były uczeń Jana

Rustema, potem malarz i uczestnik powstania listopadowego: “Na trzecim piętrze, w murach Uniwersytetu Wileńskiego, niedaleko obserwatorium astronomicznego była sala, w której odbywały się lekcje rysunków. Po całych dniach zamknięta otwierała się o godz. 5 w południe sklepiona izba kwadratowa. Na sklepieniu jakieś malowanie z czasów jeszcze jezuickich, ale co wyobrażało, nie podobna już było rozpoznać – za pokrywającym ten rysunek kurzem i sadzą. Przy mocno napalonym piecu, zajmującym środek bocznej ściany stało podniesienie z desek na pół łokcia wysokie. Na nim materiały i przyrządy, gdzie stał, siedział lub leżał żywy model, z którego rysowano. Od sklepienia zwieszał się sznur, za który model się trzymał, gdy trzeba było stać z podniesioną ręką. Po obu stronach tego podniesienia stały dwa postumenty, a na nich popiersia, z których rysowano. Blisko modelu zwisła ze sklepienia lampa, a raczej żyrandol o kilkunastu lampach płaskich, blaszanych, podsypanych tłustością z jednego środkowego rezerwuaru. Dookoła sali ustawione we trzy rzędy w półkole, niskie stołeczki, podobne tym, które się ustawiają w Litwie pod nogi – trochę tylko wyższe. Na nich siedzieli uczniowie rysunków, z tablicą na kolanach. Widziałeś tam różne twarze i postacie, niektóre (ale to rzadko) wyraźnie do wyższej klasy społeczeństwa należące, inne zupełnie gminne, w grubych surdutach, bajowych kapotach; między nimi nierzadko błyskały szafirowe kołnierze i metalowe guziki uniwersyteckich mundurów, należących bądź do studentów innych wydziałów, przychodzących rysować jako amatorzy, bądź do uczniów wyłącznie malarskiej szkoły, którzy lubo nie podlegali ściśle zwierzchności uniwersyteckiej i wolni od jurysdykcji *bedela*, przywdziewali mundury dla dodania sobie miny i powagi akademików” [25]. Obok studenckich mundurów wyróżniał się skromny surducik z błyszczącymi guzikami i pstrymi wyłogami szesnastoletniego Tarasa Szewczenki, kozaczka rotmistrza Pawła Engelhardta.

Jak długo Szewczenko uczęszczał do szkoły Rustema, dokładnych danych brak. Badacz litewski, Vladas Abramavičius (do 1940 r. Władysław Abramowicz), sądzi, że uczył się tam nie dłużej niż jeden semestr [1, 6]. Według innych biografów, ukraiński poeta w Wilnie w 1830 roku uczęszczał też do pracowni innego, czasowo mieszkającego w Wilnie malarza – Giovanni Batista Lampi’ego (1775–1837).

Znani są dwaj malarze, noszący to samo imię i nazwisko – ojciec i syn. Obaj mieszkali i pracowali w Warszawie, Wilnie i w Petersburgu. Znany portrecista Lampi – ojciec (1751–1830), który przybył z Włoch do Polski i na Litwę, i mieszkał tam w latach 1787–1791, pozostawił w Wilnie wiele swoich płócien. Następnie wyjechał do Wiednia, gdzie został profesorem na uniwersytecie i tam zmarł w 1830 roku [19].

Lampi syn był również malarzem-portrecistą, którego ceniono w Rosji i na Litwie. W związku z chorobą ojca na początku 1829 roku jechał on z Petersburga do Wiednia i zimą 1829/1830 zatrzymał się w Wilnie i przebywał tam do wiosny 1830 roku. Lampi zamieszkał w pałacu ówczesnie Karpia, później Tyszkiewiczów, przy ulicy Trockiej róg Zawalnej. O działalności Lampi’ego w Wilnie pisze w swoich pamiętnikach Gabriela z Guntherów-Puzynina: “Drugie piętro domu Karpio-Platerów było zajęte przez samych artystów. Nasz Bachmatowicz² miał parę pokoików po jednej stronie, a z drugiej w ogromnej sali malarz Lampi, syn sławnego portrecisty, założył był na całą zimę swój *atelier*. Przyjeżdżały tam piękne damy pozować przed umiejętnym i grzecznym malarzem, a byle która miała coś pięknego,

² Autorka pisze o Kazimierzu Bachmatowiczu “nasz”, ponieważ urodził się w Dobrowlanach koło Świra (obecnie na Białorusi). Od 1830 r. mieszkał w majątku Dobrowlany i był domowym malarzem hr. Adama Abrahama Ignacego Gunther von Heildsheima (ur. 1782), ojca Gabrieli Puzyniny. Bachmatowicz zmarł w Dobrowlanach w 1837 roku. Guntherowie pochodzili z Palatynatu Niższego Renu, ale już za czasów Jana Sobieskiego mieszkali w Polsce i Na Litwie i służyli Rzeczypospolitej.

czy oczy, czy profil, czy usta – on każdą z nich na swem płótnie, mocą swego delikatnego pędzla zamieniał w piękność idealną, owianą w mgłę przezroczystych zasłon, z różą we włosach i bransoletką *antiqua* na ramieniu. Trudno zgadnąć, czy oryginały postrzegały się, ile im przybywało wdzięków w tem pochlebnem zwierciadle, ale, gdy wzrok bezstronny, lub broń Boże, oko zazdrosnej kobiety okazywało zdziwienie na widok bardzo upiękzonej twarzy, zręczny artysta tłumaczył, że obowiązkiem sztuki jest domyślać się, uprzedzać lub poprawiać naturę” [10, 120].

Pośród “pięknych wileńskich kobiet 1830 roku”, które odwiedzały *atelier* malarza Lampi’ego była też pani Engelhardt. Przychodziła tu w asyście swojego koczaczka Tarasa Szewczenki. Autorka pamiętnika dobrze знаła Engelhardtów, spotykała się z nimi w pałacach arystokracji wileńskiej. Opisując jeden z balów 1830 roku, Gabriela Guntherówna zanotowała, że “piękne oczy pani Engelhardt błyszczały mocniej od brylantów jej bogatego diademu” [10, 119].

Szewczenko trafił do pracowni Lampi’ego dzięki pani Engelhardt. Czekając na panią, Taras pomagał malarzowi: ustawiał sztalugi, rozrabiał farby, mył pędzle, próbował rysować i nawet malował, a przede wszystkim: podpatrywał jak maluje mistrz. Jak długo Szewczenko uczęszczał do pracowni Lampi’ego, również nie wiadomo. Jednakże wpływ mistrza na zdolnego ucznia był ewidentny, bowiem wkrótce, jak pisze P. Zajcew, “... o tyle przyswoił sobie zasady techniki malarskiej, że mógł później malować portrety... kochanek swego pana, za które otrzymywał po rublu” [33, 13].

Z okresu wileńskiego znany jest szkic portretu hrabiego Narcyza Olizara (1794–1862) oraz portret ojca poety Hryhora Szewczenki, który prawdopodobnie szesnastoletni artysta namalował z pamięci. Jest też rysunek *Główka dziewczyny*, który Taras wykonał w pracowni Jana Rustema.

Z czasów pobytu Szewczenki w Wilnie godna uwagi jest jego miłość do Jadwigi Gorzkowskiej (w innych źródłach nazwisko to występuje jako Husykowska i Gaszkowska), młodej szwaczki, którą nazywał „Dziunia” [24, 37]. „O tej polskiej dziewczynie nic konkretnego nie wiadomo – pisze Józef Gołąbek – prócz kilku zaledwie szczegółów; w każdym razie młody i krzepki kozaczek musiał się Dziuniu podobać, toteż opiekowała się nim i dbała o jego wygląd zewnętrzny” [9, 14]. Spotykali się często przed kościołem św. Anny, gdzie Jadwiga przychodziła na nabożeństwo. Po latach we wspomnieniach poeta pisał: „We śnie widziałem kościół św. Anny w Wilnie i miłą Dziunię, czarnobrewą Husykowską, która się tam modliła”.

Ta pierwsza miłość Szewczenki do Dziuni Gorzkowskiej (czy Husykowskiej), która stała się powodem przebudzenia się w nim wielu nowych myśli i w jego moralnym rozwoju odegrała bardzo ważną rolę, stała się dla niego silną zachętą do nauczania się języka polskiego. Gorzkowska była gorącą patriotką polską i żądała od Tarasa, żeby rozmawiał z nią tylko po polsku. „Była ona warszawianką, ale – jak pisał P. Zajcew – mieszkała w Wilnie” [32, 253–263]. Miała ta miłość – jak twierdzą zgodnie badacze życia i twórczości T. Szewczenki – wielkie znaczenie w tworzeniu się poglądów społecznych poety, a mianowicie wzbudziła w nim poczucie ludzkiej godności i protest przeciw ludzkiej niewoli. Gorzkowska, aczkolwiek uboga dziewczyna, należała do stanu wolnego. Wspominając o tym swoim romansie młodzieńczym z Dziunią, Szewczenko mówił swojemu przyjacielowi, Studentowi Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, Iwanowi Soszence: „Pierwszy raz wówczas przyszło mi na myśl... dlaczego i my, poddani, nie moglibyśmy być wolnymi ludźmi, jak inne stany?” [30, 38]. A zatem w Wilnie poeta ukraiński uświadomił sobie swą godność ludzką... Później, mieszkając w Warszawie, zrozumiał nicość systemu,

którym carat rosyjski gnębił podległe mu narody.

Wiosną 1830 roku³ Paweł Engelhardt wyjechał z rodziną i służbą do Warszawy, a stamtąd, gdy w Warszawie zaczęły się burzliwe dni przedpowstaniowe, przeniósł się do Petersburga, zabierając ze sobą wszędzie Tarasa Szewczenkę.

Poeta ukraiński wyjechał z Wilna na zawsze, jednakże miasto nad Wilią nie zapomniało o nim, a jego twórczość upowszechniano w Wilnie jeszcze za życia poety. Wilnianin Romuald Podbereski (1812–1863) w „Roczniku Literackim” w 1844 roku opublikował recenzję o malarstwie Szewczenki oraz artykuł o znaczeniu jego poezji dla narodu ukraińskiego, propagował Szewczenkowskiego *Kobzarza* [18]. W tymże okresie pracował nad przekładem *Kobzarza* wileński pieśniarz ludowy Władysław Syrokomla. Przekład polski tomiku wierszy Szewczenki *Kobzarz* ukazał dopiero po śmierci autora i tłumacza – w 1863 roku: *Tarasa Szewczenki „Kobzarz”, z małopolskiego spolszczył Władysław Syrokomla* [31]. W książce umieszczono trzynaście utworów poety, w tym osiem dumek, *Iwana Podkowę, Noc Tarasową* (w skróceniu), *Gamalej, Katarzynę i Najemnicę*. W przedmowie W. Syrokomla napisał: „Taras Szewczenko zasługuje na przyznaną sobie nazwę najpierwszego dziś śpiewaka Ukrainy. Czując, że jeszcze jest przedwcześnie czynić studia nad życiem i pismami żyjącego autora, przełożyliśmy bez żadnych studiów jego *Kobzarza*, zbiór dumek i poematów odznaczających się rzewnością, siłą, głęboką znajomością i pokochaniem ludu. Poezja ukraińska, która rozpoczęła nową erę, nie może być dla nas obojętną”.

Pierwszy obszerniejszy artykuł o Szewczence i jego twórczości napisał Leonard Sowiński (1831–1887), jeden z licznych wówczas chłopomanów, który sympatie ukraińskie wyniósł ze swego domu,

³ Prawdopodobnie Engelhardt wyjechał z Wilna po 5 maja 1830 r., ponieważ w „Kurierze Litewskim” z 5 V 1830 r. jest wzmianka, że P. Engelhardt przebywa w Wilnie.

gdyż ojciec jego ożeniony był z Ukrainką, córką pańszczyźnianego chłopca. Sowiński pisał o ukraińskim poecie w 1860 roku w *Studiach nad ukraińską literaturą dzisiejszą* [22] i w rok później w osobnej pracy pt. *Taras Szewczenko. Studium przez... z dołączeniem przekładu z "Hajdamaków"* [23].

Praca Sowińskiego, wydana w Wilnie w 1861 roku, jest pierwszą poważną oceną twórczości Szewczenki. Autor wzywał ziomków, by zechcieli "posłuchać prawdziwego Kobzarza ukraińskiego", ponieważ "dusza Tarasa, to dusza geniusza chłopskiego, wezbrana przeświadczeniem prawdy i gwałtu, rozjątrzona zażaleniem namiętne. <...> Nie wzgardzimy pieśnią jego... a jeśli śpiewność jej autora i młodzieńcza potęga nie oczarują szlacheckich uszu, niechże przynajmniej myśl budująca z tej kobzy wytrzeźwi uwagę naszą i z piersi narodowych naszych lutników wyrwie wzór łagodzący zbyt ostrą nutę braterską" [23].

Znany wileński literat i wydawca Adam Honory Kirkor również pisał o Szewczenke w swej pracy *O literaturze pobratymczych narodów słowiańskich* [11]. W 1911 roku z okazji pięćdziesięciolecia śmierci, a w 1914 roku z okazji setnej rocznicy urodzin poety prasa wileńska w języku polskim i litewskim wiele uwagi poświęciła Szewczenke i jego związkom z Wilnem.

Taras Szewczenko nie zapomniał Wilna, często wspominał to miasto, a gdy został wyzwolony z pańszczyzny, chciał na Litwę przyjechać, ale nie otrzymał pozwolenia [1, 6]. Chciał wówczas spotkać się z wilnianami, przypomnieć sobie swoją wczesną młodość.

Jednakże los zetknął poetę z wilnianami na zesłaniu. Bliskim przyjacielem Szewczenki był Zygmunt Sierakowski (1827–1863), późniejszy przywódca powstania styczniowego na Litwie, powieszony z rozkazu Michaiła Murawjowa 28 czerwca 1863 roku w Wilnie.

Zygmunt Sierakowski został aresztowany za to, że zamierzał zbiec z Rosji, by

wziąć udział w walkach rewolucyjnych Wiosny Ludów. Zesłano go 31 maj 1848 roku do Orenburga i umieszczono jako szeregowca na liście 1. Orenburskiego batalionu liniowego z przeznaczeniem do Nowopietrowska. Sierakowski spędził w Nowopietrowsku dwa lata, następnie został przeniesiony do Uralska. "Przeniesienie było dla niego szczęśliwą zmianą – piszą Gajrat Sapargabijew i Władimir Dżakow – ponieważ w Uralsku spotkał ponad dwudziestu rodaków skazanych na służbę żołnierską za "przestępstwa polityczne". Przebywając tam utrzymywał kontakt z polskimi zesłańcami w Orenburgu i nawiązał na odległość bliższe stosunki z Szewczenką. W październiku 1850 roku skierowano go do Petersburga, gdzie spotkał się z Zaleskim i innymi Polakami. W drodze rozminął się z Szewczenką, który został przeniesiony do Nowopietrowska i przebywał tam do końca zesłania, korespondując z niektórymi polskimi zesłańcami, między innymi i z nim" [20, 169–170; 21, 5, 63–124; 15, 5–116].

Gdy Szewczenko poznał się z Sierakowskim w Petersburgu w 1858 roku, ocenił w nim od razu jego natchniony patriotyzm. Wówczas zaprzyjaźnili się serdecznie. Świadczą o tym wzmianki w listach Szewczenki do Zaleskiego [14, 174]. W orenburskim kółku zesłańców wśród przyjaciół Szewczenki i uczestników ekspedycji geologiczno-geograficznych czołowe miejsce zajmował wilnianin Bronisław Zaleski (1820–1880) [7]. Urodził się w Raczkiewiczach pod Mińskiem, był synem porucznika armii napoleońskiej, odbył studia prawnicze w Dorpacie i Charkowie. W 1845 roku przyjechał do Wilna, pracował tutaj w komisji lustracyjnej dóbr państwowych guberni wileńskiej. W 1846 roku został aresztowany za działalność konspiracyjną i w 1848 roku zesłany do Orenburga. Utrzymywał tam przyjacielskie stosunki z wieloma zesłańcami. Szczególnie żył się z Tarasem Szewczenką, który został mu wyznaczony do pomocy jako biegły rysownik. Było to jesienią 1848 r., kiedy uczestnicy ekspedycji aralskiej przy-

byli do Orenburga, żeby opracować zebrane materiały. Fiodor Łazarewski wspomina, że w owym czasie Szewczenko nawiązał bliski kontakt zesłanymi Polakami, którzy w Orenburgu tworzyli całą kolonię. “Można było zauważyć – pisze Łazarewski – że większa zażyłość łączyła go (Szewczenkę. – M. J.) Zaleskim, Sierakowskim, Zielonką i Arkadiuszem Węgrzynowskim. Ten ostatni pracował w Komisji Granicznej. <...> Polscy zesłańcy stanowili wykształconą część społeczeństwa, oczywiście nie czysto arystokratycznego, ale sfery średniej, której trzon stanowili niżsi urzędnicy. Jedną z sióstr pułkownika Herna była żoną pana Kirszy, pracownika Komisji Prowiantowej. W domu Kirszów stałymi gośćmi byli Sierakowski, Turno i inni” [13, 158].

W 1851 roku Bronisława Zaleskiego i Ludwika Turnę włączono do ekipy prowadzącej poszukiwania węgla na Magnyślaku. W Nowopietrowsku dołączono do ekspedycji również Tarasa Szewczenkę. Przez całe lato podróżowali po stepie, rysowali, czuli się wolnymi. Z tego okresu pochodzi wiele rysunków B. Zaleskiego, ilustrujących obyczaje Kazachów i przyrodę kraju. Po zakończeniu ekspedycji Zaleski i Szewczenko musieli się rozstać. “Od tego czasu – pisał później Zaleski – zaczęliśmy z Szewczenką korespondować” [26, 238]. Z tej korespondencji widać, że Zaleski zaopatrywał Tarasa w farby i przybory rysunkowe, posyłał książki i czasopisma, przekazywał nowiny miejscowe i o Rosji, opisywał przeżycia, troski i radości przyjaciół.

“Zesłańcy polscy – piszą G. Sapargalijew i W. Dżakow – nie zważając na odległość i trudności towarzyszące przesyłce listów, starali się nie tracić kontaktu z Szewczenką. Każdy list od polskich przyjaciół – Sierakowskiego, Zaleskiego i innych – był prawdziwym wydarzeniem dla poety, odciętego od całego świata i przynosił mu szczerą radość” [20, 157–158].

Po powrocie na Litwę Zaleski wziął czynny udział w pracach przygotowawczych do prowadzenia reformy włościań-

skiej 1861 roku jako członek mińskiej komisji gubernialnej, a potem głównych komisji redakcyjnych. W tymże 1861 roku zbiegł za granicę. Mieszkał we Francji. Tam opublikował pamiętniki z okresu zesłania, w których zamieścił wiadomości o życiu w stepie kazachskim i o przyjaźni z Szewczenką [34, 75].

Taras Szewczenko na zesłaniu poznał twórczość Edwarda Żeligowskiego, poety pochodzącego z Litwy, znanego pod pseudonimem Antoni Sowa (1816–1864). Żeligowski urodził się w Mariampolu w powiecie święciańskim, w latach 1833–1836 studiował w Dorpacie, gdzie należał do patriotycznego kółka studenckiego, za co w 1838 roku został tamże internowany aż do roku 1842. Debiutował jako poeta w Dorpacie w 1841 roku. Po powrocie na Wileńszczyznę wszedł do grona patriotycznej młodzieży, która entuzjastycznie przyjęła jego “fantazję dramatyczną” *Jordan* (1846) i uznała za swój manifest ideowy. W 1851 roku Żeligowski został aresztowany i wywieziony do Pietrozawodska, a w 1853 przeniesiono go do Orenburga. Poeci nie poznali się na zesłaniu, ponieważ T. Szewczenko został wysłany do Nowopietrowska. Widzieli jednak o sobie wiele. Gdy Aleksiej Pleszczejew przetłumaczył wiersz Edwarda Żeligowskiego (Sowy) pt. *Dwa słowa*, przekład posłano Szewczence, a ten po przeczytaniu odpisał: “*Dwa słowa* – eto idieja tak wozwyszennno priekrasna i tak prosto wyskazana u Sowy, czto Pleszczejewa pieriewod, Chobia i pieriedajot idieju wierno, no chotiełoś-by iziaszcznieje sticha, chotiełoś-by, czoby stich legcze i głubze łożiłsia w sierdce, ja eto diełajetsia u Sowy” [14, 174].

Szewczenko spotkał się z Edwardem Żeligowskim (A. Sowa) dopiero po powrocie z zesłania, w 1858 roku w Petersburgu. Poeta ukraiński wspomina o tym spotkaniu w swoim dzienniku: “28 marca 1858. Wiecier powieli my u B.M. Biełozierskiego, mojego souznika i sosie da po kazamatu w 1847 g. U niego wstrietił ja mnogich soizgnannikow orienburskich: Sierakowskiego, Staniewicza i Sowy. Ra-

doznają wesołają wstrecza! Posle sierdiecznych rieczej i miłych rodnych piesien my rasstaliś” [28, 254]. Edward Żeligowski (Antoni Sowa) napisał i zadedykował Szewczence wiersz pt. *Do brata – Tarasa Szewczenki*. Utwór powstał w 1858 roku, a ogłoszony został dopiero w roku 1946.

Pisząc o związkach Tarasa Szewczenki z Wilnem z tamtejszymi Polakami i Litwą, nie można pominąć litewskich twórców, którzy od końca XIX wieku również interesowali się twórczością ukraińskiego wieszczka, tłumaczyli na język litewski jego poezje, pisali o twórczości poety i jego związkach z Litwą i kulturą litewską.

Pierwszym litewskim poetą, który zainteresował się twórczością Szewczenki i zaczął przekładać jego wiersze na język litewski był Juozas Andziulaitis, znany pod pseudonimem Kalnėnas (1864–1916). Uczył się on w seminarium nauczycielskim w Wejwerach (Veiveriai), które ukończył w 1883 roku. Był nauczycielem w Godlewie (Garliava) pod Kownem. W 1886 r. przeprowadził się do Tylży w Prusach Wschodnich, gdzie redagował ostatni numer czasopisma „Auszra”. Następnie wyemigrował do USA, tam w 1894 r. ukończył medycynę i utrzymywał się z praktyki lekarskiej. Zmarł w 1916 roku w USA. Jako poeta debiutował jeszcze jako uczeń seminarium nauczycielskiego. Był też tłumaczem; przełożył m.in. niektóre utwory Mikołaja Gogola, Adama Mickiewicza, Zygmunta Krasińskiego, Henryka Sienkiewicza, Marii Konopnickiej, Marii Rodziewiczówny i kilka wierszy Tarasa Szewczenki.

Drugim poetą końca XIX w., który tłumaczył na język litewski ukraińskiego wieszczka był Jonas Mačys, pseudonim Kėkštas (1867–1902), również nauczyciel, działacz ruchu odrodzenia narodowego Litwinów. Tłumaczył m.in. poezje Adama Asnyka i Marii Konopnickiej. Przekłady wierszy Tarasa Szewczenki ukazały się w jego zbiorze *Eilės*, wydanym w 1910 roku [2, 16–19].

Litewski badacz Vladas Abramavičius (Władysław Abramowicz), pracownik Centralnej Biblioteki Akademii Nauk LR, odnalazł kilka wierszy poety litewskiego Ksaverasa Sakalauskasa, pseudonim Vanagėlis (1863–1938) z lat osiemdziesiątych XIX wieku, które – zdaniem V. Abramavičiusa – napisane zostały pod wpływem zbioru wierszy Tarasa Szewczenki *Kobzarz*. Wiersze te przechowywane są w Centralnej Bibliotece AN RL w Wilnie [1, 68].

W 1909 roku studiujący w Petersburgu Litwini i Białorusini zorganizowali wieczór literacki poświęcony pamięci Tarasa Szewczenki. O wieczorze tym pisał Liudas Gira (1884–1946) w litewskiej prasie wileńskiej. Tenże Liudas Gira w 1912 roku przełożył kilkanaście wierszy Szewczenki i wydał w Sejnach w osobnym tomiku wierszy Szewczenki pt. *Eilių vainikelis* (Wianuszek wierszy) [29, 36].

W setną rocznicę urodzin Szewczenki, w 1914 roku, poeci i pisarze litewscy Žemaitė, Liudas Gira i inni zorganizowali w Wilnie wieczór poświęcony pamięci wieszczka Ukrainy.

Po drugiej wojnie światowej na Litwie wydano zbiorki poezji T. Szewczenki w latach 1951, 1955 i 1961. A utwory na język litewski tłumaczyli znani i wybitni poeci litewscy: Vincas Mykolaitis-Putinas (1893–1967), Teofilis Tilvytis (1904–1969), Antanas Venclova (1906–1971), Eduardas Mieželaitis (1919–1997), Eugenijus Matuzevičius (1917–1994), Janina Degutytė (1928–1990) i Vytautas Bložė (1930).

O związkach Tarasa Szewczenki z Wilnem i Litwą w latach sześćdziesiątych wydali swe prace na Litwie A. Adiklyte i P. Ochrymienko [2]. Oraz V. Abramavičius [1, 6], natomiast pierwszą monografię po litewsku o życiu i twórczości ukraińskiego poety wydał w 1954 roku Julijus Būtėnas [5].

Taras Szewczenko przebywał w Wilnie krótko w niezbyt przyjemnych dlań okolicznościach. Stolica Litwy zapamiętała jednak, iż poeta ukraiński chadzał niegdyś

po jej ulicach. Na ścianie Uniwersytetu Wileńskiego jego pobyt w tym mieście i w tych murach upamiętniono tablicą pamiątkową ze stosownym napisem w języku litewskim i ukraińskim, jego imieniem nazwano w Wilnie jedną z ulic na Nowym Mieście (Naujamiestis), a jego wiersze w języku polskim i litewskim znajdują się w wielu domach i bibliotekach wileńskich. Pamięć o wielkim poecie ukraińskim jest nad Wilią ciągle żywa.

1. *Abramavičius V.* Tarsas Ševčenka ir Vilnius. Vilnius 1964, s. 6.
2. *Adiklyte A., Ochrymienka P.* Ševčenka Ir Lietuva. Vilnius 1961.
3. *Altbauera* "Biuletyn Polsko-Ukraiński". 1933/34, № 2 (37).
4. *Bolszaja* encyklopedija. Pod redakcją S. N. Jużakowa, Sankt-Pieterburg 1905, s. 243.
5. *Būtėnas J.* Tarasas Ševčenka. Vilnius 1954.
6. *Djakow W.* Materiały k biografii Sigizmunda Sierakowskiego // *Wosstanije 1863 g.* Moskwa 1960, s. 63–124.
7. *Djakow W.* Polscy przyjaciele Tarasa Szewczenki. Warszawa 1964.
8. *Drema V.* Dinges Vilnius. Vilnius 1991.
9. *Gołąbek J.* Bractwo Cyryla i Metodego w Kijowie. Warszaw 1935, s. 107.
10. *G. z Guntherów Puzynina.* W Wilnie i dworach litewskich. Pamiętnik z lat 1815–1843. Wydali Adam Czartoryski, Henryk Mościcki. Wilno 1928.
11. *Kirkor A.* O literaturze pobratymczych narodów słowiańskich. Kraków 1874.
12. "Kurier Litewski" 1830, № 52, s. 1–2.
13. *Łazariewskij F.* Iż wspomnianij o Szewczenko // "Kijewskaja starina" 1899, № 2, s. 158.
14. *M. T-ow,* Piśma T. Szewczenka k Br. Zaleskomu (1853–1857) // "Kijewskaja starina", t. 1. 1883, s. 174.
15. *Nowyje* materiały dlia biografii Zygmunta Sierakowskiego // *K stoletiju gieroicznej bor'by* "Za naszu i waszu swobodu". Moskwa 1964, s. 5–116.
16. *Pamiętniki* d-ra Józefa Franka, T. III, Wilno 1913, s. 241.
17. *Plewako M.* Taras Szewczenko. Charkiw 1926, s. 38.
18. *Podbereski R.* Taras Szewczenko "Kobzarz". "Rocznik Literacki" 1844.
19. *Rastawiecki E.* Słownik malarzów polskich. Warszawa 1850, t. I, s. 253.
20. *Sapargalijew G., Djakow W.* Polacy w Kazachstanie w XIX w. Tłumaczyli A. Trombala i J. Plater. Warszawa 1982, s. 169–170.
21. *Smirnow A.* Sizmund Sierakowskij. Moskwa 1950.
22. *Sowiński L.* Studia nad ukraińską literaturą dzisiejszą. Wilno 1860.
23. *Sowiński L.* Taras Szewczenko. Studium przez L. S. z dołączeniem przekładu "Hajdamaków". Wilno 1861.
24. *Stieszenko I.* Żittia i twory T. Szewczenka. "Zapiski Naukowoho Towarzystwa imieni Szewczenka. T. CXIX–CXX, s. 37.
25. *Szemesz A.* Wspomnienie o szkole malarskiej wileńskiej 1826–1929. "Atheaneum". T. VI. Wilno 1844.
26. *Szewczenko T.* w wspomnaniach sowremienników. Moskwa 1962, s. 238.
27. *Szewczenko T.G.* Kobzar, z dodatkiem spomyłok pro Szewczenka pysali w Turgieniew i Polonskogo U Prazi, 1876, s. XIX–XX.
28. *Szewczenko T.* Sobranije soczinienij w piati tomach. T. V. Moskwa 1949, s. 254.
29. *Ševčenka T.* Eilių vainikelis. Lietuviu karbon išverte ir ižanga parupino L. Gira. Seinai 1912, s. 36.
30. *Trietiaak O.* Pro wpływ Mickevycza na poeziju Szewczenka. Krakow 1892, s. 4.
31. *Tarasa Szewczenki* Kobzarz. Z małoruskiego spolszczył Władysław Syrokomla. Wilno 1863.
32. *Zajcew P.* Pierwaja liubow' Szewczenka // "Wiestnik Jewropy" 1914, luty, s. 253–263.
33. *Zajcew P.* Szewczenko i Polacy. Warszawa 1934, s. 13.
34. *Zaleski V.* Wygnańcy polscy w Orenburgu // "Rocznik Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu 1866". Paryż 1867, s. 75.

DZIAŁALNOŚĆ NAUKOWA I DYDAKTYCZNO- ORGANIZACYJNA KATEDRY UKRAINISTYKI UNIwersYTETU WARSZAWSKIEGO

У статті представлено історію і процес розвитку Кафедри україністики Варшавського університету. Звернена увага на традиції і напрям проведені на кафедрі наукових досліджень у сфері літературознавства, культурознавства й українського мовознавства, а також на дидактично-організаційну діяльність, досягнення і вклад варшавської україністики в збільшення доробку україністики поза кордонами України і в побудову польсько-українського партнерства.

Ключові слова: наукова робота, дидактично-організаційна діяльність, міжнародна співпраця, розвиток українознавчих студій (навчання).

W artykule została przedstawiona historia i proces rozwoju Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Zwrócono uwagę na tradycje i kierunek prowadzonych w katedrze badań naukowych z zakresu literaturoznawstwa, kulturoznawstwa i językoznawstwa ukraińskiego, jak również działalność dydaktyczno-organizacyjną, osiągnięcia i wkład warszawskiej ukrainistyki w pomnażanie dorobku ukrainistyki poza granicami Ukrainy oraz budowanie polsko-ukraińskiego partnerstwa.

Słowa kluczowe: praca naukowa, działalność dydaktyczno-organizacyjna, współpraca międzynarodowa, rozwój studiów ukrainistycznych.

History and development of Ukrainian Department at Warsaw University are described in the article. Attention is paid to traditions and trends of scientific research conducted at the department in the field of literary studies, cultural studies and Ukrainian linguistics, as in didactic and organizational activities, achievements and contribution to the increase in Warsaw of Ukrainian heritage of Ukrainian beyond the borders of Ukraine and the structure of the Polish-Ukrainian partnership.

Keywords: research, didactic and organizational activities, international cooperation, development of Ukrainian Studies (study).

Jubileusz 60-lecia, który obchodzi Katedra Ukrainistyki UW, skłania do podjęcia refleksji i podsumowań obejmujących jej osiągnięcia i wkład w pomnażanie dorobku warszawskiej humanistyki, w prowadzoną strategię edukacyjną oraz rozwijanie więzi między Polską i Ukrainą.

W murach Uniwersytetu Warszawskiego ukrainistyka istnieje od 1953 r. Jest najstarszym ośrodkiem studiów ukrainistycznych w Polsce, który kontynuuje tradycje wcześniejsze, jeszcze przedwojenne, związane z pracą na naszej uczelni uczonych ukraińskich, m. in. prof. Iwana Ohijenki, teologa, językoznawcy i historyka kultury, prof. Romana Smal-Stockiego, językoznawcy, dyplomaty i polityka oraz prof. Myrona Korduby – historyka. Katedra Ukrainistyki została założona przez prof. Przemysława Zwolińskiego, absolwenta Uniwersytetu Jana Kazimierza

we Lwowie, wybitnego polskiego językoznawcę, który zajmował się zagadnieniami onomastyki, słowotwórstwa i historii języków słowiańskich. Profesor kierował katedrą przez wiele lat we współpracy m. in. z dr Tatianą Hołyńską i z prof. Florianem Nieuważnym, jej późniejszym kierownikiem, literaturoznawcą, tłumaczem i popularyzatorem literatury ukraińskiej w Polsce. Pracownicy zapamiętali profesora jako człowieka o dużym sercu i życzliwości, widzieli w nim naukowca – pasjonatę, otwartego na kontakty z ukraińskim środowiskiem naukowym i literackim.

Historię ukrainistyki tworzyło wiele osób. Nie sposób wymienić wszystkich. Pragnęłabym jednak pochylić się nad trzema jeszcze postaciami, które wniosły wiele, zarówno jeśli chodzi o kondycję naukową i funkcjonowanie katedry, jak również wartości ludzkie. Szczególnie

bliską mi osobą był prof. Marian Jurkowski, promotor mojej pracy magisterskiej i doktorskiej, wybitny ukrainista, lingwista o niezwykle szerokim profilu swoich zainteresowań, co sugestywnie zawiera się w tytule jednej z jego prac: “Od wieży Babel do języka kosmitów”. Profesor prowadził badania historycznojęzykowe i z zakresu onomastyki, terminologii, polszczyzny kresowej i nauczania języka polskiego jako obcego, chętnie oddawał się działalności popularyzatorskiej oraz tłumaczeniowej. Za prace z dziedziny językoznawstwa polskiego został uhonorowany nagrodą im. prof. Witolda Doroszewskiego. Był wspaniałym dydaktykiem i niezwykle człowiekiem, skromnym, głębokim, taktownym, pełnym życzliwości i szacunku do innych.

Uznanie dla zasług w rozwój warszawskiej ukrainistyki kieruję również pod adresem prof. Stefana Kozaka, jej wieloletniego kierownika, dla którego głównymi kierunkami badawczymi były i pozostają – literatura ukraińska w kontekście nawiązań do historii, religii i kultury oraz dzieje Cerkwi na Ukrainie, a także rozwój świadomości narodowej i stosunków polsko-ukraińskich. Profesor przez wiele lat był inicjatorem i organizatorem odbywających się corocznie na naszej uczelni międzynarodowych konferencji naukowych, pod wspólnym tytułem *Polsko-ukraińskie spotkania: historia, język, literatura i kultura*. Owocem tych spotkań była nie tylko konsolidacja środowisk naukowych z Polski i z zagranicy, ale również ciesząca się uznaniem seria wydawnicza *Warszawskie Studia Ukrainoznawcze*. Pamiętamy Profesora jako animatora interdyscyplinarności studiów i badań ukrajoznawczych oraz orędownika polsko-ukraińskiego dobrosąsiedztwa i partnerstwa.

Swoją wdzięczność kieruję również pod adresem Pani dr Grażyny Pazdro, która polskiej humanistyce przybliżyła postać Iwana Franki i całe swoje życie zawodowe związała z katedrą, wychowując kolejne pokolenia ukrainistów. Była wzorem zaangażowania i prawości, swoją osobą ubogacała nas wszystkich.

W 60-letnią tradycję Katedry Ukrainistyki wpisane zostały starania ludzi, którzy tę katedrę tworzyli oraz ich wychowanków – studentów. Dzisiaj jest jednym z najważniejszych centrów studiów ukrajoznawczych poza Ukrainą. Przez lata swojej historii wychodziła naprzeciw nowym, często niełatwym, wymaganiom i wyzwaniom kolejnych epok. Starła się włączyć w proces kolejnych przemian i sprostać nowym zapotrzebowaniom. Tak jest również dzisiaj.

Po kilku trudnych latach pracownicy Katedry podjęli wysiłek reorganizacji funkcjonowania Katedry, wychodząc naprzeciw rzeczywistości związanej z nowymi oczekiwaniami rynkowymi oraz wymaganiami systemowymi podyktowanymi polską obecnością w strukturach unijnych, podjęli starania odnowienia współpracy z uczelniami ukraińskimi i europejskimi, wymiany zagranicznej wykładowców, studentów oraz uczestnictwa we wspólnych przedsięwzięciach naukowych.

Problematyka obecnie prowadzonych w KU badań wyrasta po części z tradycji wcześniejszych. Prace z dziedziny literaturoznawstwa i kulturoznawstwa ukraińskiego skupiają się wokół zagadnień związanych z literaturą doby Rusi Kijowskiej, baroku i neobaroku, okresu romantyzmu i realizmu, a także z literaturą emigracyjną i odrodzeniem ukraińskiego życia literackiego w niemieckich obozach dla uchodźców oraz z literaturą współczesną: problematyką miasta we współczesnej prozie ukraińskiej i specyfiką dyskursu feministycznego. Pracownicy prowadzą także badania nad pograniczem polsko-ukraińskim: a w szczególności nad związkami literackimi oraz kulturą i sztuką tego obszaru. W kręgu zainteresowań naukowych pozostają również zagadnienia związane z metodyką nauczania literatury ukraińskiej.

Prowadzone w Katedrze prace językoznawcze poświęcone są zagadnieniom socjolingwistyki oraz problematyce statusu języka ukraińskiego na Ukrainie, etnolingwistyki i lingwokulturologii. Badania do-

tyczą także gramatyki języka ukraińskiego rozpatrywanej w ujęciu porównawczym, słowotwórstwa języka ukraińskiego i innych języków słowiańskich, semantyki, zagadnieniom onomastyki polskiej i ukraińskiej, zwłaszcza zaś problematyce kontaktów językowych w antroponimii historycznej pogranicza polsko-ukraińskiego, leksykografii, translatoryce oraz metodyce nauczania języka ukraińskiego w Polsce.

Owoce tych prac jest znaczący i systematycznie pomnażany dorobek naukowy pracowników katedry: monografie, podręczniki, opracowania leksykograficzne, artykuły. Powstała nowa seria wydawnicza *Studia Ucrainica Varsoviensia*, poświęcona aktualnym problemom ukrainistyki, badaniom z zakresu językoznawstwa, literaturoznawstwa i kulturoznawstwa. Naszą intencją było stworzenie forum dialogu oraz integracji ukrainoznawczych środowisk naukowych. Ukazały się dwa tomy *Studiów*, kolejny, sfinansowany przez władze rektorskie UW, ukaze się na początku 2015 r. Powstała w katedrze seria wydawnicza „Z ukraińskim na Ty”, w ramach której, przez zespół pracowników i doktorantów, przygotowane i wydane zostały dwa podręczniki do nauki języka ukraińskiego na poziomie B1. W przygotowaniu są kolejne: *Podręcznik do nauki ukraińskiego języka prawnego i prawniczego* autorstwa Magdy Jeż i Ireny Mytnik oraz *Podręcznik do nauki języka ukraińskiego na poziomie C1, Dialog kultur. Ukraina-Polska* Switłany Romaniuk we współautorstwie z wykładowcami Uniwersytetu im. I. Franki we Lwowie oraz Ukraińskiego Uniwersytetu Katolickiego – Ołeksandry Antoniw i Ołeny Synczak (wydanie współfinansowane przez WLS, Studium Europy Wschodniej UW, Uniwersytet im. I. Franki we Lwowie oraz Ukraiński Uniwersytet Katolicki).

W ciągu kilku ostatnich lat ukazały się cztery monografie z zakresu językoznawstwa, tj. *Prykmetnyk u słowjanskyh mowach* oraz *Ukrajnśka ta polśka mowy: kontrastywne doslidżennia* autorstwa Ireny Kononenko, *Struktura kategorii tempo-*

ralności we współczesnym języku ukraińskim Switłany Romaniuk, *Antroponimia Wołynia w XVI–XVIII w.* Ireny Mytnik. W 2013 r. opublikowane zostały dwie prace z dziedziny literaturoznawstwa w ramach kolejnej nowej serii monograficznej pt. *W kręgu języka, literatury i kultury*, wydawanej we współpracy z Uniwersytetem Przykarpackim, tj. monografia *Kobieta we współczesnej kulturze ukraińskiej* pod red. Katarzyny Jakubowskiej oraz *Mission Impossible: MUR i odrodzenie ukraińskiego życia literackiego w obozach dla uchodźców na terytorium Niemiec (1945–1948)*, autorstwa Lidii Stefanowskiej. W przygotowaniu są kolejne: *Barok ukraiński. Teksty i konteksty* W. Sobol, *Dyskurs feministyczny we współczesnej prozie ukraińskiej* Pauliny Olechowskiej, *Obraz Polaka i Ukraińca w literaturze XIX wieku* K. Jakubowskiej, *Agresywna wypowiedź jako sposób realizacji polityki perswazyjnej. Analiza środków werbalnych w ukraińskim dyskursie politycznym w latach 2000–2013* S. Romaniuk, a także *Frazeologia polska i ukraińska w aspekcie porównawczym* – praca zbiorowa przygotowywana w kooperacji z naukowcami Uniwersytetu Przykarpackiego pod kier. naukowym I. Kononenko oraz *Imiennictwo w dawnej ziemi chełmskiej w XVI–XVII w.* Ireny Mytnik. Ostatnie lata przyniosły ponadto trzy opracowania leksykograficzne: *Polsko-ukraiński słownik tematyczny*, autorstwa Ireny Kononenko, Ireny Mytnik, Elżbiety Wasiak oraz *Tezaurus enologii (polsko-angielski)* i *Thesaurus of Oenology (English-Polish)* Piotra Nagórki. W ramach nowej leksykograficznej serii wydawniczej przygotowujemy kolejne: *Polsko-ukraiński* oraz *ukraińsko polski słownik terminologii prawa cywilnego* Magdy Jeż oraz *Etymologiczno-historyczny słownik antroponimii ziemi chełmskiej w XVI–XVII w.* I. Mytnik.

Wyrazem aktywności naukowej jest także czynny udział pracowników w konferencjach i towarzystwach naukowych, organizowanie i współorganizowanie konferencji z ośrodkami partnerskimi w UW

oraz z uczelniami w Kijowie, Lwowie, Iwano-Frankiwsku, realizowanie wspólnych projektów z ośrodkami akademickimi w Słowacji i na Ukrainie, jak również współorganizowanie polsko-ukraińskich wystaw ikonograficznych w kooperacji z lwowską Akademią Sztuk Pięknych, Konsulatem Rzeczypospolitej Polskiej oraz Związkiem Artystów Plastyków.

Od dwóch lat uczestniczymy w wymianie pracowników i współpracy z ośrodkami partnerskimi w krajach Unii Europejskiej: w Niemczech, na Węgrzech i w Słowacji oraz z centrami ukrajinistycznymi przy Uniwersytecie Harvarda i na Uniwersytecie w Edmontonie. Podjęte zostały starania w kierunku podpisania kolejnych umów. W ramach programu stypendialnego „Nowoczesny Uniwersytet <...>” zostały podjęte kroki umożliwiające przyjazdy profesorów wizytujących z uczelni ukraińskich.

Wymiernym efektem wzrostu potencjału naukowego pracowników są nadawane stopnie i tytuły naukowe. Od roku 2009 stopień naukowy doktora habilitowanego nauk humanistycznych otrzymało troje pracowników katedry. Jednej osobie przyznany został tytuł profesora zwyczajnego, dwu osobom nadano stopień doktora w zakresie literaturoznawstwa, dwie kolejne finalizują prace nad rozprawą doktorską i habilitacyjną. Na zaawansowanym etapie są również prace nad habilitacjami z zakresu literaturoznawstwa i językoznawstwa. Szansą na dalsze umacnianie kondycji katedry są studia doktoranckie, cieszące się zainteresowaniem zarówno naszych absolwentów, jak również absolwentów uczelni ukraińskich. Obecnie studia na Wydziale Lingwistyki Stosowanej odbywa 6 doktorantów naszej jednostki.

Od roku akademickiego 2012/2013 prowadzimy nowe, dwustopniowe studia w zakresie ukrajinistyki z językiem rosyjskim i angielskim. Dotychczasowy program studiów został gruntownie zmieniony, zarówno jeśli chodzi o ofertę przedmiotową z dyscyplin podstawowych, tj. językoznawstwa, literaturoznawstwa i kulturo-

znawstwa ukraińskiego, jak również poprzez wprowadzenie dodatkowego modułu lingwistycznego. Aby wyjść naprzeciw zmieniającym się potrzebom rynku i związanej z tym konieczności dostosowania sposobów kształcenia oraz zapewnienia lepszych perspektyw zawodowych naszym absolwentom, do programu studiów licencjackich i magisterskich wprowadzona została nauka dwóch nowych przedmiotów kierunkowych: języka angielskiego i rosyjskiego. Studenci mają możliwość poznania języka ogólnego i specjalistycznego, doskonalenia swoich umiejętności w zakresie przekładu. Osiągnięciu zamierzonych kompetencji lingwistycznych służą ponadto zajęcia z kultury i literatury prowadzone w tych językach. W ramach studiów I stopnia studenci mają do wyboru jedną z dwóch specjalizacji: językoznawczo-tłumaczeniową lub literaturoznawczo-kulturoznawczą, natomiast na studiach magisterskich specjalizację *ukraińskie dziedzictwo kulturowe* lub specjalizację językoznawczą. Wznowiona została specjalizacja pedagogiczna. Obecnie na studiach licencjackich i magisterskich studiuje ponad 150 osób.

W Katedrze Ukrainistyki duże znaczenie przypisuje się kontaktom i wymianie naukowej nie tylko kadry, ale również studentów. W ramach podpisanych umów międzyrządowych i międzyuczelnianych z Ukrainą nasi studenci mają dziś możliwość odbywania studiów semestralnych w uczelniach partnerskich. Po przerwie, opiekę nad naszymi studentami roztoczył Uniwersytet Przykarpacki im. W. Stefanyka w Iwano-Frankiwsku. Od dwóch lat dzięki uprzejmości i nieocenionej życzliwości władz rektorskich Uniwersytetu im. I. Franki we Lwowie oraz Uniwersytetu Przykarpackiego studenci i pracownicy korzystają z 1–2 tygodniowych staży (finansowanych przez strony przyjmujące). Wyjazdy te służą pomocą w poznawaniu kultury Ukrainy, a nade wszystko w rozwijaniu umiejętności językowych i nawiązywaniu cennych kontaktów. Dużą aktywność w tym względzie wykazują sami studenci, którzy

w ramach działalności samorządu aktywnie współpracują z organizacjami studenckimi uczelni ukraińskich w Kijowie i w Tarnopolu.

W ramach programu Erasmus nasi studenci wyjeżdżają na studia semestralne do Katedry Ukrainistyki Eötvös Loránd Tudományegyetem w Budapeszcie oraz do Instytutu Sławistyki Ludwig-Maximilians-Universität w Monachium. Mamy nadzieję, że już wkrótce studenci będą mieli możliwość odbywania studiów semestralnych w Instytucie Sławistyki Ernst Moritz Arndt Universitaet w Greifswaldzie. W tej sprawie został już podpisany list intencyjny. Cieszy również zainteresowanie młodzieży z Ukrainy prowadzonymi przez nas studiami. Obecnie jest to 20-osobowa grupa studentów na studiach I i II stopnia.

Ważną, aktywizującą rolę w doskonaleniu wiedzy i sprawności językowej odgrywają działające w katedrze koła naukowe: ukrajinoznawcze i literaturoznawcze, których celem jest wspieranie aktywności badawczej i naukowej członków, a tym samym współtworzenie studenckiego ruchu naukowego, popularyzacja wiedzy związanej z literaturą, językiem i kulturą Ukrainy. Wyrazem tych aktywności są coroczne międzynarodowe konferencje naukowe młodych ukrainistów, zainicjowane i przygotowywane przez dr hab.

Irynę Kononenko, przy współudziale pracowników i doktorantów KU. W maju br odbyła się X już edycja spotkań naukowych. Na uwagę zasługuje również zaangażowanie naszych studentów w działalność teatru "Niebieski Okręt", popularyzującego literaturę ukraińską. Teatr od wielu już lat prowadzony jest przez prof. W. Sobol.

Kończąc, chciałabym podkreślić raz jeszcze znaczące osiągnięcia warszawskiej ukrainistyki oraz jej zasługi na rzecz utrwalania więzi między Polską i Ukrainą. Z nakreślonych pokrótce refleksji i podsumowań wyłania się obszar prowadzonych w katedrze badań i przyjęty kierunek rozwoju, a także przyszła realizacja wynikających zeń planów.

Katedra wczoraj i dziś to tworzący ją ludzie, niezależnie od zmieniających się i nierzadko trudnych okoliczności. Wszystkim, którzy budowali wizerunek katedry należą się słowa uznania i wdzięczności, zwłaszcza zaś obecnym jej pracownikom. Tworzą oni dobry, zaangażowany i koleżeński zespół. Swoje życie zawodowe poświęcili nie tylko działalności naukowej, ale również wychowywaniu nowego pokolenia ukrainistów, przyszłych ambasadorów dobrze rozumianego partnerstwa obu naszych narodów.

**Пошуки,
відкриття,
гіпотези**

ЕТНОКУЛЬТУРНЕ Й ГЕОПОЛІТИЧНЕ ПОГРАНИЧЧЯ ТА ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ: УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

У статті розглянуто феномен соціокультурної периферії в контексті розвитку євроінтеграційних процесів. Зроблено акцент на унікальності української етнокультурної та ментальної моделі, яка детермінується історичним розвитком. Наголошено на необхідності врахування цих феноменів в умовах євроінтеграції України.

Ключові слова: етнокультурне пограниччя, інтеграція, етнокультурний маргінес, ментальність.

В статье рассматривается феномен социокультурной периферии в контексте развития евроинтеграционных процессов. Акцентируется внимание на уникальности этнокультурной и ментальной модели, детерминированной историческим развитием. Подчеркнута необходимость учета этих феноменов в условиях евроинтеграции Украины.

Ключевые слова: этнокультурное пограничье, интеграция, этнокультурный маргинальес, ментальность.

The article deals with the phenomenon of sociocultural periphery in the context of the European integrational processes development. The special attention has been paid to the uniqueness of ethnocultural and mental models which are determined by historical development. The emphasis has been put on the necessity of considering these phenomena in the conditions of Ukrainian-European Integration.

Keywords: ethnocultural periphery, integration, marginesy ethnocultural, mentality.

Гуманітарна наука останніх десятиліть пройшла точку неповернення в напрямі антропо- та культуроцентралізації. У наш час будь-які явища історичного, соціального, культурного та іншого характеру розглядаються в безпосередньому зв'язку з людиною, її світом. Така зміна ключових векторів досліджень детермінувала низку новітніх інтерпретацій і переосмислень уже сформованих та усталених теорій. Значною мірою ці процеси наклали свій відбиток на теорії, які репрезентують історію, культурологію, соціологію, політологію та ін.

З огляду на динаміку соціально-політичних мутацій у Східній Європі та феномени соціально-політичної турбулентності, слід звернути увагу на український культурно- та соціально-політичний простір, який, без перебільшення, заслуговує на прискіпливе вивчення. Така необхідність зумовлена історико-культурною, географічною та ментальною унікальністю.

Роки української незалежності позначилися процесом пошуку Україною свого місця у світовому геополітичному просторі, проте на нього впливає чимала кількість економічних, політичних, культурних, соціальних чинників. Для адекватного вирішення нагальних проблем, пов'язаних з євроінтеграційними прагненнями України, варто послатися на історичні умови формування української нації та держави, ментально-культурні особливості народу та їх вплив на перебіг політичних процесів.

У світлі політичних подій на європейському континенті актуальності набуло питання євроінтеграції країн – претендентів та України. Упродовж останнього десятиліття в цьому напрямі було докладено багато зусиль як світової спільноти, так і прогресивних сил України, проте фахівці з політології, соціології, культурології стверджують, що українці все ще не готові до інтеграції, виявляють пасивність, незацікавленість політичним життям [7]. Хоча цей постулат є дискусійним, усе ж причину

варто шукати в особливостях історичного розвитку українського народу, його культурі, традиціях, ментальності. У цьому контексті слід виділити аспект, який потребує глибокого аналізу, а саме феномен політичного та соціокультурного пограниччя. Власне воно відіграло домінуючу роль у процесі формування українського народу та державності.

Хоча Україна є географічним центром Європи, усе ж вона розвивалася на пограниччі західного та східного світів і не була епіцентром і законодавцем європейської історії та політики. Сценарії української історії і політики писалися за межами України, і лише події останніх місяців демонструють соціально-політичну зрілість і самодостатність, а також потребу та спроможність самостійно приймати рішення державного характеру. Власне дослідження феномену соціокультурної маргінальності дасть змогу глибше зрозуміти перебіг подій, сутність проблем, що загострилися в українському суспільстві, і допоможе знайти шляхи їх адекватного розв'язання.

Іншою проблемою, яка вимагає вирішення, є готовність європейської політичної, економічної, соціокультурної системи до інтеграції України. Очевидно, що європейська спільнота повинна концептуально “перезавантажитись” і налаштуватися на приєднання України не декларативно чи формально. Процес уходження України не може копіювати моделі Польщі, Румунії, Болгарії чи інших країн, а повинен бути виключно індивідуальним, з урахуванням українських реалій. Для України такою реалією є її політико-економічна маргінальність. Безумовно, таке формулювання може викликати негативну реакцію частини науковців чи політиків, але є фактом, що лише на початку ХХІ ст. Україна викристалізувала внутрішню геометрію сил, адекватну структуру самосвідомості, духовно-інтелектуальної зрілості не до формування маргінально-містечкової, хугірської мікро-

системи, а до креативного укладення глобальної соціокультурної, економічної, політичної, правової системи.

Феномен пограниччя культур досліджували такі науковці, як К. Чижевський, Ф. Ратцель, Ф. Тернер, Ф. Барт, Г. Красовська, С. Ульяш, Е. Сміт та ін. В Україні вивченню цієї теми присвячено дослідження О. Шевчука, Н. Олійника, Я. Мельника, В. Кочана, О. Сухомлинова та ін. Більшість дослідників вважають, що між різними типами культур нема чіткої демаркаційної лінії, яка б їх розділяла, а існує перехідна зона, так зване “культурне пограниччя”, де формується своєрідна сурогатна форма культури, діють своєрідні закони еволюції. Пограниччя тлумачиться як географічний простір, або ж як простір, де взаємодіють різні культури, історії, релігії, мови, але найважливішою його ознакою все ж є уповільнення еволюційних процесів та збереження патріархально-архаїчних моделей, заінсталюваних в усіх складниках культурно-ментальної та соціополітичної системи. Тому пограниччя можна вважати соціокультурним феноменом, який репрезентовано локалізованістю та соціальною, культурною, економічною, політичною специфікою. Його слід розглядати не як фізичний чи географічний простір, а як простір соціокультурний.

Таким чином, “пограниччя” – це соціокультурна, етносоціальна сфера, розташована на межі культур, етносів, певних політичних утворень [2, 3]. Із цього приводу С. Ульяш зазначає, що на такому пограниччі із часом виникає особливий тип суспільства та його культури. Довготривалі явища й процеси взаємопроникнення або різних форм зіткнення культур впливають на формування нового типу особистості з властивою йому свідомістю. Проникнення та змішування культур перетворює пограниччя на перехідний простір, своєрідний міст між взаємними цінностями культур [13]. Саме такий “простір” за умов толерантного чи цивілізовано-

демократичного оточення має неабияку цінність, оскільки є носієм складників, які зазвичай утрачає цивілізована система, що стала на шлях інтенсивного розвитку. Власне, це “оточення” формує умови збереження виживання такої підсистеми й дає гарантії повноцінного співіснування, гальмує волюнтаристсько-асимілятивні динаміки.

Формування української культури відбувалося під впливом саме таких тенденцій, оскільки географічно Україна знаходилася на перетині великих торговельних шляхів і політичних зацікавлень, однак була дещо віддалена від великих культурно-політичних центрів як західного, так і східного світу, тобто була на їх периферії. У цьому контексті практично всі дослідники сходяться на думці, що коли будь-яка периферія не потрапляє під сильний вплив центру, то там зазвичай розвиваються явища й процеси, “які є альтернативними щодо ідеологічних засад центру, формується нова ідентичність, ознакою якої є свідомість пограниччя” [6, 12]. На думку Є. Свенх, центр є місцем концентрації та згущування властивих рис і цінностей, які в міру віддаленості підлягають розрідженню. На пограниччі культури відчуваються постійні зовнішні впливи, які із часом модифікуються у специфічну регіональну субкультуру [12].

Навіть більше, особливістю цих еволюційних зон, як зазначалося вище, є сповільненість еволюційних динамік, які відбуваються прямо пропорційно: чим віддаленіший регіон, тим більше в ньому спостерігається архаїчних феноменів, темпи розвитку гальмуються саме залежно від ступеня віддаленості. У цьому контексті яскраво демонстративною є доля “окраїн” у Радянському Союзі у 20–30-ті рр. ХХ ст., де була оголошена війна селянству, був штучно створений голод, який став основним сценарієм “приручення” інертних і політично індиферентних мас, яким паралельно нав’язувалася “пролетарсь-

ко-революційна свідомість”. Зауважимо, що не міста-мегаполіси, не індустріальні центри залишалися без хліба, а території, які були житницями й у великих кількостях продукували основний засіб виживання – хліб, де, власне, він і стає найбільшим дефіцитом. Голод і смерть стають основною детермінантою, яка виводить народні маси з аполітичного стану й змушує активно виконувати програми, нав’язані зовнішньою силою. З точки зору психології, голодомори були “ідеальною формою” впливу та примусу на аграрне населення Східної Європи, що в найкоротші терміни змінили ментальність, яка формувалася століттями й була позначена особливою інертністю.

Між українськими регіонами існують відмінності, які постали не стільки під впливом географічно-цивілізаційних “розломів”, скільки внаслідок історико-політичних і соціально-економічних трансформацій, тобто поступового освоєння, заселення та інтеграції різних територій українцями. Українські регіони відчутно різняться тим, наскільки вони зазнали впливів і були денаціоналізовані іншими соціокультурними масивами. Між регіонами України існують ментальні, суспільно-поведінкові, культурно-звичаєві та економіко-політичні відмінності, які здебільшого зумовлені тим же чинником різнотермінового перебування певних регіонів у лоні чужих держав [1].

Ментальність селянства, яка домінує серед українців, спрямована на формування константної соціокультурної системи. Життя підпорядковане ритмам природи, циклічність стає формою мислення і буття, колективної свідомості й історичної пам’яті, які іноді актуалізуються й забезпечують живучість старих міфів, архетипів та стереотипів [6, 17]. Ці ментальні особливості, окрім позитивної схильності до працьовитості, миру, споглядання, часто є причиною пасивності, безвольності, невизначеності українців. І саме ці чинники варто брати

до уваги у вирішенні проблем, які на-зріли в сучасній Україні.

Процес приєднання України до Європейського Союзу, окрім реформування всіх сфер життя, вимагає вольового зусилля української політичної еліти, громадян і, зрештою, лідерів ЄС. Ураховуючи геополітичний формат України, її історичне минуле та соціокультурні особливості, імператив з боку Європи набуває великої актуальності, оскільки системно самоорганізуватися та зробити рішучий крок до європейської інтеграції через соціально-ментальну різновекторність буде складно й супроводжуватиметься внутрішнім дисбалансом. На думку багатьох європейських лідерів, припинення перемовин і призупинення процесу зближення з Україною було б помилкою. Рішуче прагнення переконати Євросоюз у необхідності поглиблення відносин і співробітництва з Україною роблять Литва, Польща та інші держави, враховуючи справедливі претензії та вимоги, які висуває ЄС. Натомість такі країни, як Німеччина, скептично ставляться до подібних поступок.

У рамках проблеми євроінтеграції України слід враховувати чинник, який став ключовим у процесі формування етнокультурного та геополітичного – соціокультурне пограниччя. Будучи географічним центром Європейського світу, Україна відіграє важливу роль у його функціонуванні. Проте слід враховувати, що Україна впродовж своєї історії залишалася на периферії політичного й культурного життя Європи, радше була привабливим смаколиком, за який билися могутні імперії. Це зумовило формування специфічного ментокультурного ландшафту.

Проте події останніх років, особливо кінця 2013 – початку 2014 рр., свідчать про те, що в український соціокультурний простір улився потужний струмінь нових прогресивних тенденцій, витоком яких є Західна Європа і США, – демократичні системи. Резуль-

татом цього є значною мірою несподіваний для правлячого режиму й для світової спільноти спротив українських мас у різних регіонах країни, який справедливо можна назвати “українською весною” за зразком “арабської весни”.

Отже слід зазначити, що входження в європейське співтовариство України докорінно відрізнятиметься від, скажімо, польського сценарію. Бо Польща – це держава, яка існувала й розвивалася під впливом європейських цінностей, поруч із культурними й політичними центрами. Навіть більше, якщо впродовж тривалого часу ця держава не була політичним епіцентром на карті Європи, то була носієм ідеї великодержавності, чим не позначилась історія України. Тому ця країна швидко подолати “больовий поріг”, який мав місце в процесі інтеграції. У випадку України домінуючі для неї цінності недостатньою мірою відповідають цінностям європейським, оскільки сформовані вони в умовах того ж таки соціокультурного пограниччя.

Історичні умови розвитку Української держави склалися таким чином, що як загалом країна, так і її території еволюціонували на пограниччі великих імперій, відмежовано від центрів політичного та культурного життя. Це призвело до формування низки ознак і відмінностей як між окремими українськими регіонами, так і з державами західного світу. Ці відмінності зумовлюють проблеми у сфері політичного й суспільного життя, а найбільше у процесі євроінтеграційної динаміки і, очевидно, потребують адекватної інтерпретації та вирішення.

Отже, український соціокультурний простір наділений низкою специфічних рис, які сформувалися в умовах соціокультурного й геополітичного пограниччя та якісно відрізняють його від держав Європи. Їх слід враховувати в політичному житті держави, особливо в контексті перебігу подій кінця 2013 – початку 2014 рр. Будучи географічним

центром Європи, Україна відіграє важливу роль у житті європейського континенту, і цю роль не можна мінімізувати. У свою чергу, Європа повинна бути готовою до входження України з її соціо-політичними та ментакультурними реаліями, які не мають аналогів у межах Європи.

Євроінтеграційні процеси в сучасній Україні відбуваються під впливом економічних, політичних чинників, а також за умов актуальності такого феномену, як соціокультурне пограниччя, яке стало одним із визначальних аспектів формування Української держави, проте недостатньою мірою досліджене й часто не враховується сучасними українськими та зарубіжними політиками й науковцями.

1. *Баган О.* Наша різноманітність: загроза чи взаємозбагачення / О. Баган // *Діалог*. – 2008.
2. *Гуль М.* Феномен пограниччя: соціокультурний аспект [Електронний ресурс] / М. Гуль. – Режим доступу : <http://eprints.oa.edu.ua/1354>.
3. *Кіндратець О.* Ризики українського суспільства [Електронний ресурс] / О. Кіндратець. – Режим доступу : <http://www.viche.info/journal/1623>.
4. *Мельник Я.* Прологомени до українського дискурсу: етнокультурний, політичний та лінгво-семіотичний аспекти / Ярослав Григорович Мельник, Наталія Володимирівна Криворучко. – Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2012. – 259 с.
5. *Кочан В. М.* Проблема границ и пограничья в социокультурных исследованиях конца XIX–XX вв. / В. М. Кочан // *Вестник СевГТУ. Философия* : сб. науч. тр. – 2008. – Вып. 86. – С. 70–73.
6. *Сухомлинов О. М.* Культурні пограниччя: новий погляд на стару проблему / О. М. Сухомлинов. – Донецьк : Юго-Восток Лтд, 2008. – 212 с.
7. *Ткаченко І.* Європейська перспектива: тернистий шлях України до Європи [Електронний ресурс] / І. Ткаченко // Режим доступу : <http://www.viche.info/journal/2376>.
8. *Україна не буде готова до інтеграції протягом трьох наступних поколінь* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://ipress.ua/articles/ukraina_ne_bude_gotova_do_integratsii_z_yes_protyagom_troh_nayblyzhchyyh_pokolin_20645.html.
9. *Україну нельзя ставить перед выбором “или ЕС, или Россия”* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://podrobnosti.ua/power/2013/12/18/948860.html>.
10. *Чижевський К.* Від кордону до самого центру : (Ідея кордону в європейській традиції) [Електронний ресурс] / К. Чижевський. – Режим доступу : <http://www.anthropos.net.ua/jspui/bitstream/123456789/256/1/tzyz.doc>.
11. *Шевчук О.* Ідентичність в умовах культурного пограниччя: головні риси та можливості розвитку [Електронний ресурс] / О. Шевчук. – Режим доступу : <http://lib.ru/book/85-materiali-mizhnarodnoyi-naukovoyi-konferenciyi-problemi-kulturnoyi-identichnosti-kralyuk-p-m/21-identichnist-v-umovax-kulturnogo-pogranichchya-golovninbsp-risi-ta-mozhливosti-rozvitku.html>.
12. *Święch J.* Kresy i centrum / J. Święch // *O dialogu kultur wspólnot kresowych*. – Rzeszów, 1998. – S. 52.
13. *Uliasz S.* O literaturze kresów i pograniczu kultur. Rozprawy i szkice / S. Uliasz. – Rzeszów, 2001. – S. 10–11.

ЕЗОТЕРИЧНА ІСТОРІОСОФІЯ УКРАЇНИ ЯК МЕТАІНІЦІАЦІЯ ГЕОКУЛЬТУРИ

У статті визначено феномени історіософської, інтроісторичної та геокультурної реальності України, проаналізовано провідні тенденції еволюції українського національного культурного духу в контексті європейської цивілізаційної традиції та можливості їх “нового прочитання”.

Ключові слова: ініціація, історіософія, національна культура, європейська цивілізація, Європа, Україна, Тарас Шевченко, Іван Франко.

В статье определены феномены историософской, интроисторической и геокультурной реальности Украины, проанализированы основные тенденции эволюции украинского национального культурного духа в контексте европейской цивилизационной традиции и возможности их “нового прочтения”.

Ключевые слова: инициация, историософия, национальная культура, европейская цивилизация, Европа, Украина, Тарас Шевченко, Иван Франко.

In the article the phenomena of historiosofic, introhistory and geo-cultural reality of Ukraine was defined the main trends in evolution of Ukrainian national cultural spirit in the context of European civilizational traditions and possibilities of their “new interpretation” are analyzed.

Keywords: initiation, historical philosophy, national culture, European civilization, Europe, Ukraine, Taras Shevchenko, Ivan Franko.

Один з українських дослідників езотеричних знакових систем запропонував візію, згідно з якою українська нація на момент проголошення незалежності в 1991 році виявилася в ситуації такого собі ченця, який так і не здобув посвячення, а тому не зміг зрозуміти, за що ж його так сильно й болісно лупцювали такі “підпільні буддисти”, як-от Йосиф Вісаріонович з ГУЛАГом – аналогом бамбукової палички настоятеля Шаолінського монастиря Фаня, котрою він приводив до “саторі” неслухняних ченців [1].

Однак тепер можемо констатувати, що внаслідок десятирічного етапу – від “помаранчевої революції” до підписання асоціації з Європейським Союзом – українська макрогрупа, яка знаходилася в статусі “нації як конвіксії” (convictio “переконаність (у наявності спорідненості, спільності)”), пройшла, нарешті, ініціацію (посвячення) і набула легітимного статусу “нації як консорції” (consortium “співучасть, співтовариство”), проявивши всі три основні якості ініціанта – хитрість, відвагу та витримку.

Відповідно до класифікації ініціаційних “ритуалів переходу”, запропонованою А. ван Геннепом, незалежність України може відповідати “ритуалу відокремлення” (rite of separation), “помаранчева” громадянська революція – “ритуалу передавання” (transition rite), а асоціація з ЄС (надалі – вступ до ЄС) – “ритуалу інкорпорації” (rite of incorporation), “священного шлюбу” (“гієрогамії”).

Як зауважує етнолог К. Тернбул, саме ініціація (посвячення), що тісно пов’язана із системою вікових груп, дає людині якісно інше відчуття індивідуальності, відмінне від того, що людина отримує в системі спорідненості, базованій на звичаєвому праві (опозиція “комітат, comitatus, кмети” – “рід, Sippe, жупа”, за Ф. Кардіні [2]). Ініціація створює “спільність духу”, значною мірою сприяє збереженню загального соціального стану речей і породжує упевненість у майбутньому – і в цьому житті, і за її межами. Вона вилучає амбівалентність, що постає в процесі старіння, бо визначає роль людини відповідно до її соціального віку, а соціальний вік кож-

ного визначається періодичними громадськими “церемоніями”. За такої системи кожний відчуває себе належним до “єдиного цілого”, його активно діючою частиною.

Відомо, що в багатьох обрядах посвячення (ініціації) до містеріальної таємниці присутній акт включення неофіта до “братства/союзу/клану”, який супроводжується випиванням священної води [3], що є символом межі між світами. Її джерело, як правило, стереже демонічна істота войовничого характеру, що візуально належить до кількох світів одночасно (Змій Горинич на Калиновому мості, страж Хеймдалль на мості Біврьост, змієморфні Врітра-“Воротар”, охоронець небесних “корів”-рік і Тіфон, охоронець русла ріки Оронт та ін.). На євразійському просторі відомий цикл міфів і легенд про героя, котрий, мандруючи, натрапляє на джерело води, яке охороняє дракон. Герой убиває дракона, його чарівним рогом відкриває підземний палац і кохається з ув’язненою там красунею (узбецький Шакар, український Котигорошко, германський Сігурд тощо).

В інших версіях героєві-ініціанту чашу зі священною водою часто підносять визволена ним із полону в демонічної істоти дівчина-царівна. Славнозвісним було релігійне братство Афродіти Апатури, на могилах членів якого встановлювалися стели (найвідоміша — стела Агафа) із зображеннями богині, яка в простягненій правій руці тримає кубок з вином (канфар), а в лівій — чашу (фіалу). Біля постаті богині часто зображали двох вершників у парадній одежі. У багатьох міфах і казках конкретизується, що герой випиває воду саме з чаші, зробленої з черепа вбитого охоронця проходу між світами. Рашид-ад-Дін розповідає, що в особливих випадках степовики клялися золотуою чашею, зробленою з чаші вбитого суперника, і проливали з неї кумис на землю (саме так чинив Токтай-бек перед Джамухою). Із черепа князя Святослава

Завойовника печенізький хан Куря виготовив саме таку чашу – “габалу”, як це було характерно для сповідників ваджраяни – степового варіанта буддизму махаяни, для пиття червоного напою, що символізував кров ворогів і злих духів (походить із традиції шіваїстського тантризму, де Шіва в іпостасі Кали Бхайрави, іпостасі “Великого Часу” п’є із чаші-черепа паруючу кров, танцюючи на трупі власного сина Ганеші – слоноподібному Ганнопатхі). Саме зображення цієї габали (із черепа Святослава) на триножнику карбував на своїх монетах князь Володимир Святославович. Бо чашу – “габалу”, “славу”, згідно з літописом, “перейняв” у печенізького богатиря в поєдинку Ян-Кирило Усьмович Кожум’яка. На місці поєдинку, між Степом і Руссю, за переказом, засновано місто Переяслав. В Уельсі шанують джерело св. Тейло, вода якого зцілювала, якщо її випити з черепа самого святого, який першим здійснив прощу від Ірландії до вод святого Йордану у Святій Землі, піднесеного прямим нащадком сім’ї охоронців цього джерела (тобто неперервний ланцюг хранителів священної посудини).

Перемога над демонічною істотою-охоронцем переходу між світами й випивання води (напою) зі священного джерела символізує зміну конотатів практики [4] – ініціантом за свого обирається “Інший світ” або “Свій бог”, елементи якого приносяться як культурний або цивілізаційно-впорядковувальний дар у “Цей світ”. Для тих, хто не приймає нового цивілізаційного “дару”, поведінка героя (Гільгамеш, Геракл, Діоніс, Локі, Персеваль, Байда, Олекса Довбуш) може видаватися дикістю, “варварством”, руйнуванням моральних та предківських настанов, бо ж і герой мислить так, що можна “перетворити в мішень” тих, хто до його “Іншого світу” не належить (збирати данину-“полюддя”, викрадати дівчат біля водойм, навіть влаштовувати справжнє полювання на “непосвячених”-ілотів і т. д.).

Не дивне, отже, геополітоміфічне прагнення багатьох “телуричних імперій” до “останнього моря”, межі окультуреного світу, де чекає нагорода – “Царівна біля моря” (“комплекс Персея і Андромеди”). Щоправда, її ще слід урятувати, тому що вона або призначена в жертву чудовиську з “іншого світу” (вірніше, представнику двох світів – “земноводному”-дракону), або зачарована й приречена мати вигляд мешканця “іншого світу” (птаха-лебідь або жаба). Теперішня Росія, оцінюючи розпад СРСР як певну “ініціатичну смерть” і, прагнучи звершити перехід у дорослий світ (стати врівень із “наддержавами”), розцінює Україну такою собі “жертвовною царівною біля моря”, яку належить “урятувати”.

Але замість смерті як стадії перетворення, за якою йде відродження, може відбутися тільки єдиний і сумний для Росії фінал – “смерть” України без повернення, остаточно й безповоротно її відхід в “інший світ”. Цю смерть-агонію від свавільної любові пророко описав М. Лермонтов у “Морській царівні” (1841 р.), одній з останніх своїх візіонерських балад. Росіянин залишиться ні з чим, він буде не відважним переможцем, а назавжди приреченим пам’ятати про “морську царівну” та її “загибель” [5]. У російського поета В. Хлебникова є поема “Шаман і Венера”, що також належить до числа візіонерсько-пророчих: “... Фінал поеми простий. Венера майже зникається з роллю діви-прислуги високомудрого Шамана, іноді пхинькає, але печеру прибирає ретельно, як і раніше ніякої експресії, сексуальної динаміки, п’яних веселощів, бурі захвату. Небесний індивідуалізм кіпрської богині виявляється абсолютно непотрібним у суворому північному краю, її чарівність – просто ніщо перед торжеством шаманського духу. Її еротичні фантазми розсипаються перед простотою його курильної люльки... Так би й пропала неждана Морська Королева в цих позбав-

лених смаку і бридких місцях, якби не прекрасний Лебідь, який прибув від самого Аполлона, врятувати небожительку від євразійського континентального кошмару” [6]. Але якщо “морській царівні”, тобто народженій вільною, диктувати укази й волю, за кого їй “піти заміж”, кого обрати “судженням”, з ким “розділити долю”, то це обернеться загибеллю “рятівника”, як загинули Хаген і Гюнтер, убивці Зігфріда, чоловіка прекрасної бургундської принцеси Крیمхільди. Щоправда, й над самою нею тоді повисне рок бути розсіченою навіл мечем Нібелунга.

Спостерігаючи наслідок метаініціаційного розвитку України, можна констатувати, що вона тепер перейшла від “повнотільного жіночого начала” до “активізації чоловічого начала, до набуття суб’єктивності – політичної, онтологічної і психологічної” [7]. Іншими словами, Україна перестає бути “проблемою” для себе самої і стає країною, яка стоїть перед багатьма проблемами – державною політикою в соціальному забезпеченні, правосудді, економіці, транзиті, інформаційно-технологічному прогресі, міжнародних стосунках. Україна набула тепер власне статусу “консорції”, “дружинної групи” (Gefolgschaft) зі своєю “богинею-покровителькою”: вічевий Майдан (іран. “коло”) як Новий Акрополь (де “поліс” – “місто”, “державна”, “територія”; “акро” – “верхній”, “крайній”), а її богиня – Афіна Демократія як “співучасть народу у своїй власній долі” (А. Мюллер ван дер Брук). Щоправда, в умовах “демократії, що перемогла”, обиватель перенасичується сварками й чварами політиків, бізнесменів, артистів, топ-моделей і топ-менеджерів, роздратований до крайнощів сенсаційними Вибухами Компромісів між особами.

У практиках ініціації завершення посвячення відбувається як вихід з ініціатичної печери “назустріч Сонцю”, як-от “сини сонця” Інки вийшли з печери Пакарітампі або предок франксь-

ких королів Мервей – з печери в країні Хуг. Сам ініціатичний вихід символізується “воротами” й зображається як “помаранчеве (оранжеве) коло”, що, ймовірно, іде ще із часів палеоліту, коли світло осяювало людей перед виходом з печери. Помаранчевий (оранжевий) колір у великій індоіранській Ямній спільноті, котра простягалася від Уралу до Дунаю в 3600–2400 рр. до н. е. й охоплювала теперішню Україну, символізував надію на майбутнє воскресіння: покійників посипали вохрою. Тобто у результаті під час трансформації українців у громадянську націю, “виходу з печери минулого” було взято на озброєння стародавній символізм великої культури, яка не чужа для України.

В ініціальних шаманських традиціях розповідається, що під час посвячення герой довідується про те, що в дійсності шаман, котрий його ініціював, є насправді його вітччмом і вбивцею справжнього батька (який з’являється героєві у видінні в образі істоти, що потім стає тотемом героя). Як наслідок, герой карає негідника та весь його рід, іноді навіть належну до нього свою власну сім’ю – дружину, дітей, матір (т. зв. “комплекс Ореста”).

Цим “ініціювальним шаманом-вітччмом” для України є Росія та її академічна культура. Свого часу Тарас Шевченко, якого “ініціює” в культуру шаман під назвою “Миколаївська Росія”, цей архетипний комплекс реалізує у своїй поезії шляхом т. зв. методу “Активної Уяви”: “... Це діалог, котрий ви ведете з різними частинами вашого «я», які живуть у безсвідомому. Певною мірою це схоже на сон, з тією лише різницею, що, зазнаючи це відчуття, ви не спите й повністю усвідомлюєте те, що відбувається... Йому здавалося, що він щось вигадує, а насправді він вихлюпував таємний зміст своєї внутрішньої сутності... Усі інтриги, невинні жертви, трагедії та пригоди були мимовільними відображеннями жахливих конфліктів, що здійснювали бурі у його душі... Він від-

чув символи, що піднялися з його безсвідомого. Зрештою, його Активна Уява примусила його поглянути прямо в очі своєму внутрішньому «я»...” [8].

Тим самим Тарас Шевченко, як герой-“культуртрегер”, занурив усю націю у стихію Активної Уяви, став її шаманом-“терапевтом” (“кобзарем”), відкриваючи для нації можливість “вільного польоту” не в політиці (як це пропонував стародавній грек Алквіад, учень Перікла й Сократа), а в єдиному, не обмеженому часовими й територіальними кордонами четвертому вимірі – Культурі. Міфотворець Т. Шевченко здеміургував такий світ, що тепер наша ментальність базується на персональному словнику його “нюансованої деміургії”, запозиченому з легенд, фольклору та авторської уяви [12].

Свого часу у Філадельфії “отці-засновники” зреалізували свій власний міфокультурний проект під назвою “США”. Чи не до нього звертав свої думки поет-“міфотворець”: “... І братолюбіє пошли!..”? Туга Тараса Шевченка за “братолюбієм” (давньо-грец. “філадельфією”), за “Вашингтоном з новим і праведним законом” аналогічна тому, як руси-християни часів княгині Ольги молили про осяння світлом Христового вчення всієї Русі, яку благословив сам Апостол Андрій, спорудивши на Київських горах хрест (по-давньогрецьки слово “ставрос” означає і “хрест”, і “кий”). Також майже одночасно з написанням Т. Шевченком поеми “Гайдамаки” (1839–1841) на протилежній земній півкулі, в Аргентині, Д.Ф. Сарм’єнто пише “Факундо” (1845), епос про “злих гаучо”, які, на відміну від наших гайдамаків, перемогли і взяли владу. Як Шевченко спасіння вбачав у “пришесті” Вашингтона і Франкліна, так і його аргентинський побратим по перу й недолі стверджував, що від “доморощеного варварства” зможе порятувати тільки цивілізація Вашингтона, Франкліна та Вест-Поінта.

Якщо аргентинці прославили свого творця епосу титулом “міфопоет”,

ставлячи його врівень із Гомером, Гесіодом, Овідієм і Горацієм, то українські “просвітяни” виявляють свою традиційну “непритомність”. Є. Нахлік, П. Іванишин та О. Сизоненко страшенно обурюються з того, що Дж. Грабович назвав Шевченка “міфотворцем”, бо, начебто, для його “просвітительсько-романтичної свідомості” це рівнозначно найменуванню “брехун”. Бо, бачте, у листі до М. Лазаревського від 8 жовтня 1856 р. Т. Шевченко писав: “Може, це і була коли-небудь правда, та тепер така стара стала, що похожа на міфологію, сиріч на брехню”. Але невтямки нашим критикам, що вустами поета міфологія тут себе з ввічливості применшує, здійснює “кенозис” (“вмаління”), що суто характерно для християнської самосвідомості автора листа.

Тільки Т. Шевченко зміг в умовах миколаївської Росії підняти знамено “бури та натиску”, самим стати його хоругвою (пор.: шиїтський титул “аятол-ла” означає “хоругва”, “знамення Боже”). Апофеоз його “штюрмерства” – поема “Тайдамаки” як оригінальне продовження штюрмерства “Розбійників” Шіллера. Український письменник і культуролог В. Петров (Домонтович) називає українське народницьке штюрмерство “шевченкізмом” і зазначає, що в ньому характерно сполучилися Біблія, фольклор, історизм, революційний пафос і творчі фантазмагорії поета [9]. І, як визначає поет Іван Драч, його

... дух не вичах,

цей лютий шал не зника.

Шуга огнем мені в обличчя

З сонетів Кравціва лисичих

І з вовчих строф Маланюка...

Тут уважаємо за доцільне зауважити, що наше визначення Т. Шевченка як “українського штюрмера” є явищем цілісного пізнання сенсу (за Полем Рікером), а не явищем пізнання сенсу знаків, що ними є визначення Шевченка як “пророка” (С. Єфремов), “Глагола і Закона” (О. Сизоненко), “міфотворця” (Дж. Грабович), “відьмака” (Р. Семків),

“упиря, заложного мерця” (О. Забужко), “вурдалака” (О. Бузина). У ситуації сьогоднішнього тотального провінціалізму та кітчу, коли не до “злетів духу” в умовах щоденної турботи про виживання, коли – “безперервний депресняк небогорівного Патрокла” (С. Процюк), слідом за Шевченком

... і голову схопивши в руки,

Дивуєшся, чому не йде

Апостол правди і науки.

Сучасний постмодернізм відкинув “Модерну” Європу так, як Шевченко відкинув миколаївсько-академічну Росію, так, як “Філадельфійський проект (США)” відкинув “стару і виснажену Європу”: “... це неначе племінне вбивство жертвовного короля, чи – популярніше – символічна жертва батька, коли плем’я хоче відкупитися від зла через воз’єднання з королем, як доростаюча людина хоче вийти з-під впливів батьків, щоб стати самостійною” [10]. Реалізатором цієї Шевченкової ідеї стає “тип людини”, означений нами як “костомарівська людина”. Згадаймо бодай такі імена іншомовних письменників, як Саят Нова, Чингіз Айтматов, україномовні польські поети, Салман Рушді, Емілію Чоран, Гійом Аполлінер, Василь Биков, Володимир Набоков... Останній не випадково обрав собі за псевдонім ім’я міфічного співочого птаха Сірина-“Сирійця” (“Птиця глаголема сиринес човекообразна, суца близ святого рая...”), він символізує “новий спосіб висловлення в культурі”. Цю традицію, як видається, заклав митрополит Іларіон у “Слові про Закон і Благодать” (початок XI ст.), де проголосив, що на зміну “ветхому” приходять “все нове”.

Першим, хто став на вказаний Шевченком шлях “культуртрегера-новатора”, був І. Франко, воліючий гармонії інтимної діалектики природи, етносу й людини як на рівні окремої особистості, так і на рівні всесвіту. Для досягнення “нової гармонії” слід зруйнувати “все старе”, слід стати “каменярем”, “трощити скелі” молотом “екстатичного

нігілізму”, який проповідував Ф. Ніцше: його Заратустра “... розбиває, мов ударами молота, ... і прокладає дорогу до нового способу життя. Одне слово, екстатичний нігілізм – це той нігілізм, який здійснює перетворення всіх цінностей”; “екстатичний нігілізм” готує вирішальну зміну: перехід до стверджуваної волі до влади. Він підриває Ніщо і спрямовує нас до Діоніса, до “пантеїстичної участі” [11]. Трошити скелю слід для того, щоб, як пояснює Леся Українка, визволити красуню Мавку із сонного метафізичного царства “Того, що в скалі сидить”. Щоб, як про це говорить антична міфологія, Діоніс одружився з Аріадною, залишеною Тезеєм у глибокому сні на скелястому острові Наксос. Тобто слід повторити архетип “Лицаря – визволителя Панни” (знову ж таки – як на рівні окремої особистості, так і на рівні світу, всесвіту). Для І. Франка таким визволителем із царства кам’яного Сфінкса, “темряви єгипетської” був Мойсей. Він рятує народ (“царівну”) – творця майбутнього Єрусалимського храму. Героєм стає не божественна істота (як у міфах), а особа-носій “філософії чину”, “незнаний Вояк” – визволитель України.

Свого часу антитезою неомодернізму був започаткований І. Франком та “Молодою Україною” (Т. Зіньківський, Л. Цегельський, В. Старосольський, О. Крушельницький, М. Вітошинський, В. Панейко та інші) проект введення українського модернізму в загальноєвропейський контекст: “... В українській інтелектуальній історії першим, хто вивів нашу національну ідею... став І. Франко... Власне “Молода Україна” вводить у культуру цю парадигму... “Молода Україна” поділяла з усією європейською інтелігенцією... від Чехії до Іспанії, де С. де Унамуно заявляв: відродити націю означає “перетворити стадо виборців та податкодавців” у “народ, що складається з «я»... Ось у цій точці «я», в неподільному духовному атомі спільноти й вирішується ...

її майбутнє” [13]. Але український модернізм був безжалюбно перерваний – і тому новий варіант “перепрочитання” цього нереалізованого проекту постає як провідне завдання перед сучасними діячами української національної культури. Вони, як спадкоємці “Авторських Світів” Т. Шевченка-“Кобзаря” та І. Франка-“Каменяра”, вбачають порятунком у відродженні в людині культури як містичного відпочаткового стану національного буття народу, у якому сам народ почав би споглядати себе в культурі як об’єктивації своєї самості.

На цьому шляху цінними є досвіди інших європейських націй. Зокрема, такий проект “перепрочитання” запропонував М. Гайдеггер. На його думку, єдиним ключем до буття як такого є поетична мова, досліджена феноменологічним методом пізнання (див.: [14]). К. Ясперс додає, що пізнання буття можливе через читання “шифрів трансценденції”, котрими є не тільки сама поезія, а все мистецтво (від класики до авангарду, фотореалізму та поп-культури), що є одночасно особливим типом інтенціональності: воно звернене до духовного світу екзистувальної особистості. Найбільш успішно може читати “шифри трансценденції” той, хто стоїть ближче до міфологічної епохи. Бо саме в ній переживання тісніше зв’язує людину з буттям, ніж рефлексія, бо “... емоція, що збігається з реальністю, не тільки є виразником пізнання, а й самим Пізнанням, готовим до дії, навіть самою дією” [15], вона – етнічна реакція людини, коли для спасіння життя перед загрозою смерті виступає відвічний інстинкт [16].

Можливі, проте, й інші варіанти вибору людиною принципів самореалізації. Вибір екзистенціального (сартрівського) принципу існування – це свідоме входження її в життя “на задоволення”, в той час як есхатологічний принцип є грою зі смертю “у безсмертя душі”. Але якщо людина поділяє ідеї

еволюціонізму, тоді вона грається з буттям “на вдосконалення” [17].

Але тільки справжній вибір – це завжди трагедія, це війна між Воїнами Буття: “... Перед обличчям трагедії войовничий дух відзначає сатурналії в нашій душі” [18]. Тільки Воїнів Буття оспівує епос: ахейці і троянці, пандави і каурави, бургунди і гуни, франки і маври, русичі і половці... Епос оголює першостворену реальність, що полягає в боротьбі між силами хаосу і космосу, що, на думку Ж. Батая, нерозривно пов’язана з жертвопринесенням, гігантською тратою, ворожими економічним та обивательським принципам [19]. Тільки у свободі людина може залишатися людиною, повстаючи проти цинічної влади Долі, Необхідності, “сонного буття”.

1. *Єшкілев В.* Топос Поразки / В. Єшкілев // *І.* – Львів, 2002. – № 26. – С. 2–3.
2. *Кардини Ф.* Истоки средневекового рыцарства / Ф. Кардини ; [пер. с итал.]. – М. : Прогресс, 1987. – С. 107.
3. *Геннеп А. ван.* Обряды перехода : Систематическое изучение обрядов / А. ван Геннеп. – М. : Вост. л-ра, 1999. – С. 92.
4. *Иваненко А.* Ислам в 21 веке: угроза или перспектива / А. Иваненко // ИА “Росбалт”. – 2005. – 4 июн.
5. *Ипполитов А.* Про всемирную отзывчивость: из чего выросла национальная идея [Электронный ресурс] / А. Ипполитов // *Русская жизнь.* – 2008. – 11 апр. – Режим доступа : <http://www.rulife.ru/mode/article/637>.
6. *Зарифуллин П.* Венера в мехах (архетип Люцифера в русском бессознательном) [Электронный ресурс] / П. Зарифуллин // *Права народов.* – Режим доступа : <http://www.peoples-rights.info/2010/07/venera-v-snegax-archetip-lyucifera-v-russkom-bessoznatelnom>.
7. *Окара А.* Бесхребетная Украина : Матриархат украинской политики [Электронный ресурс] / А. Окара // *Евразия. Инфо.* – Режим доступа : <http://www.evrazia.info/modules.php?name=News&file=article&sid=1645>.
8. *Джонсон Р.* Сновидения и фантазии / Р. Джонсон. – М. ; К. : REFL-book, Ваклер, 1996. – С. 167, 187.
9. *Петров В.* Эстетична доктрина Шевченка / В. Петров // *Хроніка–2000.* – № 39–40. – С. 89.
10. *Тарнавський О.* Міф Америки / О. Тарнавський // *Хроніка–2000.* – № 39–40. – С. 165.
11. *Рюс Ж.* Поступ сучасних ідей : Панорама новітньої науки / Ж. Рюс ; [пер. з фр.]. – К. : Основи, 1998. – С. 230.
12. *Гуцуляк О.* Необароко / О. Гуцуляк // *Плерома.* – 1998. – № 3. – С. 81; Гуцуляк О. Київська школа поезії / О. Гуцуляк // *Плерома.* – 1998. – № 3. – С. 61–62; Гуцуляк О. Б. Українська національна ідея і пошук Книги національного буття / О. Б. Гуцуляк // *Соціальна психологія.* – К., 2008. – № 3. – С. 84–94.
13. *Забужко О. С.* Філософія української ідеї та європейський контекст : Франківський період / О. С. Забужко. – К. : Основи, 1993. – С. 52–53.
14. *Гуцуляк О. Б.* “Бытие” как “вслушивание-в-язык” и “фантастическая этимология” и “мифопоэзия” как его практики [Электронный ресурс] / О. Б. Гуцуляк // *Сучасні дослідження з лінгвістики, літературознавства і міжкультурної комунікації (ELLIC 2013) : матеріали Міжнар. наук. конф., Івано-Франківськ, 13 берез. 2013 р. / відп. ред. Я. В. Бистров ; Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаніка.* – Івано-Франківськ, 2013. – С. 300–303. – Режим доступу : <http://www.ellic.pu.if.ua/> – ISBN 978-966-640-341-7.
15. *Senghor L. S.* On African Socialism / L. S. Senghor. – London : Pall Mall Press ; New York : Praeger, 1964. – P. 71.
16. *Senghor L. S.* Negritude et humanisme / L. S. Seenghor. – Paris : Seuil, 1964. – P. 12.
17. *Калинин Д.* Одинокое сознание под куполом небесного цирка : (эссе) / Д. Калинин // *Социальные и гуманитарные науки : Отечественные и зарубежная литература : Реферативный журнал. Серия 3. Философские науки.* – 1993. – № 1. – С. 222–223.
18. *Ницше Ф.* Падение кумиров : сборник / Ф. Ницше ; пер. с нем. – С. Пб. : Азбука-классика, 2010. – С. 91.
19. *Сперанская Н.* Четвертая политическая практика Жоржа Батая [Электронный ресурс] / Н. Сперанская // *Центр Востока и Запада “Мезоевразия”.* – Режим доступа : <http://www.meso.eurasia.org/archives/1306>.

Personalia

**АНДРІЙ ОЛЕКСАНДРОВИЧ БІЛЕЦЬКИЙ
(1911–1995)**

Початок 50-х років минулого століття був переломним для мовознавчої науки. У ході дискусії, матеріали якої друкувалися в газеті “Правда”, вийшла праця Сталіна “Марксизм и вопросы языкознания”. Незалежно від марних спроб оцінити мовознавчу проблематику з позицій марксизму, завдяки виступам провідних учених відкрилися перспективи вивчення закономірностей розвитку мови як внутрішньо-структурного утворення. На стіл студентів філологічних факультетів лягли не заідеологізовані праці М.Я. Марра та його прибічників, а наукові посібники із загального мовознавства А.С. Чикобави та Л.А. Булаховського, що відстоювали засади порівняльно-історичного методу.

Водночас розгорнулася небачена за масштабами кампанія з уславлення “геніальних” сталінських настанов. Його невелику за обсягом брошуру повсюдно цитували, а ми, тогочасні студенти, мали знати її ледве не напам’ять. Під фактичну заборону потрапляли будь-які наукові дослідження, які не вкладалися в прокрустове ложе вчення “вождя народів”.

Тодішній декан філологічного факультету Київського університету професор М.М. Стаховський відібрав групу найбільш підготовлених до навчання першокурсників-славистів, переважно медалістів, яким попри наше бажання запропонував учитися “на лінгвістів”. Пояснення було однозначним: після дискусії з мовознавства до майбутньої наукової праці мають готуватися найкращі студенти. Так ми з Тетяною Назаровою, майбутнім відомим діалектологом, іншими здібними дівчатами (на всю групу я був єдиним представником “сильної” статі) відчули себе ледь не потенційними науковцями.

Діючі на той час навчальні посібники з мовознавства були здебільшого визнані ледве не шкідливими, отож орієнтирами для нас стали лекції викладачів і праці мовознавців-“класиків” – О.О. Потебні, П.Ф. Фортунатова, О.М. Пешковського, О.О. Шахматова.

У цей складний для навчання час нам поталанило на воістину видатних педагогів, таких, як Олександр Адріанович Назаревський, Агапій Пилипович Шамрай, Арсен Олексійович Іщук, Андрій Олександрович Білецький, Кирило Кузьмич Цілуйко, Дмитро Іванович Горбачевський. Професору А.П. Шамраю, як ми дізналися, не дозволено було читати курс української літератури, отож він прилучав нас до однієї з найцікавіших сфер наукового знання – античності. Кирило Кузьмич Цілуйко занурив нас у вивчення історії мови, його курс старослов’янської був одним із найскладніших, але важливим з позицій осягнення порівняльно-історичного методу. З непідробним захопленням ми вивчали латину, заучували напам’ять вірші й сентенції давніх римлян, які жваво коментував Д.І. Горбачевський.

Були в нашому студентському житті і яскраві події: виступи перед студентами “стовпів” філологічної науки – Леоніда Арсенійовича Булаховського, Сергія Івановича Маслова, Олександра Івановича Білецького. Пригадую, як на дошці оголошень біля деканату з’явилося коротке повідомлення: у такі-то дні після занять з лекціями виступить проф. О.І. Білецький. Аудиторія була заповнена вщент. Учений зустрічався з нами двічі, десь з півтори-дві години кожного разу. І вся ця блискача довготривала розмова була присвячена лише одному хрестоматійному віршу

Олександра Пушкіна – “Анчар”. Ми намагалися законспектувати ледве не кожне слово великого знавця поезії. Не знаю, чи були опубліковані ці роздуми вченого, які виходили далеко за межі аналізу Пушкінських рядків, однак вони охоплювали проблематику розвитку літератури загалом й українського письменства зокрема.

Уражала сама манера розповіді Олександра Івановича. Він не користувався заздалегідь заготовленими записами, у руках тримав лише том поетичних творів Пушкіна з відкритою сторінкою, де був надрукований “Анчар”. “Соли” в цьому слуханні додавало те, що всі ми на той час учили цей вірш напам’ять у школі і він не видавався нам чимось надзвичайним. Зі слів професора ми зі здивуванням зрозуміли: у кожному поетичному творі закладені такі підвалини, пізнати які можна лише через поглиблений філологічний аналіз.

Цікаво було й те, що загальне мовознавство нам читав син Олександра Івановича – Андрій Олександрович Білецький. Невисокий на зріст, міцної статури, з круглою головою Сократа, у великих окулярах, викладач справляв враження ще дореволюційного професора, виняткового ерудита, інтелектуала, полігота, але найперше – людини, закоханої у світ Греції, її історії, культури. Здавалося, його життя настільки переплетене з давньогрецькою добою, що все те, що відбувалося на наших очах, було безкінечно далеким від його зацікавлень.

Професор читав академічний курс загального мовознавства, насичений численними дефініціями, багатьма прикладами із сучасних і “мертвих” мов, індоєвропейських та інших. Його лекції справляли враження феєрверка ідей, положень, понять. Складність наукового матеріалу (а його вивчали не лише мовознавці, а й великий потік філологів різних галузей знань) часом утруднювала його сприймання, але ніхто не наважувався попросити професора роз’яс-

нити викладене. Річ у тім, що Андрій Олександрович був глибоко переконаний, що те, про що він розповідає, принаймні частково нам знайоме, що ми вже читали лінгвістичну літературу, що терміни, до яких він удавався, нам добре відомі.

Однак яке то було задоволення – зануритись у велику науку, відчутти себе причетним до світових досягнень у мовознавстві, записати для себе думку, над якою варто замислитися. Навіть складали невеликі словнички невідомих нам термінів. Головне – професор формував із нас палких прихильників і знавців нашої науки, пропонував нові ідеї, висловлював гіпотези, отож працював з нами як мудрий учитель з розумними учнями.

Якось через роки на неофіційній частині наукової конференції одна з її учасниць жартівливо висловилася: мовляв, студенти-філологи з повагою слухали лекції Андрія Олександровича, але зрозуміти їх були не в змозі. Нас, колишніх вихованців професора, ця заява обурила, від їхнього імені я доволі різко висловився щодо тих, хто не “засвоював”. Критиканка зніяковіла.

Професор викладав теорії мовознавства як зацікавлена людина, для якої ці знання близькі й органічні. Андрій Олександрович міг собі дозволити дотепний жарт, насмішувати зауваження щодо нашої неспокійної аудиторії, але за будь-якими його висловленнями завжди відчувалася висока інтелегентність, такт і пошанування. Він не загравав зі студентами, не прагнув сподобатися, не опускався до нашого рівня. Він працював у кращому розумінні цього слова.

Пригадую такий приклад читання лекцій Білецьким. Ось він послідовно, положення за положенням, викладає складний матеріал і раптом на мить зупиняється: забув слово (не спеціальний термін, а доволі поширену назву). Професор тут же знайшов вихід: сказав, як звучить це поняття по-німецькому, зауваживши, що всі ми знаємо цю мову, а

тому й зрозуміємо його. Ми були у захваті.

Відомою нам стала фундаментальна праця А.О. Білецького “Принципы этимологических исследований” (1950); читати її було важко через численні посилання на давні мови, яких ми не знали, але сама ця наука – етимологія – була однією з найтаємніших сфер досліджень і буквально зачаровувала нас. Невдовзі побачив світ блискуче написаний Л.А. Булаховським нарис “Олександр Опанасович Потєбня” (1952), у якому чимале місце зайняла розповідь про “внутрішню форму” – мотивацію слова. Раніше не замислюючись над тим, чому те чи інше поняття названо саме так, який образ ліг в основу словесного звучання, ми кинулися самотужки шукати джерельні корені. Навіть прізвища студентів і викладачів підпали під цю здебільшого “народну етимологію”.

На часи нашого навчання припадає вихід великої статті Андрія Олександровича “Методы лингвистических исследований” у журналі “Вопросы языкознания”. Ця публікація мала неабиякий сенс, адже, відмовившись від “чотириелементного” марривського опису будь-якої мови, вчені повернулися до традиційної компаративістики; вона була корисною під час вивчення історії індоєвропейських мов, але була малоприматною для характеристики інших мов, для аналізу синхронного зрізу мови (синхронно-системний опис пропонував швейцарський дослідник Ф. де Соссюр, однак його праці були під негласною заборонаю). Ця стаття Андрія Олександровича, у якій, окрім порівняльно-історичного методу, пропонувалися й інші сучасні підходи до вивчення мов світу, а також організований ним спеціальний курс із методології мовознавчих досліджень були для нас важливим орієнтиром.

Вивчати чужі мови – завжди тяжка праця, а ми, тодішні студенти, прагнули більш-менш володіти кількома слов’ян-

ськими, принаймні двома сучасними європейськими мовами. Андрій Олександрович увів нас у світ прамови – санскриту. Це була мова-таємниця, мова древніх сказань і легенд, мова, що лягла в основу граматики великого Паніні. У гурток із санскриту записалося чимало майбутніх відомих учених – Віталій Русанівський, Віктор Коптілов, Анатолій Непокупний, Тетяна Назарова. Посібник із санскриту був в одному екземплярі – це було старе, дуже гарне видання, з нього ми старанно копіювали складні знаки особливого письма – деванагарі. Читали й перекладали тексти з давньоіндійського епосу – “Махабхарати”. А найбільше захоплювалися стародавніми тибетськими міфами. Цікаво було дізнатися, яким чином буддійські брахмани створювали цю вишукану мову, як писали багатотомні книги. Пропустити таке заняття було неможливо, адже вів його улюблений викладач – Андрій Олександрович Білецький. Кількарічне навчання дало нам змогу по-новому подивитись на витоки індоєвропейських мов, побачити і в рідній мові корені сивої давнини.

Пізніше, коли ми вчилися на старших курсах, на філологічному факультеті з’явилася незвична постать – людина, котра роками жила в Китаї і, як нам видавалося, і по-російському говорила з китайськими інтонаціями. Він запросив у позалекційний час вивчати “китайську грамоту”. І знову-таки знайома група майбутніх науковців “пірнула” в надра китаїстики. Серед нас несподівано з’явився ще один слухач – Андрій Олександрович. Розповідали, що знав він близько двох десятків іноземних мов, включно з давніми, але не міг не скористатися нагодою ознайомитися з мовою, що нею володіє величезна кількість мешканців планети, – китайською. На кожному занятті ми заучували десь із сорок-п’ятдесят ієрогліфів, відтворювали складне тонування слів. Старанно вів записи й Андрій Олександрович. Було важко сполучати денне навчання з

вечірнім вивченням незвичної мови, але з нами був наш професор, і це стимулювало нас до щоденного копіткого заучування написання ієрогліфів і їхнього звучання.

Я ділився із професором своїми першими науковими планами, він був не лише уважним, а й виключно доброзичливим наставником; маю надію, що йому було до душі наше спілкування. Із неабияким хвилюванням я подарував Андрієві Олександровичу збірник “Студентських наукових записок”, у якому була опублікована моя перша розвідка. Підтримав він і мій задум досліджувати специфічні мовні утворення, що передавали швидко дію, – слова на кшталт *стук-зрюк*. Я збирав картотеку, складав словнички таких слів у слов’янських мовах. Під час однієї з консультацій Андрій Олександрович повідомив, що наш університет має відвідати професор Соломон Якович Лур’є, котрий досліджує звуконаслідування у словах, отож близьку мені тему.

Андрій Олександрович влаштував мою зустріч із цим відомим знавцем давніх мов. Продовжувалася вона десь години півтори, причому науковець поводився зі мною на диво приязно, уважно слухав мої міркування, делікатно підказував, на що варто звернути увагу. Подарував свою монографію “Неизменяемые слова в функции сказуемого в индоевропейских языках” (Львов, 1955), написав побажання “колезі” – науковцю-початківцю. Книжку я добросовісно проштудіював і під її враженням написав професорові вдячного листа. Мені й нині соромно, що з властивою моло-

дості самовпевненістю висловив і свої якісь дрібні зауваження. Професор мені не відповів. Але це був поштовх до моєї подальшої праці над дипломом.

Прошло небагато років, я працював і вчився заочно в аспірантурі. Підійшов час складати найважчий із кандидатських екзаменів – “загальне мовознавство”. Потрібно було опрацювати великий обсяг наукової літератури, у тому числі іноземними мовами. Якщо водночас працюєш, то для читання книжок у бібліотеці залишаються лише вечірні часи. Екзамен приймала “солідна” комісія фахівців – Андрій Олександрович Білецький, Ірина Петрівна Сунцова, Лариса Георгіївна Скалозуб, відбувався він на другому поверсі чергового корпусу університету в кабінеті кафедри загального мовознавства.

Одержую білет, Андрій Олександрович запитує, скільки часу потрібно мені готуватись до відповіді. Кажу, що півгодини. І чую у відповідь: “Ми повернемося через чотири години. Тут на полицях наукова література – журнали, монографії, посібники різними мовами. Можете звернутися до них і скористатися в ході відповіді цитатами з наукових джерел”. Тож екзамен перетворився на цікаву співбесіду, під час якої можна було висловити й свою власну думку із приводу тих чи інших мовознавчих теорій. Я був сповнений захоплення: от як треба приймати іспити! Маю зазначити, що школа професора А.О. Білецького продовжує свою діяльність у його учнях, послідовниках ідей, що їх заклав видатний учений.

НІНА ВАСИЛІВНА ГУЙВАНЮК
(1949–2013)

Ясним листопадним днем 2004 року наукове товариство України, громадськість Буковини урочисто відзначали ювілей відомої вченої-мовознавця, завідувачки кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету Ніни Василівни Гуйванюк. В одному з найпрестижніших залів старовинного корпусу університету зібралися численні науковці з різних кінців держави, колеги, аспіранти, студенти, не було, як кажуть, де яблуку впасти. Виступи змінювалися виступами, квітів була сила-силенна, сама атмосфера святкування була піднесена: адже Ніну Василівну шанували й любили, бо йшлося про талановитого науковця, добру, щирю людину.

І що прикметно: водночас зі святковими привітаннями звучали наукові доповіді колег, виступи її аспірантів, і це зрозуміло: Н.В. Гуйванюк не можна було сприймати поза заняттям улюбленою справою – дослідженням рідної мови. Учені й вихованці Ніни Василівни ґрунтували свої висновки на її працях, розвивали її ідеї. От, скажімо, докторантка Ніни Василівни Олена Кульбабська присвятила свою розвідку визначенню одиниць синтаксису – синтаксем у лінгвістичному трактуванні Н.В. Гуйванюк, її учні висвітлювали улюблену проблематику викладача – кореферентність, парадигматику, модальність і т. д. Це, без сумніву, було свято мовознавчої науки.

Одному з нас, а саме В.І. Кононкові, пощастило 1994 року бути опонентом докторської дисертації Н.В. Гуйванюк. Науковим консультантом цієї її праці був академік В.М. Русанівський, котрий і запропонував опонента – на той час представника Спеціалізованої

ради для захисту дисертації при Інституті мовознавства імені О.О. Потебні. Н.В. Гуйванюк винесла на обговорення новаторську проблему – кореферентні формально-семантичні зв'язки в українському синтаксисі. Для доведення положень дисертації вчена залучила величезний за обсягом, глибоко проаналізований та осмислений мовний матеріал. Дисертаційна праця була визнана членами Спеціалізованої ради як така, що відкрила новий напрям в українському мовознавстві. Це був справжній триумф молодій дослідниці.

Основні здобутки теоретичної концепції Ніни Василівни знайшли відтворення у фундаментальній монографії “Формально-семантичні співвідношення в системі синтаксичних одиниць” [3]. У підґрунтя розроблених Н.В. Гуйванюк положень були покладені глибоко продумані спостереження над референтністю, функціональною еквівалентністю. Новою для мовознавчої науки була сама ідея розглядати співвіднесеність одиниць мови як номінативних знаків. Йшлося про такі компоненти тексту, які означають той самий позамовний об'єкт або ту саму ситуацію, але по-різному виражають їхнє значення. І що дуже важливо: у лінгвопрагматичному вимірі виявилася розвинута варіативність української літературної мови.

Ніна Василівна наполегливо продовжувала опановувати складну проблематику синтаксичного устрою української мови, але вона належала до тієї не такої вже численної когорти вчених, які не обмежують свої зацікавлення раз і назавжди обраним напрямом. Треба було ближче знати Ніну Василівну, щоб зрозуміти: у нашій науці її притягали всі грані – синтаксис і лексикологія,

семантика і словотвір, історія мови та її діалектне розшарування. Не можна не сказати й про таке: вона глибоко приймалася ідеями функціонування передовсім української мови, досконало володіла її нормами, кохалася в її багатстві, була неперевершеним оратором – пропагандистом державності рідної мови.

І лягали на бібліотечні полиці виконані нею – одноосібно та у співдружності з молодими дослідниками – праці, здавалося б, сторонні основним зацікавленням ученої, скажімо, розвідки щодо мовного вираження комічного чи іронії, присвійності, переповідності, інновацій, толерантності в спілкуванні і т. д. Усі підняті нею актуальні питання мовного розвитку були не випадковими в її креативній діяльності, різні аспекти мовного життя були для неї органічними, близькими, науково зваженими, всі притягали до себе, кликали відгукнутись на них.

Як людина, вихована на Буковині, вона була закохана в цей чудовий край, багато сил, енергії і знань віддавала дослідженню його культури, літератури, мовного середовища. Збирання місцевих діалектів, підготовка словників говірок стали для Ніни Василівни нагальною справою. А Буковина з особливостями мовлення її мешканців, що представляють різні національні спільноти, надавала широкі можливості для такого вивчення. Ніна Василівна була одним із найактивніших збирачів народного слова. Під її орудою було видано дослідження, що відтворювали багатогранне життя краю. Невипадково саме Ніні Василівні належить серія підручників з української мови для шкіл з мовами національних меншин. Тонкі спостереження Ніни Василівни над ідіостилем буковинських письменників, передовсім класиків – Ольги Кобилянської і Юрія Федьковича, засвідчували високий злет її філологічних здібностей і компетенцій.

Її життя – від вступу у вісімнадцятирічному віці й до завершення земного шляху – було наскрізно пов'язане з

Чернівецьким університетом, з його філологічною школою. Прикметна риса вдячної вихованки: вона завжди схилялася перед пам'яттю свого вчителя – професора Іларіона Іларіоновича Слинька. Його прізвище назване першим на одному з найгрунтовніших навчальних посібників з української мови – “Синтаксисі сучасної української мови: Проблемні питання” [4], до видання якого Н.В. Гуйванюк доклала чимало зусиль. Книжка на 670 сторінок, що побачила світ у рік смерті професора – 1994-го, була даниною глибокої вдячності відомому мовознавцеві.

І коли філологічна громадськість відзначала 95-ліття від дня народження І.І. Слинька, саме Ніна Василівна на його пошану написала присвячену його внеску в науку велику статтю “Проблеми синтаксису: традиції і сучасність”, яка відкрила черговий випуск “Наукового вісника” Чернівецького університету [2, 7–13]. Н.В. Гуйванюк не обмежилася викладом положень його синтаксичної теорії, вона відстежувала лінію від них і до сучасної проблематики, доповнюючи, розвиваючи його вчення.

Своїм великим учителем Ніна Василівна вважала Віталія Макаровича Русанівського, науковий авторитет якого високо шанувала, добрими взаєминами з яким завжди пишалася. Виступаючи на науковій конференції на пошану академіка “Життя – у слові”, Н.В. Гуйванюк про його внесок у мовознавчу науку зазначила: “Учений залишив нам у спадок свої наукові заповіді, як потрібно пізнавати мову, вивчаючи її структуру і зміст у діалектичній єдності” [1, 162]. Шанобливе ставлення до праць попередників і сучасних дослідників, постійні посилання на їхні розвідки вирізняють Ніну Василівну як ученого, для якого традиції мовознавства, передовсім українського, були непорушними й разом із тим такими, що надихали відкривати нові обрії нашої науки.

Ніна Василівна була незмінним натхненником та організатором числен-

них наукових конференцій, конгресів, зібрань учених. Багато сил і енергії потрібно було докласти, щоб підготувати велике наукове “дійство” – роботу V Міжнародного конгресу українців (Чернівці, 2003). Грубезний том “Мовознавство” за матеріалами доповідей, виголошених на конгресі, і випущений за її редакцією, вимагав титанічної праці: адже авторами були вчені з різних країн і звести найширшу проблематику їхніх виступів до одного знаменника було напрочуд складною працею. А мовознавчі конференції на базі кафедри Ніни Василівни взагалі були невід’ємним складником наукового життя України. Прикметно, що в них брали участь не тільки поважні вчені, а й численні аспіранти, пошукувачі, студенти-філологи. Надрукуватися в “Науковому віснику Чернівецького університету. Слов’янська філологія”, одним із наукових редакторів якого була Н.В. Гуйванюк, було почесним для кожного з нас.

Н.В. Гуйванюк вирізнялася винятковою доброзичливістю, коли йшлося про молодих учених, здобувачів наукових ступенів. Важко навіть перерахувати, у скількох пошукувачів Ніна Василівна була опонентом, тут вона була безвідмовною: читала багатосторінкові фоліанти дисертацій, писала відгуки, причому висловлювала навіть критичні зауваження м’яко, з підтримкою. Незмінний член Спеціалізованої ради при Прикарпатському університеті, завжди була активною учасницею самого процесу захисту дисертацій. Бути присутньою на засіданні, виступити в обговоренні, попередньо уважно прочитавши автореферат, а часом і саму дисертацію, було для неї непорушним правилом. Прикметно, що в її виступах на цих засіданнях визначалися перспективні лінії подальшого розвитку теми дослідження. Молоді науковці чекали на її виступи як на вирішальний “вердикт”, найглибшу оцінку.

Нас, її друзів і сподвижників, вражала та невгамовна енергія, завзяття, з

яким ця жінка бралася за будь-яку справу – чи то керівництво кафедрою, чи підготовка аспірантів, чи організація конференції. Дотримання слова, обов’язковість як риса інтелігента найвищого гатунку були органічно притаманні вдачі Ніни Василівни. Бувало, виступає вона опонентом дисертації в Києві, а в Івано-Франківську напередодні засідання Спеціалізованої ради, та ніхто не мав сумніву, що Ніна Василівна обов’язково приїде й до нас і встигне на потяг, щоб не запізнитися на захист у столиці.

Ніна Василівна любила товариські зустрічі, завжди була в оточенні своїх колег і учнів. Усміхнена, мила й привітна, вона, здавалося, не могла мати недоброзичливців. Дуже втішалася, коли на свій ювілей одержала почесне звання “Заслужений працівник освіти”. Це було справедливе визнання її багаторічної самовідданої праці на ниві виховання філологів-українознавців, які з повагою й любов’ю ставилися до свого мудрого, уважного до них Учителя.

Ми, друзі Ніни Василівни, добре знали членів її сім’ї: турботливого чоловіка – Олексія Кириловича Гуйванюка, її доньок, що наслідували прихильність матері до філології, усіх членів цієї дружньої родини. Її рідний брат, відомий мовознавець, доктор філологічних наук Олександр Царук, монографія якого “Українська мова серед інших слов’янських” (1998) здобула широкий відгос в Україні та за її межами, на жаль, рано пішов із життя, але його пам’ять свято зберігається в сім’ї Ніни Василівни.

1. *Гуйванюк Н. В.* Інваріантне значення синтаксем у світлі поглядів В. М. Русанівського про лексичну та граматичну семантику / Н. В. Гуйванюк // *Життя – у слові* : зб. наук. праць на пошану академіка Віталія Макаровича Русанівського. – К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2011. – С. 160–171.
2. *Гуйванюк Н. В.* Проблеми синтаксису: традиції і сучасність : (до 95-річчя від дня народження професора Іларіона Іларіоновича Слинська) / Ніна Гуйванюк // *Науковий віс-*

- ник Чернівецького університету : зб. наук. пр. Вип. 382–384 : Слов'янська філологія. – Чернівці : Рута, 2008. – С. 7–13.
3. *Гуйванюк Н. В.* Формально-семантичні співвідношення в системі синтаксичних одиниць / Н. В. Гуйванюк. – Чернівці : Рута, 1999. – 336 с.
4. *Слинько І. І.* Синтаксис сучасної української мови: проблемні питання : навч. посіб. / Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. – К. : Вища школа, 1994. – 670 с.

МИХАЙЛО ПАВЛОВИЧ ФІГОЛЬ
(1927–1999)

Коли я починаю писати спогади про справжнього вченого, професора Прикарпатського національного університету Михайла Павловича Фіголя, то мені здається, що правильніше буде говорити не про діяча науки, а про одного із видатних особистостей культурного життя в Івано-Франківську.

У нього був такий самий шанс, як і в тих сотень українських героїв, що прийняли в січні – лютому 2014 року мученицьку смерть на Майдані в Києві. Тоді, 1948 року, М. Фіголь перебував, важкопоранений у ногу, в одній із криївок, що заховалися поміж сивими могилами в крилоському лісі Дуброва. Поміж тими курганами, що їх розшукав наприкінці ХІХ ст. професор Львівського університету Ізидор Шараневич, а потім розкопували археологи-побратими – українець Ярослав Пастернак і поляк Тадеуш Сулімірський.

В історичній літературі має місце така версія, що начебто командування УПА, переконавшись у безперспективності подальших бойових дій, дозволило наймолодшій парослі нескорених повернутися до мирного життя. У долі Михайла Фіголя все було набагато прозаїчніше. Його батько, Павло Ярмилович, усвідомлюючи, що Визвольні змагання наближаються до завершення, вирішив урятувати життя своїм двом сином – Данилові й Михайлові, які перебували у вирі підпільної боротьби. Через посередництво сільського голови Йосифа Юліановича Бойчука, на авторитет якого зважали обидві супротивні сили – і бандерівці, і представники радянської влади в Галичі, вони домовилися з районним військовим комісаром, що привезуть братів Фіголів до військомату. З того моменту, як Михайла по-

клали поруч з Данилом на дно підводи, рясно притрусили їх сіном і повезли до Галича, почалася його “внутрішня еміграція”.

І Ярослав Пастернак, і Юрій Шевельов, і Святослав Гординський, і мільйони інших українських інтелектуалів могли зупинити у своєму серці котрусь із червоних куль, націлених в Україну. Але хіба за те маємо судити їх, що обрали інший шлях у боротьбі за ідеали своєї нації? В оцінці таких драматичних людських долей найоб’єктивнішим мірилом є слова Ісуса Христа: “Не судіть і вас не будуть судити”.

Можливо, тоді ще не цілісно, а лишень інтуїтивно у свідомості двадцятирічного М. Фіголя зародилося прагнення прислужитися своїй маленькій батьківщині тими талантами, які Господь і мама Марина йому дарували. Народився Михайло 18 жовтня 1927 року в самому серці княжого Галича – на Підгородді старовинного села Крилос. Його батьки були прості сільські трударі, але мали в душі те, що за півстоліття зробило з галицького селянина-просвітянина бунтаря. Кажуть, що рід Фіголів походив із ремісничого племені княжих гончарів-умільців. До ХХ ст. він вирісся так, що не тільки Україна, а й увесь культурний світ почув про Фіголів – священнослужителів, музикантів, громадських діячів, науковців.

Вирішальний вплив на становлення особистості Михайла Фіголя зробила археологічна епопея всесвітньо відомого вченого Ярослава Пастернака. Я знав багатьох малоосвічених крилоських селян-старожилів, які мислили після розкопок Пастернака категоріями академічних науковців. То що вже тоді говорити про допитливий розум юного Михайла

Фіголя! Згодом своє слово про княжий Галич він скаже в різних гуманітарних галузях: археології, етнографії, історії, мистецтвознавстві, художній літературі, живописі, графіці, скульптурі.

Не тільки від безпосередніх спостережень за розкопками Я. Пастернака на фундаментах Успенського собору, в Юрівському урочищі, на Золотому Тоці, Мадярських могилах у лісі Дуброва, а, може, і від зачитаних зимовими вечорами до напівстертості сторінок просвітницьких часописів “Життя і знання”, “Наша Батьківщина” він розгледів наукову проблему загальнонаціонального значення. Її витoki сягають останніх десятиліть XVIII ст., коли греко-католицький священник Михайло Гарасевич і австрійський професор Львівського університету Бальтазар Гакет побачили над давнім Галичем “нову зорю”. Різного часу до Галича не просто як до історичного етноніма, але як до політичного й духовного центру середньовічної Галицько-Волинської цивілізації зверталися у своїй творчості діячі “Руської Трійці” і їх послідовники, церковний історик Антін Петрушевич і перший галицький українець-археолог Ізидор Шараневич. Упродовж першої половини XX ст. мистецтвознавець Йосиф Пеленський і археолог Ярослав Пастернак збагатять українську бібліографію двома монографічними узагальненнями про Галич саме в контексті феномену давньоруського та європейського мистецького процесу розвинутого середньовіччя.

І ось, коли в силу різних причин і чинників об’єктивного й суб’єктивного характеру після закінчення Другої світової війни зійшли всі учасники історичних досліджень із полів і нив галицької старовини, то сама доля наказувала Михайлові Фіголю сповнити його призначення у земному житті. Служба в рядах Радянської армії на Далекому Сході (1948–1952), зокрема виконання кількох масштабних художніх робіт, здійснених у політвідділі військової частини, показали його природне вмін-

ня працювати в техніці живопису. Мистецьку освіту молодий художник поновив у Заочному народному університеті імені Н.К. Крупської. Практичне загартування митця відбулося в раменах Станіславського товариства художників (1952–1954), а відтак – у майстернях Художнього фонду УРСР. Але для творення високого мистецтва йому було необхідно навчання у високій малярській школі.

Талант Михайла Фіголя пробив мур, який був немислимий для вихідця з Галичини в тогочасній радянській дійсності. Юнак із Крилоса 1955 року вступив до прославленої Ленінградської академії мистецтв, яку він блискуче закінчив 1961 року. Грані його творчих здібностей шліфувала плеяда ленінградської професури, представлена такими славними іменами, як Б. Йогансон, А. Зайцев, Л. Худяков, А. Мильніков.

Такий навчальний заклад, яким була Академія, навіть у найзадушливішій атмосфері повоєнних сталінсько-хрущовських років, залишався в буквальному розумінні островом свободи. Очевидно, саме звідти митець виніс усвідомлення, що, окрім художньої творчості, він повинен займатися науковими дослідженнями. Ранні студентські наукові праці М. Фіголя були присвячені мистецькій спадщині незаслужено забутого українського художника Ярослава Пстрака. Проблематику аналогічного змісту було немислимо розв’язувати в Україні. Отож за роки навчання в Академії він акумулював у своєму духовно-інтелектуальному естві, якими мають бути істинна духовність і мистецтво, наука й освіта.

Вирушивши в дорогу наукового пошуку, М. Фіголь побачив на обрії ще одне своє професійне покликання – бути викладачем вищого навчального закладу. З 1962 року він починає педагогічну діяльність на факультеті початкового навчання Івано-Франківського педагогічного інституту, а з 1964 року стає штатним викладачем малювання.

На прикладі сторінок педагогічної біографії М. Фіголя кожен із сучасних молодих українських учених може переконаватися, як чесно й прозоро робиться наукова кар'єра. Понад 15 років він ішов до захисту кандидатської дисертації. Це сталося 1972 року. Його дослідження “Українська сатирична графіка кінця ХІХ – початку ХХ століття” воскресило імена ушлявлених українських художників Олени Кульчицької, Ярослава Пстрака, Осипа Сорохтея, Івана Труша, Кирила Устияновича. Ще на чверть століття пролягла дистанція до завершення докторської дисертації. Її захисту передував вихід у світ одного з найкращих досліджень з давньоруської культури – монографії “Мистецтво стародавнього Галича” (Київ, 1997). Свою писану історію художник проілюстрував галереєю портретів визначних діячів Галицького князівства і Галицько-Волинської держави, полотнищами, де відображено найяскравіші події княжої доби.

Завдяки титанічній праці науковець захистив усі звання й посади, на які тільки міг претендувати викладач вищого навчального закладу. Михайло Павлович мав ще й неофіційний статус морального авторитету Прикарпатського університету. Його він здобув баченням стратегії перетворення звичайного провінційного інституту в університет європейського класичного рівня. Будучи закоханим у Прикарпаття – самобутню колиску народно-етнографічного, образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва, один із організаторів вищої освіти прислужився для формування мережі підготовки кадрів для місцевої художньої культури. 1981 року з ініціативи М. Фіголя на базі фізико-математичного факультету було відкрито спеціальність “Малювання, креслення, художня праця”. Відкрито 1983 року кафедрі образотворчого мистецтва очолив Михайло Павлович, а 1987 року в тодішньому пединституті створено самостійний підрозділ – художньо-графіч-

ний факультет. Збулася й головна педагогічна мрія професора: пізніше, вже після його смерті, 2001 року художньо-графічний факультет увійшов до складу Інституту культури і мистецтв. Наслідком науково-дослідницької роботи художньо-педагогічного спрямування стали захищені дисертації викладачів Є. Антоновича, Б. Бойчука, Б. Тимківа, А. Хом'як, В. Шпільчака, Ю. Юсипчука. Формування прикарпатської школи науковців-мистецтвознавців було зумовлено й особливим прикладом духовного наставника дисертантів. Його вихованці вчилися в доктора мистецтвознавства високої самодисципліни, великої працездатності й суворой вимогливості.

Десь наприкінці 70-х рр. минулого століття я прочитав чудовий нарис визначного українського письменника Романа Федоріва. Він називався “Золото в ріллі” і був присвячений науково-педагогічному й мистецькому портретові Михайла Фіголя. Захоплення редактора львівського журналу “Жовтень” своїм земляком з Івано-Франківська повністю збігалися з оцінками, які я чув не раз в археологічній експедиції з уст дослідника підземного архіву Галича Вітольда Ауліха. Приблизно тієї пори мені пощастило брати наукові консультації щодо написання дипломної роботи у відомого львівського мистецтвознавця Віри Свенціцької. Коли зайшла розмова про іконографічні особливості творів галицької металопластики, то дослідниця сказала: “Найкраще цю проблему вам би розкрив викладач Івано-Франківського педагогічного інституту Михайло Фіголь. Він серйозно знається на давньоруському мистецтві”. Після мого переїзду зі Львова на Івано-Франківщину наші стосунки з Михайлом Павловичем переросли в міцну багаторічну чоловічу дружбу. Як надзвичайно вихована й інтелігентна людина, учений підкреслено ввічливо приймав відвідувачів, які з'являлися до його домашнього кабінету. Наливав їм келишок “Фіголівки” або гранчак “Бургундського” – доброго ви-

на, виготовленого за власним рецептом із винограду, що ріс тут-таки поруч, на подвір'ї. Яке велике людське щастя він переживав разом із дружиною Тетяною, коли до їхнього гостинного будинку приходили родини Більчуків, Їжаків, Копчаків, Сельських. В останні роки життя Михайла Фіголя його часто провідували відомі іванофранківці Василь й Оксана Грещуки, Степан і Марта Хороби, не раз тут бували ректор університету академік Віталій Кононенко з дружиною Інною.

Якщо ми приїжджали з Михайлом Павловичем до Львова, то його я міг бачити в товаристві найвидатніших людей цього величного міста: скульптора Емануїла Миська, митця Дмитра Кривача, мистецтвознавця Володимира Овсійчука, кінорежисера Василя Глинчака, письменника Романа Федоріва. З Києва його часто навідували професор Олександр Федорук і мистецтвознавець Микола Маричевський. Про географію побратимства М. Фіголя ще колись розпо-

вість альбом зі світлинами автопортретів найвидатніших художників України, Росії, Вірменії, Грузії, які вони залишили на дерев'яних стінах його домашньої пивниці.

Але найдуховніші зустрічі проходили в його оселі тоді, коли в багатій приватній бібліотеці заходила мова про археологію. Він міг годинами дискутувати зі знавцем-енциклопедистом слов'янської археології з російського міста Калуга Василем Пуцком чи науковим співробітником Санкт-Петербурзького Ермітажу Олегом Іоаннісяном, київським археологом Володимиром Бараном чи дослідниками Галича Вітольдом Ауліхом і Богданом Томенчуком.

Отаким він був, у кількох штрихах до споминів, професор Прикарпатського університету Михайло Павлович Фіголь. Доля відвела мені для спілкування з ним понад двадцять років, а здається, що це тривало лише мить.

Рецензії, огляди

ЛІНГВІСТИЧНИЙ ВИМІР ОБРАЗИ

Форманова С. В. Інвективи в українській мові / Світлана Форманова. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 336 с.

Сучасна науково-лінгвістична парадигма, позначена антропоцентризмом, детермінує дослідження мовних феноменів у міждисциплінарних вимірах із заакцентуванням уваги на їх місці, ролі й функціях у комунікативній діяльності. Одним із таких є інвектива, яка, попри зацікавлення нею культурологів, психологів, соціологів, літературознавців, лінгвістів, ще не отримала належної науково-лінгвістичної інтерпретації в українському мовознавстві. Нез'ясованим, зокрема, залишається лінгвістичний статус інвективи, її витoki, еволюція, типологія, лінгвоментальна та національно-культурна специфіка в українській мові. Потребують з'ясування лінгвопрагматичні особливості інвективи, її дискурсотворчі потенції та ін. Водночас інвектива, не будучи визначальним чинником вербальної комунікації, усе ж таки відіграє в ній важливу роль. З огляду на зазначене актуальність дослідження інвективи в українській мові, здійснене С.В. Формановою, не викликає жодних сумнівів.

Авторка поставила собі за мету з'ясувати сучасні форми українськомовної вербальної інвективи та виокремити її прагматичну, соціолінгвістичну та лінгвокультурну зумовленість.

Безпосередньому комплексному аналізу інвективи в монографії логічно передують теоретичні засади її вивчення. С.В. Форманова передовсім детально розглянула зміст та обсяг поняття “інвектива” в працях вітчизняних і зарубіжних мовознавців, намагаючись чітко окреслити семантичний простір інвективи стосовно близьких суміжних явищ – лайки, образи, матірщини, об-

сценізму, бруднослів'я. Критично проаналізувавши й узагальнивши визначення інвективи в науковій літературі, авторка запропонувала свою дефініцію, згідно з якою інвектива – це “вербально виражене ставлення адресанта до адресата, яке має на меті різке звинувачення, осуд з метою образити, принизити і зганьбити опонента в різкій, грубій та цинічній формі та дискредитувати його (позаяк інвектива порушує норми моралі у суспільстві), що дозволяє образити честь і гідність особи” (с. 25–26). Запропоноване визначення інвективи привертає увагу комплексним підходом до неї, оскільки воно ґрунтується на врахуванні як лінгвальних, так і психологічних і соціальних чинників, комунікативно-прагматичним баченням зазначеного мовного феномену. Невипадково інвектива авторкою цілком обґрунтовано трактується як мовленнєвий жанр. Переконливими є наведені аргументи на користь розгляду інвективи як окремого жанру – наявність комунікативної мети, адресатно-адресантна організація висловлювань, подвійний зміст, чинники комунікативного минулого та комунікативного майбутнього, параметри мовного втілення.

Будь-яке мовне явище отримує глибшу й переконливішу оцінку, якщо воно аналізується з урахуванням його витоків та еволюції. Саме цим продиктована характеристика зародження сучасної інвективи в античні часи, природи біблійної інвективи та інвективи епохи Відродження. Вона засвідчила певні особливості інвективи в різні періоди розвитку цивілізації та кореляції її з духом епохи.

Когнітивний аспект інвективи в монографії репрезентовано аналізом концепту “образа”, що уможливило виявлення національно-культурних форм

вияву інвективності в українській мові. Із цього погляду заслуговують на увагу встановлені лінгвоментальні особливості інвектив в українській мові, положення про роль обценної лексики в українських інвективах, аналіз інвектив у львівських балаках як національно забарвлених, своєрідність українських прокльонів і їх роль в інвективних інтеракціях. Цінним для українського мовознавства є виявлений на основі аналізу семантико-граматичних особливостей інвектив в українській мові вербального інвективного простору як структурованого відповідно до мовних одиниць реалізації образи лінгвального континууму. Здійснений аналіз уможливило також класифікацію інвектив за ступенем їх інвективності, при цьому звернено увагу й на роль словотворчих засобів в емоційно-експресивному тонуванні тексту.

Добре враження справляють спостереження авторки монографії щодо стилістичних особливостей використання інвектив у текстах, зокрема у відомому листі запорізьких козаків турецькому султану, у романі “Солодка Даруся” М. Матіос, у поемі “Енеїда” І. Котляревського, у “Вечорах на хуторі біля Диканьки” М. Гоголя.

Важливі дані для мовознавства отримано в результаті аналізу інвективи з погляду виконання нею сугестивної функції в мові. Обґрунтованим і переконливим видається положення про прагматичну природу сугестивного впливу, адже негативна оцінка мовця застосовується в комунікативному акті й сприймається адресатом як несправедлива. Функціональне призначення прагматичного чинника полягає в намаганні адресанта принизити соціальний статус об'єкта та/або рівня його самооцінки. Інвективи не лише мають на меті образити адресата, а й чинять психологічний тиск на його підсвідомість, на підсвідомість інших осіб, які стали свідками конфліктної ситуації, вони здійснюють сугестивний вплив через комунікативні

стратегії, спрямовані на здійснення деструктивного тиску на адресата.

У монографії аргументовано зв'язок прагматичної спрямованості інвективи з її соціокультурним аспектом. Інвективний тип мовної комунікації в соціокультурному вимірі належить до найнижчих, оскільки репрезентує ненормативне мовлення, таке, що порушує норми комунікації. Авторка переконливо доводить, що інвектива як соціокультурний феномен спирається на культурні традиції, які склались у суспільстві, на його цінності й норми, водночас вона позначається на культурі, людських цінностях, руйнуючи культурні стереотипи, знецінюючи деякі чесноти.

Вербальна інвектива, як засвідчило змістовне дослідження С.В. Форманової, характеризується певними специфічними особливостями залежно від того, хто їх використовує – чоловіки чи жінки. Для мовознавства, передовсім психо- і соціолінгвістики, важливими є характеристики гендерних відмінностей у фемінінному й маскулінному інвективних лінгвальних інтеракціях, як і специфіка використання вербальної інвективи в середовищі неформально-молодіжних угруповань, здійснені в монографії.

Таким чином, уперше в українському мовознавстві всебічно комплексно досліджено інвективу як мовний феномен: опрацьовано й узагальнено теоретичні засади вивчення вербальної інвективи, розглянуто власне мовні, когнітивні, прагматичні, соціолінгвістичні, гендерні її вияви. У науковий обіг уведено новий мовний матеріал, переважну частину якого авторка зафіксувала, самостійно ставши мимовільним свідком використання мовної інвективи в різних комунікативних ситуаціях, або записала зі слів інших співучасників чи очевидців інвективних інтеракцій. Його доповнено оригінальними текстовими матеріалами, почерпнутими з художньої літератури та засобів масової інформації. Упадає у вічі й багатство тонких спосте-

режень над особливостями функціонування інвективи в українській мові, психолінгвістичними та соціокультурними чинниками здійснення образи мовними засобами. Загалом дослідження С.В. Форманової закладає надійні підвалини розбудови нового напрямку досліджень в українському мовознавстві, пов'язаного з лінгвістичним виміром образи.

Відзначаючи комплексний підхід до вербальної інвективи, важливість висунутих наукових положень, отриманих результатів, висновків і узагальнень, укажемо й на ті думки, міркування, аргументації, які викликають сумніви й сприймаються неоднозначно.

Авторка намагається обґрунтувати положення про те, що мовними засобами реалізації інвективи є лише лексика. Лінгвальна категорія інвективності не вичерпується лексикою на позначення негативних емоцій стосовно адресата або на позначення власне негативного ставлення адресанта до адресата/ситуації/події/вчинку, вона репрезентована також іншими мовними одиницями – словосполученнями, реченнями, фраземами, надфразними єдностями тощо. Зрештою, аналізуючи конкретний матеріал, сама авторка в потрактуванні інвективи часто виходить за межі номінативних одиниць.

Дуже добре, що в монографії здійснено спробу простежити еволюцію інвективи, проаналізовано античну, біблійну інвективи та інвективи епохи Відродження, хоча “Книга Йова” не вичерпує весь біблійний інвективний простір, як і “Похвала глупоті” далеко не в усьому репрезентує вербальний образ епохи Відродження.

Водночас для вивчення інвективи в українській мові не менш важливо було простежити особливості еволюції інвективи в історії української мови, засвідченої в українській літературі давньої та середньої доби. Прекрасним матеріалом тут слугували б, наприклад, тексти української полемічної літератури чи українські інтермедії.

Ілюстративний матеріал у монографії багатий, різноманітний і різноплановий – усне мовлення, засоби масової інформації, художня література, однак хотілось би, щоб географія українського усного спілкування з інвективним компонентом була ширшою, а діалектні риси в ньому фіксувалися послідовно. Не варто було вдаватися до аналізу перекладених із російської мови мовленнєвих актів, за винятком “Вечорів на хуторі біля Диканьки” М. Гоголя, а знайти україномовні аналоги. Необхідні тексти з української художньої літератури І. Котляревського, І. Нечуя-Левицького, О. Довженка, М. Матіос, І. Роздобудько, Ю. Андруховича та ін. добре доповнили б інвективомісні тексти Т. Шевченка, І. Франка та Лесі Українки.

Проте висловлені зауваження й побажання стосуються не вузлових, визначальних положень монографії, вони не можуть знизити загальної високої оцінки здійсненого дослідження. Праця С.В. Форманової відзначається новизною постановки й розв'язання актуальної лінгвістичної проблеми. Новизна рецензованої праці полягає в тому, що в ній уперше в українському мовознавстві комплексно досліджено інвективу як мовний феномен, опрацьовано теоретичні засади й метамову інтерпретації вербальної інвективи, з'ясовано психолінгвістичні й соціокультурні чинники лінгвальної інвективи в українській мові, охарактеризовано її власне мовні, лінгвопрагматичні, когнітивні та гендерні вияви.

Здійснене дослідження має важливе теоретичне й практичне значення. Теоретичні положення про засади ідентифікації, структурування й функціонування вербальної інвективи є помітним внеском у розбудову теорії комунікативної лінгвістики. Результати проведеного дослідження збагачують й поглиблюють теорію лінгвальної комунікації в ділянці теоретичного осмислення мов-

ленневого конфлікту у сфері вербальної комунікації.

Практична цінність рецензованого дослідження визначається безпосереднім зв'язком отриманих результатів із широким колом наукових, навчальних, освітньо-виховних питань. Нові науково обґрунтовані результати дослідження будуть з успіхом використані у процесі

створення узагальнювальних праць із комунікативної лінгвістики, під час написання навчальних підручників і посібників із лексикології, семасіології, прагматики, комунікативної лінгвістики, а також у практиці викладання відповідних нормативних і спеціальних курсів на філологічних факультетах вищих навчальних закладів.

ТОПОНІМІЧНІ СЛОВНИКИ ГАЛИЧНИНИ

Габорак М. Топонімія Покуття та деяких прилеглих територій : Етимологічний словник-довідник / М. Габорак. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2013. – 932 с.; Габорак М. Топонімія Галицької Гуцульщини : Етимологічний словник-довідник / М. Габорак. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2011. – 636 с.

В українській ономастиці вже давно назріла гостра потреба збирання й створення системних каталогів онімів, словників різних класів пропріативів, які збережуть для майбутніх поколінь цінний не тільки мовний, але й історичний, краєзнавчий, топографічний, етнографічний матеріал. Дослідники постійно наголошують і на створенні в межах України зведеної електронної бази даних назв різних лінгвогеографічних об'єктів. У цьому контексті важливою є поява кожного словника (особливо регіонального) чи матеріалів до словника, що вносять своєрідну “цеглинку” в будівлю майбутнього комплексного онімікону української мови.

Рецензовані Словники Мирослава Габорака – це вже не тільки “цеглинка”, а ціла “стіна” напрацювань у галузі топонімної лексикографії, оскільки, як відомо, це далеко не перші дослідження вченого (раніше опубліковані книги: “Гідронімія Івано-Франківщини” (2003), “Назви гір Івано-Франківщини” (2005), “Назви поселень Івано-Франківщини (Бойківщина, Гуцульщина та Опілля)” (2007), “Назви гір і полонин Івано-Франківщини” (2008), “Гідронімія Івано-Франківщини” (2010) – видання друге, доповнене, уточнене). Однак саме “Топонімія Галицької Гуцульщини” і “Топонімія Покуття...” – результат копійної, цілеспрямованої й довготривалої праці, це своєрідний підсумок збирання

ойконімів, гідронімів, оронімів, мікротопонімів досліджуваних територій.

Автор зазначає, що вивчення покутських і гуцульських топонімів має тривалу історію, оскільки ними цікавилися відомі в минулому дослідники (А. Петрушевич, Я. Вагилевич, М. Кордуба, С. Грабець, Б. Лящук та ін.), а також чимало назв географічних об'єктів Покуття, Гуцульщини ставали предметом досліджень сучасних українських мовознавців (С.О. Вербича, І.М. Железняк, Ю.О. Карпенка, Д.Г. Бучка, О.С. Стрижака, В.П. Шульгача та багатьох інших). Однак, як пише М. Габорак у передмові, цими дослідженнями не вичерпується необхідність подальшого збору та вивчення покутських, гуцульських назв (ТП, ТГГ, 3). Тому пропонувані Словники суттєво доповнять перелік проаналізованих раніше топонімів і дозволять увести в науковий обіг значний пласт української онімної лексики.

У Словниках М. Габорака привертає увагу кількісно значимий матеріал проаналізованих топонімів (7 839 назв у “Топонімії Покуття”, 4 297 – у “Топонімії Галицької Гуцульщини”, що загалом є найменуваннями відповідно 11 714 та 6 778 географічних об'єктів), а також чимала джерельна база. Зібрати й проаналізувати такий за обсягом матеріал – непросте завдання, адже в цілому це фундаментальний для невеликої території топонімичний корпус – понад 12 тис. топонімів.

Рецензовані праці розраховані не лише на мовознавців, а й на учнів, учителів, краєзнавців, екскурсіводів, оскільки кожен тут знайде безліч цікавих легенд, переказів про походження тих чи інших назв. Цінним є те, що часто щодо відомих онімів учений подає не лише одну легенду, а декілька, залежно

від території, де поширена назва. Наприклад, про походження назви річки *Дністер* жителі Городенківщини та Калущини розповідають зовсім інші перекази (ТП, 223–224), про найменування гори *Говерла* записано чотири легенди (ТГГ, 130–133). Суттєвими у Словниках є також відомості краєзнавчого характеру, які допоможуть у прокладанні туристичних маршрутів і визначенні точного розташування того чи іншого об'єкта.

Безперечно, матеріали Словників можуть слугувати опертям для реалізації завдань загального теоретичного характеру. Дослідницькі проблеми, які можуть бути вирішені на базі словників, надзвичайно різноманітні: це з'ясування семантичної й словотвірної специфіки топонімів Покуття, Галицької Гуцульщини в порівнянні з іншими регіонами Івано-Франківщини чи Заходу в цілому, виділення особливих (навіть раритетних) моделей пропріативів, укладання словників діалектної географічної номенклатурної термінології, лінгвогеографічний опис тощо.

Особливу цінність лексикографічні видання М. Габорака матимуть для вирішення історико-лінгвістичних питань. Деякі спостереження виникають одразу ж під час першого перегляду Словників. Скажімо, модель на *-аня* практично не збереглася в сучасній лексиці: *Вільхованя* (ТП, 113), *Лозованя* (ТП, 467), *Піскованя* (ТП, 639; ТГГ, 412), хоча існують розбіжності у Словниках: автор то виділяє формант *-аня* + прикметник *піскова* (ТГГ, 412), то виводить назву від апелятива *піскованя* (діал.) 'піскувата земля; піщане місце' (ТП, 639). Однак загалом імпонує в цих працях виваженість, некатегоричність тлумачень онімів, що пов'язано з полімотивованістю окремих найменувань. Наприклад, *Ріжок* (колишній фільварок, тепер урочище) – а) семантичне утворення від апелятива *рожок*, *ріжок*, дем. від *rig*; у такому разі назва вказує на вигнуту форму місцевості; б) резуль-

тат трансонімізації однозвучного антропоніма – прізвища засновника чи власника фільварку, пор. прізвище *Рожок* (ТП, 695). *Ріпники* (куток) – а) результат трансонімізації однозвучного групового антропоніма – найменування родини, яка, очевидно, започаткувала куток; б) семантичне утворення від апелятива *ріпники* 'люди, що вирощують ріпу – картоплю' чи 'робітники, які видобували нафтову ропу' (ТП, 696). Однак уважаємо, що топонім *Сітники* теж можна мотивувати й груповим антропонімом, пор. прізвище *Сітник* (СП, 323), прізвисько *Сітнік* 'високого росту і худий' (СППЗУ, III, 70), й апелятивом *сітник* не тільки в значенні 'болотяна трава' (ТП, 739), але й *сітник* 'рибалка, що ловить рибу сіткою' (ЕСУМ, V, 258).

М. Габорака запропонував нам багатющий онімний матеріал, джерельною базою для якого послужили матеріали, зібрані власноруч автором у польових умовах, учителями й учнями шкіл Покуття, Галицької Гуцульщини, також нариси про історії міст і сіл краю, архівні джерела, актові документи, довідники адміністративно-територіального поділу, географічні, енциклопедичні та інші словники, топографічні карти. Важливим додатковим джерелом слугували такі праці, як "Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich", "Словник гідронімів України", "Енциклопедія Коломийщини", "Nazwy geograficzne Huculszczyzny" С. Грабця, "Походження назв населених пунктів Покуття" Д. Бучка та інші.

Щодо структури рецензованих праць зазначимо, що словникові статті побудовані таким чином, що дозволяють простежити еволюцію топоніма, варіювання назви із часу першофіксації в історичних документах і до сьогодні. Назва подається з наголосом, далі автор указує закінчення родового відмінка однини (для топонімів у множині називається число), рід, вид об'єкта, географічне розташування, варіанти наймену-

вання (якщо є), фіксації топоніма в писемних джерелах чи вказівка на час за свідчення під час експедицій, пояснення способу його творення, а також твірна база пропріатива, її значення та словотворчого форманта. Цінним є те, що подаються назви суміжних об'єктів, що дає можливість з'ясувати генетичні зв'язки однакових іменувань. У реєстр Словників автор також уводить назви об'єктів, яких зараз уже не зафіксовано, що є цілком виправданим, оскільки такі оніми важливо зберегти для майбутніх поколінь дослідників. Наприклад:

Лагодець, -дцю; ч.; поле; с. Сілець Тисм. р-ну; вар. *Лагодиць*: Лагодиць (2002, СНЧ, 42); Лагодець (2012, Експ.). – Назва утворена за допомогою суфікса *-ець* від дієслівної основи *лагоди-ти* 'готувати, приготувляти' (ВТС, 478). Тут ідеться про дрова, які заготовляли в лісі, на місці якого було облаштоване поле. Варіант назви з'явився під впливом місцевих говірок, у яких ненаголошений [e] вимовляється як [u]. Можлива також мотивація найменування поля похідним однозвучним антропонімом – прізвищем чи прізвиськом людини, яка володіла колись ним, пор. прізвище *Лагода* (ТП, 443).

Отож бачимо, що побудова словникової статті добре продумана, чітка, принципи її організації послідовно втілені впродовж усього тексту Словників.

Безперечно, праці М. Габорака не позбавлені деяких неточностей, суперечностей у трактуванні походження тієї чи іншої назви, однак у цій рецензії хотілося б висловити декілька побажань, а не зауважень, оскільки кожен дослідник може наводити свої інтерпретації мотивації онімів і дискусії можуть, без сумніву, продовжуватися.

1. Щодо конотативних топонімів, то краще фіксувати хоча б невеликі тексти з усного мовлення мешканців території, оскільки конотацію можна побачити тільки в контексті, на рівні навіть висловлення. Саме тоді можна говорити про ступінь топонімізації.

2. Варто було б завершувати кожен Словник хоча б невеликими висновками чи узагальненнями щодо топонімії Покуття, Гуцульщини, адже на основі такого багатого фактичного матеріалу можна стверджувати про продуктивність певних моделей в утворенні топонімів, про поширеність імен, прізвищ чи прізвиськ на території, географічних термінів зі специфічним регіональним значенням тощо. Із цього погляду Словники є важливими для молодих дослідників, які, використовуючи вже зібраний матеріал, можуть аналізувати різноманітні мовні, історичні, географічні чи етнографічні явища або факти, що дозволить краще зрозуміти закономірності функціонування та розвитку топонімії краю.

3. До перспективних ліній вивчення топонімів Покуття та Галицької Гуцульщини відносимо також їх різноплановість, оскільки оніми можна розглядати не тільки в аспекті лінгвістичному, а й в історико-краєзнавчому, етнолінгвістичному, культурологічному. Цей матеріал буде корисним, без сумніву, також у плані типологічних досліджень топонімів різних адміністративно-територіальних одиниць.

Словники становлять велику цінність для спеціалістів, які займаються вивченням топонімів (регіональних топонімних систем) як у синхронному, так і в діахронному аспектах. У цілому вони є великим внеском у розвиток теорії порівняльно-типологічної топонімії різних територій, а також, зрештою, у загальний фонд досліджень топонімії України. Зазначимо, що топонімія засвідчує не тільки історію розвитку мови, а й історію народу, який проживає на тій чи іншій території. Тому відзначимо саме культурологічний сенс рецензованих Словників.

Зібраний автором матеріал заслуговує високого поцінування, оскільки рецензовані Словники сьогодні є найбільш повним зібранням назв географічних об'єктів Покуття та Галицької Гу-

цувальщини, яке, як стверджує М. Габорака, буде доповнюватися в майбутньому.

ВТС – Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К. ; Ірпінь : Перун, 2001. – 1440 с.

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 1; 1985. – Т. 2; 1989. – Т. 3; 2003. – Т. 4; 2006. – Т. 5.

СП – Словник прізвищ: практичний словозмінно-орфографічний (на матеріалі Черні-

веччини) / голов. ред. К. М. Лук'янюк. – Чернівці : Букрек, 2002. – 424 с.

СППЗУ – Словник прізвищ Північно-Західної України : у 3 т. / упоряд. Г. Л. Аркушин. – Луцьк : Вежа, 2009. – Т. I : А–И. – 412 с.; Т. II : І–П. – 456 с.; Т. III : Р–Я. – 364 с.

ТГГ – Габорака М. Топонімія Галицької Гуцульщини : Етимологічний словник-довідник / М. Габорака. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2011. – 636 с.

ТП – Габорака М. Топонімія Покуття та деяких прилеглих територій : Етимологічний словник-довідник / М. Габорака. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2013. – 932 с.

ГІДРОНІМІЯ ДОНУ В ЕТНОКУЛЬТУРНОМУ ЛАНДШАФТІ СХІДНИХ СЛОВ'ЯН

Отин Е. С. Гидронимия Дона : монографія : в 2 т. / Е. С. Отин. – Донецк : Юго-Восток, 2011. - Т. I : Верхний и Средний Дон. – 575 с.; Т. II : Нижний Дон. – 2012. – 792 с.

Гідронімія, як і топонімія загалом, в ономастичному масиві завжди посідає чільне місце, оскільки належить до того класу онімів, який експлікує найбільш архаїчні форми на окремій території. Ономастика Східної Європи, зокрема, від Поволжя до Чорноморсько-Карпатсько-Балтійської зони, досить детально описана в середині та другій половині ХХ ст. Завдяки російсько-українським ономастичним школам були створені фундаментальні праці, каталоги, словники, які у відносно повному обсязі відображають масив лексичних одиниць – експлікаторів онімомовнокартинної системи. Крім цього, у світ вийшла значна кількість теоретичних розвідок, які склали підґрунтя для праць більш прикладного характеру. Беручи до уваги напрацювання в галузі ономастики, слід зазначити, що весь конгломерат наукових розвідок *не дає повної картини буття онімів*, стратиграфічно й системно не відбиває етнолінгвістичної та культурно-історичної глибини всієї системи мовних одиниць. Навіть більше, за межами поля зору дослідників залишився значний обсяг мікротопонімів, лексико-ономастичних одиниць, представлених у системі мови узуально чи варіативно, які не були лексикографічно чи картографічно зареєстровані. З огляду на зазначене будь-яка наукова розвідка в цій галузі є беззаперечно вартісною.

Доробок Є.С. Отіна “Гидронимия Дона” у 2-х т. є фундаментальною працею, основна мета якої – системний опис (реєстрація) гідронімічних об’єктів

басейну Дону, впорядкування та каталогізація всієї гідронімічної номенклатури, фіксація номінативних одиниць, які з плином часу втрачають функціональну валентність. Даючи загальну характеристику рецензованого словника, слід зазначити, що праці такого плану є в лінгвістичній науці явищем неординарним. Своєрідність і наукова вартісність полягають у тому, що об’єктом системно-аналітичного опрацювання є складна хронологічно та етнокультурно ієрархізована зона, у якій позиціонуються елементи, які належать до різних культур та епох. Крім цього, номінативна система містить значну кількість іншомовних укралень та асимілятивів, а також видозмінено-трансформованих елементів, які вимагають широкого кругозору дослідника, етнокультурної компетентності та знання генеалогії мовних систем.

У галузі ономастики та гідронімії, зокрема впродовж ХХ ст., було створено чимало розвідок. Власне вони стали наріжним каменем для подальших наукових пошукувань. Доречно згадати, що в галузі східнослов'янської топонімії та гідронімії є значні напрацювання завдяки доробкам Е.М. Мурзаєва, О.К. Матвєєва, В.П. Нерознака, М.Е. Рут, О.В. Суперанської, О.М. Трубачова, К.К. Цілуйка, Я. Розвадовського, М.Т. Янко, Ю.О. Карпенка, І.М. Железняк та інших дослідників. Каталогізація та впорядкування східнослов'янської гідроономастики здійснювались ономастичними центрами в Києві, Одесі, Донецьку, Москві та ін. Чимала кількість праць у цій галузі вийшла з-під пера дослідників у Південній, Центральній та Західній Європі. Беручи до уваги факт значної територіальної розлогості та різноплановості (від історико-куль-

турних до семантико-морфолого-слово-твірних специфік) розвідок, сучасна топонімія та гідронімія є ще досить далекими від відносно повної та довершеної фази досліджуваних об'єктів. Для того, щоб склалася цілісна й повна топономастична картина Східної Європи, потрібні багаторічні й широкопланові напрацювання, які б були концептуально та системно впорядковані. З огляду на низку проблем і завдань, які стоять перед східнослов'янською ономастикою, досвід Є.С. Отіна є, безперечно, цінним і таким, що заслуговує на більш широку й прискіпливу увагу та популяризацію.

Відносно повний та системно впорядкований опис гідронімів містить ознаки енциклопедичної вичерпаності й повноти. Каталогізація онімів малих і великих об'єктів Донської екогідросистеми дає змогу простежити за специфікою формування лексико-номінативних одиниць. Крім цього, вивчення особливостей внутрішньої форми слова, етнокультурні характеристики апелятивів, характер і специфіка денотатів стають окомодосязними. Це дає змогу стверджувати, що рецензована двотомна праця в перспективі може стати цінним матеріалом для дослідження й узагальнення вищого порядку, дозволить здійснити історико-культурний, лінгвоархеологічний, етнодемографічний та інший аналіз.

Двотомний доробок відомого вченого є привабливим з методологічної точки зору. Системна каталогізація лексичних одиниць, лінгвотериторіальні характеристики з елементами інваріантності й топохронологічними деталізаціями є досвідом, який тенденційно повинен бути канонізованим лінгвістичною наукою як енциклопедичний стандарт. Власне, він повинен вийти за межі територіальних параметрів і бути спроектованим на інші регіони, а також увійти у формат топонімії, антропонімії, ойконімії, особливо картографії тощо. Крім цього, доробок професора Є.С. Отіна є привабливим і вартим уваги не лише для лінгвістів, а й для широкого

кола науковців. Це пояснюється тим, що басейн ріки Дон, як і більшість регіонів Східної Європи, упродовж останніх десятиліть зазнає своєрідних демографічних проблем: зникає велика кількість поселень, особливо малих, разом з якими відходить у небуття значна кількість топонімів, зокрема, мікротопонімів і мікрогідронімів, які не були каталогізованими. Перспективи покращення демографічного ландшафту є досить сумнівними, особливо в найближчі десятиліття. Тому спроба фіксації гідронімичної картини має велику цінність, особливо для етнологів, етнографів, істориків, демографів, археологів, краєзнавців, геологів, екологів, кліматологів, дослідників біосфери та ін. Власне, широкий науковий світ може скористатися рецензованим доробком, але особливо цінним ономастичний матеріал є для фахівців у галузі лінгвістики: топоніміки, лексикології, лексикографії, словотвору, морфології, діалектології, які можуть здійснювати свої студії на матеріалі цього двотомного дослідження.

Вартісним у праці є те, що автор двотомника сповна використовує досвід попередніх досліджень і розробок. Оскільки перші наукові розвідки в галузі ономастики та гідронімії басейну ріки Дон з'явилися на початку ХХ ст., то Є.С. Отін успішно залучає онтологічний досвід попередніх досліджень, як масштабних – праці П.Л. Маштакова, Г.П. Смолицького та ін., так і більш локальних – матеріали конференцій, колективних праць, діалектологічних, фольклорних, етнографічних експедицій тощо.

Аналізуючи фундаментальний й багаторічний доробок, який, попри все, містить ознаки складної колективної праці, хочеться заакцентувати увагу на тому, що досвід каталогізації власних імен, які маніфестують гідронімну картину світу, може успішно бути використаний у формуванні "Граматики імені власного", яка науковцями ще не створена, хоча концепція такого проекту обговорюється впродовж тривалого ча-

су. Саме в зазначеній царині утворилася незаповнена ніша, і доробки, які існують і співвідносяться із цією галуззю знань, наразі не відбивають і не вирішують усієї повноти проблем, пов'язаних з іменем власним. Розмаїття складних одно-, дво- й трикомпонентних номенів композитного, полікультурного характеру, а також монадно-первинних формоутворень, із прозорою, мультикомпонентною й затемненою семантикою, дають сировинний матеріал для відпрацювання основних типологічних схем. Власне вони в основі своїй можуть стати базовими моделями для вироблення й уточнення нової ономастичної парадигми – нових канонів уживання імені власного.

Оскільки заявлене дослідження, маючи ознаки енциклопедично-лексикографічного каталогу, позиціонується як монографічна розвідка, то читачеві дещо бракує ретроспективно-діахронічного, етимологічного чи описового аналізу. Очевидним є те, що регіон, який окреслюється кордонами басейну річки Дон, в історичному, етнічному та лінгвокультурному аспектах є розмаїтим, різноплановим і полікультурним. Оскільки слов'янські впливи та чинники є відносно пізнім явищем, слов'янська експансія в зазначеному регіоні (особливо південній частині регіону) датується XIII–XVIII ст., то очевидним є те, що епоха, яка передує цьому періоду, була позначена іншими лінгвокультурними тенденціями.

Важко заперечити, що хвиля слов'янських номінацій “накрила” зазначений регіон достатньо пізно (з точки зору генеалогії слов'ян). Тож до цієї хвилі, очевидно, вже існувала більш архаїчна топонімічна картина. Можливо, вона була бідніше представлена через демографічну розрідженість і відсутність стало-перманентної етнокультурної та мовної групи – джерела номінацій. Або ж спричинена відсутністю осідлих культур: етнічною домінантою (особливо в нижній частині Дону) були кочові на-

роди. Усе ж іменотворча лінгвокультурна основа була і, очевидно, була не слов'янською. Навіть більше, нерідко у словниковому списку зустрічаються лексичні одиниці з тюркськими (можливо, тюрко-іранськими) словотвірними компонентами. Це засвідчує мовнокультурну багатошаровість гідронімічного масиву, а також різні форми взаємодії – поглинання, витіснення, асиміляцію, нівеляцію та інші окремі номінативні та лінгвокультурні форми.

Фундаментальне дослідження Є.С. Отіна репрезентує ономастичну школу, оскільки в списку використаних джерел подано чималу кількість персоналій та друкованих праць. Але на тлі наукового монументалізму доробок східноукраїнської школи ономастів, яких авторитетно очолює професор Є.С. Отін, мав би більш повну й довершену форму, якби серед додатків були топографічні карти місцевості (хоча б атласи) з вказівкою на конкретні координати та географічні умови функціонування імені власного (гідронімів). Крім цього, у зазначеній праці автор не подає наголоси у словоформах. Відомо, що відповідно до артикуляційних та акцентних традицій, які характеризують фонічні моделі на окремих локальних територіях (говірках), наголос може не збігатись із можливою літературною формою і не вгадуватись інтуїтивно мовно-комунікативним реципієнтом, який не знайомий з акцентологічними нормами регіонального ономастичного масиву й не володіє місцевими говірками.

Ще один аспект є актуальним, зважаючи на той факт, що йдеться саме про басейн ріки Дон. Оскільки зазначений регіон, особливо його південний ареал, характеризується специфічними говірками, то беззаперечно, що запропонована каталогізована форма (без адекватної транскрипції) видається дещо штучно притягнутою до орфоепічних, а, відповідно, до орфографічних норм російської літературної мови.

Можливо, наступний етап роботи над проблемою топонімії (гідронімії) басейну річки Дон – це збір живомовного матеріалу й уточнення фонетичних, орфоепічних і, відповідно, орфографічних параметрів лексичних одиниць, які презентуватимуть словниковий масив зазначеної гідронімічної системи. І, до речі, цей процес мав би розпочатись якнайшвидше з огляду на динаміку руйнації як етнокультурно-демографічного, так і екологічного балансу регіону.

“Гидронимия Дона” в авторстві Є.С. Отіна – це, безперечно, фундамен-

тальне й знакове дослідження, яке значною мірою стандартизує як гідронімію, так й ономастику загалом, формує основні канони сучасної науки про ім’я власне. Беззаперечним є те, що розвідки такого характеру повинні ознаменувати й стимулювати сучасну українську (східнослов’янську) ономастику; охопити всі українські та прилеглі регіони саме такими дослідженнями, бо вони є шляхом до повнішого й об’єктивнішого розуміння своєї історії та культури.

ХУДОЖНІЙ ТВІР У ЛІТЕРАТУРНО-МОВНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Марко В. П. Аналіз художнього твору : монографія / В. П. Марко. – К. : Академвидав, 2013. – 280 с.

На шляхах пізнання художнього світу мистецтва та культури звернення до творів красного письменства, особливо в їхніх вершинних здобутках, набуває підвищеної ваги з огляду на їхній вплив на самосвідомість як загальнонаціональну, так й індивідуально-особистісну. Вочевидь, саме із цих міркувань художні тексти дедалі частіше стають об'єктами дослідження в різних галузях знань – від філософії і психології до культурології, літературознавства і лінгвістики. Звичайно, науковці – представники різних напрямів науки – неоднаково оцінюють художню творчість і художній ідіолект. Але їх об'єднує єдина мета – через художність, культуру та мистецтво пізнати людину, об'єктувати дійсність.

У цьому контексті привертає увагу нова публікація відомого українського філолога В.П. Марка “Аналіз художнього твору”. Провідною рисою монографії можна було б визнати її комплексний філологічний літературно-лінгвістичний характер. У цьому сенсі посібник якнайповніше відповідає сучасним тенденціям розгляду письменства як об'єктивного процесу – творення художнього образу й формування текстів. Прикметно, що в цих пошуках автор спирався на досягнення не лише українських мовознавців – від О. Потебні до Т. Гундорової, а й на теорії відомих зарубіжних учених – М. Бахтіна, М. Гайдеггера, Г. Гадамера та ін., коцепціям яких притаманний поглиблений аналіз текстів як основного об'єкта дослідження. У цьому аспекті цілком виправданим є розмежування В.П. Марком по-

нять *твір* – як одиниці літератури, який він визначає як картини, думки, переживання, що виникають в уяві читача під час сприймання тексту, і *тексту* як системи знаків, скерованих на упорядкування твору. Уся праця спрямована на аналіз художнього твору через систему образів у їх конкретно-чуттєвому змалюванні, пропущеному через текстові категорії.

Загалом значною цінністю книжки, розрахованої передовсім на студентів-філологів, є постійне звернення до дефініцій, причому автор чітко розрізняє такі поняття, як, наприклад, *стиль* і *форма* літературного твору, його *зміст* та *ідея*, даючи вичерпне аргументоване тлумачення кожному терміну. Як справедливо зазначає вчений, успішний літературознавчий аналіз потребує обов'язкового оволодіння інструментарієм, видами й способами його реалізації, а отже, потрібно добре знати складники твору, систему термінів для їх означення. Невипадково монографія завершується термінологічним словником, що містить пояснення не лише загальновідомих філологічних понять і літературознавчих явищ, а й більш складних утворень на кшталт *одиниці дискурсу*, *складники художньої концепції*, *художній ідеал*, *художня правда*, *життєвий матеріал* і под.

Цінними є тези автора про єдність змісту й форми художнього слова, оскільки запорукою художнього ідеалу є гармонійність усіх елементів твору. В.П. Марко визначає закономірності взаємодії форми та змісту, підкріплюючи теоретичні положення вдалими ілюстраціями. Звернення до прикладів художньо досконалих текстів засвідчує тонкий смак

дослідника, уміння побачити в тексті глибинне, метафізичне, провідне.

У праці достатньо переконливо обґрунтовано методику аналізу художніх творів, яку автор кваліфікує як концептуально-стильовий підхід. Так, В.П. Марко визначає сутність і мету аналізу, його види, способи, прийоми й принципи, серед яких, на думку автора, найважливішим є принцип аналізу взаємодії змісту й форми, що є універсальним засобом пізнання суті твору та його окремих частин. Суттєво, що таке бачення аналізу підкріплене зверненнями до системи видів аналізу – соціологічного, психологічного, естетичного, формального, біографічного, порівняльного, структурного, психоаналітичного та гендерного. Закономірно автор звертається до проблеми декодування художніх текстів, спираючись на праці Р. Барта та інших представників структурального літературознавства. Цілковито виправданою з цих позицій є кваліфікація таких кодів, як герменевтичний, семіотичний, символічний, культурологічний та ін. Зрештою, В.П. Марко підводить читача до основного постулату аналізу художнього твору – засад його інтерпретації, справедливо розуміючи її як процес декодування.

Звернувшись водночас до лінгвістичних понять, дотичних до художнього тексту та художнього твору в цілому і сформулювавши таким чином теоретичні підходи до загальнофілологічного аналізу, автор звертається до реалізації викладених ним теоретичних позицій через систему бачення художнього твору як цілісності – від світу лірики та ліро-епосу до епічного багатоголосся, що дає змогу читачам збагнути загальний метод аналізу – ключ до таїн художнього слова й літературного твору.

Привертає увагу успішне прагнення автора провести лінію розвитку українського письменства в його тяг-

лості, органічній єдності – від часів Т. Шевченка через творчість П. Тичини й М. Рильського до Л. Костенко, І. Драча, В. Симоненка, В. Стуса, а в аналізі епічного твору – від Г. Квітки-Основ'яненка через аналіз текстів М. Коцюбинського, І. Франка, В. Стефаника до О. Гончара й Гр. Тютюнника.

Визначальна риса цих дослідницьких студій полягає в окресленні досягнень майстрів слова – інтерпретації художніх текстів в індивідуально-авторських вимірах. Відстоюючи ідею органічності наступності української прози і поезії, автор переконливо доводить розмаїття стильових манер, образних засобів, самої метафорики їхніх текстів. Для прикладу, можна звернутися до аналізу прози Гр. Тютюнника, де визначальною, на думку автора, є своєрідна концентрація у творчості письменника рис модернізму та реалізму.

Дещо окреме місце займає розділ “На перехресті слова і дії”, де розглядаються тексти, адресовані глядачам, тобто драматичні твори. Звичайно, драматичний твір має сприйматися через сценічне втілення, і без звернення до постановки вистави в театрі аналіз не має достатньої повноти. В.П. Марко застерігає, що він звертається лише до тексту п’єс, але аналіз був би ґрунтовніший, якби автор принаймні описово показав, як утілювались образи драматичних творів у провідних театрах України за участі акторів.

Разом із тим цілісність монографії забезпечується її міцним теоретичним підмурком, вдало структурованим змістом та навчальною спрямованістю. Праця В.П. Марка “Аналіз художнього твору” виявляє науково-теоретичний зріз сучасних літературознавчих досліджень, їх включення в активний обіг сприятиме поглибленню вивчення природи та сутності художнього слова.

КОРОТКО ПРО АВТОРІВ

БІГУСЯК Михайло Васильович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

ГОЯН Ігор Михайлович – доктор психологічних наук, професор, декан філософського факультету ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

ГУЦУЛЯК Олег Борисович – кандидат філософських наук, доцент, заступник директора наукової бібліотеки ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

ГРЕЩУК Василь Васильович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

ДРОГОМИРЕЦЬКИЙ Петро Петрович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального та германського мовознавства ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

ДЯКІВ Тетяна Ярославівна – студентка Інституту філології ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

ІЛЬКІВ Анна Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри української літератури ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

КОВАЛЬ Ігор Михайлович – кандидат історичних наук, доцент кафедри релігієзнавства, теології і культурології ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

КОНОНЕНКО Віталій Іванович – доктор філологічних наук, професор, академік НАПН України, почесний ректор, завідувач кафедри загального та германського мовознавства ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

КОНОНЕНКО Ірина Віталіївна – доктор філологічних наук, доцент, ад’юнкт кафедри україністики Варшавського університету.

МАГАС Наталія Мирославівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

МАФТИН Наталія Василівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

МЕЛЬНИК Ярослав Григорович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального та германського мовознавства ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

МИТНИК Ірена – доктор філології, завідувач кафедри україністики Варшавського університету.

ОСТАПЧУК Яна Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

ПИЛИП’ЮК Олег Мусійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

САМАДОВА Александра – аспірантка кафедри україністики Варшавського університету.

СВИЩ Оксана Ігорівна – студентка III курсу Інституту історії, політології і міжнародних відносин ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

СЛЮЗАР Надія Василівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри української мови ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

СЛОНЬОВСЬКА Ольга Володимирівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

ХОРОБ Степан Іванович – доктор філологічних наук, професор, директор Інституту філології, завідувач кафедри української літератури ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”.

ЯЦКЕВИЧ Мечислав – доктор габілітований, професор Ольштинського університету.

ЗМІСТ

ТАРАС ШЕВЧЕНКО: ДО 200-ЛІТТЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ВЕЛИКОГО КОБЗАРЯ

<i>Степан Хороб.</i> Літературознавчі концепції Юрія Бойка-Блохина в дослідженнях творчості Тараса Шевченка.	5
<i>Ольга Слоньовська.</i> “Гайдамаки – не воїни?” (питання жанру, історичної концепції, змісту, основних колізій та нового прочитання “Гайдамаків” Т. Шевченка).	15
<i>Олег Пилип’юк.</i> Поетика лейтмотивних образів у ранній творчості Тараса Шевченка.	29
<i>Анна Ільків.</i> Тарас Шевченко крізь призму літератури “non fiction”.	37
<i>Василь Грещук.</i> Діалектне слово в поезії Тараса Шевченка.	46
<i>Ірина Кононенко.</i> Гра звуків і слів у поетичній творчості Тараса Шевченка.	52
<i>Петро Дрогомирецький.</i> Тарас Шевченко як педагог-просвітитель української нації.	61

ЕТНОС І СУСПІЛЬСТВО

<i>Віталій Кононенко.</i> Концептуалізація <i>свого</i> й <i>чужого</i>	67
<i>Наталія Мафтин.</i> Міфологічні структури в системі новелістичного мислення Юрія Яновського.	77

МОВА І НАЦІЯ

<i>Михайло Бігусяк.</i> Назви їжі та напоїв у регіональних словниках як джерело етнолінгвістичної інформації.	89
<i>Александра Самадова.</i> Символічна семантика назв квітів в українській і польській мовах (на матеріалі народних пісень).	97
<i>Татьяна Дяків.</i> Етнокультурные компоненты микрополя “жена – женщина” в восточнославянской языковой картине мира (XI–XIX вв.).	104

ПСИХОЛОГІЯ ОСОБИСТОСТІ

<i>Ігор Гоян, Ігор Коваль.</i> Світ археологічних зацікавлень кардинала Йосифа Сліпого.	115
<i>Наталія Магас.</i> Реальність/іреальність у психолінгвокогнітивному вимірі.	124

МІЖКУЛЬТУРНІ ЗВ’ЯЗКИ

<i>Mieczyslaw Jackiewicz.</i> Związki Tarasa Szewcznki z Wilnem i Litwą.	133
<i>Irena Mytnik.</i> Działalność naukowa i dydaktyczno-organizacyjna Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego.	142

ПОШУКИ. ВІДКРИТТЯ, ГІПОТЕЗИ

<i>Ярослав Мельник, Оксана Свищ.</i> Етнокультурне й геополітичне пограниччя та євроінтеграційні процеси: український контекст.	149
<i>Олег Гуцуляк.</i> Езотерична історіософія України як метаініціація геокультури.	154

PERSONALIA

<i>Віталій Кононенко. Андрій Олександрович Білецький (1911–1995).</i>	163
<i>Василь Ґрещук, Віталій Кононенко. Ніна Василівна Гуйванюк (1949–2013).</i>	167
<i>Ігор Коваль. Михайло Павлович Фіголь (1927–1999).</i>	171

РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ

<i>Василь Ґрещук. Лінгвістичний вимір образи.</i>	177
<i>Надія Слюзар. Топонімічні словники Галичини.</i>	181
<i>Ярослав Мельник. Гідронімія Дону в етнокультурному ландшафті східних слов'ян.</i>	185
<i>Яна Остапчук. Художній твір у літературно-мовній інтерпретації.</i>	189
Коротко про авторів.	191

CONTENTS

TARAS SHEVCHENKO: TO 200TH ANNIVERSARY OF THE GREAT POET'S BIRTH

<i>Stepan Khorob</i> . Yuriy Boyko-Blokhin's literary concepts in studies on creative work of Taras Shevchenko.	5
<i>Olga Slonovska</i> . "Gaydamaks not soldiers?	15
<i>Oleg Pylypiuk</i> . Poetics of keynote images in the early works of Taras Shevchenko.	29
<i>Anna Ilkiv</i> . Taras Shevchenko in the light of "non fiction" literature.	37
<i>Vasyl Greshchuk</i> . Dialectal words in Taras Shevchenko's poetry.	46
<i>Iryna Kononenko</i> . The play on sounds and words in Taras Shevchenko's poetic works.	52
<i>Petro Drohomyretskiy</i> . Taras Shevchenko as a teacher of Ukrainian nation.	61

ETHNOS AND SOCIETY

<i>Vitaliyy Kononenko</i> . Conceptualization of <i>one's own</i> and <i>somebody else's</i>	67
<i>Nataliya Maftyn</i> . Mythological structure in Yuriy Yanovsky system of novelistic thinking.	77

LANGUAGE AND NATION

<i>Mykhaylo Bihusyak</i> . Names of food and beverages in regional dictionaries as a source of ethnic and linguistic information.	89
<i>Alexandra Samadova</i> . Symbolic semantics of flowers determination in Ukrainian and Polish (based on folk songs)	97
<i>Tatyana Dyakiv</i> . Ethnic and cultural components of the micro space "wife-woman" in the Eastern Slavic language picture of the world (XI-XIX centuries)	104

PSYCHOLOGY OF PERSONALITY

<i>Ihor Hoyan, Ihor Koval</i> . Cardinal Josyf Slipyy's world of archaeological interest.	115
<i>Nataliya Mahas</i> . Reality/irreality in terms of linguistics and cognitive psychology.	124

CROSS CULTURAL TIES

<i>Mechyslav Yatskevych</i> . Taras Shevchenko's ties in Vilnius and Lithuania.	133
<i>Irena Mytnik</i> . Działalność scientific, educational and organizational activity at the Chair of Ukrainian in University of Warsaw.	142

SEARCH, DISCOVERY, HYPOTHESIS

<i>Yaroslav Melnyk, Oksana Svyschch</i> . Ethnic, cultural and geopolitical frontier and the European integration process: Ukrainian context.	149
<i>Oleh Hutsulyak</i> . Esoteric historiosophy of Ukraine as metainitiation of geographical culture.	154

PERSONALIA

<i>Vitaliy Kononenko</i> . Andriy Oleksandrovych Biletskiy (1911-1995)	163
--	-----

<i>Vasyl Greshchuk, Vitaliy Kononenko. Nina Vasylivna Huyvanyuk (1949–2013)</i>	167
<i>Ihor Koval. Mykhaylo Pavlovych Figol (1927–1999)</i>	171

CRITIQUE, REVIEWS

<i>Vasyl Greshchuk. Linguistic dimension of offence.</i>	177
<i>Nadiya Sluzar. Toponymic dictionaries of Galicia.</i>	181
<i>Yaroslav Melnyk. Hydronyms of Don in ethnic and cultural landscape of Eastern Slavs.</i>	185
<i>Yana Ostapchuk. The art work in literary and linguistic interpretation.</i>	189
Information about the Authors.	191

Наукове видання

ЕТНОС І КУЛЬТУРА

Часопис Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
Збірник науково-теоретичних статей. Гуманітарні науки

№ 10–11

Головний редактор Василь ГОЛОВЧАК
Літературний редактор Руслана БОДНАР
Комп'ютерна верстка і правка Віра ЯРЕМКО
Коректор Надія ГРИЦІВ

Підписано до друку 19.09.2014 р. Формат 60x84/8.
Папір офсетний. Гарнітура “Times New Roman”. Ум. друк. арк. 22,7.
Наклад 100 пр. Зам. № 44.

Видавець і виготовлювач
Видавництво Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
76018, м. Івано-Франківськ, вул. С. Бандери, 1
Тел. 71-56-22. E-mail: vdvcit@pu.if.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2718 від 12.12.2006