

78.4/4499  
В 53

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ



# ВІСНИК

## ПРИКАРПАТСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

ФІЛОЛОГІЯ

ВИПУСК I



Івано-Франківськ — 1995

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ

**ВІСНИК  
ПРИКАРПАТСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

**ФІЛОЛОГІЯ**

**ВИПУСК I**



593054 ч. 2.



**ІВАНО-ФРАНКІВСЬК  
"ПЛАЙ"  
1995**

## СЛОВЕСНІ СИМВОЛИ: ПРОБЛЕМА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Словесний символ лише умовно передає відношення між позначуванним і тим, що він позначає, або відповідає тільки одному позначуваному, отож мотивує своє значення не через перенесене знання /точніше, передусім не через нього/, а через фоніві значення, мовні преспозиції. Категорія символу виявляє свій зміст завдяки активній дії багатьох власне мовних і головне - позамовних /національних, культурних, соціальних, релігійних та інших/ чинників, що визначають його розуміння всіма членами даного соціуму.

Архетипові символи, що передають спільні для значної частини людності значення, стають такими через подібність природи, психіки людини, однак і вони орієнтовані на певну спільноту. Образ-ідея, що його передає символ, часто-густо набуває яскраво вираженого національного характеру; саме в символах відбиваються народні традиції, звичаї, обряди, вірування тощо, а зрештою і національні риси характеру, національна ментальність, національна специфіка мови. Словесна символіка народу виступає важливим чинником творення національно-культурної картини світу; навіть індивідуальні символи, характерні для художньо-творчого осмислення дійсності, звичайно зумовлені особливостями національного мовного типу, мовної особистості.

Дослідження символіки українців у традиційній поезії /О.Потебня, М.Костомаров/ здійснювалося здебільшого при аналізі системи поетичної образності народної пісні як відображення народного світобачення, однак при цьому поетичний символ тлумачився досить широко, як образ, що несе ту чи ту народну ідею, без визначення власне лінгвістичних ознак символу, а його походження пов'язувалося переважно з міфотворчістю. Подальше вивчення словесної символіки українців має не тільки представити достатньо повний опис символів нашого народу, а й доповнити, уточнити саме поняття символу, символічного образу, символічного значення в лінгвістичному аспекті, на ґрунті національного світосприймання. До того ж не можна не враховувати, що відомі тлумачні словники української мови /чотиритомовий "Словарь української мови" Б.Грінченка, одинадцятитомовий "Словник української мови" тощо/ переважно не подають тлумачень символічних значень реєстрових

Автори наукових статей з філології - викладачі та аспіранти Прикарпатського університету імені В.Стефаніка - висвітлюють актуальні проблеми сучасного мовознавства й літературознавства, зокрема сутність функціонування і поетики художнього слова, питання теорії та історії літератури, дериватології і контрастивної лінгвістики, літературних зв'язків, ідейно-естетичної цінності художніх образів.

Для науковців, викладачів, учителів, студентів, а також усіх, хто любить і знає філологічні науки.

Бібліографія наприкінці статей.

The authors of the philological articles - the professors, teachers, and post-graduate students of PreCarpathian University named after V.Stefanyuk - highlight topical problems of the modern linguistics and literary studies, such as the essence of fiction-and-poetry poetics and its functioning, the problems of theory and history of literature, derivatology and contrastive linguistics, literary ties, conceptual and aesthetic value of literature on readers.

For scholars, university and high-school teachers, students, and those who appreciate philology.

Bibliography is to be found at the end of the articles.

**Редакційна рада:** проф., д-р філол. наук В.В.Грещук /головн. ред./, проф., д-р істор. наук В.В.Грабовецький, проф., д-р фіз.-мат. наук, акад. АН Вищої школи України І.А.Климишин, проф., д-р філол. наук, акад. АПН України В.І.Кононенко, проф., д-р філол. наук, акад. АН Вищої школи України В.І.Матвіїшин, проф., д-р псих. наук Л.Е.Орбан, проф., д-р фіз.-мат. наук Б.К.Остафійчук, проф., д-р пед. наук, акад. АПН України М.Г.Стельмахович.

**Редакційна колегія:** проф., д-р філологічних наук, академік АН Вищої школи України В.Г.Матвіїшин /відп. ред./, доц., канд. філол. наук Я.Т.Билиця, проф., д-р філол. наук В.В.Грещук, проф., д-р філол. наук, акад. АПН України В.І.Кононенко, доц., канд. філол. наук М.П.Лесюк, доц., канд. філол. наук О.М.Пилип'юк, проф., канд. філол. наук В.Т.Полек, проф., д-р філол. наук Ж.П.Соколовська, доц., канд. філол. наук С.І.Хороб /відп. секр./.

**Адреса редакційної колегії:**

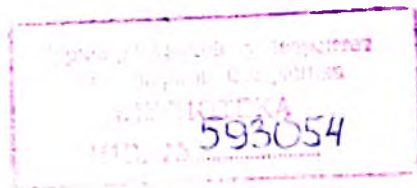
284000, Івано-Франківськ, вул.Шевченка, 57,

Прикарпатський університет імені В.Стефаніка, філологічний факультет.

© Видавництво "Плай" Прикарпатського університету, 1995

Тел.: 2-33-79

Видається з 1995 р.



слів.

Перехід від архетипового слова-символу до власне національного, локалізованого відбувається шляхом складних семантичних трансформацій, зумовлених образно-значеннєвим переносом на ґрунті даної етнокультури, з опорою на відповідні прагматичні знання, національно орієнтований набір пресупозицій.

Скажімо, символи, що відтворюють зміст загальнолюдських понять /життя, смерть, щастя, нещастя, гріх тощо/ і знаходять спільне виявлення в словесно-предметній сфері багатьох мов, неодмінно "пропускаються" через систему народних уявлень і асоціацій, здобувають виразні національні ознаки. Для українства, зокрема, типовим стає образ-символ *доля*, що опосередковано відображає національні риси характеру /вміння переносити життєві випробування, терплячість, а часом і покірливість/; порівняйте у Т.Шевченка: "У всякого своя доля і свій шлях широкий; Єсть на світі доля - А хто її знає? Єсть на світі воля - А хто її має?". У збірнику М.Номиса "Українські приказки, прислів'я і таке інше" /СПб., 1864/ зафіксовано низку прислів'їв, що засвідчують народне сприйняття долі як біди: "Лихая доля і під землею надбає", "Моя доля та рубася дрова", "Моя доля десь у лісі заблукала", "Плаче твоя доля, та не зна чого" і под.

На основі узагальнених значень таких архетипових символів, як *світ* /*світло*/, *вогню*, *сонце*, *кров*, *вода*, *коло* /*колесо*/ тощо, на національному ґрунті з'являються проміжні символічні поняття, розвиваються нові образні асоціації і паралелі; при цьому первісне значення символу-архетипу, його образне бачення більшою або меншою мірою зберігається в усіх семантичних перевтіленнях. Наприклад, загальний образ-ідея світла, вогню - символу буття, життя, радощів - на ґрунті слов'янської міфотворчості, української народної поезії зазнає поступової видозміни і врешті-решт виявляє себе в образі красної дівиці - червоної калини як символу жіночості, дівоцтва, краси; адже саме жінка втілює ідею продовження життя, роду. О.Потебня писав, орієнтуючись на українську мовну традицію: "Калина стала символом дівиць тому ж, чому дівиця названа красною; за єдністю основного уявлення вогню-світла в словах: дівиця, красний, калина" /2, с.2/. Ці образні асоціації знайшли відбиток у весільних обрядах /*каліну ламати*/; уявлення про калину як носія життєдайної сили одержало розвиток в усвідомленні червоної калини як символу рідного краю, батьківщини, України: у прислів'ї "Без верби і калини нема України", в пісні "Ой у лузі червона калина похилилася"; порівняйте: "Цвіт-каліно, Україно, розцвітай!" /М.Рильський/.

Із архетипом-символом *вода* звичайно пов'язується уявлення про небуття, смерть, забуття; в українському народному світобаченні вода - це і символ чистоти, свіжості, всіляких щедрот; опосередковано таке сприймання відбито у символі криниці, яка

знімає спрагу, надає сили, міці: Піді до криниці, Поки півні не співали, Умийся водою /Т.Шевченко/. Подібне ставлення до криниці відбито в прислів'ях: "До доброї криниці стежка утоптана", тобто з добрими людьми є бажання постілкуватися, до них хочеться звернутися за порадою тощо; "Не брудні криниці - згодиться", тобто не роби зле, бо воно на тебе ж і повернеться. Сприйняття криниці як символу, опосередковане умовами степового життя, селянською натурою українця, разом із тим не втрачає зв'язку з поняттям-образом води - носія минулості всього суцього /Двічі в одну воду не ввійдеш/; порівняйте: - Любчику, закинь... нинішню пригоду в криницю забуття /І.Франко/.

Формування й розвиток власне національної української словесної символіки йде різними шляхами. Попиреним є виникнення образу-символу шляхом усвідомлення співвідношення, зв'язку між первісним предметом /денотатом/, якому в народній уяві надається та чи інша символічна функція, і словом-символом, що сприймається як мовне втілення певних узагальнених ознак. Досвід, фоніві, пресупозитивні знання, зумовлені реаліями навколишньої дійсності /природні умови, особливості побуту, історико-культурні чинники тощо/, підтримують символічне значення, а постійні асоціації, що супроводжують символ, створюють передумови для його вживання в складі фіксованих контекстів, різного роду словесних формул, визначають його здатність передавати глибинний зміст, ставати носієм тієї чи тієї ідеї.

Скажімо, в традиціях українців здавна використовується *вишитий рушник* як предмет-символ рідної домівки, доброзичливості, шани: "І рушник вишиваний на щастя, на долю дала. Я візьму той рушник, розстелю, наче долю..." /А.Малишко/. У весільних обрядах рушник вважається запорукою щастя, доброго подружнього життя, його подають старостам при сватанні, на нього мають ставати наречені в час одруження: "- Вмочаю я рушники, розстелю на зеленій траві, а в мене з очей капають сльози. Коли ж я собі, - думаю, - наряду на рушники та ще й квітками повишиваю" /І.Нечуй-Левицький/. Обряди сватання і одруження знайшли відображення в стійких зворотах *рушники подавати* /давати згоду на одруження/; *на рушнику стати* /одружитися, повінчатися/.

Інший приклад. В українській народній уяві первісний предметний образ гарбуза поступово набував зниженого значення; адже гарбуз не цінувався як поживний продукт, він порожнистий у середині, використовувався в ігрових ситуаціях тощо; згадайте відомі жартівливі вірші: Ходить гарбуз по городу, питаючи свого роду: "Ой, чи живі, чи здорові Всі родичі гарбузові?" /В.Александров/. На ґрунті народного звичаю гарбуз пов'язується з обрядом відмови при сватанні, а пізніше - й відмови в будь-якому проханні. Навколо образу-символу *гарбуз* розвивається низка сталих зворотів із релятивним дієсловом-зв'язкою: *дістати* /*обійняти, прийняти, потягти, одержати,*

схопити, брати, піднести, підсунути/ гарбуза /релятивне дієслово скорше розрізне позиції об'єкта й суб'єкта, ніж характеризує саму дію, значення якої закладено в змісті слова-символу/.

У мовному арсеналі українців зберігається частина образів-символів, обумовлена ще міфотворчістю, демонологічними поглядами язичницьких часів. Народне уявлення про *русалку, мавку* зростає в символі загубленої дівочої долі, образ *відьми* - в символ злочинського чародійства; симптоматично, що образи-символи привабливої красуні і згорбленої нечепурної старої жінки в лахмітті перетинаються, трансформуються одне в одне, пов'язані стрижневою ідеєю жіночої вдачі як згуби. Порівняйте образ мавки і супровідні оцінки в "Лісовій пісні" Лесі Українки: - Ой, синоньку! Ой, що ж я набідилась з сестрою відьмою; а також "Конотопську відьму" Г.Квітки-Основ'яненка. Для української фольклорної традиції взагалі характерне зняження зображення *баби* як уособлення лихої сили, вередувань, прик-роців тощо, часом у поєднанні зі сміховим, гумористичним началом: порівняйте: *вража баба "лиха жінка"*, не поможе бабі кадило про вередливу людину", не мала баба клопоту "про негативно оцінювану дію" тощо.

В українській, як і в інших слов'янських мовах, закріпилося давнє поняття-слово *домовик* - той, що живе під порогом. І сам поріг ще й дотепер вважається символом домашнього вогнища, звичайно з додатковим значенням те, що відокремлює, не допускає сторонніх". За народним звичаєм, коли невістка вперше входить у хату, то не має права ступити безпосередньо на поріг, а повинна його переступати. Через поріг намагаються не вітатися і не прощатися, не передавати речей. За поріг хати не можна виносити сміття /його спалюють у печі/. На цій основі структурується ряд зворотів, де поріг визначає межу, таке, що стоїть за нею: *переступити поріг чогось* "зважитись на щось"; *на поріг не пускати* "забороняти що-небудь робити"; *оббивати пороги* "домогатися чого-небудь"; *показати поріг /або на поріг/ "вигнати"*; звідси й прислів'я: *без Бога ні до порога* "без совісті, без чистої душі ні за яку справу не берись".

На ґрунті християнської ідеології у свідомості українців міцно утвердився символізм багатьох біблійних, євангелійних понять-образів - хреста, ангелів, апостолів, віри /порівняйте "Символ віри"/ тощо. Зокрема, древній магійний знак хреста - емблема вогню, сонця, воскресіння і безсмертя - тягнеться коренями ще в язичництво; нині усвідомлюється і як символ християнської віри, і водночас - як символ важкої, почесної ноші, великого обов'язку, страждання: ...Коли ти самохіть на себе хрест візьмеш, невже він буде важким для тебе? /Леся Українка /. Звороти *нести свій хрест* "страждати в ім'я щастя людей, процвітання вітчизни тощо", *іти на хрест* "іти на смерть, на загибель" і под. засвідчують численні алегорично-асоціативні значення, що несе символ хреста в українській мові: Сміло аж до смерті Хрест важкий нести /І.Франко/.

Образно-символічного характеру набувають передовсім назви на позначення явищ і предметів повсякденного життя, що відбивають особливості побуту, культури, традицій, звичок, прикмети навколишнього середовища, а врешті-решт і самий світогляд, спосіб мислення українця. Типовими в характеристиці української ментальності стають такі поняття-символи, як земля, мати, хата, степ, могила тощо. Зокрема, обожнення *землі* як життєдайної сили, втілення понять добра, правди характерне для народів, що займаються землеробством: Земле, моя всеплодюча мати, Сили, що в твоїй живе глибині, Краплю, щоб в бою сильніше стояти, Дай і мені /І.Франко/. Для українця земля - це і божеська милість, і ідол, і підвалина життя, стрижень ества людини, і мати, і страждальниця. У мінливості, багатогранності символічного образу землі закладений великий потенціал художньо-мистецького втілення. За образом-символом *хата* стоять споконвічні мрії селянина про заможне життя, добробут своєї родини, його уявлення про самий сенс буття; порівняйте образ хати в новелах В.Стефаніка: Заплакала за мнов хата. Як дитина за мамов - так заплакала /"Синя книжечка"/ і інш. Образно-символічне значення... Показово, що носіями відповідних символічних категорій нерідко виступають назви не абстрагованих понять, а реалій, що повсякчас супроводжують людину. Зокрема, образ *коси* усвідомлюється як символ дівочої краси і честі: руса коса до пояса. Звідси *розплести дівочу косу* або *зав'язати косу* означало "позбавитися дівочтва, стати заміжною": Ой на горі жито - тоненькі покоси, А хто буде розпліта-ти дівчиноньці коси? /Народна пісня/; порівняйте: *Зав'язала голівоньку, не розв'яжеш довіку* /І.Нечуй-Левицький/.

В українській етнокulturі виділяється образне сприймання *чуба, чуприни* як символу чоловічої краси, гідності, часом із гумористичним нашаруванням, що, очевидно, викликано козацьким звичаєм відрощувати довгого чуба-оселедця. Подібні уявлення про чоловічий чуб опосередковано відбилися в стійких зворотах: *нагріти /погріти/ чуба* "виконати важку роботу"; *чуба нам'яти* "насварити, побити"; *рвати чуба* "впадати у відчай" і под.; порівняйте також фраземні утворення з компонентом вус /вуса/, що дозволяють передати широкий спектр людських почуттів і переживань: і вусом не моргати, і вусом не вести, і в вус не дуги "не турбуватися, не звертати уваги", *настовбурчити вуса* "виявити велике незадоволення", *мотати /накрутити/ собі на вус* "примічати, добре запам'ятати" і под.

Частина слів-символів несе на собі помітний відбиток народнопоетичної традиції, що йде переважно від української народної пісні, історичної думи, а підґрунтям має світобачення, світосприймання українців. Широке використання в символічно-узагальненому значенні таких слів-понять, як *серце, голуб /голубка/, орел, зірка, зоря, очі, тополя, верба* тощо, забезпечує національно-культурний шар народнопоетичних текстів, є органічною формою національного

самовираження.

Зокрема, народне осмислення слова-поняття *серце* і його типового для української поезії пестливого похідного *серденько* дає широкий спектр символічних позначень: 1/ як носія душевності, щирості; чистоти думок; 2/ як вмістилища почуттів, настроїв, переживань тощо; 3/ як виразника любовного потягу, любовної прив'язаності; 4/ як сукупності якостей, рис характеру, людської вдачі; 5/ як звертання до близької людини, коханої. Наприклад: Раз добром зогріте серце Вік не прохолоне; Не так серце любить, Щоб з ким поділитися, Не так воно хоче, Як Бог нам дає /Т.Шевченко/; Сонце низенько, вечір близенько, Вийди до мене, моє серденько /Народна пісня/. Порівняйте в стійких формулах: *брати близько до серця; відкривати серце; доходити до серця; від щирого серця; душею і серцем; гірко на серці; дойняти до серця; вкладати серце в когось; вражати в саме серце; западати в серце; закипає серце; зачепити за серце; зв'ялити серце; серце з каменю; в прислів'ї дай серцю волю - заведе в неволю* тощо.

Очевидно, що символічне значення багатьох анімалістичних назв ґрунтується не тільки на безпосередніх спостереженнях над поведінкою тварин /3, с.76-86/, а й на опосередкованому - через міфотворчість, байку, казку - сприйнятті образу. О.Потебня вбачав у багатьох приказках, прислів'ях, побудованих із залученням символічних образів тварин, рух від байки, "згущення думки" /4, с.85-89/: Пожальв вовк кобилу, залишив хвіст та гриву. Показовими в цьому плані є українські народні казки, де використано образ вовка, численні стійкі звороти, прислів'я з компонентом *вовк* на позначення жорстокості, кровожерливості: *вовком дивитися* "сердитися, поводитися неприязно"; *вовка як не годуй, а він все в ліс дивиться* "погані звички залишаються незмінними"; цей же образ може трансформуватися, набувати додаткових ознак, але до кінця не втрачаючи визначеності вовка як носія рис жорстокості: *впіймати вовка за вухо* "виявити спритність"; *про вовка помовка, а вовк у хату* "прийшов той, про кого йшлося".

Як окремих своєрідних компонентів у загальному масиві слів-символів розглядаються власні імена як носії певних якостей, особливостей психофізіологічного стану, соціального статусу людей; ці назви закріплюються як офіційно зафіксовані або частіше як перенесені, що втратили властивості індивідуального найменування. Серед загальноновживаних власних імен виділяються передовсім біблійні образи-символи Ісуса Христа, Юди, а також Соломона, Давида, Хоми, Понтія Пилата тощо як виразників досить чітко окресленої ідеї /Христос - спасіння, милосердя, страждання, Юда - зрадництва, Соломон - мудрості, Давид - сили, незламності, Хома - безвір'я, Понтій Пилат - лицемірства і под./; порівняйте також образи-символи грецької міфології, європейської культурної спадщини: Геракл, Аполлон, Венера, Дон-Кіхот, Дон-Жуан, Отелло тощо.

В українській антропоніміці з власними іменами традиційно пов'язуються певні риси характеру, вдачі, психічні, фізіологічні властивості; очевидно, таке осмислення антропонімів іде від часів нарікання людини за тією чи іншою прикметою, від прізвиць; порівняйте фольклорні назви узагальненого змісту, що перетворилися в символічні сигнали: Іван Безродний - безбаченко, Сахар Медович - улесливий, підлабузник, Глек Макітрович - дурний, Михайло Незгадайло - невдячний і под.: - Глек Макітрович! Уберись у плахту та запаску, може, покращаєш! - крикнув Іван із-за купи парубків /І.Нечуй-Левицький/.

Відомо, що з іменем *Іван* в українській народній творчості пов'язується уявлення про бідняка, бідолашу: Добре тому багатому, Хто родиться паном, Добре тому щасливому, Хто не був Іваном /О.Митрак/; в прислів'ях: що вільно панові, то не вільно Іванові; пан з паном, а Іван з Іваном; як не буде Івана, то не буде пана; ані пан, ані Іван. За народною традицією *Стецько* - то дурний, *Солоній*, *Солоха* - неспритні, *Галка*, *Феська* - недоумкуваті. Для різкої негативної характеристики особи вживаються власні імена *Охрім*, *Хомка*, *Химка*, *Хівря*, *Пилип*; порівняйте в байці: Була в Охріма свита, Так хороше пошита... Дурний Охрім не вмів її глядіти /Л.Глібов/ і в приказці: Охрімова свита; а також: не зивай, Хомко, на те ярмарок; дурного Кирила і Химка побила; Химині кури; як Пилип з конопель.

Для всього масиву символічних назв незмінною ознакою залишається аксіологічне, оцінне значення. Переважна більшість слів-символів вживається як важливий засіб характеристики, створення позитивного чи негативного поля. Оцінно-значеннєві показники слова-символу формуються як наслідок узагальнення, розширення образної бази слова в процесі його перетворення в образ-ідею на ґрунті національно-культурної традиції. Наприклад, образ-символ *ніс* в українському народному світобаченні - уособлення людської пихи, нескромності, зарозумілості, отже, виключно негативних рис людської вдачі, очевидно, обумовлене парадигматичними, кінетичними чинниками /позою, мімікою тощо/; порівняйте, зокрема: *дурти носа* "загордитися, ставати зарозумілим", *не бачити далі власного носа* "бути недалекоглядним", *за ніс водити* "обдурювати", *відвернути ніс* "загордитися", *втерти носа* "провчити", *кирпу гнути* "ставати недоступним, зарозумілим" і под. /на нашу думку, образ носа в однойменному оповіданні М.Гоголя навіяно українським народним баченням носа як відчуженого від людини, символізованого поняття/.

У зв'язку з широким, недостатньо чітко окресленим, скоріше внутрішньо відчутним, аніж до кінця пізнаним характером символічного значення, особливо в умовах індивідуально-авторського його осмислення в конкретиці художнього тексту, воно може бути прихованим, менш помітним, але загальний зміст, загальна символічна

мотивація полісемічного слова найчастіше зберігається, виявляючи ті семні ознаки, що йдуть від символу. Слово-символ зберігає спільні семи із однозвучною лексемою несимволічного наповнення, не втрачає зв'язків із її прямим значенням, тому підстав для визнання омонімічності слова-символу і слова-несимволу, очевидно, немає. Тим самим символічне значення слова, виділяючи його серед інших значень полісеми, не ставить його в позицію реестрового слова словника; водночас символізм надає слову значної семантичної ваги й самостійності, внутрішньої потенційності.

З іншого боку, частина слів-символів яскраво виявляє своє національно зумовлене образне значення саме в контекстному оточенні, в складі фіксованих мовних стереотипів. Завдяки символізації слова з сильною потенцією образності звичайно стають фокусом висловлення, навколо якого формується його оточення /рамка/; на взаємодії фокусу та його оточення нерідко ґрунтується образно-метафоричний зміст мікротексту, а відтак визначаються і можливості макротексту.

У системі художнього мовлення відбуваються складні процеси взаємодії слова-символу із семантичною організацією твору, зумовлені як онтологічною природою поняття-символу, так і специфікою його включення в аперцептивний ряд. Функціонування словесного символу в художньому тексті несе помітний відбиток його образно-смыслового значення як певної абстракції, загальної ідеї, що водночас знаходить свою реалізацію /інтерпретацію/ в межах конкретної поетичної структури.

Розглядаючи власне мовні передумови вживання словесних символів, досить важко чітко окреслити контекст, що спричинився, бо-дай сприяв виявленню символічного значення; скоріше, очевидно, можна говорити про загальне смислове спрямування, мовну тканину всього твору, ту картину світу, що ним маніфестована, як, скажімо, при створенні образу землі у повісті О.Кобилянської. Більшої семантичної визначеності у межах контексту вимагають індивідуально-авторські образи /із можливою "корекцією" на специфіку мінливого символічного значення/; порівняйте, наприклад, мовностилістичні засоби узагальнення образу-символу кленових листочків у новелі В.Стефаника.

Трансцендентний, містичний смисл частини символів, що не піддаються концептуалізації, виводить їх за межі обов'язкової співвідносності образу і його осмислення; в результаті з'являються слова-ідеї з хиткою, розмитою символікою, принаймні такою, що одержує різну інтерпретацію, як це мало місце в поезії символістів. Разом із тим часом неширокий мовний контекст, його конструкти можуть сприяти виявленню символічного значення, зокрема в умовах частотності словесного образу, розміщення його в аперцептивному ряду близьких понять-символів, понять-асоціацій, надання словам із внутрішньою символікою ключової функції тощо. Поступово розкриваючи своє потаємне значення, слово-символ набуває все більшої смис-

лової ваги, нерідко визначає внутрішній зміст самого твору, виступаючи тим самим важливим текстотворчим засобом.

Дальше вивчення всього розмаїття символічних значень слів української мови, їх формування й розвитку під впливом етнокультури, традиційних форм співжиття українців відкриває нові можливості для визначення національної специфіки як словесного символізму, так і лексичного складу мови в цілому. Словесна символіка, органічно пов'язана з досвідом, фоновими знаннями, складає невід'ємний національно-культурний компонент мовленнєвої діяльності, відбиває національно зумовлені особливості мислення, визначені загальнонародним світосприйманням, національним образом самого українця.

1. Firth R. Symbols public and private. - London, 1973.
2. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. - Харьков, 1860.
3. Історія української мови: Лексика і фразеологія. - К., 1983.
4. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности: Басня. Пословица. Поговорка. - Харьков, 1930. - 3-е изд.

*The category of symbol reveals its content under the influence of linguistic proper and extralinguistic - ethnical-cultural, religious, etc. factors. In most cases the message, rendered by the symbol, acquires vividly expressed national character. Functioning of Ukrainian symbolics is based on experience of generations, cultural background, presuppositional knowledge. The verbal symbolics is an inseparable national-cultural component of the speech acts; it reflects nationally determined peculiarities of the world perception, psychology and mentality of the Ukrainians.*

О.М.ПИЛИП'ЮК

## ОБРАЗИ-ПОВТОРИ В РАННІЙ ПОЕЗІЇ Т.ШЕВЧЕНКА

Пропоноване нами дослідження лейтмотивних образів-повторів у ранній поезії Шевченка в їх текстуальній і контекстуальній значущості зосереджено на різнотипних у психологічному зрізі образах: персональному - с и р о т и, медитативному - д о л і, пейзажному - м а р я. Цей вибір не є спонтанний. Рух поетичного мислення автора "Кобзаря" зумовлює їх корелятивне функціонування в рамках одного і того ж тексту /"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 елементами і складають концептуальне підложжя

художніх творів.

У ранніх Шевченкових віршах образ сироти генетично скеровується двопланово: сирота безрідний /соціальний аспект/ і сирота, бо позбавлений фізичної присутності коханої людини /інтимний аспект/. В окремих текстах ці аспекти взаємоперетинаються - і конкретно-реальне значення образу узгоджується з переосмисленням. У баладі "Причинна" після традиційно фольклорної оповіді про загибель козака в далекій чужині і надаремні дівочі надії автор вживає індуктивно вмотивований вислів: "Не на ліжку, в домовину Сиротою ляже!". Тут персонаж описаний в інтимному плані, тому не випадковими є подальші роздуми автора про долю дівчини-сироти, в котрій "ні батька, ні веньки". До подібних конкретизацій Шевченко вдавався нерідко, komponуючи контекст таким чином, щоб дійсний зміст образу не був розмитий.

В українській романтичній поезії 20-40-х рр. XIX ст. мотив сирітства переважно дотикається до мотиву самотності і розгортається в площині морально-етичній. Шевченко ж, виокремлюючи соціальний чинник як буттєву константу міжлюдських стосунків у недосконалому й антагоністичному світі, окреслює індивідуальне поліччя образу сироти. Для ліричного героя "думки" "Тяжко-важко в світі жити..." чужі люди не є осердям світового зла, але увесь пафос інвективного оскарження скерований супроти конкретного адресата - багатого, до котрого прихильні доля, люди, дівчина. Подібна мотивація притаманна щирим звір'янням сироти Яреми Галайди /"Гайдамаки"/:

*Забудь мої сльози, забудь сиротину,  
Забудь, що клялася; другого шукай;  
Я тобі не пара; я в сірій свитині,  
А ти титарівна. /I, 73/*

Правда, тут йдеться не про стороннього "багатого", а про заможний стан коханої як нездоланну заваду до будучного подружнього щастя.

Варіативності лейтмотивних образів Шевченко досягає не лише можливістю модифікації одного варіанту життєвої ситуації іншим. Він ці образи начебто влітає у різні ситуативні контексти, вияскравлюючи для читача /а, либонь, і для себе/ нові грані пізнання світу і людини в цьому світі. Констатувавши, що "Сирота Ярема, сирота убогий: Ні сестри, ні брата, нікого нема", поет вдається до цілком аргументованої значеннєвої ситуації:

*Сирота Ярема - сирота багатий,  
Бо є з ким заплакати, є з ким заспівати:  
Єсть карії очі - як зіроньки сяють,  
Білі рученята - мліють-обнімають,*

*Єсть серце єдине, серденько дівоче,  
Що плаче, сміється, і мре, й оживає... /1, 68/*

Завдяки антитезі /сирота убогий - сирота багатий/ автор домігся певного змістового ефекту: мотив кохання геть нівелює мотив сирітства, персонаж почуває себе соціально і духовно неупослідженим. Експресія висловленої думки поглиблюється введенням у текст автобіографічних ремінісценцій: "Сирота багатий. Таким і я колись-то був".

Тематична лінія "сирота багатий" щодо Яреми окреслює подальший сюжетно-композитивний перебіг подій у поемі. Саме колізії сирітської недолі спонукали наймита корчмаря Лейби шукати втіху на кривавих пожарищах Коліївщини, а жагуче кохання до Оксани зробило в ньому дух лицаря, наділеного демонічною силою і жертвовною відвагою.

У ранніх творах Шевченко, вдаючись до способу протиставлення /антитези/, опанував і прийом зіставлення персонажів, обставин, явищ і предметів відповідно до їх ситуативної ролі. Поетична опозиція /сирота - багатий/ втрачає конфліктний характер і в змістовому, і в структурно-текстовому ракурсі твору. Щодо змісту - йдеться про консолідуючу сув'язь різноликвих верств українців /багатого - сироти - дівчини - злодія/ в момент сприймання натхненного співу соловейка /Котляревського/. Щодо структури - то тут функція поєднуючого чинника відведена сполучникові-анафорі "чи":

*Чи багатий, кого доля,  
Як мати дитину,  
Убирає, доглядає,  
Не мине калину.  
Чи сирота, що до світа  
Встає працювати,  
Опиниться, послухає,  
Мов батько та мати  
розпитують, розмовляють,  
Серце б'ється, любо...  
І світ божий як великдень,  
І люди як люди!  
Чи дівчина, що милого  
Що день виглядає,  
В'яне, сохне сиротою,  
Де дітись, не знає,  
Піде на шлях подивитись,  
Поплакати в лози,  
Защобече соловейко*



На цьому тлі постать Котляревського-митця аксіологічно увиразнюється: своїм "співом" йому вдається внутрішньо поріднити станом і душевно неспівмірних осіб. Надалі трагічний вислід смерті автора "Енеїди" спроектовано на долю України-сироти. "Не кинь сиротою, як кинув діброви" - двічі ця думка акцентована у тексті вірша. Тут образ сироти лейтмотивний, розгілья його текстуальних мотивувань градаційно поглиблює розкриття теми всенациональної значущості постаті Котляревського.

У програмовому вірші "Думи мої, думи мої..." колізії сиритської драми переведено на дещо несподіваний об'єкт - власні художні творіння, котрі "попідтинню сиротами" приречені блукати на розстанях людського визнання чи осоруги, привітання чи незацікавленості.

Старий химерний Перебендя з однойменного вірша - сирота, і звідси виток його життєвої скрути - соціальної відчуженості. Проте Перебендя - митець, і, скомпонувавши на самоті пісню, він щораз приходить до людей: "Він їм тугу розганяє, Хоть сам світом нудить". Поет, відсторонюючись від канонів естетики романтизму, не наділив народного співця в байронівсько-пушкінському сенсі егоцентричними прикметами.

Шевченкові персонажі, найпаче сироти, силкуючись розітнути зачароване коло самотності, не поривають надії на порозуміння з оточуючими, однак за умов руйнації міжособистісної гармонії деструктивна натура людини сягає переломної точки. Образи "чужих людей" співзалежно до образів сирит набувають ситуативно-обставинної значущості, себто мотивують вчинки, навіть фатальні, сирит-персонажів. Не виявом материнського щастя, а невимовно скрутою стали уродини сина для Катерини з однойменної поеми: вона - чужа у власній родині / "Батько, мати - чужі люди" /. Втративши дочку / Катерина пішла у мандри-пошуки судженого /, "Осталися сиротами старий батько й мати". Тут образ сиритства текстуально переосмислений і доведений до трагічної межі: родинне горе передчасно зводить батьків у могилу. Тепер сирота - Катерина, тому медитації / 289-304 рядки / позначені розмислами про сиритську долю назагал.

Авторова інтерпретація сиритства дитини у поемі своєрідна. Помітно, що в набуток романтиків цей образ практикується досить часто і здебільшого забарвлюється в похмуро-морочні кольори / "Дитина-сиротина" А.Метлинського, "Сирітка" О.Афанасьєва-Чужбинського, "Нащо, тату, ти покинув" В.Забіли /. Трагічними інтонаціями проникнутий образ Івася, коли йдеться про долю байстряги / "Катерина" /. "Поет виявляє глибоку ніжність до сина Катерини, - констатує В.Бородін, - безмірну тривогу за його майбутнє, за його гірку долю сироти, якого "батько і не бачив, мати одцуралась" / 2, с.148 /. Сиритська доля хлопчика психологічно проникливо зіставляється 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 Івася питають, заранне питають,  
Не дадуть до мови дитині дожить. / I, 40 /*

Прийомом поетичної антитези автор поглиблює індивідуально-психологічний конфлікт, і образ сироти стає художньо-реалістичним символом найбільш безправного і обездоленого соціального прошарку.

Для поетичної системи Шевченка характерна асоціативна і текстова дотичність образу сироти до образу долі. Прикметно, що їх співвіднесеність в одній асоціативній сполуді є обоюдноконтактною: з одного боку, спостерігаємо поглиблення рівня психологізму образу-персонажа, з іншого - словесну атмосферу тексту наскрізь проймають медитативні стилістико-емоційні імпульси.

Традиційно фольклорна словосполука типу "така її доля" дозволяє поетові в баладі "Причинна" відтінити романтико-психологічний мікропортрет дівчини-сироти, інтимні почуття якої вражають соціальні чинники: неповернення коханого і клини з боку "чужих людей". Структурно обрамлена функція фрази значно урізноманітнює потік текстуальних мотивувань. Спочатку це образ-сигнал, що налаштовує читача на співчутливе сприймання роздумів автора. Тому переважає журлива тональність. Дедуктивний принцип стильової організації тексту тут цілком закономірний. Ліричний монолог завершують рядки: "О боже мій милий! Така твоя воля, Таке її щастя, така її доля", позначені сумовито-іронічним відтінком, бо тут слово "щастя" заперече своє пряме лексичне значення. Коло замикається, доля - фатум, образ символічно увиразнюється.

Сюжетні колізії, вся гама влитих у них переживань скеровують увагу читача. Роль автора ніби відхилена на периферію образності, а текстуальні мотивування стають окресленішими.

На іншому тематичному матеріалі - історичному - аналізована словосполука "така її доля" в дедуктивно-індуктивних співзалежностях символізує давноминуле України / "Тарасова ніч" /, свободолюбні традиції народу, адже у наснаженому пристрастю монолозі Тараса Трясила слова до л я і в о л я творять синонімічну неподільність: "Де поділась доля-воля...".

У посланні "До Основ'яненка" продовжується поглиблення образу долі як аналогу до героїки історії народу. Тут словопоеднанням "така їх доля", що дедуктивно організовує текст, виявлено не тільки почуття скорботи за козацтвом, але й усвідомлення часової незворотності. Наступні рядки:

...бо все гине,  
Слава не поляже;  
Не поляже, а розкаже,  
Що діялось в світі,  
Чия правда, чия кривда  
І чії ми діти. /I, 53/

достеменно потверджують поетове розуміння діалектизму наступності поколінь у героїчних змаганнях за соціально-національне визволення народу.

У поемі "Гайдамаки" медитативний образ долі віддзеркалює окремі моменти появи, наростання і піднесення гайдамацького руху. Така композиційна функція образу задана у "Вступі", в тих мікрофрагментах тексту, де відтворена уявна зустріч-бесіда ліричного оповідача з козаками й гайдамаками /"Ідіть, сини, погуляйте, Пошукайте долі"; "Граї, кобзарю, лий шинкарю, Поки встане доля"; "Благослови шукать долю На широком світі"/. Перша ілюстрація - це авторське звернення-заклик, друга - мотив козацької пісні, третя - слова гайдамаків напередодні повстанського зриву. Впадає у вічі дещо абстрагований характер образу, що, вочевидь, не випадково, адже реалії повстання у "Вступі" ще відсутні. По ходу розгортання сюжету і розвою художнього конфлікту поеми образ долі конкретизується.

У роздуми Яреми, для котрого особиста доля - "Стеблина-билина на чужому полі", вплетені такі рядки: "В далекій дорозі Найду або долю, або за Дніпром Ляжу головою..." Про яку долю розмислює персонаж? Як бачимо, образ долі завдяки конкретній деталі /далека дорога - дорога до гайдамаків/ поглиблюється, послідовно сягаючи до логічно завершеного судження: "І долю добуде, Як виріжуть гайдамаки Ляхів в Україні".

Розвиток образу долі й надалі зв'язаний з міркуваннями Яреми. Ось він, простуючи до Черкас, розмислює: "...Козак оживе; Оживуть гетьмани в золотім жупані; Прокинеться доля". Мрії юнака сповнені передчуванням борні з ворогом /доля-боротьба/, до котрої стане очолюваний гетьманами простолюди. Ці рядки вжиті не в авторській мові. Так міркує вчорашній наймит, і тому виявлена ним віра у гетьманство і текстуально, і художньо-історично не є випадковою. Відзначимо і влучну мотивацію такого образу: "Мов доля карає Вельможного й неможного". Доля - це покаральна рука народу, жорстокого і немилосердного у своєму святоправедному гніві. Тому доречно на контурі цього універсального образу постає Ярема, котрий "Мов скажений, мертвих ріже, Мертвих віша, палить". Виїмковість образу-персонажу не є аналогічною до поетики романтичного індивідуалізму. Герой вливається в середовище гайдамак і живе їх турботами, їх відплатою, їх долею.

"Гайдамацька" лінія життєпису Яреми раз-по-раз перетинається

з "інтимною". Почуття жагучого кохання до титарівни Оксани, щоденні пошуки з метою її визволення з полону конфедератів співпадають з динамікою сюжету поеми і відбиваються на характері та вчинках героя, а також - на трактуванні образу долі. Варто відзначити, що в "гайдамацьких" уривках домінують аналоги з мотивом волі і всенародних визвольних змагань. Натомість в "інтимних" фрагментах твору поетика образу долі типологічно поріднена до традиційно романтичних "думок". Ліричний монолог Яреми, що починається словами: "Нащо мені врода, Коли нема долі, нема талану", ніби повторює мотиви ранньої лірики: "Тяжко-важко в світі жити..." і "Нащо мені чорні брови...". Як і ліричний герой першого твору, Ярема виявляє соціальні спонуки сирітської недолі в особистому житті:

Я тобі не пара; я в сірій свитині,  
А ти титарівна. Кращого вітай,  
Вітай, кого знаєш... така моя доля. / I, 73 /

Поетична опозиція /врода - недоля/ характерна для образної системи раннього Шевченка: "Нащо мені краса моя, Коли нема долі", - звиряється лірична героїня з іншої "думки". Повтор безсумнівний, однак тавтології автор уникнув. Доля дівчини, як і інших персонажів ранніх "думок", фатальна. Яремі ж доля "всміхається", кохана Оксана його не зрікається, а приходиться на побачення. Зустріч закоханих увиразнюється новим відтінком образу долі: "Серце моє, зоре моя, Де це ти зоріла?" - виповненими ніжністю словами козак звертається до дівчини, де "зоря" - перифраз до "долі", що текстуально підтверджує словесна партія Оксани: "Серце моє, доле моя! Соколе мій милий". Мотив долі сполучений з образом коханої людини, а в репліці Максима Залізняка, адресованій Яремі /"Найдеш до лю... а не найдеш... Рушайте, хлоп'ята"/, посилений далі Яреминою експресією: "Доле моя! Серце моє! Оксано! Оксано!" /розділ "Червоний бенкет"/. Розгалужену варіативність образу долі в аспекті інтимному зустрічаємо теж і в інших творах: "Катерина", "Тополя", "Мар'яна-черниця", "Слепа".

Поетичний ареал "Кобзаря" не позначений широтою осягнення лексичного достатку української мови. "Це питома якість його поезії. Повторення й розвиток одних і тих самих мотивів, тем, образів, конструкцій, інтонацій, - справедливо засвідчує Михайлина Кодюбинська, - закономірні для поетичної системи Шевченка" /3, 149/. Дійсно, і в ранніх творах поет послуговується порівняно нечисельним словниковим запасом, а повсякчас звертається до апробованої улюбленої лексики, що адекватно віддзеркалює стиль його мислення і почуттів. Проте художні тексти позбавлені стильової і стилістичної однотонності. Лейтмотивні образи-повтори виявляють невичерпні можливості модифікації смислових значень і емоційних

відтінків, виявляються засобами соціально-мистецьких узагальнень. Йдеться не лише про персонажні й медитативні образи, а й про пейзажні, котрим, здавалось би, така роль підходить найменше.

У цій статті звернемося також до образу моря, традиційного для поетів-романтиків, в образному світі котрих море уособлює природу і соціальну стихію та асоціюється з байронічною ідеєю свободи. До подібної інтерпретації образу моря Шевченко звертається нечасто і не відразу. Тяжючи до фольклорної традиції метафоризації слова, він періодично використовує словосполучення "море грає", змінюючи її синтаксис лише інверсивно та варіативно: "грає синє море", "там море грає", "Заграло, сказало Синє море", "Граї, море!", "заграї, синє-ське море" тощо. Сенс такої варіативності не локалізується стилістикою вислову, бо контекстові зв'язки образів свідчать про розгалуженість їх змістово-художнього потенціалу.

Міфолого-символічна першооснова у "Кобзарі" виявляється завперш через часте застосування семантико-психологічного паралелізму. В "думці" "Тече вода в синє море..." рядок "Грає синє море" є структурним сегментом такого художнього прийому і за аналогією співвідноситься з внутрішнім конфліктом козака, котрий із заморської чужини не може знайти дорогу на батьківщину. Мелодика образу мінорно-елегічно проінтована.

Послання "На вічну пам'ять Котляревському" В.Шубр'явський жанрово кваліфікує як елегію, проте це "не виключає окремих мажорних інтонацій, продиктованих вірою в силу і життєвість творчості Котляревського" /4, с.202/. Мажорним акордом озвучена і традиційна фраза "там море грає", бо матеріалізує глибину патріотичних почуттів автора:

... там море грає,  
Там сонце, там місяць ясніше сія,  
Там з вітром могила в степу розмовляє,  
Там не одинокий був би з нею й я. /1,29/

Із далекого Петербурга поет у думках переміщається на батьківщину - і розсіюється почуття самотності, тому анафора "там" створює особливо інтимну атмосферу. Вражає гармонійно точно, предметне використання образності: "море грає", "місяць ясніше сія", "з вітром могила в степу розмовляє", і лише сонце не потребує додаткових смислових акцентів. Сонце - воно завжди сонце. Емоційна концентрація на художніх деталях випромінює життєву конкретику ліричних переживань поета.

Образи моря і степової могили в їх текстуальній співзалежності освічують окремі грані розуміння Шевченкового історизму. Якщо у вірші "На вічну пам'ять Котляревському" вони зберігають тотожну стильову та змістову функції і є художньо-конкретними атрибутами-реаліями рідної землі, то в рядках "Мовчать гори, грає море, Могили

сумують" /"Тарасова ніч"/ їх контекстово-сміслова семантика цілком розбіжна, на що орієнтує антонімічна пара /грає - сумують/. Образ "гори - могили" і в українських романтиків, і у Шевченка звично трактується як символ козацької слави, асоціюється з ратними походами, героїка яких не поростає травом забуття. Тому образ граючого моря уособлює нетлінний дух історичної пам'яті, що стимулюючим чинником пробуджує в сучасників почуття людської гідності. Таким чином твориться новий художній образ тенденційно ідеологічного скерування, і наступні рядки "А над дітьми козацькими Поганці панують" змістово і художньо мотивовані. Закономірне використання образу моря і в "Епілозі" до поеми "Гайдамаки". Йдеться про мотив пісні у фіналі твору, в якій (після повідомлення про поразку Коліївщини) статечні гайдамаки співають: "Граї море! добре, море! Добре буде, Галайда!" Образ моря, вочевидь, символізує невмирущість історичної пам'яті, котра ніколи "не засне". Фінал поеми ідеологічно проникливий і позбавлений відсвіту песимістичних почувань.

У сфері історичних ремінісценцій Шевченка чіткіше окреслюються мотиваційні стимули поведінки Перебенді з однойменного твору. "Спілкування" Кобзаря з морем обумовлено його внутрішньою спонукою повсякчас чути відлуння віків, годин минулих битв і походів. Заслуга Перебенді в тому, що для нього досяжна мова моря, а от люди, вважає поет, не сприймають її /"Нехай понад морем, - сказали б, - гуля"/. Як і для Перебенді, голос моря сакралізований і для автора "Кобзаря". У посланні "До Основ'яненка" така позиція однозначна: "Нехай ще раз послухаю, Як те море грає".

Образ граючого моря - лейтмотивний у художній системі Шевченка, з ним поет співвідносить приматні тенденції власної творчості. У вступі до "Гайдамаків" улюблений образ введено як контекст-опозицію до реалій салонно-великосвітського буття тодішніх придворних писак. Ось чого наувчали молодого митця "письменні" й "дрюковані":

*Дарма праці, пане-брате :  
Коли хочеш грошей  
Та ще й слави, того дива,  
Співай про Матр'юшу,  
Про Парашу, радість нашу,  
Султан, паркет, шпори,  
От де слава!!! а то співа:  
"Грає синє море". /1, 62/*

Ю.Івакін справедливо тут вбачає "сатирично-викривальну направленість типізації при перекладі реальних фактів літературної боротьби на мову художніх образів" /5, с.30/, формою естетичної реалізації якої є прийом самовикриття. Останній рядок проілюстро-

ваного уривка ніби став тим всеможним поетичним імпульсом, що вилюпнувся у крилаті слова: "І твоя громада У сіряках", де викристалізувалося Шевченкове осягнення мистецького кредо воїстину "мужицького" поета.

Пейзажний образ моря урізноманітнює порівняльно-паралельні словесні конструкції. У поезії "Думи мої, думи мої..." Шевченко зіставляє Дніпро з морем. Порівняння не зовсім звичне, адже співставляються споріднені природні явища, що, здавалось би, звужує рівень художності образу. Проте, вникаючи в текстову мотивацію, бачимо зовсім інше. Рядок "Дніпр широкий - море" вжито після слів про козацьке минуле. А в історично-образному світі Кобзаря море - це дух історії, а тому святий Дніпро вознесений до символу національної слави українців.

Отже, лейтмотивні образи забезпечують формування індивідуального стилю і водночас є елементами його розвитку. Система повторів у поезії Шевченка засвідчує, що тотожні образні структури у різних контекстах мають неідентичне смислове значення і збагачуються додатковими семантичними відтінками, що зумовлює своєрідну іконічну, ідейно-образну, аксіологічну, емотивну та інтонаційну основи ранніх текстів Шевченка.

1. Шевченко Т. Повн. збір. творів: У 12 т. - К., 1989.
2. Бородін В. Поема Т.Г.Шевченка "Катерина" // Вогненне слово Кобзаря: Літ.-крит. статті про Т.Г.Шевченка. - К., 1984.
3. Коцюбинська М. Етюди про поезику Шевченка. - К., 1990.
4. Шубравський В. Жанри // Творчий метод і поезика Т.Г.Шевченка. - К., 1980.
5. Івакін Ю. Сатира Шевченка. - К., 1959.
6. Смілянська В. Стиль поезії Шевченка: Суб'єктна організація. - К., 1981.

*The poetics of the thematic repetitive symbols in the early works by T.Shevchenko is studied in the context of the typology of Kobsar's poetic mentality and the development of his poetic originality.*

С.І.ХОРОБ

## ПОЕТИКА ЕКСПРЕСІОНІЗМУ В ДРАМАТУРГІЇ М.КУЛІША

Дослідники новітньої української драматургії, аналізуючи творчість М.Куліша, неодмінно звертають увагу на його незаперечну й важливу роль у розширенні та поглибленні засобів художньої виразності, збагаченні арсеналу поезики драми. Почавши з традиційної п'єси "побуту й реалізму" /"97" і "Комуна в стіпах"/, що не сягала далі "театру корифеїв", він згодом засвоїв синкре-

тичність українського вертепу, скарби драматичних поем Лесі Українки, осягнув усі здобутки західноєвропейської драматургії і самобутньо розвинув їх у "Народному Малахії", "Патетичній сонаті", "Вічному бунті", "Маклені Грасі" та інших творах, що були абсолютно новими як за змістом, так і за формою. Його неперепутний талант не лише сприяв становленню й утвердженню новітньої української драми, а й чи не найвиразніше репрезентував на національному ґрунті яскраві модерністичні пошуки як у літературі, так і в театрі 20-30-х років. Створена ним необарокова драма наче вбирає у себе кращі зразки барокової, імпресіоністичної, романтичної і надто експресіоністичної драматургії.

І справді, навіть при першому, бодай побіжному знайомстві з творчістю М.Куліша впадають у вічі характерні ознаки у ній експресіонізму: загострено-вразливе відтворення довколишнього світу, хаос його протиріч та конфліктів, ірреальна, здебільшого фантазмагорична ситуативність драматичного дійства, його короткокартинний і стрибкоподібний ритм, швидкоплинна зміна епізодів сюжету, багатий підтекст, алегоричність, надміру збуджена емоційність, екзальтованість дійових осіб, зосібна головних героїв, метаморфозність їх вчинків, їх політично активний, але індивідуалістський протест тощо. "Експресіонізм тяжіє до всього хисткого, нестійкого, невірноваженого як у духовному вираженні образу, так і у формі; то він допускає нарочиту грубість, то намагається оперувати такими витонченими нюансами переживань" /1, с.16/, що їх можна передати лише в зусебічному діянні. Власне в цьому й пояснення того, що саме драма в експресіонізмі вийшла на перший план: тому, що для нього головне - людина /на відміну, приміром, від того ж натуралізму, де людина все ж є радше часткою середовища/, що драматурги-експресіоністи такі, скажімо, як В.Газенклевєр, Г.Кайзер, Л.Рубінер, Е.Толєр, Х.Янн, М.Фріш, В.Борхєрт, А.Стріндберг та ін. "повернулись до морального індєтермінізму, від якого були одмовились натуралісти" /2, с.45/. Крім того, натуралістична драма переносила відповідальність за содіянї вчинки героя з людської волї на закони природи і цим зменшувала трагізм різних конфліктів. Експресіоністична ж драма, спрощуючи моменти зовнішнього діяння героя, поверталася до античної "трагічної вини" /Арістотель/, котру творила людська воля і за яку сама ж несла безпосередню чи опосередковану відповідальність.

Якщо дошукуватись експресіонізму в драматургічних творах М.Куліша, то він не тільки і не стільки у виявленні в них суто зовнішніх ознак, як у розкритті його внутрішніх особливостей, що значною мірою допомагають з'ясувати складну генезу стилю письменника, новаторство його драматургічної поезики. Проблема експресіонізму в М.Куліша, таким чином, це не проблема відтворення лише надто гострих відчуттів, надто складних суперечностей, надто езотеричних рис характеру героя і його розмаїтих настроїв, а насамперед проблема зраненої душі і розтерзаної, розчахненої

свідомості перед хаосом буття, проблема трагічної вини. Звідси і Малахій /"Народний Малахій"/, і Ілько Юга /"Патетична соната"/, і Маклена та Падур /"Маклена Граса"/ та ін. - люди з беззахисною душею, роздвоєною свідомістю, трагічною долею. Байдуже, що змальовані вони автором у різних планах: вони майже однаково всуціль трагедійні. Особливо вияскравлено це в далеко неоднорідному й простому, як може здатися на перший погляд, образі Малахія Стаканчика, амбівалентність якого просто вражає /із староврейської слово "малахій" означає "посланець божий", "ангел"/.

Трагедія Малахія - це трагедія інфантильного, фанатичного мислення у безпросвітно-жорстокому, безнадійно-облудному світі. Містечковий листоноша Малахій наївно вірить у те, що сам-один спроможний врятувати людство, якщо стане голубим наркомом і буде виявляти підступність у житті, зриватиме маску добродетельності з олживого, прогнилого, пустопорожнього, загалом усього порочного. Він по-дитячому впевнений, що, знищивши всі старі форми життя і витворивши нові, зможе за їх допомогою реформувати людину, а відтак вона, така зреформована людина, зможе будувати соціалізм. "Протиріччя між мрією про "голубий" /як символ добра і злагоді. - С.Х./ соціалізм і суворому дійсністю Малахій здатний розв'язати тільки одним шляхом" /3, с.191/ - наївними, ірреальними реформами.

Трагедія Малахія - це трагедія покинутого, відчуженого. Одна за одною обриваються нитки, що зв'язували Малахія з довколишнім світом. Куди б не заводила його дорога вірувань, він всюди натикається на непорозуміння, зневагу. Урядовці з раднаркому, доглядачі з тюрми-божевільні, утримувачка публічного дому розпусти, робітники на заводі, навіть друзі і родичі - всі вони однаково залишаються глухими до його проповідей. Покривджений і усамітнений, без будь-якого прихистку, Малахій може говорити тільки до себе, може грати лише собі: "І плювали, і били його по ланитах. Та він, узявши сурму золотую, подув у ню... /війняв дудку/ і заграв всесвітньої голубої симфонії. /Заграв на дудку/. Я - всесвітній пастух. Пасу череди мої. Пасу, пасу, та й заграю" /4, с.83/.

Трагедія Малахія - це трагедія переслідуваного. Відверті глузування й знущання з Малахія, що він, фантаст і обмежена людина, сам же й провокував їх, спричиняються до його божевілля. Малахій - трагікомічний у своїх сповіданнях, тому він жалюгідний і смішний у своєму піднесенні, пориві щось робити у реформуванні людини, тому всі його вчинки завершуються прямо протилежними задумові результатами, тому й дудка його, що мала творити прекрасну "голубу симфонію", раз по раз зривалася і "гугнявила диким дисонансом". Втративши всілякі зв'язки з реальним життям, пірнувши у світ уявний, Малахій наприкінці твору божеволіє насправді. І все ж, навіть у фіналі, "Куліш зберігає ту

амбівалентність в підході до свого персонажа, яка супроводила його на протязі всієї дії" /5, с.244/. Справді, Малахій діє комічно, він упосліджений іншими. Та водночас це приниження і страждання наближають Малахія до міфічного образу Христа. Аполінара, завідагель дому розпусти, плюнула на Малахія і побігла, заявляючи при тому: "Я вже яка, але ж не така, як оцей..." /4, с.83/. Він упокорено й приречено зносить таку зневагу, заявляючи лише: "І плювали і били його". Власне, це й є непрямою цитатою з Євангелія від Марка, зокрема з того розділу /глава 15, стих 19/, де описується знущання над Ісусом Христом: "І били його тростиною по голові, плювали на нього" /6, с.68/.

Трагедія Малахія - це трагедія приреченого. Малахій безсилий змінити людину і суспільство. Не тільки тому, що сам-один цього прагне, а тому, що ніхто ніколи не зможе змінити суперечливих взаємин між людиною, окремо взятою особистістю, і суспільством, які, власне, є їх законом. Бо життя суспільства є життям форми, за формою і у формі, і коли якийсь окремішній індивід хоче змінити форму, то він неодмінно мусив би змінити закон, на якому ґрунтується суспільне життя. І як підсумок цього - неминуча усамітненість, приречена деградація й загибель людини. "Можна удосконалити форми суспільного життя, не можна зробити голубої реформи суспільства, бо це проблема й мета індивіда, а не суспільства. Тим то кожний суспільний рух нищить передусім своїх власних максималістів" /7, с.329/.

Малахій і малахіанство якнайглибше розкривають тему проповіданого, однак не здійсненого на землі християнства. Розіп'яту, розчакнену свідомість Малахія, отже, можна пояснити цілим рядом трагедійних мотивів людської волі, трагічної вини. Не тільки за вчинки і діяння, що позначилися на власній долі, а й на долі інших, і справді, хіба не лягає /більшою чи меншою мірою/ трагічна вина на Малахія за смерть доньки Любуні, за понівечене життя санітарки Олі, за страждання дружини?

Він, герой української експресіоністської драми, багатьма своїми рисами схожий на Дон Кіхота /"Дон Кіхот" М.Сервантеса/, Леопольда Блума /"Уліс" Дж.Джойса/, Пера Гюнта /"Пер Гюнт" Г.Ібсена/, Еріка /"Король Ерік" А.Стріндберга/ та інших персонажів світової літератури. І все ж провінційний поштовий чиновник Малахій Стаканчик - тип, глибоко закорінений у свій час, тип, породжений національним осереддям. Згадаймо бодай такі його протраційні вигукі: "Народи ростуть на прекрасній конституції: тюрми, божевільні, шинки", "проповідують і пишуть - нема нічого поза класами, а я скажу - ось позакласова солідарність злих", /до робітників на заводі/ "невже і гегемонів загороджено мурами та ще якими?.. що різнить вас з тими, що сидять по бупрах та божевіллях?", /до російського чиновника в уряді УРСР/ "кажіть руською мовою, не гвалтуйте української... Питаю: навіть українізують чужих?".

Тема трагічної провини ще більше увиразнилася в своїй напрузі та гостроті в іншій п'єсі М.Куліша - "Патетичній сонаті". Тут трагізм проступає вже без будь-якого комізму. Містечковий листоноша Малахій став поетом, захисником революції Ільком Югою, катаклізма суспільства виокремилися у вузлові моменти людського буття, тепер не дудка дисонансувала у притлумлених стражданнях, а цілий оркестр мідяних геліконів, сповіщаючи про безнадійність конфліктів соціально-громадських борінь. Романтичні поривання Ілька Юги, цього закоханого в музику та красу юнака, згасають у военній круговерті. Жорстокості навколишнього світу він протиставляє вселюдську любов, що, на його переконання, тільки й здатна врятувати життя. На думку деяких дослідників, його трагічна вина полягає в засліпленому коханні до соціально нерівної йому Марини, внаслідок чого він приховує ідентичність Андре Пероцького перед більшовиками і цим, власне, завдає шкоди революції, за що його пізніше і судять /5, с.258/.

Однак трагічна вина Ілька Юги не в цьому, а насамперед у тому, що, захопившись бездумно революційними мріями, він втратив відчуття реальності. Звідси й душевне сум'яття, дедалі зростаюча загостреність внутрішніх протиріч, зрештою, і крах романтичних ілюзій - суспільних і особистих. Спершу він гине як поет, який змушений відмовитись від своєї віри "в Петрарку і в вічну любов", а відтак і як людина, що розчинила себе у сакральному для неї "тілі революції". Жорстокі обставини довколишньої дійсності змушують Ілька Югу зробити вибір за ситуації, коли вибирати неможливо: своє національне коріння він знищує, проголошуючи, що віднині - "де клас пригноблених, там і моя нація"; своє кохання він власноручно розстрілює, прилучаючись до примарного світу радості і щастя, де його нарешті охоплює "надзвичайне піднесення".

Ще складніше виявити трагічну провину Марини. Бо якщо Ількова вина починається із соціального, а відтак остаточно конденсується на особистісному, то провини Марини всуціль виростає із людського. Вона не змогла чи не захотіла повірити в силу людської душі, людських почуттів, поезії. "Поет, можливо, завоює твою душу, цілий світ, але жодного кілометра території", - стверджує Марина. Власне звідси і йде її заперечення будь-якого вияву гуманізму Ілька, а відтак погамованих, знищених почуттів до нього, поета, Я. Хоча, звісно, не без вагань, сум'яття стає вона на цей шлях.

За таких обставин Марина простягла руку не романтикові, а людині дії - Андре Пероцькому, російському білогвардійцеві і шовіністу. В цьому не стільки політичного розрахунку, як прагне довести Н.Кузякіна /3, с.327/, скільки заперечення мрійництва української юрби /не народу, а саме юрби/, яка після першого удару чи поразки піде врозтіч, сама ж ігноруючи ідею національного визволення. Початок її трагічної вини, зрештою, її кінця був у тому, що мрію про незалежну Україну, якщо й не варто було пов'язувати з юрбою, то принаймні не слід поєднувати /хай навіть і на

компромісних договорах/ з одвертим ворогом України Андре Пероцьким. Приреченість Марини виразно проступає у фіналі драми, коли до підвалу, де вона перебувала заарештована, востаннє приходить поет. Для цієї зустрічі годилося б зіграти йому на піаніно, та Марина не може, її розлучили з ним назавжди. Це - кінець. Нема більше музики, не звучатиме тема Бетховена у її виконанні. Конфлікт особи і суспільства знову закінчився трагічною поразкою людини.

Та не тільки в цьому - такому характері та конфлікті - виявляється експресіонізм Кулішевої драматургії. Його ознаки є і в розгортанні драматичної дії, і в конструктивних принципах сюжету, і в розташуванні дійових осіб, і в змінах ролі ремарок, і в поглибленні підтексту, і в епізоді реплік тощо.

Західноєвропейські експресіоністи часто вдавалися, зображаючи головного героя, до символічного відтворення драматичної дії через його, героєву, життєву дорогу з різноманітними зупинками на ній /"Людина-дзеркало" Ф.Верфеля, "Поруч себе" Г.Кайзера, "Надворі під дверима" В.Борхерта, "Граф Ратценбург" М.Барлаха, "До Дамаска" А.Стріндберга та ін./, що у свою чергу підказувалися авторам сюжетами середньовічних містерій, приміром, дійством про похід до Еммауса /8, с.125/. "Народний Малахій" М.Куліша теж п'єса про дорогу героя, що веде його на мавівці, і про певні зупинки на цій дорозі. Перша й остання зупинки наче замикаються, створюючи своєрідне коло життєвого шляху Малахія Стакаччика: від його провідів під звуки співу церковного хору, причитань і голосінь родини, яка прощається з ним навіки, коли він покидає свою оселю, і до його перебування у домі терпимості, де його трагічна доля ніби передбачувана цими дивними проводами, вивершується насправді.

М.Куліш у "Народному Малахії", "Маклені Грасі", "Патетичній сонаті" та ін. творах також використовує різноманітні фантазмагоричні картини /сну, уяви, підсвідомості персонажів, їх візії/, що властиві поетиці експресіонізму. Згадаймо, скажімо, створене ним уявне видовище Малахія, коли той, перебуваючи на Сабуровій дачі, заснув з роздумами про реформу людини. Власне така експресіоністська техніка М.Куліша відчутно сприяла поглибленню алегоричності п'єси: новидіння, що починає у хворій уяві Малахія реформування людини і суспільства, завершується нічим, навіть у божевільних мареннях зникає все голубе, як мрія, що є наближуваним символом щасливого майбутнього. А згадуваний у такій фантазмагорії "новий Єрусалим" є не чим іншим, як Москвою. То згодом фанатичний комуніст-ленінець Малахій спрямовуватиме стару селянку Агапію, яка все життя шукає і випитує шляху до гробу Господнього в Єрусалим, саме до неї, до нової Мекки - до Ленінового Мавзолею в Москві. М.Куліш не задовольняється лише тим, що зображує: кожен факт, кожен елемент /навіть позасюжетний/ у його драматургії набирає вагу алегорії. Зрештою, не забуваймо, що експресіонізм і вибудовував значну частину своїх

художніх ефектів "у великій мірі на сугестивній силі алегорії і тому послідовно переміщував дійсність з уявою" /5, с.251/.

Є в творчості М.Куліша інші драматургічні прийоми, що розроблялися західноєвропейськими експресіоністами. Скажімо, вже згадувані німецькі драматурги, розгортаючи драматичну дію, поділяли свої п'єси не на окремішні сцени, а на невеликі "етапи-станції". Короткі картини йдуть одна за одною, декорація міняється миттєво, дія набуває стрибкоподібного ритму і баладної форми /9, с.191/. Власне ця баладність увиразнено проступає в останніх драмах М.Куліша і проявляється в тому, що ремарки написані у поетичному стилі, а репліки дійових осіб, не вказуючи їх приналежності, викладені як своєрідний діалог в епічному творі. Характерний з цього боку початок першої дії "Народного Малахія":

"Заплакала, затужила у своєму домі /на Міщанській вулиці, 37/ мадам Стаканчиха Тарасовна:

- Ой, хто скаже, хто ж розкаже, чи ти, доню, чи ти, пташко, а чи ти, Матінко Божа, куди він, у яку стороньку тікає та на кого ж мене, бідну, покида-а-є?

Похнюпилася канарка в клітці. Посмутнів образ Божої Матері. Мовчать. Тільки дочка середульпа біля матері впада:

-Мамонько!..

-Не перебивай!

-Випийте, люба...

-Що це?

-Валер'янові краплі.

-Геть, одчепися! Хіба можна таку драму в серці та валер'янкою впинити... дайте мені отрути!" /4, с.4/.

У наведеному уривку явно проглядає намагання автора ліризувати й епізувати драму, що згодом буде блискуче здійснено ним у "Патетичній сонаті", "Маклені Грасі" та інших творах. Та якщо епізований діалог передається засобами театрального мистецтва, то ліризовані ремарки значною мірою не піддаються цьому, як, приміром, така промовиста деталь ремарки "посмутнів образ Божої Матері". Зате вона, ця ремарка, дуже важлива у плані літературному, бо сприяє розкриттю загальної концепції "Народного Малахія": весь комізм і вся трагедійність п'єси полягає у неможливості знайти спільність для релігійного і комуністичного поглядів на життя, жити обома ідеологіями водночас. Такий конструктивний принцип ремарок і діалогів примикає до поетики експресіонізму.

Принцип розташування дійових осіб у драматургії М.Куліша також позначений впливом експресіонізму. У "Патетичній сонаті", наприклад, розміщення персонажів створює, як в експресіоністському театрі загалом, таку обстановку, таку систему мізансцен, внаслідок чого сценічний простір є немов еманациєю самої дії, а не тільки місцем їх розгортання. Відомо, що експресіоністи намагалися змінити натуралістичну декорацію, яка була пов'язана з лінійним

розгортанням дії - панорамністю, оскільки в експресіоністських п'єсах тих же В.Газенклера, Г.Кайзера, В.Борхерта, А.Стріндберга та ін. кілька дій розвиваються паралельно. Місце і дія, на яку спрямовувалася вся увага глядача, зусебію освітлювалася. По суті, це означало конструкцію похилих сценічних площ або спорудження підмостків на різних висотах. У "Патетичній сонаті" М.Куліш вирішив це простіше і набагато звичніше для українського театру. Він використав, як уже говорилося, національні традиції вертепу, лялькового театру, де дія відбувалася водночас на трьох площинах, що знаходилися одна над другою і символізували собою пекло, землю та небо. Власне у Кулішеві драмі маємо перед собою своєрідний розріз одного будинку, в якому мешкають люди різної долі, різних соціальних груп. Організованим принципом усього цього розмаїття, як, зрештою, інших експресіоністських творів М.Куліша, є контрапунктність. Кожен епізод мовби заперечує попередній і таким чином утворюється висока амплітуда почуттів, а кожна сцена викликає якнайрізноманітніші і дуже часто протилежні емоції /10, с.162/.

Варто зауважити, що поетика західноєвропейського експресіонізму, зосібна драматургічна, передбачала не просто конфлікт персонажів во ім'я якоїсь ідеї, а боротьбу, хай і нервову чи люту, з елементами гри. Причому мета гри полягала в тому, щоб надати емоційності, інтенсивності похмурому, майже всуціль позбавленому радості існуванню героїв. У "Маклені Грасі" М.Куліша конфлікт значною мірою стимулюється грою дійових осіб, як, наприклад, Маклени та маклера Зброжека. Маклер, геть збанкрутувавши, намагається заробити бодай на власній смерті. Домовившись з тринадцятирічною Макленою, що вона його вб'є, Зброжек у такий спосіб гадає забезпечити своїй сім'ї страховку. Це своєрідна передісторія справжньої гри, що розвивається пізніше ніби забава, яка несе в собі іронічно-сатиричний смисл.

Вночі перед смертю маклер сам перед собою розігрує ймовірне власне вбивство, рахує, потираючи руки, можливі гроші за нього /гонорар же!/, однак лукавить і тут: готуючи обумовлену винагороду Маклені, недодає туди кілька купюр /темно - не зауважить/. При цьому Зброжек не просто виконує певні дії, а відтворює їх немов актор, переповідаючи все, що малює його уява, все, що має незабаром відбутися. І вже як завершення цього репетиторства, він додає таку самоіронічну ремарку: "Яка драматургія!" /11, с.318/.

Власне ця, мовлена персонажем ремарка надає маклерові значні можливості імпровізації, як, до речі, й акторові, що може виконувати роль Зброжека. Момент ігрового начала, характерного для експресіоністської драми, тут очевидний. "Фраза звучить одразу в трьох площинах - її говорить маклер Зброжек, іронізуючи над розіграною перед дзеркалом мелодрамою; її говорить актор Гірняк, який грав роль Зброжека /у театрі "Березіль" - С.Х./, іронізуючи над тим, як "зворушливо" він грає, і, нарешті, її говорить автор п'єси,

свідомо знімаючи трагікомедійним ходом справді глибинний трагізм моменту" /12, с.32/.

Таким чином, поетика драматургії М.Куліша значною мірою обумовлена творчим використанням автором західноєвропейського експресіонізму. Це простежується як на змістовому, так і формотворчому рівнях аналізованих у статті творів драматурга: експресіонізм невід'ємний у його творчості. Мав цілковиту рацію Ю.Лавріненко, коли стверджував: "Світова традиція Куліша іде вглиб від сучасного йому експресіонізму /.../ через імпресіоністичну драму /.../ і далі через драму романтичну /.../ та барокову" /13, с.656/. У цій статті, власне, була можливість лише доторкнутись до деякого багатющого експресіоністського інструментарію поетики, який конче необхідний для розкриття ідейно-художньої значущості та неперобутності драматургії М.Куліша.

1. Недошивин Г. Проблема экспрессионизма // Экспрессионизм. - М., 1966.
2. Савченко С. Экспрессионизм у німецькій літературі // Экспрессионизм та експрессионісти. - К., 1929.
3. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. - К., 1970.
4. Куліш М. Народний Малахій. Трагедійне // Куліш Микола. Твори у 2 т., Т.2. - К., 1990.
5. Ласло-Кудюк М. "Маски" Миколи Куліша // Шукання форми: Нариси української літератури ХХ століття. - Бухарест, 1980.
6. Святе письмо Старого та Нового завіту. - Мюнхен, 1991.
7. Шерех /Шевельов/ Ю.Шоста симфонія Миколи Куліша // Куліш Микола. Твори у 2 т., Т.2. - К., 1990.
8. Андреев М. Средневековая европейская драма. Происхождение и становление /X - XIII/. - М. 1989.
9. Wilhelm Duma. Ausdrucksformen deutscher Dichtung vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Eine Stilgeschichte der Moderne. Erich Schmidt Verlag. - Berlin, 1965.
10. Корнієнко Н. Вогонь і попіл // Вітчизна. - 1968. - №8.
11. Куліш М. Маклена Граса. Драма // Куліш Микола. Твори у 2 т. Т.1 - К., 1990.
12. Тянюк Л. Драма Миколи Куліша // Куліш Микола. Твори у 2 т. Т.1. - К., 1990.
13. Лавріненко Ю. Микола Куліш (літературна сільвета) // Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933. Поезія-проза драма-есеї. - Париж, 1959.

*The author studies the artistic features of M. Koulish's drama through the conception of impressionistic poetics. The message of the article is to prove that such works of the Ukrainian playwright as "People's Malakhij", "Pathetic Sonata", "Maklena Crasa" and others went along the West European dramatic art quest.*

## СЛОВОВІР ТА ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ

У моделюванні плану змісту і плану вираження будь-якого тексту, в тому числі і художнього, важлива роль належить словотвірній системі мови. Крім власне лінгвістичного /синтагматичного і парадигматичного/ аспекту, мається на увазі прагматичний та гносеологічний зміст словотвірної одиниці, яку можна розглядати як таку, яка не тільки реалізує семантичний об'єм, закладений вершиною словотвірного гнізда, але й сприяє актуалізації певного набору пресупозицій тексту /категоріальних, семантичних і прагматичних/, активізує фонові знання, досвід. Більше того, якщо виходити із положення, що словотвірна система української мови об'єктивує українську духовність у її культурно-історичній мінливості, емоційність, ліризм, певні особливості світосприймання, "конфігурації" психічних властивостей українця /1, с.11/, то, очевидно, можна стверджувати, що в тексті заковдано національно-культурну картину світу великою мірою завдяки словотворчим компонентам.

Звичайно, предметно-інформативна наповненість тексту формується багатьма мовними рівнями. Бо він - і образна категорія, і психо-соціальна, і пізнавально-оцінна, і комунікативно-прагматична. У ньому постійно відбуваються динамічні процеси трансформації пропозиційного змісту, перегрупування позицій предикатів, а це зумовлює різні взаємовідношення ядерних і периферійних елементів, зміну змістово-композиційних форм, різних способів словесно-образного представлення денотата чи певної ситуації предметно-логічного, денотативного змісту.

Отже, текст як динамічна система становить модель, у якій функціонують різні мікросистеми, кожна з яких не тільки характеризується своєю таксономічною сукупністю елементів, має свою відносно незалежну змістову сферу, але й формує нові смислові прирошення, новий семантико-експресивний діапазон текстової моделі. Виявити роль однієї словотвірної одиниці в кодуванні змісту тексту, розкрити закономірності функціонування, взаємодію з іншими мовними рівнями - одна із малодосліджених проблем.

Передумовою зближення словотвірної системи і тексту як системи є те, що: 1/ "похідне можна розглядати як форму твірної, що покликана кодифікувати внутрішньослівними засобами наявність і загальнозначимість тих семантико-синтаксичних властивостей, які визначають функціонування твірної у тексті" /2, с.3/. Йдеться, звичайно, не тільки про пару "твірне-похідне", але й про комплексні словотвірні одиниці вищого рівня, які відзначаються системоутворюючим характером: словотвірний тип, словотвірну категорію, словотвірну парадигму, словотвірний ланцюжок. У цьому плані можна фактично говорити і про словотвірне гніздо, оскільки воно пред-



ставляється сукупністю словотвірних типів, парадигм, словотвірних ланцюжків.

Саме словотвіре гніздо як комплексна одиниця найбільш повно виявляє характер структурно-семантичних відношень між однокореневими словами. Воно - це своєрідна ономастологічна карта світу, яка відбиває напрям мислительної діяльності, характер членування дійсності. Оскільки окремі елементи словотвірного гнізда утворюють корелятивні пари з більш складними номінаціями, такі деривати розширюють рамки художнього тексту, а при високій частотності визначають характер дискурсу.

У похідному слові, як і в тексті, значення цілого не дорівнює сумі значень його складових компонентів. Приєднання формантів на кожному словотвірному ступені не є механічним, "однолінійним", а становить логічну кон'юнкцію /3, с.20/: семантика похідного слова /як система можливостей/ значно ширша, ніж значення складових. Цим і пояснюється "фразеологічність" деривата. У художньому тексті така система "множників" практично безмежна: семантичний простір теми не обмежується двома компонентами, як у словотворі, - "твірне-похідне". Контекст збагачується асоціативними відношеннями, комбінаторикою багатьох мовних одиниць у всій багатогранності їх внутрішніх і зовнішніх зв'язків.

Уже аксіоматичними стали твердження про цілісність тексту, його зв'язність, завершеність, здатність членуватися як його іманентні категорії.

На наш погляд, названі ознаки можна проектувати і на словотвіре гніздо, яке членується, характеризується відносною завершеністю, цілісністю внутрішньої і зовнішньої форм. Саме внутрішня форма - той смисловий стрижень, який розкриває дериваційну історію слова, його семантичний зв'язок з одиницями попередніх ступенів словотворення, показує ту ідею, яка "вела до втілення нового значення саме в таку, а не інакше зовнішню форму" /4, с.15/. "В ряді слів того ж кореня, які послідовно витікають одне із другого, всяке попереднє може бути назване внутрішньою формою наступного" /5, с.83/.

У теорії поетичної мови внутрішня форма визначається по-різному: як етимологічний образ, етимологічна форма, етимон, мотивованість, поетична етимологія, вторинна мотивація. "Внутрішня форма є центр образу, яка переважає над усіма іншими" /6, с.33/. Це той фокус, який утримує в свідомості мовця попередні контексти, тобто в процесі вторинного /естетичного/ знакотворення словесні знаки функціонують "як єдині, але відносно самостійні у своїх "планах" об'єкти поетичної рефлексії, тобто як змістові форми, що кожний раз виражають новий зміст" /7, с.111/.

Оскільки кожне слово - це, перш за все, продукт словотвірної діяльності людини, його внутрішня форма характеризується однонаправленістю до вихідного, базового слова /ідеї/, як одиниця поетичного тексту, воно, актуалізуючи певний смисл, водночас "утримує" в

своєму семантичному ареалі ті значення, які є суспільно і поетично значимі /нам запам'ятались у попередніх слововживаннях образністю, емоційним забарвленням або й відсутністю коннотацій, оскільки процес такого "запам'ятовування" - це вже вимір не стільки логічно-дискурсивний, скільки поетико-міфологічний, в якому велика роль належить асоціаціям/.

Таким чином, внутрішня форма поетичного слова /похідного чи непохідного з погляду словотворення/ характеризується багатовимірністю: воно "стягує" контексти, концентруючи той смисл, що пов'язується саме із аналізованою зовнішньою формою. Актуалізуючи певне значення, таке слово окреслює кут сприйняття контексту в цілому, що вимагає активізації фонових знань, комунікативного фону.

Якщо деривація - це процес утворення в мові будь-якої вторинної одиниці, яке можна обґрунтувати певними правилами і яке суттєво залежить від мовного рівня, в межах якого спостерігається, то виникнення поетичного слова /експресеми/ визначається саме законами поетичного мовотворення, де, крім літературних, діють "персоніфіковані" норми /норми певного ідіостилу/ /7, с.82/, які характеризують творче ставлення автора до свого мовлення /чи мовлення свого героя/, виділяють ті характеристики онтології слова /7, с.12/, які дозволяють найповніше втілити задум.

Розкриття змісту такого слова великою мірою зумовлюється виявленням характеру його валентності - лексико-семантичної, граматичної, позиційної, стилістичної і навіть інтонаційної, яка проявляється у відповідних контекстах - мінімальних /мікроконтекстах/ чи максимальних /макроконтекстах/ вербальних оточеннях, які імпліцитно чи експліцитно окреслюють семантичний об'єм слова. Власне система контекстів /ми не будемо визначати їх протяжність задалегідь, у кожному конкретному випадку вона визначається "достатністю" для розуміння значення одиниці/, їх концентрація, контамінація розкривають і внутрішню форму слова /як експресеми/ і дають змогу виявити особливості взаємозв'язку внутрішньої /словотвірної/ і зовнішньої валентностей.

Безпосередні складники /БС/ похідної основи слова, як і кожний компонент речення чи словосполучення, характеризується певною формальною і семантичною вибірковістю, узгодженістю сполучуваних елементів. Однак кожний із названих типів сполучуваності має і своєрідні риси, що пояснюється природою словотвірного та синтаксичного рівнів.

Так, якщо зовнішня валентність слова входить у його дистрибуцію, тобто в його зовнішній контекст, внутрішня валентність пов'язана з "внутрішнім контекстом", характеризується семантичним співвідношенням опозиційної пари - твірного та похідного, формальним вираженням мотивації деривата, пов'язана з певною словотвірною моделлю, яка, відзначаючись лексико-категоріальним значенням, здатна наповнюватися різним лексичним матеріалом.

Реальна наповнюваність моделей великою мірою залежить від продуктивності їх у мові, від того, наскільки "живими" є дані структурно-семантичні формули у свідомості мовців, від того, які словотвірні типи /продуктивні чи непродуктивні/ характеризуються саме цією моделлю. Якщо утворення нового слова не порушує ustalених правил структурної і семантичної сполучуваності, якщо внутрішня валентність його сприймається як така, що задається "самою словотвірною системою мови", а саме слово нагадує уже наявну в мові одиницю, можна говорити про потенціальне слово літературної мови. Воно переважно не відзначається яскравими "особистісними" властивостями, однак дозволяє зафіксувати ті ланки у словотвірній системі мови, у мовній картині світу, які залишилися "вільними". Таке похідне, хоч і має предметно-інформативну наповненість, у художньому тексті не завжди є фокусом думки. Оскільки сутнісно-сміслові параметри його не відзначаються особливим експресивним діапазоном, бо він великою мірою формується пропозиційною функцією, вага такого слова у художньому тексті не залежить від "коефіцієнта новизни": він взагалі може бути непомітним.

Якщо новотвір є відхиленням від літературних стандартів, від існуючих словотвірних типів /або й ширше - моделей/, якщо ці відхилення носять або семантичний, або структурний характер /чи структурно-семантичний/, і саме слово є яскравим виявом мовотворення, така мовна одиниця називається okazіоналізмом.

Вважається, що "потенціальні і okazіональні слова становлять собою два полюси словотворення: перше є реалізацією законів словотворення, друге - порушенням цих законів. Це - "антиподи" /8, с.27/. Однак таке твердження беззастережно приймати, очевидно, не завжди можна, бо: 1/ і в першому, і в другому випадку маємо реалізацію можливостей словотвірної системи; 2/ кожне таке похідне мотивується відповідним твірним /чи твірними, якщо йдеться про множинну мотивацію/; 3/ експресивність okazіоналізму у потенціальному слові компенсується словотвірними компонентами - носіями емоційного заряду; 4/ всі новотвори /обох типів/ характеризуються різною частиномовною приналежністю; 5/ кожна така новація, перш за все, - явище національної мови, а не літературної; 6/ і так зване потенціальне слово, і okazіоналізм відзначаються нормативністю: перше - літературною нормою, друге - нормою ідіостилю; 7/ оскільки головна функція словотвірної системи - функція ономазіологічна, кожний неологізм - одиниця номінації, яка відображає всі типи залежності від інших рівнів мови, переломлюючи ці залежності у своїй формально-семантичній структурі; 8/ характер емоційного забарвлення новоутвореної, як і будь-якої іншої одиниці, великою мірою зумовлюється контекстом, який реалізує парадигматичну заданість слова, визначає його місце в ілюктивній та пропозиційній системах тексту.

Звичайно, аналізуючи словотвірний і "поетичний" статуси названих слів, не можна не помітити того, що okazіоналізми - марковані, більш насичені, яскраві одиниці тексту, ніж узуальні слова. Вони "непередбачувані", часто "несподівані", бо не відповідають стандарту. Такі слова не завжди пов'язуються з існуючими зараз словотвірними типами, моделями чи способами словотворення, оскільки їх БС деколи унікальні. Така нешаблонність, незвичність okazіоналізмів пояснюється нестандартністю світобачення автора, рівень індивідуальної /"мовної"/ свідомості якого мотивує такі поетико-аксіологічні чинники, які отримують своє оформлення саме у даному слові. Порівняймо: Жахить роса - круг себе колобродить, і росенятко родить переляк /9, с.27/. Ти десь живеш на призабутім березі моїх змілілих пам'ятей. Блукаєш пестулею моїх *молодоцать* /с.32/; Уже мені, уже мені, уже мені - скипілись разом падь і висота. Тут *паверх*, *паниз*, *пажиття* і *паскін*, переступай шипуче лезо меж, і рідні лица, мов порожні маски, тобі здадуться з понадгірних веж /с.45/; Метал надій *тонкоголосить* одвертий біль /с.63/.

Кожний із названих неологізмів по-своєму "порушує" літературну норму. Іменник *росенятко* побудований за тією ж моделлю, що і *гусенятко*, *лисенятко*, і має з ними спільне значення недорослості, яке пов'язується із семами пестливості і зменшеності. Однак це різні словотвірні типи, оскільки в них відмінні мотивуючі основи; крім того, у словотвірному ланцюжку, до якого входить *росенятко*, пропущена ланка *росеня*: роса → росеня → росенятко; цей іменник є результатом черезступеневого словотвору.

Деривати *паниз*, *пажиття*, *паскін* містять непродуктивний формант *па-*, який первинно /ще у праслов'янській мові/ означав "подібний до того, що названо другим компонентом", тобто префікс *па-* наближається до значення *ніби* /11, с.4/: *ніби верх*, *ніби низ*, *ніби життя*, *ніби скін*.

Складні утворення в другому і останньому реченнях характеризуються компресією синтаксису і семантики, яка нівелює формальні /граматичні/ обмеження і на утворення одиниць, і на їх функціонування: молодих часть → *молодоцать* /основоскладання + інтерфіксація; використовуються в множині/; тонко голосить → *тонкоголосить* /лексико-синтаксичний спосіб словотворення; у реченні керує прямим додатком - виступає перехідним, що суперечить семантико-граматичному статусу дієслова *голосити*/.\*

Однак у художньому тексті важливий не характер "порушень" /семантичних, структурних/, через які "пройшло" слово, а його "вращення" в образну систему, те, як воно сприяє експлікації змісту /чи, можливо, і випадкових для певного денотата ознак/, які

\* Складні утворення становлять собою синтагматичне ціле, БС якого - згорнуті /ізоморфні, ущільнені/ компоненти словосполучення /чи речення/ - перебувають між собою у кваліфікативно-інтегруючих відношеннях.

епідігматичні вісі визначаються ним у тексті, у чому суть стереоскопічності /12, с.16/ авторського погляду на ситуацію, у відбитті якої бере участь і дане слово.

Повернемось знову до аналізованих уже одиниць:

Ніч осідала і вляглась *падолом*,  
а я горою брався до світів,  
минуле в грудях гупало ковадлом,  
ще захід сонця з-за плеча бринів,  
ще білі руки сновигали в темені,  
ще зболені ламалися вуста.  
Уже мені, уже мені, уже мені-  
скипілись разом *падь* і висота.  
Тут *паверх*, *паниз*, *пажиття* і *паскін*,  
переступай шипуче лезо меж,  
і рідні лиця, мов порожні маски,  
тобі здадуться з понадгірних веж. /с. 45/

Потреба самопізнання, встановлення ідентичності свого "Я", житейська конкретика і поривання у безмежні світи /до світла/, гнітюча суспільна атмосфера і високі помисли вирватись із її пут, моральна несхитність життєвої позиції і вічна боротьба із самим собою через самоневдоволення, відчуження від світу, від України - і готовність пожиттєво страждати за неї - ось основні аспекти Стусової поезії. Він митець трагічного самовідчуття. Його доля увібрала в себе болючі суперечності суспільства, дисгармонію і гармонію життя. І все це відбилось у віршах: концентрація думки і почуття, мудрості та сердечного пориву.

Названа поезія - також концентрація протилежностей: *ніч* - *я*; *паділ* /невелика долина/ - *гора* /світи/; *ще...* - *уже*; *падь* - *висота*; *минуле* - /*сучасне*/ - прямо не виражене; *паверх* - *паниз*; *пажиття* - *паскін*.

Межі між протилежним не завжди чітко окреслені /наприклад: *ще...* - *уже*/, їх основа і контрарна /15, с.36/ /та, що має проміжний ступінь хоча б у підтексті/, і комплементарна, але незалеречним є одне: опорні лексеми, які виступають семантичним стрижнем поезії, які формують образно-смысловий лейтмотив вірша, - це префіксальні утворення: *паділ*, *паверх*, *паниз*, *пажиття*, *паскін*. У силовому полі їх логічної основи - іменник *падь*, який, на наш погляд, вживається не із конкретним значенням, як подає це слово СУМ /*глибока, неширока долина, яр чи річище, звичайно порослі лісом* - т. VI, с.14/, а є членом опозиційної пари, що передає абстрактні поняття /*падь* - *висота*/. Між семантичними полюсами, позначуваними нею, - смысловий простір, який формує естетику настрою ліричного героя, робить умотивованим і зрозумілим використання автором префік-

сальних окказіоналізмів, які є вершиною асоціативного поля /парадигми/ вірша: *життя* - *смерть* /*пажиття* - *паскін*/.

Отже, в ієрархічній структурі тексту префіксальні деривати є смыслово домінантою його макроструктури; вони формують /об'єктивують/ перехідність, дифузність станів душі героя /*па* - *ніби*/, передають ірреальність сприйняття оточуючого. Як засіб художньої номінації вони /завдяки однаково форманту/ семантично зближують несумісне /*життя* - *смерть*/, можливо, для того, щоб передати хисткість меж між ними. Цим самим названі одиниці імпліцитно окреслюють сукупність відношень між багатьма сутностями /в межах понятійного простору *пажиття* - *паскін*/, виступають своєрідними опорами фрейму. Як бачимо, словотворчі ресурси мови не тільки сприяють у виразненню окремих сегментів художнього тексту, але й виконують важливу функцію в творенні ідіостилу, є важливим чинником розвитку образно-змістової системи тексту.

1. Українська душа. - К., 1992.
2. Гинзбург Е.Л. Словообразование и синтаксис. - М., 1979.
3. Новиков Л.А. Некоторые вопросы словообразовательной семантики // Актуальные проблемы русского словообразования. - Ташкент, 1983.
4. Русанівський В.М. Структура лексичної і граматичної семантики. - К., 1989.
5. Потебня А.А. Мысль и язык. - Одесса, 1922.
6. Потебня О.О. Эстетика и поэтика слова. - К., 1985.
7. Григорьев В.П. Поэтика слова: На материале современной поэзии. - М., 1979.
8. Земская Е.А. Окказиональные и потенциальные слова в русском словообразовании // Актуальные проблемы русского словообразования. - Самарканд, 1973.
9. Василь Стус. Під тягарем хреста. - Львів, 1991.
10. Скляренко В.Г. Образования с именными приставками в украинском языке. - Автореф. канд. дис. - К., 1987.
11. Григорьев В.П. Словотворчество и смежные процессы языка поэта. - М., 1986.
12. Лингвистический энциклопедический словарь. - М., 1990.

*The article highlights the role of wordbuilding units in the coding of the meaning of prose works, their functional peculiarities, and interaction with the elements of other language levels.*

## ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА І УКРАЇНЬСЬКА ЖИВОМОВНА СТИХІЯ

На початок слід зазначити, що в доступних широкому читачеві працях, присвячених творчості українського письменника-філософа Григорія Сковороди, немає детального аналізу мови його творів. Праці ж, які містять певний аналіз мови його художніх і філософських творів, стали вже бібліографічними раритетами і відсутні в периферійних книгозбірнях /1/.

Цінну характеристику мови творів видатного просвітителя України XVIII ст. дають українські вчені Павло Житецький /2/, Дмитро Багалій /3/, деякі інші дослідники його творчості /4/, однак вони не дають аналізу фонетичних та граматичних особливостей його мови, а якраз це, на наш погляд, є найважливішим при оцінці Г.Сковороди як українського письменника. Таким чином, мова Григорія Сковороди, якою він послуговувався при написанні своїх творів, заслуговує і вимагає більш детальної уваги.

Як зазначають дослідники творчості Г.Сковороди, він "володів кількома мовами - латинською, старогрецькою, старослов'янською, польською, німецькою, російською" /5, с.9/. Немає сумніву в тому, що він володів також і своєю рідною - українською народною або, як її називали, "простою" мовою. Однак у силу певних причин та історичних обставин він писав свої твори мовою, яка являла собою "суміш старослов'янської, російської і української мов" /6, 129/. Спробуємо розглянути причини, якими це було зумовлено, та історичні умови, в яких жив і творив письменник.

Перш за все, це, звичайно, сильна традиція дотримуватися церковнослов'янської мови, під впливом якої розвивалася українська літературна мова того часу. Відомо, що українські письменники XVI-XVIII століть не завжди насмілювалися відійти від суворих канонів старослов'янської літературної мови; вона мала непохитний авторитет і священну недоторканість як у конфесіональній, так і в світській літературі.

Григорій Сковорода, будучи людиною високоосвіченою, чітко дотримувався цієї традиції.

Другою важливою причиною були великі російськомовні впливи на мовлення населення східних регіонів України, які прилягали до Росії, особливо на міських мешканців. Григорій Сковорода ж, як відомо, шістнадцятирічним хлопцем покинув батьківську домівку, і з того часу більша частина його життя була пов'язана з містом. Зрозуміло, що міський московський /себто російський/ сленг, який, без сумніву, в ті часи був уже в Києві, а особливо в Харкові, досить сильним, не міг не відбитися на мовленні вченого.

По-третє, Григорій Сковорода уже двадцятирічним юнаком був відібраний як співак до придворної хорової капели цариці Єлизавети

і в зв'язку з цим два роки провів у Петербурзі, що теж не могло пройти безслідно для його мовлення.

Не можна не брати до уваги й той факт, що після приєднання України до Росії російським шовіністичним режимом на "малоруське нареччє", тобто українську мову, було накладено табу, яке впродовж кількох століть важким тягарем тиснуло і принижувало її. А, власне, перед народженням Г.Сковороди імператор Петро I видав указ "зновь книг никаких /на Україні - М.Л./ кромє церковных прежних изданий не печатати"; їх необхідно узгоджувати, звіряти з великоросійськими виданнями, "дабы никакой разницы и отдельного нарѣчья в них не было" /7, 151/.

Слід зазначити, що російська мова займає уже у XVIII ст. пріоритетне становище і в навчальних закладах підмосковної України. Так, у Київській академії уже з 1736 року /тобто ще перед вступом до неї Г.Сковороди/ запроваджується вивчення російської мови.

Викладачі, учителі навчальних закладів мали "предписание наблюдать сколько возможно, чтобы в их уроках не страдал русский язык", вони мали суворий наказ викладати предмети "на российском языке с наблюдением выговора, какой наблюдается в Великороссии" /2, с.164/. Про насаджування російської мови в українських навчальних закладах свідчить і грамота цариці Анни Іоанівни 1731 року, видана з нагоди заснування Харківського колегіуму, у якому пізніше викладатиме піітику Г.Сковорода: "... також де стараться, чтоб науки вводитъ на собственном российском языке, а беспокойных и вражды творящих учителей и учеников унимать и сменять..." /8, 111/.

Отже, як видно, уже з часів Г.Сковороди починається активний процес русифікації навчальних закладів України.

Ось у таких приблизно умовах жив і творив український просвітитель Г.Сковорода. Вони, ці умови, достатньо вагомі для того, щоб пояснити, чому у мові творів письменника зустрічається така велика кількість старослов'янських та російських слів.

Контраргументом, однак, може бути той факт, що і сучасники, і попередники Г.Сковороди набагато сміливіше використовували в своїй творчості "просту" українську мову. Тут можна назвати твори Івана Некрашевича, жартівливі і сатиричні віршовані оповідання невідомих авторів /"Пекельний Марко" та інші/, бурлескні вірші і діалоги, які почали з'являтися ще з кінця XVII ст., твори вертепної драми, інтермедії до п'єс М.Довгалевського та Г.Кониського, написані, як зазначав сам М.Довгалевський, "простою сільською, мужицькою мовою" /9, 484/, й самі ж твори М.Довгалевського та Г.Кониського, деякі інші, більш ранні твори української літератури кінця XVII - початку XVIII ст.

Контраргументом тут може послужити й той факт, що не один Сковорода був поставлений у такі умови; у подібні умови були поставлені й інші сучасники чи попередники Г.Сковороди, і все ж

вони використовували простонародну українську мову. І в зв'язку з цим напрошується ще одне пояснення, висунуте російським мовознавцем О.Соболевським, який вважав, що однією з причин довготривалого використання на Україні церковнослов'янської мови у ролі літературної і повільного переростання в літературну народнорозмовної живої української мови є те, що живою українською мовою учені люди гребували, зневажали її і тільки випадково, несвідомо допускали в свої твори "окремі в більш чи менш незначній кількості малоросійські риси" /10, 89/.

І все ж, який би не був відсоток /нехай навіть переважаючий/ старослов'янських та власне російських слів у художніх та філософських творах Григорія Сковороди, він був письменником українським, бо чи хотів він того, чи ні, у його творах пробивається, пульсує простонародна мовна стихія, і це відчутно як на лексичному, так і на фонетичному та граматичному рівнях.

Перш за все слід зазначити, що твори Г.Сковороди слід читати не російськи, а по-українськи, тобто перш за все не слід пом'якшувати приголосних перед /е/ та /и/. При уважному аналізі його текстів можна знайти свідчення того, що сам Г.Сковорода вимовляв їх твердо. Тут слід мати на увазі орфографічну непорядкованість у вживанні літер і, и, ы, яка, до речі, існувала ще до недавнього часу. Ці літери Г.Сковорода вживав традиційно там, де вони вживалися у старослов'янській чи російській мовах, але читав їх як /ы/.

Це підтверджується багатьма прикладами, особливо римуванням слів: Все лице морщиш, печален всегда ты, Се ли ты можеш жизнью назвати? /I, 95/\*; На что ж мнѣ замышляти, что в селѣ родила мати? /I, 76/; Расти, да возможеш стати, да попалиш супостаты /I, 63/. Отже, тут римуються інфінітиви на -ти із словами *ты, мати, супостаты*, які підтверджують тверду вимову приголосного /т/ і вимову літери и як /ы/.

Необхідність вимови и як /ы/ і твердого приголосного перед ним підтверджують і інші рими: И кромѣ того лѣкарѣ лѣчили, когда та болѣзнь позмыкала жили /I, 94/ ; Ах, простри бодро вѣтрила и ума твоего крила /I, 79/. У цих прикладах слова *лѣчили* та *вѣтрила* римуються відповідно зі словами *жили, крила*, і тому в них етимологічний /и/ читається як український звук /и/ з попередніми твердими /л/ та /в/.

Про те, що Сковороду не слід читати по-російськи, говорить і написання *ы* після задньязыкового на відміну від російського написання з літерою *и*. Це, зокрема, слово *потоки* /I, 71/ у ранньому автографі пісні "Ах поля, поля зелені" /у друкованому варіанті - и/, слова *смѣхы* /I, 99/, *пастухы* /I, 98/, *прахы* /II, 381/

\*Ілюстрації і приклади наводяться за виданням: Григорій Сковорода. Повне зібрання творів. У 2-х т. - К. 1973. У дужках вказується том (римські цифри) і сторінка.

та ін. Написання широкого *ы* в окремих випадках свідчить також і про тверду вимову приголосного /м/ на відміну від російської мови: *глазмы* /I, 92/, *словамы, ногамы* /I, 100/, *намы, вамы* /I, 97, 98/.

Як було зазначено, Г.Сковорода дуже часто зміщує написання літер *і, и, ы*, але всюди "читає" їх як сучасний український /и/: *мыр* /II, 33, 34, 135/, *мир* /II, 135, 136/, *мір* /багато разів/.\*

Про читання українського /и/ на місці Сковородиних *ы, и, і* й твердого приголосного перед ним свідчить ще цілий ряд прикладів: *викрутил* /I, 92/, *вишибла* /I, 93/, *крился* /I, 100/, *ридаю, омиваю* /I, 98/, *сита* /I, 97/, *бик* /I, 99/, *разриваючий* /II, 19/, *оны, одны* /I, 98/, *крокодыл* /II, 43/, *мудросты* /I, 96/, *полній, быстрий* /I, 100/, *пишній* /I, 96/ та ін.

Прикладів, які б підтверджували стверділу вимову приголосного перед /е/, менше, але їх достатньо, щоб переконатися, що це дійсно так: Да сопѣлка пастухова, как выгонит овцы в благовонне поле, Иди в дом пригонит знова! /I, 96/; О стезя к блаженству *певна* и извѣстна! /I, 96/. Ніяк не можна увявити собі пом'якшеної вимови приголосних перед /е/ у словах *благовонне* та *певна*, так само важко припустити, щоб і в словах *песика* /... бьют *песика* перед львом - II, 124/, *пеленах* /В сих солнечных ризах, в сей плащаницѣ и *пеленах* обрячете младенца - II, 49/, *пелен* /Блажен, о блажен, кто с самых *пелен* Посвятил себе Христови - I, 60/ хтось пом'якшував приголосні перед /е/.

Про те, що твори Г.Сковороди не слід читати по-російськи, свідчить також відсутність лабіалізації /е/, як це спостерігається у російській мові: Ах ты печаль, прочь отсель! Не безобразь красных *сел* /I, 62/; Враз отреш твои всѣ слезы, Внутрь всѣ упокоиш стезы /II, 136/; Пресѣчи толикий вред... Вот, вот время *уплывет* /I, 81/. Отож, по-російськи слід би читати /с'ол/, /сл'озы/, /уплив'от/, однак прислівник *отсель* та іменники *стезы, вред*, з якими римуються ці слова, заперечують таку вимову. Підтверджується це й іншими прикладами: *Найде* страх и тма /I, 65/ або: Ты не глядишь, гдѣ мужик, а гдѣ царь, - Все *жереш* так, как солому пожар /I, 67/, або: Куда ты бѣс *женет*? /I, 154/. Отже, в словах *найде, жереш, женет* неможливо читати *е* як /о/ /як і м'який приголосний перед *е/*, а звідси впливає, що і в інших аналогічних формах звук /е/ лабіалізувати на російський лад не слід. До речі, там, де Г.Сковорода хотів, щоб звучало, як у російській, він і писав *о*: *живиош, поиош, вперіод* /I, 94/, *вриош, войдиот* /I, 95/, *невесьол* /I, 86/, *всьо* /I, 86/, *цыпліонок* /II, 14/ і под. Отже, *е* читаємо як /е/!

Третє важливе питання, яке слід тут з'ясувати в першу чергу, є питання про якість звука, що його позначає Г.Сковорода літерою *ѣ*.

\* Надалі подаватиметься лише одна сторінка, незалежно від кількості разів уживання цього слова.

Відомо, що так званий "новий" ґ на місці етимологічного /е/ був провісником української вимови, праукраїнською фонетичною рисою у найдавніших наших писемних пам'ятках /наприклад, Добрилове євангеліє 1164р./.

Отже, тоді вже, у давньоукраїнській мові /ґ/ відрізнявся звучанням від /е/ і вимовлявся з наближенням до /і/. Отож роблять велику помилку ті, хто читає ґ у Г.Сковороди як /е/, тобто як у російській мові. Це заперечують приклади Г.Сковороди: Упал с лошади... И кроме того лікарґ лікарґи /І, 94/; Проси ж тепера о помощь от свѣта /І, 94/; Кто тебе от книжок и от волґ манит? /І, 97/ та ін. Немає сумніву, що в словах лошадиґ, лікарґ /друге ґ/, помощьґ, волґ літеру ґ треба читати як /і/, отже, не слід сумніватися і в інших випадках при читанні ґ. Добре це видно також при римуванні слів: Ч.: И лжет она всегда, хотя одной роднґ? М.: Вѣть одного отца, но дѣти не однґ /І, 94, 95/; Славны, например, герои, но побиты на полях. Долго кто живет в покоѣ, страждет... /І, 82/; Скоропослушныи кони Да несут как по долонґ /І, 83/. Отже, в словах роднґ, покоѣ, долонґ читання ґ як /і/ не підлягає сумніву. Правда, є у Г.Сковороди випадки, коли ґ читається як /е/ - це в старослов'янських та російських словах: нѣсть, гдѣ, разѣ і под.

Наведених прикладів, на наш погляд, цілком достатньо, щоб з'ясувати найголовніше: Сковородину мову не слід читати на російський манір. Основна лексика його творів у переважній більшості є спільною як для української, так і для російської мов, і від того, як буде прочитано слово, буде залежати зовнішнє враження про його мову. Зрештою, можна навести ще цілий ряд прикладів, які свідчать про українську фонетику Г.Сковороди. Це, зокрема, такі явища:

- наявність спрощення в групах приголосних стн, лнц, стл: блиснул /І, 97/, грусно /І, 125/, сонце /І, 151/, щаслив /І, 130/, нещаснаго /І, 126/;

- лабіалізація /е/ після шиплячого: книжок /І, 97/, чоловічому /І, 127/, жолтобоко /І, 96/, найшол /І, 160/, пройшол /І, 31/, печонка /ІІ, 40/;

- асиміляція /сч/ в /шч/: щаслив /І, 130/, ищезнут /І, 83/, щастя /І, 97/;

- асиміляція /жж/ в /жж/: ражженіє /І, 132/, ражжуй /І, 313/;

- наявність /шч/ на місці російського /ст/: блещит /І, 67/, свищет /І, 70/;

- наявність епентетичного /л' / у дієслівних формах 3-ї ос. множини: люблят, гублят /І, 78/;

- гармонійна асиміляція /о/ до /а/: ламаете /І, 127/, ганяю /І, 126/;

- збереження результату другої палаталізації: в бозґ /І, 130/, в руцґ /І, 32/, хоч часто таке чергування відсутнє /на пѣскѣ - І, 80 та ін./;

- ствердіння шиплячих: шыпки /ІІ, 43/, хочеш /ІІ, 381/, лжы /ІІ, 98/, очы /І, 98/, ушы /І, 97/, жолтобоко /І, 96/;

- ствердіння /р' / у кінці слова та в кінці складу: вихр /І, 88/, Харковского /І, 89/, внутр /ІІ, 132/;

- ствердіння /р' / на початку складу, що характерно для деяких українських говорів: Все буду помнѣть, я мѣх не дыравой /І, 93/;

- ствердіння губних у кінці слова: любов /І, 151/, голуб /І, 201/;

- наявність зредукованого кореневого голосного /і/ у префіксальних формах дієслова іти: прийди /ІІ, 92/, ввійти /ІІ, 88/, обошли /І, 65/;

- наявність дзвінкого свистячого /з/ у прийменниках-префіксах: знова, безпечных /ІІ, 41/, з безчисленных /І, 81/;

- наявність подовження м'якого приголосного: Пища в зеллґ, В млекґ, в зернґ /ІІ, 131/ та деякі інші фонетичні українські риси.

Українська мовна стихія Г.Сковороди проявляється в багатьох лексичних українізмах. Це, зокрема, іменники: грунта /І, 67/, завертасы /ІІ, 121/, соловейко /І, 70/, птах /ІІ, 123/, туга /ІІ, 136/, шматок /І, 93/, лице /ІІ, 156/, кухар /І, 96/, ярмо /І, 97/, сопѣлка /І, 96/, страва /І, 96/, байрак /ІІ, 124/, друзи /І, 131/, панна /ІІ, 132/, батько /І, 129/, мати /І, 76/, хлопец /ІІ, 41/, затула /І, 93/, гной /ІІ, 48/, купина /І, 63/; дієслова: свирчит, лящит /І, 71/, сичит /І, 100/, попалиш /І, 63/, вселилося /І, 125/, витатся /І, 127/, запахла /ІІ, 120/, спѣвает /І, 129/, палает /І, 96/, поспѣшай /І, 83/; інші частини мови: певна /І, 96/, остатній /ІІ, 124/, не можно /І, 130/, треба /ІІ, 122/, взору /І, 111/, той /І, 83/, дивно /ІІ, 23/, настрѣчу /ІІ, 129/, додолу /І, 97/, двома /І, 130/, трема /ІІ, 51/, заперечна частка ни /Не боится совѣсть чиста.. ни! - І, 60/, частки б /То б я лѣт.. не оплакивал днесь - І, 97/, жь, ж /Для чего жь мене тѣнью называешь - І, 160/, вигук фе! /Фе! Запахла школа - ІІ, 120/ тощо.

У Г.Сковороди можна спостерігати цікаві симбіози, в яких поєднані елементи з двох мов - російської чи старослов'янської та української: когдась /І, 96/, нѣчтось /ІІ, 39/, неколи /ІІ, 121/, ктось /І, 66/, взглянь /ІІ, 123/, взыйдет /І, 77/, чуждатись /ІІ, 132/ тощо.

Відомо, що наявність у двох мовах одних і тих же слів не може бути достовірним свідченням спорідненості чи неспорідненості цих мов. Найбільш достовірний матеріал для цього дає граматична система, оскільки в кожній мові вона має свої специфічні особливості. У мові ж Г.Сковороди відображені такі специфічні особливості української граматичної системи:

- широке використання в звертаннях форм кличного відмінка, які відсутні в російській мові: Господи, господине, друже Михайле /І, 307/, О милая моя милосте, Наркіссе! /І, 154/, брате, бабко,

*Христе, Адаме, отче, смерте, косо, пастирю наш, синку, бездно, Іудо, мужу, д'яду, садку, сватку* /II, 118/ та багато інших\*;

- таке ж широке використання стягнених форм прикметників: *свята, славна, чиста, огниста, небесна, люта, зелені, вселенну, спасенну*;

- широке використання закінчень давального відмінка в іменниках чоловічого роду *-ови, -єви*: *Христови* /I, 60/, *Господєви* /II, 33/, *челов'якови* /II, 127/, *гостєви* /I, 63/, *дуракови* /II, 121/;

- уживання в родовому відмінку іменників третьої відміни закінчення *ь*: *мудросты* /I, 91/, *плоты* /I, 95/;

- уживання специфічних українських форм наказового способу: *розбиваймо, будьмо* /I, 82/, *появися, покажися* /I, 78/, *закричи* /II, 129/, *ляжете, пройд'ят, ищезн'ят* /II, 381/, *гн'явайсь* /I, 94/;

- уживання форми 3-ї особи однини дієслова без кінцевого *-т*: *найде страх* /I, 65/, *буде* /Гд'є не чаеш.. там теб' друг буде... " - II, 123/;

- уживання інфінітивного суфікса *-ти*: *коротати* /I, 69/, *назвати* /I, 95/;

- уживання українських форм вищого ступеня: *ширшю* /II, 48/;

- уживання закінчення місцевого відмінка *ах* з прийменником *по*: *по великих домах* /I, 82/, *по трудах тяжких* /I, 74/;

- уживання закінчень орудного відмінка *ою* в іменниках 1-ї відміни та прикметниках: *горою, головою* /I, 76/, *дугою, тугою* /II, 136/;

- уживання форм орудного двоїни: *очима, плечима* /II, 122/;

- дуже поширене уживання займенникових форм *мене, себе, тебе*;

- використання присвійних прикметників, утворених від власних назв: *Марин сине* /I, 88/, *сине Давидов* /I, 74/, *град Давидов* /I, 221/.

Г.Сковорода уживає немало здрібнених та пестливих слів, що теж відбиває властивість української мови: *поточки* /I, 131/, *вербочки* /I, 76/, *п'єсьєнка* /I, 129/, *гладенький* /I, 83/, *часточка земельки* /II, 124/, *саменкою головою* /I, 92/, *соловєєчко* /II, 118/.

Поряд з демінутивними письменниками уживає і згрубілі форми: *зв'ярку злу заколєш* /I, 77/.

Із особливостей українського синтаксису, використовуваних Сковородою, можна навести уживання форми знахідного відмінка в конструкціях типу "Пастух овцы выганяет" /I, 72/, уживання прийменника *про* з родовим відмінком займенника - *про себе* /I, 154/, уживання вказівного слова *то* - *но что же то есть лучше* /II,

\*При високій частотності вживання тої чи іншої форми сторінки не вказуємо.

121/ тощо.

Варто навести також деякі українські сталі словосполучення та прислів'я, використані Г.Сковородою у своїх творах: *Здоров будь, сину* /I, 92/, *в дурн'ї не пошитись* /I, 91/, *Чего не положил, не руш* /II, 121/, *Не в'єши - легче, по в'єши - лучше* /II, 121/, *Боязливого сына мати не плачет* /II, 121/ та ін.

Таких чи подібних власне українських рис у мові творів Григорія Сковороди можна знайти велику кількість, і все ж у пересічного читача виникає враження, що мова його ближча до російської, ніж до української. Це враження посилюється ще й тим, що він, застосовуючи традиційний етимологічний правопис, не відображає ствердіння /л/ і перехід його в /ў/ у дієсловах минулого часу /*поздоровил, звался, присмачил, упал\**, перехід /о/, /е/ в /і/ у закритих складах /*дом, козлов, ночь* і под./, передає тверде /т/ у дієслівних формах 3-ї особи: *породит, разв'єт, упльвет, живут, люблят*. Однак, як відомо, кінцевий /л/ у дієсловах ствердів і перейшов в /ў/ в українській мові ще задовго до Сковороди, як і етимологічні /о/, /е/ перейшли в закритому складі в /і/. Що ж стосується кінцевого *-т* у 3-ій особі одн. дієслів першої дієвідміни, то воно теж не вимовлялося вже значно раніше.

Отже, якщо врахувати всі ці моменти і прочитати Сковороду *по-українськи*, а в шкільних хрестоматіях ще й написати, то виявиться, що писав він свої твори, особливо художні, цілком пристойною українською мовою, наприклад:

*На что же мні замишляти,  
что в селі родила мати?  
Нехай у тіх мозок рвется,  
кто високо вгору дмется,  
А я буду собі тихо  
коротати милий вік.  
Так мине мене все лихо,  
щаслив буду человек.*

/Фрагмент 18-ї пісні/

\*М.Жовтобрюх наводить приклади, де нібито /л/ перейшов в /ў/: *разьярився, пришов, пошов* /див. М.А.Жовтобрюх. Відбиття процесу становлення фонологічної системи української літературної мови у творах Г.С.Сковороди //Мовознавство. - 1972. - №4. - С.69/. Однак, на наш погляд, ці слова в реченнях Он *разьярився*, называл мене негодяем; *Пришов* я домой, по прошествіи.. услышал.. /I, 308/; *Да пошов* во св'єт'є лица твоего.. достигнем.. /I, 138/ слід читати "разьярившись, называл", "пришовши, услышал", "пошовши, достигнем", оскільки ці форми виражають все-таки не основну, а додаткову дію присудка, тобто є дієприслівниками. Ось ще виявлені нами приклади, які підтверджують слухність таких міркувань: *Нажрався* по уши, похаживал, надуваясь /II, 120/; *С.: Плюнь! На в'євшись, справився* /II, 121/; *надувшись* /II, 203/. Приклад *сд'єлався* наводить П.Житецький /2, 175/.

Враження про "російськість" мови Г.Сковороди посилюється, коли взяти до уваги цілий ряд лексичних росізмів, якими рясніють його твори: *жизнь, воссояси, сквозь, как, вор, пуля, любезный, отец, здесь, глаз, враки* та ін. Однак це тільки зовнішнє враження. Внутрішня ж структура його творів, їх основа - українська, і це помітно на кожному кроці, коли в нього інколи навіть мимовільно проривається рідне слово чи рідна форма, засвоєна з дитинства. Так буває, коли людина говорить чужою мовою і в неї раптом мимовільно проскакує питоме слово.

Сам Г.Сковорода вважав, що він пише по-українськи, і це найважливіше, бо, як зазначав професор Ю.Шевельов, мова зароджується, виникає тоді, коли цей факт усвідомлює її носій. Якщо ж Г.Сковорода вважав, що він писав по-українськи /24-ту пісню він, за його словами, перетлумачив з Горация "малоросійським діалектом"/, то це означає, що писав він дійсно українською мовою, яка функціонувала в літературі на той час. Це саме він стверджує в листі, написаному латиною до отця Гервасія Якубовича, якому він присвятив прощальну пісню в 1758 р.: "Правда, наша пісня майже зовсім селянська і проста, написана простонародною мовою, але.. вона щира, чиста і безпосередня" /II, 382/. У побуті ж Сковорода користувався звичайною українською мовою, про що свідчать навіть його сучасники. "Я бачив відомого старчика Сковороду. Старий росту вище середнього, в сірому байковому сюртуці, в українській овечій шапці, з піпком у руці, за мовою справжній малоросіянин", - писав Ф.Луб'яновський /8, 161/. А ось що пише сам Михайло Ковалинський, учень і друг Г.Сковороди: "Как он писал для своей стороны, то и употреблял иногда малороссийскія нарѣчія и правописание, употребляемое в произношеніи малороссийском: он любил всегда природный язык свой и рѣдко принуждал себя изъясняться на иностранном" /II, 474/.

Григорій Сковорода в розвитку української літературної мови, як, наприклад, у філософії, епохального значення не мав. У силу обставин, які тут була спроба розкрити, він не зумів чи не зміг широко використати в своїх творах простонародну українську мовну стихію, але вона, ця стихія, проривалася на різних рівнях, як це притаманно стихії, виявляючи при цьому справжнє українське ество великого філософа і просвітителя України Григорія Сковороди.

1. Маються на увазі праці: Бузук П.О. Мова і правопис Г.С.Сковороди // Пам'яті Г.С.Сковороди /1722-1922/: Збірка статей. - Одеса, 1923; Синявський О. Мова творів Г.Сковороди // Червоний шлях. - 1924. - № 4-5.

2. Житецький П.Г. Енеїда Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст. // Житецький П.Г. Вибрані праці / Філологія. - К., 1987. - С. 174-177.

3. Багалій Д. Український мандрований філософ Г.Сковорода.- 2-ге вид. - К., 1992. - С. 350-379.

4. Возняк М.С. Історія української літератури. У 2 кн. - Кн. друга, 2-ге вид. - Львів, 1994. - С. 83-84; Медведєв Ф.П. Г.С.Сковорода в історії української літературної мови // Григорій Сковорода : Матеріали про відзначення 250-річчя з дня народження. - К., 1975. - С. 201-203.

5. Сковорода Г. Твори: У 2 томах. - Видання Українського наукового інституту Гарвардського університету та Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. - К., 1994.- Т.1.

6. Курс історії української літературної мови. - К., 1958.- Т.1.

7. Цит. за працею: Харчук Б. Слово і народ // Прапор. - 1988. - №10.

8. Драч І., Кримський С., Попович М. Григорій Сковорода: Біографічна повість. - К., 1984.

9. Хрестоматія давньої української літератури /до кінця XVIII ст./ - К., 1967.

10. Соболевский А.И. История русского литературного языка. - Л., 1980.

*The author gives a detailed analysis of the prose and poetry by Grygorij Skovoroda. Numerous concrete examples of different phonetic and grammatic features of Skovoroda's works speak in favour of his using the Ukrainian language; it especially concerns his poetry. The leffers common for Ukrainian and Russian were read by him according to the norms of the Ukrainian, not the Russian, pronunciation /"ѣ" as i; "ы", "у" as u/.*



# Теорія і історія літератури

Р.В.ПІХМАНЕЦЬ

## "МІЖ ДВОХ СИЛ": ЛІТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ М.СРІБЛЯНСЬКОГО

Розуміється, зазначений у назві підхід звучить метафорично і дещо спрощує ситуацію, оскільки творчо обдаровану натуру розпізнають не два, а набагато більше чинників суспільного, етичного, художнього і т.ін. життя. У даному випадку йдеться про ті головні "сили", якими, на мій погляд, поряд із літературно-естетичною атмосферою епохи, зумовлюються характер і особливості літературно-теоретичних концепцій М.Сріблянського. З іншого боку, виникненкове означення "між двох сил", взяте з іншого літературного й історичного контексту, тут має подвійне значення. Таким чином, проблема осмислюється у двох площинах: як "розщепленість" творчої особистості критика й літературознавця між а/"політикою та естетикою" /Б.Рубчак/ і б/між світоглядно-естетичними орієнтирами двох літературних поколінь. Перше детерміноване тими додатковими функціями, які важким тягарем лягають на літературу в умовах національного поневолення й бездержавності, а друге - характером внутрішньої, творчої суб'єктивності автора.

Відомо, що визначальний вплив на розвиток вітчизняного письменства тривалий час мали традиції народницько-позитивістського раціоналізму. Та в кінці ХІХ - на поч. ХХ ст. на українські культурно-мистецькі обшири просочуються елементи новітньої європейської художньої свідомості і "українська література об'єктивно вписується в ту діалектику змін типів мислення, художніх систем та естетичних структур, якою відзначається історико-літературний процес майже всіх європейських /в т.ч. й слов'янських/ літератур цього періоду" /1, с.3/. За таких умов і наше "старє", просвітницько-реалістичне письменство виражає свою здатність і природну потребу до оновлення - шляхом розвитку або неореалізму /"нова" школа/, або оновленої народницької течії.

У літературознавчих студіях переважали соціологічні методи й підходи. Концепції, скажімо, М.Драгоманова, М.Грушевського, С.Єфремова, при всій самотності й науковій оригінальності кожної з них, об'єднують погляд на літературу як таку, що найтісніше зв'язана з суспільно-громадськими чинниками. Інші підходи до характеристики естетичних явищ були менш поширеними і менш примітними як факти літературознавчого життя. Приміром,

лінгво-психологічні студії О.Потебні та його послідовників або філологічні досліді В.Перетца, незважаючи на їх першорядне значення у вітчизняному теоретико-літературному русі, зосереджувалися, як правило, в університетських колах і об'єднували порівняно невеликі групи фахівців. М.Шаповал, будучи за фахом лісником, природно, орієнтувався не на них. Його захопила стихія модерних зрушень у літературі та мистецтві.

Український модернізм є об'єктивним явищем у розвитку рідного письменства. Поява його зумовлена, з одного боку, внутрішніми факторами, а з іншого - літературними впливами з Західної Європи і з Росії. Виник він як опозиція до культового возвеличення розуму, позитивістських вартостей і позитивістської філософії взагалі, до розуміння мистецтва як служниці політики й ідеології тощо. У нас це була реакція на етнографізм і музикоутилітарне, народницьке розуміння літератури та її завдань. Зберігаючи ряд властивих західноєвропейському рухові закономірностей, український модернізм, звісно, мав свої специфічні ознаки, особливо на ранніх етапах розвитку. Чи не найприметнішу особливість його розвитку становив момент національно-визвольного піднесення.

Відзначу, що художні шукання "молодих" на той час не увінчалися співвідносними собі теоретичними обґрунтуваннями. Говорячи словами "винуватця" нашої розмови, сказаними, щоправда, з приводу дискусій між представниками двох літературних генерацій, "молоді" реагували досить гостро на неуміровані напади "старих" і відповіли в цілому ряді швидше заяв і протестів, ніж уgruntованих дослідів в сфері літератури" /2, с.57/. Власне, вся критична й науково-публіцистична діяльність М.Сріблянського є однією із спроб критично-теоретичного самоосмислення українського модернізму і відбиває певний етап його зрілості.

Тепер - скупі, енциклопедичного плану відомості про життя дослідника із вказівками на характер його громадської діяльності. Народився М.Шаповал у 1882 році в с.Сріблянці /звідси й псевдонім/ на Донеччині. Був членом РУПу з 1901 року, одним із організаторів і лідерів УПСР, міністром пошти й телеграфу в уряді В.Винниченка, співавтором ІV Універсалу, співорганізатором протигетьманського повстання /1918/, міністром земельних справ за Директорії. З 1919 року - поневір'яння на еміграції... Таку в найзагальніших рисах біографічну довідку подано в "Енциклопедії українознавства".

Отже, перше, хоч і малопримітне, що треба виділити: місце критика між світоглядними та естетичними позиціями двох літературних поколінь, тобто "батьків", що відстоювали народницький позитивізм, етнографізм і культурне просвітництво, та "дітей", які прагнули оцінювати мистецькі явища за естетичними критеріями. Зрештою, М.Сріблянський усвідомлював таке своє становище, про що свідчить, зокрема, його огляд здобутків

української літератури за 1909 рік /див.2, с.58/. Відчувається, правда, деяка менторська зверхність. Та поза нею виразно проступає позиція дослідника і розуміння ним свого місця в міжлітературній боротьбі.

Між силовими полями естетичної свідомості літературних поколінь сформувалися концепції й основоположні принципи критичних суджень М.Сріблянського, тяжіючи зовні досить відчутно у бік новітніх віянь у суспільному й художньому житті. Характерні з огляду на сказане його міркування про реалізм.

Відомо, що він повсякчас рішуче виступав за європеїзацію українського суспільно-літературного руху, за оновлення "старої" реалістичної школи шляхом її прагнення до нового світу, нових ідеалів, за "визволення індивідуальності". Виходячи з таких засад, М.Сріблянський принципово заперечував реалізм як художній прийом, як описування видимого, рівночасно відстоюючи реалізм як світогляд. В українській літературі бачив зображення життя лише з погляду інтересів села, що вже само по собі позбавляє таку літературу національного характеру, хоч і твориться вона в національній формі. Бо класовий, вузькоутилітарний "селянський націоналізм", на глибоке переконання дослідника, є мертвою силою, оскільки не сприяє поширенню українського світогляду як цілісної системи; він, зрештою, "не складав суті в світогляді носителів нашого національного відродження; в уяві відбивались тільки зовнішні контури об'єкта відродження, бо неглибокість переконання не могла сягати в глибину життя". З іншого боку - повсюдно панує "протокольний натуралізм". "Наш реалізм, - доводив він у статті "Наша література", - тільки тим реалізм, що пише "реально" про реальні предмети. Справді, написано про мазинок, глянеш - і в житті є мазиця, написано про вишневий садок - і в житті він є; описано якусь подію, факт - то з точністю поліцейського протоколу, так що можна справді повірити, що він дійсно трапився. А далі цього мертвота. Далі наш "реалізм" не в силі глянути, не може найти людину з поривами, задумами, гідну своєї особи, непокірну перед жахом життя, зухвалу в трактуванні інших людей, не тільки менших, а і вищих, смілу в запитах духу і горду в сумнівах..." /2, 1909, №7 і 8, с.422/.

Подібно, на думку критика, стоїть справа і з демократизмом українського реалістичного письменства. Демократичним воно є лише остільки, оскільки описує демос, народ, дле слези над "окремими сумними випадками в житті селянина" і не спроможне дати філософський синтез життя. Основою всієї літературної творчості стала боротьба з економічним упослідженням, яка затінила собою всі інші проблеми, замінила собою всі завдання літератури. "Справжня суть і дійсна цінність мистецтва витіснені на периферію. І автор у розпачі вигукує: "Де ви знайдете вибух протесту совісті проти свого духа? Де ви почуєте крик ображеної честі, що протестує

проти знуцання над людською особою, проти дикої експлуатації людини людьми, звичаями, клерикалізмом, державою і т.п.? Одих прикмет дійсного демократизму, цих величезних проблем індивідуального і громадського життя - покути совісті і протесту честі - не зустрінете в нашому старому письменстві, за дуже рідкими і незначними виїмками" /2, 1909, № 7 і 8, с.424/.

На протигагу цьому російська література була реалістична світоглядно, бо художнє мислення її представників скеровувалося на осмислення глибинних основ життя, зображення його у всіх видимих проявах. І власне через це М.Сріблянський проголосив її шкідливою для української національної справи, оскільки вона сприяє утвердженню російського світогляду на вітчизняному ґрунті. Інакше кажучи, така література, а ширше - культура, на руку русифікаторській політиці урядових кіл /див. статтю "Українство і російська культура" в часописі "Будучність" №1 за 1909 рік/.

Додам, що в той час треба було неабиякої мужності, щоб піти супроти загальної течії офіційного українства і виступити проти російського лібералізму як найстрашнішого асиміляційного чинника в Україні. Адже ідеали в українській інтелігенції були майже тотожні з ідеалами російської ліберальної інтелігенції. Як писав Д.Донцов, "для тодішніх українців божищем була ліберальна Росія". І далі: "Офіційне українство тих часів - було космополітичне, повне... віри в російський лібералізм, в вічну згоду з ним..., повне безмежної пошани до російської культури..." /3, 162/.

"Модерне українство" з його ідеалами й настроями національно-самостійницького і державно-політичного характеру позбулося такого облудного погляду. З-поміж представників старшого покоління, наскільки мені відомо, лише О.Пчілка рішуче виступила проти навислої над Україною "змори російщини" /Д.Донцов/, а не лише проти царського режиму. Зрештою, до подібного розуміння навіть багато хто з "молодих" прийшов аж після поразки української революції. І це не дивно. Як зізнавався В.Дорошенко, "події не застали нас свідомими своєї мети, членами української нації, а громадянами імперії українського походження. І тільки в ході подій поволі приходили ми до пізнання своїх власних цілей. <...> Ми поборювали царат, а не Росію. І такими нас застала в огні збуджена Україна /4, 116/. "М. Шаповалів" був одним із тих, хто зумів розгледіти за зовнішньою машкарою облуду російської ліберальної інтелігенції, назагал зараженої вірусом шовінізму, і показав шкідливість для українства значної частини російської культури, яка отруювала національну свідомість російщиною. Гадаю, тут теж зіграв свою роль фактор "двох сил".

Свого часу Є.Маланюк, характеризуючи національну еліту періоду революції, підкреслював, що вона складалася в основному з інтелігентів імперії. "В своїй низовій, сільській частині характеризувалася вона браком національного інтелекту при надмірі емоцій, переважно примітивно-романтичної натури. В своїй частині

горішній - вона вражала слабкістю, майже заником, національного інстинкту, при хоробливим надрозвою абстракційного, чисто російського інтелектуалізму". Отож вона "доперва історично опритомнювалася і національно усвідомлювалася сама, але не через те *знаття*, яке коріниться в крові і роді, лише через те *знаття*, яке вчитується з книжок, до речі, досить скромних, як тепер говориться, просвітянських" /4, с.115/. М.Шаповал вийшов з "низової, сільської частини", якій притаманний був "надмір емоцій", зате первні національного самоусвідомлення її "корінилися в крові і роді"; діяв же він в культурній та ідеологічній атмосфері, витвореній здебільшого "горішньою" частиною української інтелігенції - як яскраво виражений, навіть у дрібницях, опозиціонер до всього "старого" й німецького в національно-громадському житті, і повсякчас намагався надолужити, за означенням Є. Маланюка, "брак національного інтелекту".

Та це вже тема окремої розмови, а ми продовжимо розгляд літературно-теоретичних поглядів М.Сріблянського. Склалася парадоксальна, як на поверховий погляд, ситуація: принципово нібито не заперечуючи реалізм як художньо-світоглядну систему, він чи не головним ворогом "кволого" і "слабодухого" українського письменства проголосив школу "старого" реалізму з його фотографічною описовістю, "регістрацією сільськогосподарського інвентаря" й "пунктуальністю поліцейського протоколу". Принаймні, дискусійним виглядає при цьому твердження, що українська художньо-реалістична свідомість не дала нічого естетично вартісного й гідного уваги. Більше того - з такою ж категоричною беззастережністю критик проголосив усю попередню культурну традицію "порожнім місцем", де панує "тупість, безпринципність, варварство і тьма"; "у нас нема предків, - продовжував він, - гідних пошани, а не гідні пошани нам не потрібні".

Щоправда, в іншому місці він заявляв, що "письменство наше не ухилялося ніколи од життя, од *людей*, їхніх жалів, болів і сліз, несло надію на полегшення тягарів і обмірковувало засоби порятунку. Зв'язок з життям - це найкраща традиція нашого демократично-ідейного письменства /підкреслення мое-Р.П./, яке в першу чергу ставило собі завдання мати *зміст*, а потім вже вдягало його у відповідну, можливо, найкращу форму" /2, 1909, №1, с.24/.

Здавалося б, навіч кричуща суперечність суджень, оскільки у підсумку М.Сріблянський усе ж заперечив як неприйнятний на вітчизняному національному ґрунті реалізм, проголошуючи натомість нове естетичне кредо: "Імпресіонізм як манера творчості і як спосіб співвідчування, - такі дві зовнішні прикмети нової літератури, і індивідуалізм - боротьба за визволення людини від усяких нівеляційних напрямків сучасного життя - такий її соціальний зміст" /2, 1911, №6, с.116/.

Певною мірою - так, протиріччя існують. Деяка невизначеність, внутрішня суперечність та ідейно-естетична розпливчатість властиві критичному мисленню М.Сріблянського. Та якщо відкинемо набік окремі полемічні загострення й крайності суджень, виголошені в розпалі боротьби зі своїми ідейними опонентами, то побачимо в цілому чітку систему. Вона логічно вписується в контекст літературних і літературно-критичних шукань тодішньої епохи. Адже, як справедливо відзначає Т.Гундорова, "сам модерністичний рух на ранніх етапах виражав потреби оновлення "старої" реалістичної школи.<...> Ця взаємодія реалізму й модернізму простежується майже на всіх етапах розвитку раннього українського модернізму. Відмінності різних естетичних програм і течій всередині цього літературного руху були відносними" /1, с.4/. Характерно, що й М.Шаповал свого часу означував модернізм як оновлюваний за допомогою художніх символів реалізм.

Не можемо оминати ще одну з основоположних тез світоглядно-естетичної концепції М.Сріблянського, що кидає світло на особливості розвитку раннього українського модернізму в цілому. Йдеться про роль національного фактора в становленні й розвитку новітнього українського письменства. Вище вже вказувалося, як рішуче виступав критик проти "селянського націоналізму". Це було природно, тому що одне з головних принципових положень Сріблянського як теоретика гласило: "не замикатись в тісному кутку гуртківських і партійних змагань і інтересів". Отже, й націоналізм у його розумінні повинен бути універсальним.

Логічною в контексті подібних зацікавлень стала спеціальна розвідка "Національність і мистецтво" /2, 1910, №11-12/. У навколишній дійсності, стверджував автор, панує потворне рабство, у мистецтві - німець, кволість, слабодухість. Головною причиною цього він вважав відсутність високого ідеалу як провідної зорі "по дорозі в казку". Нею повинно б стати "універсальне українство". Категорію "національність" дослідник осмислював у єдності її соціального, етичного й естетичного змістів. І як така, вона "творить величезний світ життя, до якого ми мусимо йти, щоб відчувати необхідну п о в н о т у і задоволеність своїм існуванням. В такому новім світі, в новій сфері ми бачимо прояв того змагання внутрішньої душі людської, яке веде все життя до індивідуалізації, до витворення все нових і нових форм життя. виявляється вічне змагання до творчості, без якої людина не може жити. Вона мусить т в о р и т и, щоб жити. Відрубність такої творчої течії і шукання нових форм, цебто нового змісту життя - ми зовемо індивідуалізацією, а її конкретні форми - індивідуальністю" /2, 1910, №11-12, с.738/. У такому розумінні національність стає "кращою формою життя", стає "цілою філософією", "нашим світоглядом". "І як філософський світогляд він є ідеал", до якого необхідно прямувати. Мистецтво в умовах національного поневолення якраз повинно стати "дійсним проводарем" поспільства до такого ідеалу. /Детальніше про роль

національного фактора в становленні й розвитку раннього українського модернізму див.5./

Таким чином, заперечуючи на початку статті тенденційність і "корисність" мистецтва та приєднуючись до думки О.Уайльда, що "мистецтво цілком без користі", автор у підсумку приходять до тієї ж... "користі". Правда, це було вже не "промислово-патріотичне розуміння" творчості, притаманне багатьом попередникам, - творчість повинна, на його думку, давати художній синтез сутнісних параметрів українського життя і національної душі.

І знову суперечність?.. Скоріше - закономірність. Як таку сприймаю і виступ М.Сріблянського за обмеження творчої волі автора в сфері художніх шукань і теоретичне заперечення футуризму як деструктивного за своєю природою мистецтва.

Модерністичний за своєю суттю принцип "мистецтво для мистецтва" був чужим творчій істоті дослідника. Рішуче заперечуючи теоретико-естетичні постулати культурно-просвітницького письменства з його вивченням "становища української трудящої маси" "в межах етнографічних спостережень ... і в благодетельних зітханнях /поміж стрічками/ за запорожцями", він не наважився /та й, либонь, не міг/ перейти той Рубікон, за яким виднілися обрії літератури як чисто мистецького феномена, хоч постійно тяжів, наближався, а часто й заглиблювався в художню істоту останнього. На цьому художньо-теоретичному, неоднорідному ґрунті будував свою концепцію природи художньої творчості. На той час це був модернізм, обмежений, обережний, із пануванням формально-змістових параметрів аналізу твору. Зрештою, так воно й сприймалося сучасниками, викликало вогонь заперечень, оскаржень і образ. Чимало сил та енергії тратив на боротьбу з цими зовнішніми малоприємними "позалітературними" факторами. За таких обставин менше дбав про чітке естетичне самовизначення і, як справедливо відзначала критика, слабо розрізняв "модернізм у всіх його різноманітних формах" /6, 45/.

Окрім особистісних, давалися взнаки ще більше соціально-психологічні чинники. Україна переживала важкий довготривалий період національного поневолення й бездержавності. Трагізм становища посилювався від усвідомлення, що "ми вже не відчуваємо свою неволю", змирилися з нею, і "принадність чужого моря культури" вабить настільки, що не відчуваємо "першенства нашого становища супроти чужого моря" /2, 1910, №11-12, 733/. За таких умов на літературу важким тягарем лягають додаткові функції. Політична ситуація в Україні вимагала від митця певної соціальної заангажованості, громадського служіння народу словом і ділом.

Це, розуміється, не могло не позначитися на розвитку новітнього українського письменства. Багатьох його представників, за влучним висловом Б.Рубчака, "зарані ... проковтнув "суспільний обов'язок" /7, 31/. Як і всяка література в умовах колоніального існування, українська теж була приречена на провінціалізм, а відтак

і на епігонство, наслідування тощо. Тому-то "у порівнянні з європейським й російським символізмом український символізм був формально спізненим й епігонським напрямком" /8, 2809/. Тому-то різні модерністичні напрямки і течії існували ніби в "згорнутому" вигляді, жоден з них не "розгорнувся" в повнокровний і могутній фактор літературно-мистецького життя в Україні, і в нас здебільшого були представники того або іншого напрямку, та не було певного модерністичного напрямку як цілісного літературного руху.

М.Сріблянський по-своєму, боляче й трагічно, пережив "розщепленість ... між політикою та естетикою". Тяжів до естетики, виголошував ідеї на її захист як самостійної й цілком автономної царини людського духу, а перемагала - політика.

У згадуваній статті "Національність і мистецтво" автор, виходячи з власного розуміння внутрішньої суті мистецтва, багатовимірну сферу художньої творчості класифікував за певними типологічними ознаками. Найвище ставив "художників життя" /Шевченко, Кобилянська, Коцюбинський, Винниченко/, які дають синтез життя, найнижче - "промислово-патріотичне розуміння" творчості. Між цими двома світоглядом й художньо полярними типами митців поміщав "робітників на культурно-громадській ниві", "двигачів культурного воза" /Грінченко, Франко/, які, на переконання критика, змарнували свій талант на громадській службі. Схильний був трактувати подібні явища як внутрішні трагедії творчої особистості.

У певному сенсі, з деякими застереженнями, до даної типологічної групи можемо зарахувати і М.Сріблянського. "Суспільний обов'язок" "ковтав" його неодноразово, що не просто позначилося певним чином на характері його літературно-теоретичних міркувань, а круто змінило творчу долю обдарованого критика й літературознавця. У бурхливі роки визвольних змагань, як уже відзначалося, був міністром пошти й телеграфу в УНР /1918/, за Директорії - міністром земельних справ. Пізніше були тяжкі роки митарств на чужині. Тут він також розвинув бурхливу громадсько-політичну діяльність, редагуючи місячник "Нова Україна", будучи співтворцем українських вищих шкіл у Празі, Української Господарської Академії в Подєбрадах, Українського Вищого Педагогічного Інституту ім. М.Драгоманова, головою Українського Соціологічного Інституту в Празі...

Прикметно, що після короткочасного періоду державницької діяльності майже полишив літературознавчі студії, зосередившись на соціологічних дослідках - як більш наближеному до політики і, очевидно, ближчому йому до душі в цей час занятті. Автор таких праць як "Соціологія українського відродження", "Революція і військо", "Село і місто", "Масарик як соціолог", "Стара і нова Україна", "Велика революція й українська визвольна програма", "Гетьманщина і Директорія" та ін. З арени літературних дискусій майже зникає "літературознавчий" псевдонім "М.Сріблянський", -

автор надалі підписував свої праці соціологічного характеру справжнім прізвищем: М.Шаповал.

1. Гундорова Т. Ранній український модернізм: до проблеми естетичної свідомості // Радянське літературознавство. - 1989. - №12.
2. Українська хата. - 1910. - №1. При посиланні на друковані в цьому часописі матеріали в статті вказується рік його видання, номер і сторінка.
3. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. - Торонто, 1958.
4. Маланюк Є. Крути: народина нового українця // Київ. - 1992. - №6.
5. Піхманець Р. Особливості розвитку українського модернізму // Авжеж. - 1993. - №5.
6. Ковалівський А. З історії української критики. - Х., 1929.
7. Рубчак Б. Пробний лет: Гло для книги // Розсипані перли: Поети "Молодої Музи". - К., 1991.
8. Енциклопедія українознавства. - Т.8.

*The literary-theoretical views of M.Sribjansky can be comprehended in the context of the literary quest of the beginning of the 20 th century. The article highlights the idea which predetermined the place of the literary critic between the world perception and the aesthetic norm of "the fathers", who treated literature as the servant of the public interests, and "the children", whose guiding principle was "art for art's sake", as well as his "split...between politics and aesthetics" /B.Rubtchak/.*

С.Г.ПУШИК

## ЧЕРЕЗ СЛОВЕСНІСТЬ ДО АНТІВ

Знайомлячись із давніми історичними джерелами, пам'ятками стародавньої літератури, збираючи, вивчаючи й публікуючи усну народну поезію українців, дослідник раз-у-раз відкриває глибоке коріння нез'ясованих таємниць як історії, так і етнології. У поєднанні з археологією це, певно, єдиний ключ, який може наблизити нас до розгадки того, що сховане від наших очей за тисячолітніми порогами.

Зрозуміло, що в українському фольклорі й фольклорі інших давніх народів можемо знайти твори, які проливають світло на етногенез слов'ян взагалі й русинів-українців зокрема. Досі не з'ясовано, як утворився такий етнонім, як рус /рос/, від якого походять назви: Русь, роси, руси, русини, расени, руські, росіяни. Античний історик Птолемей раніше, ніж русів, знав антів і склавинів, що населяли територію теперішньої Правобережної

України, а ще раніше жили тут скоти, яких греки називали скіфами.

Щодо цих назв і їх походження є численна література, якої ми не будемо торкатися у цій статті, оскільки говоримо тільки про антів. Пов'язано це якоюсь мірою з виходом у світ праці О.С.Стрижака "Етнонімія Птолемеєвої Сарматії", /1, с.34-37/. Дослідник підняв у своїй науковій розвідці немалий матеріал: мапу Ортелія, статті й монографії К.Птолемея, праці М.Грушевського, О.Л.Погодіна, О.О.Шахматова, А.А.Куника, П.М.Третьякова. Дослідник Стрижак говорить, що різні автори по-різному ставилися до антів. Для нас, українців, найавторитетнішою є думка нашого найбільшого історика Михайла Грушевського, який у антах бачив "предків українсько-руських племен". Нинішні історики бачать уже союз цих племен, котрі утворили сильну Антську державу, що була предтечею Київської Русі. Щодо давньої епіграфіки, то термін, наблизений до етноніма "ант", простежується вже у II і в V сторіччях, але, зауважує О.С.Стрижак, "...анти, як назва східнослов'янського союзу племен, вживається візантійськими авторами лише в VI - на поч. VII ст.; при цьому в протиставленні до слов'ян - склавинів". Правда, з цієї цитати виходить, нібито склавини - слов'яни, а анти - народ якогось іншого кореня, з чим аж ніяк не можемо погодитися. Анти і склавини були сусідніми племенами. Правда, не виключено, що склавини - це нащадки скіфів - скотів, які своє походження пов'язували з царем Скілом. Можливо, що це ім'я виводилося від скали, як і назва птаха - сокола, що був символом царської влади, а ім'я засновника династії київських князів - Рюрика з давньонімецької перекладається українською мовою як "сокіл" або "орел".

Якщо скоти, склавини і слов'яни ще утворюють вервечку подібних етнонімів, то анти залишаються осторонь цих термінів. Але дослідження О.С.Стрижака говорить нам про те, що анти з давніх джерел зникають остаточно тоді, коли на історичну арену виходять руси /роси, русини, русичі, рутени/, державу яких, як засвідчив літописець Нестор, греки називали Велика Скуф /2, с.8, 16/, тобто Велика Скіфія.

Бачимо, що в пам'яті греків територія теперішньої України називалася так не менше як півтора тисячоліття, бо ця назва фігурує в "Історіях" Геродота Турійця з Галікарнасса. Дослідження "батька історії" олександрійської вчені розділили на 9 окремих книг, назвавши кожен іменем однієї з муз. Четверта книга під назвою "Мельпомена" описує невдалий похід перського царя Дарія на скіфів і його ганебну втечу. Ця "повість" з V століття до н.е. освітлює "темну" добу нашої історії, допомагаючи зрозуміти археологічні знахідки того часу, фольклорні твори, етнографічні матеріали, а також свідчення пізніших авторів про колишню Скіфію, Сарматію і державу антів. І хоч цим словом названо цілу епоху /античність/,

культуру й літературу, все одно назва "анти" залишається загадковою і досі нез'ясованою.

Автори "Етимологічного словника української мови" зізнаються, що загальноприйнятої етимології слова *анти* немає. З багатьох припущень найближче до істини версія Філіна, що етнонім *анти* слід виводити від однойменного тюркського слова, що означає "клятва" /3, с.75-76/. При такому тлумаченні ми бачимо, що антами могли називати пізніших волинян, які називалися ще бужанами й дулібами. Етнонім "дуліби" такий же незрозумілий, як і "анти". Але, якщо по-тюркському "анти" - клятва, то українською мовою клятва - "далібуг" /4, с.634/. Очевидно, що від клятви "далібуг" /й-Богу, Бігме, побий мене, Боже/ й виникла назва племені бужани, через землі яких протікали ріки-боги /Буг Західний, Бужок і Буг Південний/, а далі це перейшло у назву волиняни, бо ж віл /тур, бик/ був уособленням бога Громовержця /Перуна/. Бичим краєм досі називається і Крим /Таврія/, називалися Кримські гори /гора Бика/, Керченська протока і Боспор - Бичі Броди, Туреччина - країна Тура, а Італія - Теляча країна...

Виходить, що "анти" - це той, хто клянеться іменем Бога, тобто іменем свого прабатька. За карпатськими легендами Бог-Творець /Рід/ постав з роси, а його противник аридник /антирид/ - з піни-шумовиння. Гадаю, що коли Бог з роси, то його ім'я Рос. Дітей у народі досі називають Божою росою. Бачимо, що й тут роси /руси, русини, расени/ означають те ж саме, що анти, дуліби, бужани, волиняни ...

Найвразливішим місцем вітчизняних етимологічних словників, на нашу думку, є те, що словесники за берегами своїх досліджень залишають слов'янську міфологію, яка може відповісти на багато етимологічних загадок. Пам'ятаймо, що майже в усіх племен і народів жив і живе культ першопредка. Очевидно, що "анти" наближене до слова "Богдан", де Бог є втіленням неба.

Перечитуючи "Історію" Геродота, ми звернули увагу на те, що анти були відомі грекам уже в V столітті до нашої ери, що етнонім "анти" є в цьому творі, але ховається він в імені одного із скіфських царів, який провів чи не найперший перепис населення на території теперішньої України. Ось як про це пише Геродот: "Чисельність населення в скіфів я не можу встановити точно, так як здобув про це дуже неоднакові свідчення. Дійсно, згідно з одними повідомленнями, скіфи дуже багаточисельні, а за іншими - корінних скіфів, власне кажучи, дуже мало. Проте місцеві жителі показували мені ось що: між ріками Борисеном і Гіпанісом є місцевість під назвою Ексампей /.../. Там є джерело гіркої води; вода його тече в Гіпаніс і робить воду тієї ріки непридатною для пиття. В цій місцевості стоїть мідяний посуд, мабуть, у шість разів більший за ту посудину для змішування вина, яку Павсаній, син Клеомброта, звелів офірувати богам і поставити при вході в Понт. Хто не бачив цієї посудини, для того я її опишу: вона вільно вміщає в собі 600 амфор, а товщина цієї

скіфської посудини на 6 пальців. За переказами місцевих жителів, зроблений він з наконечників стріл. Один скіфський цар, що називається АРІАНТ /підкреслення моє.-С.П./, хотів знати чисельність скіфів. Він наказав для цього всім скіфам принести по одному наконечнику стріли і кожному, хто не виконає розпорядження, пригрозив смертю. Тоді скіфи принесли так багато наконечників, що цар вирішив поставити з них собі пам'ятник: він звелів виготовити із наконечників цю мідну посудину і виставити в Ексампей. Ось свідчення, які я здобув про чисельність скіфів" /5, с.208/.

Зауважу, що ця посудина вважається чашею, яка вміщала в собі 24000 літрів рідини. Підрахунки засвідчують, що скіфів могло бути 15,5 мільйона осіб. Наш сучасник до такої інформації ставиться скептично. Але коли зважити на високу смертність дітей, епідемії, часті війни, на те, що наконечники стріл привозили й від племен, що сплачували данину скіфам, то до цього свідчення слід поставитися з увагою. Той же Геродот пише, що тіло царя, який віддавав Богу душу, возили по країні 40 днів, що знайшло свій відгомін і в теперішніх похоронних обрядах /поминання на сороковий день/.

Де саме стояв цей "пам'ятник", встановити не вдалося. Гадаємо, що він міг називатися котлом, а тому варто пильніше приглянутися до топонімів і гідронімів, що утворилися від слів "котел", "казан"...

Але повернемося до імені скіфського царя Аріанта, що був досить-таки неординарною особистістю. Ім'я його складається з двох коренів: Арій плюс Анти, тобто таке ж саме, як імена пізніших князів Київської Русі: Яро - слав, Яро - полк, Все - волод, Рості - слав, Володи - мир, Свято - слав, Свято - полк і т.д. Перша частина імені нам чітко вказує на ім'я Бога-покровителя, а друга - приналежність до певного племені або на атрибут влади /полк - палка - кий, тобто жезл, тирс/. Славою, очевидно, називали й Праматір, бо ж Дніпро - Славутич, Слобута.

Щодо слова Арій, то воно зрозуміле для кожного, хто цікавиться міфологією скіфів та греків. Арей, або ж Арес - бог війни, якого ототожнювали з італійським Марсом /6, 101-102/. Геродот описує, що скіфи в кожній своїй місцевості створювали цьому богові особливі святилища. В певному місці стояла велетенська купа хмизу. "Гори хворосту, - пише Геродот, - накидані одна на одну на просторі в довжину й ширину майже на 3 стадії /приблизно на півкілометра. С.П./, у висоту ж менше. На вершині ж зроблений чотирикутний майданчик, три сторони якого прямовисні, а з четвертої є доступ. Від негоди споруда постійно осідає, і тому доводиться щорічно накидати сюди по 150 возів ріцця. На кожній такій горі стоїть давній залізний меч. Це і є кумир Ареса. Цьому мечеві щороку приносять у жертву коней і рогату худобу, і навіть ще більше, ніж іншим богам. З кожної сотні полонених прирікають на жертву одного чоловіка, але не так, як худобу, а за інакшим обрядом. Голови полонених спочатку скроплюють вином, і ці жертви заколюють над посудом. Потім

несуть кров на верх купи хмизу й окроплюють нею меч. Кров вони несуть на гору, а внизу коло святилища здійснюється такий обряд: у заколених жертв відрубують праве плече з рукою і підкидають угору; потім, після заколення інших тварин, закінчують обряд і йдуть геть. Рука ж залишається лежати там, де вона упала, а труп жертви лежить окремо" /5, с.202/.

Неважко здогадатися, що такий меч на купі хмизу дуже нагадував християнський криж /хрест/. Саме такий священний трофей потрапив до рук Атилли, і той повірив, що бог війни благословляє його на велику справу. Хоч знайдено Ареєвого меча чисто випадково, в полі, коли телиця поранила собі ногу /7, с.6/. Бачимо, що й гуни, як і скіфи, поклонялися цьому богові війни.

Арей-Марс був раніше богом землеробів, як і слов'янський Ярило, що перетворився в Ярого Вітця /Яровіта/, а в добу християнства його культ змішався з культом Юрія-Георгія Зміборця. Гадаємо, що з першою частиною імені Аріант зрозуміло, як і з назвою індоєвропейських племен аріїв, назву яких чомусь вперто виводять від слова орач /орій/, забуваючи про те, що в язичницьку добу кожне плем'я і кожен народ намагався довести, що він богом обраний, як і вожді вели свої родоводи від богів.

Та навіть ще у XII столітті автор "Слова о полку Ігоревім" не втримався від того, щоб не підкреслити богообраність русичів - вони Дажбожі внуки, а Дажбог - Сонце:

*Тогда, при Олзѣ Гориславичи,  
сѣяшеться и растяшеть усобицами,  
погибашеть жизнь Даждьбожа внука,  
въ княжихъ крамолахъ вѣщи человекомъ скратишась. /8, с.32/*

Якщо русичі називали себе внуками Дажбога-Сонця, то само собою стає зрозуміло, що етнонім "ант" повинен означати теж саме. Для нас прояснилося дуже багато, коли ми звернемось до епосу про Гільгамеша, який творився в проміжку від 2500 до 2000 рр. до народження Христа. До нас дійшли записи поеми "про того, хто бачив усе" від 1850-1750 рр. до н.е. /9, с.5/.

Тепер, коли українською мовою заговорив клинопис шумерів, не може нас не вражати те, що майже за чотири тисячоліття до написання "Слова о полку Ігоревім" шумери Бога Неба називали Аном. Читаємо:

*Сестра його, світла Інанна,  
До Гільгамеша могутнього волає:  
"Брате мій, у ті предвічні дні, коли судилися судьби,  
Коли над країною пролився достаток,  
Коли Ан собі небо забрав, ось коли, /Підкреслення наше.-С.П./  
А Мулліль собі землю взяв, ось коли,*

*Коли Гашангаль шлюбним дарунком Кур підземний  
подарували, ось коли,  
Коли в плавання вирушив він, коли в плавання вирушив  
він, ось коли,  
Коли батько у Кур підземний поплив, ось коли,  
Коли Аманкі у Кур підземний поплив, ось коли... /9, с.46/*

З цього тексту ясно стає, що Володаря Неба називали давні шумери Аном, так же само, як у подібному епосі доби Київської Русі, в "Слові о полку Ігоревім", самі русичі - внуки Володаря Неба-Даждьбога-Сонця. Висновок напрашується сам: АНТИ - сини неба, сини і внуки Сонця. І для доведення цієї гіпотези є матеріалу більше, ніж треба.

Найперше слід зауважити, що в "Слові о полку Ігоревім" смерть князя Всеслава ототожнюється з тим же "Куrom", що й смерть Батька у епосі про Гільгамеша:

*Всеславъ князь людемъ судяше,  
княземъ грады рядяше,  
а самъ въ ночь влъкомъ рыскаше:  
изъ Кыева дорискаше до КУРЪ Тматороканя. /Підкреслення  
наше.-С.П./  
Великому Хрѣсови влъкомъ путь прерыскаше.  
Тому въ Полотскѣ позвониша заутреню рано  
у святаыя Софеи въ колоколы. /8, с.48/*

Але не тільки наші далекі предки уявляли собі, що тут, де далека Тьмурокань, є вхід до "землі незнаємої" - потойбічного світу, який називався Кур. Очевидно, що давні скіфи, коли жили за Араксом і коли робили свої 28-річні походи за Чорне море, теж знали про той Кур. А греки вхід до потойбічного світу уявляли собі десь на Кавказі чи коло цих гір. За традицією, Кавказькі гори були тим місцем, де приковано до скали Прометея. Але ж Кавказькими горами греки називали й Карпати. В грецькій міфології поважне місце займав брат Прометея - титан Атлант, син Япета і Климени /за іншою версією Асії/. Він підтримує на своїх плечах небосхил. Знали давні греки й сина землі Антея, що перебував у Лівії, убиваючи чужоземців. Очевидно, що був то чужий бог, якщо його переміг Геракл, який зумів обманути і Атланта. Місце на небі було вже зайняте своїми богами, тому й виникли у них такі міфи про рівнозначних велетнів. /6, с.83-84; с.121-122/. Щодо етноніму "ант", то навіть такі істоти, як ангели, мають в своїй назві цей же корінь.

Правильність нашої версії про те, що анти - сини і внуки неба, підтверджують і прізвиська українців. Так, слово "хохол" монгольською мовою означає "синьо-жовтий", тобто Золоте Сонце, що є сином Сварога /на тлі синього Неба, володар якого Сварог/. Татари пріз-

висько "хохол" виводять зі своєї мови "ко кол /кул/", що перекладається як "син неба". Русини-українці, в свою чергу, татарів ще у XVIII столітті називали тартарами, від назви потойбічного світу - Тартара. Йдеться про сонцепоклонників, якими були слов'яни-землероби, й місяцепоклонників, якими були тюркські скотарські племена. Місяць, закінчуючи свій чотиритижневий марафон по небу, зникає на період до трьох днів. Праукраїнці вірили, що його забирають чорти до пекла, де відчищують, переплавляють і випускають знову на небо. Божеством місяця був чорт-біс, який уявлявся рогатим /у першій та останній фазі Місяця/ і лисим /уповні/. Місяцю присвячувався понеділок і зелений колір, а Сонцю - неділя золотого кольору. Праматір'ю всіх індоєвропейців була Діва, якій присвячувалася п'ятниця, - божество води й родючості - Венера /Дана/. Цьому дневі відповідав білий колір. Синім кольором у міфології позначається середа. Цьому дневі відповідала богиня Баба. Якщо вдатися до грецької, то синьою була одяга Латони - матері бога Сонця - Аполлона і Діви Ночі та Лісу - Артеміди-Діани. Цілком допустимо, що синій колір символізував не тільки небо, але й воду, ніч. Йдеться тут про колір національного прапора українців. Синім і зеленим кольорами позначали Схід, а жовтим - Захід, а також центр, де був стовбур світового Дерева. Звідси ж вигоки традиції уявляти столицю Русі - Київ золотоверхим і бані київських соборів позолочувати. Заходів був присвячений і білий колір. Південь позначували червоним, а північ - чорним. Тут приховуються назви: Червона Русь, Біла Русь, Чорна Русь, Синє море /Синій Дон/. Цими ж кольорами позначувалися й священні шляхи, що починалися від Чорного моря: Покутський - Золотий, за ним ішов Чорний, і на Лівобережжі Дніпра - Зелений, тобто Муравський шлях.

Виходить, що синьо-жовтий колір уособлює Небо й Сонце /Сварога й Дажбога/, Воду й Сонце, а також Захід і Схід. Коли повернутися до "Історії" Геродота, то він праматір'ю скіфів-скілотів називає дочку Дніпра /півдіву-півзмію/. На Гуцульщині змію досі називають словом Софія. Бачимо, що в Києві теж був збудований Софійський собор, щоб цим зберегти давню традицію, як і в Празі християни змушені були визнати святого Віта, збудувавши собор його імені, хоч насправді такого святого церква не знала /жила дохристиянська традиція поклонятися Віту/.

Щодо тризуба, то він, очевидно, уособлює божество Місяця, бо ж уявляється нам гербом династії Володимировичів, а Володимир - Місяць: "Місяцю Владири, ти високо літаєш, ти все бачиш, ти все чуєш, як невольники й невольниці плачуть за батьком та за матір'ю, за дітками маленькими; як корова за телям, як лошиця за лошам, як ослиця за осям, як море за морем. Даруй же, Господи, щоб так за мною народженою, хрещеною і молитвяною рабою Божою Іван плакав", - бачимо у народному замовлянні. /10, с.36/.

Виходячи з того, що в міфології шумерів, греків Ан, Антей пов'язуються з Небом, то і анти - сини /внуки/ неба. Мовилося, що в

гупульських легендах Божий Дух постав з роси, а Аридник /Анти Рід/ - з шуми /шумовиння, піни/. Очевидно, що тут слід шукати народження назв: Руси, Русини, Русичі. Той Бог, що постав з роси - Рус /Рос./ Виходить, що Роси /Руси/, Хохли, Анти - це одне й те ж саме, лишень мовами греків, монголів, тюрків. Ми ж себе називали Синами Бога Неба /Роса, Дажбога/ і його внуками.

1. Стрижак О.С. Етнонімія Птолемеєвої Сарматії. - К.: Наукова думка, 1991.
2. Літопис Руський за Іпатським списком /переклад Л.Махновця/. - К.: Дніпро, 1989.
3. Етимологічний словник української мови. - К.: Наукова думка, 1982.
4. Старицький М. Твори у двох томах. - К.: Дніпро, 1984.
5. Геродот. Історія в дев'яти книгах. - Л.: Наука, 1972. /Текст подаю у перекладі з російської.-С.П./.
6. Мифы народов мира. - М.: Советская энциклопедия, 1980.
7. Йордан. Гетика. // Книжник. - 1992. - №2.
8. Слово о полку Ігореве. - К.: Дніпро, 1983.
9. На ріках Вавілонських. - К.: Дніпро, 1991.
10. Українські замовляння. - К.: Дніпро, 1993.

*The comparative analysis of the myths and epos of the ancient Summerans and Greeks on the one hand proto Ukrainians on the other hand shows that the ethnonym "антн" can be regarded as a borrowed nymonym to the names "дулібу", "бужани", "волинани" /ancient Slavonic-Ukrainian tribes/. The name "дулібу" originated from the ancient Ukrainian word "далібуг" /"I swear by God"/.*

Є.М.БАРАН

## МОРАЛЬНО-ЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА В ІСТОРИЧНІЙ РОМАНІСТИЦІ І.С.НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Для І.Нечуя-Левицького звернення до історичної тематики почалося ще в 70-х рр., коли він протягом короткого часу пише одну за одною історико-популярні брошури для народу. Значення таких видань письменник розумів дуже добре і в одному із листів писав: "А народові треба розказувати нашу історію в фактах, як в оповіданнях, бо інакше він нічого не втямить в їй" /2, 10, 488/. Пізніше цю думку в приводу написання історичних творів він повторює у листі до М.Грушевського /2, 10, 354/. Це, звичайно, було однією з причин, що змусила письменника звернутися до написання історичної прози.

Хронологічні рамки повісті "Князь Єремія Вишневецький" /1897/ охоплюють 30-40-і роки XVII ст., т.зв. вік "золотого спокою"



шляхетського панування на Україні і початковий етап визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. У центрі повісті - образ Єремії Вишневецького. Проблема національного манкуртства нащадків давніх українських родів хвилювала не тільки І.Нечуя-Левицького. Ще П. Куліш звернув увагу на той факт, що українські землі дали не тільки визначних представників козацтва, а й ревних захисників Речі Посполитої /1, 1, 108/. І.Нечуй-Левицький поставив перед собою завдання створити образ такої людини - "перевертня", "одступника" /такими були робочі назви цього роману/: "Єремія був же не поляк, а чистий українець, а тільки знайшовши свій ідеал в Польщі і привілеях польської шляхти, став перевертнем і одкаснувся од демократичної тогочасної України, ще й пролив багато української крові..." /2, 10, 395-396/.

По суті, роман присвячувався проблемі вождів нації, проблемі виховання особи, здатної вести народ. У такому ракурсі названа проблема ставилася вперше. Будучи чужим щодо якихось елітарних захоплень, Нечуй-Левицький не розходився з історичною правдою і вимогами часу, коли прагнув художньо дослідити історію українського державця, того чи іншого потомка старовинного українського роду, який втрачав історичну пам'ять і, орієнтуючись часто на прагматичні інтереси, починав служити більше собі, ніж майбутньому. Причини цієї дилеми письменник вбачав у характері доби, яка формувала певний тип людини.

Єремія Вишневецький змальований у повісті досить реалістично. Починаючи від першої зустрічі з ним, учнем єзуїтської колегії, і до часів, коли він стає одним із наймогутніших феодалів Речі Посполитої, перед читачем проходить життя цієї людини у всій своїй величчю і трагічності. Письменник виділяє в Єремії виняткову мужність і загартованість, зневагу до розкошів під час воєнних походів і марнотратство "некоронованого короля"; нетерпимість до всякої спроби керувати ним і бажання володіти всіма; глузливе ставлення до магнатів і увагу до підлеглих; любов до близьких людей /дружини і сина/ і ненависть до рідного народу. І.Нечуй-Левицький постійно підкреслює цю суперечливість характеру Єремії, пояснюючи її вродженим демократизмом останнього і його бажанням до всевладності: "Я князь і простак-козак. Такий вже я зроду на вдачу" /2, 7, 125/.

Його бажання прославитись, бути найбагатшою і найвпливовішою людиною у Речі Посполитій, можливо, стати навіть королем, несподівано нашттовхується на непоборну перешкоду - повстання Хмельницького. І він свою ненависть, всю силу свого злого генія спрямовує на Україну та її народ: "Я буду тричі проклятий, як не задавлю Україну! Нема краю моему гніву! Нема сили знести муки серця!" /2, 7, 144/. І оце напівбожевільне, фанатичне служіння облудливій ідеї робить із нього ката України: "Мучте їх! Ріжте! Катуйте! щоб вони почували, як їх мучать..." /2, 7, 173/.

Навіть кохання Єремії до простої козачки Тодозі Світайлівни не облягороджує його, а тільки підкреслює всю розбещеність його натури. Попереджаючи Тодозю, що він прийде до неї ввечері додому, Єремія наказує випроводити на той час її тітку з хати, "бо тільки твою тітку стане мені на дорозі, на перешкоді, то моя шабля не жартуватиме з нею. Чуєш? Коли в тебе є тям в голові, то ти це втямиш" /2, 7, 125/.

У повісті І.Нечуя-Левицького вже чітко проводиться ідея обов'язкової розплати за зраду свого народу. Одступник Єремія, відцуравшись України, вчинив страшний гріх, за що гине безславно сам і гине його рід: "син Єремії Михайло був вибраний за короля. Нездужний на розум, слабкий на здоров'я, він швидко й помер. З ним погас і рід князів Вишневецьких, колись славний на Україні" /2, 10, 259/.

Історія тяжкого і неспокоїного кохання Єремії і Тодозі є художнім досягненням письменника. Це дозволило йому глибше розкрити образ Єремії, розширити тему народу в повісті. Внутрішня драма жінки, яка розривається між почуттям кохання до непримиренного ворога козацтва і обов'язком патріотки свого народу, змальована досить переконливо. Тодозя повинна відчинити браму замку козакам, але не може і не хоче допустити загибелі Гризельди Вишневецької із сином: "Княгине! моя дорога, моя кохана княгине! виїжджайте з замка сьогодні, виїжджайте таки доконешне зараз! - крикнула Тодозя й кинулась до Гризельди, вхопила її за руки, неначе хотіла оборонити од якоїсь напасті, застерегти од наглої смерті" /2, 7, 204/. Своім вчинком Тодозя підтвердила незнищенність гуманної сутності народу, який вмів проявляти великодушність.

І.Нечуй-Левицький підходив до написання повісті, виходячи зі свого розуміння завдань історичної прози: дати белетризований виклад історії України, опертої на дійсних фактах. Серед історичних джерел, якими користувався письменник, треба назвати літописи Самовидця, Величка і Грабянки. Найповніше він використав монографію М.Костомарова "Богдан Хмельницький". Звідси І.Нечуй-Левицький брав основні біографічні дані про Єремію Вишневецького; подав картину битви під Пилявцями; розповів про свіртства Єремії в Немирові. Певна залежність від історичних джерел визначила і композиційну структуру повісті "Князь Єремія Вишневецький". Так, початок твору нагадує наукову статтю: "В першій половині XVII віку князь Михайло Вишневецький був один із найбагатших магнатів на всю Україну й Польщу. Він мав великі маєтності на Волині, на Подолі, в Галичині й на Білій Русі. Це була його батьківщина й дідизна" /2, 7, 5/. Взагалі автор у повісті більше виступає науковим дослідником, ніж письменником. У тексті він посилається на різні джерела, аби підтвердити ту чи іншу подію /як це робить, наприклад, коли показує збирання польської шляхти на війну з Хмельницьким - 2, 7, 217 - 218, 236/; дозволяє зробити деякі

припущення з можливого вирішення певних подій /2, 7, 235 і 236/. Підкреслюючи всенародний характер війни, автор робить певні узагальнення: "Тут зібрались козаки та хлопи з усієї України, як в польський стан зійшлася шляхта з усієї Польщі. По один бік річки стояла шляхетська Польща, а по другий - задавлена народна й козацька Україна, ладна битись на смерть зі своїм ворогом" /2, 7, 237/. Розповідаючи про битву під Пилявцями, автор нагадує, що на стороні польської шляхти брали участь "українські перевертні" і висловлює жаль з приводу їхньої марної загибелі /2, 7, 247/. Деколи І.Нечуй-Левицький дає моральну оцінку вчинкам і думкам своїх героїв /молитва Єремії до бога після битви - 2, 7, 251/.

Поряд з реалістичним зображенням відчувається і певна романтична заданість героя. Письменник трактує образ Яреми як "національного лиходія", і така одномірність у зображенні сприяє авторському задумові. Романтикою овіяні образи Тодозі і немирівських запорожців. Тодозя не спокусилася на багатства Вишневецького, щоб продати свою красу і рідний край: "Не хочу, князю, я вашого срібла й золота. Мого кохання не купиш золотом, бо я його не продаю. Я вашу ясненьовельможність щиро покохала, і з мене цього доволі" /2, 7, 128/. Якимись казковими героями постають Мехтодь Кандзюба і Пархім Запалихата, старі запорожці, які терплять нелюдське катування, ще й регочуться "щирим реготом" /2, 7, 170/, коли Ярема видумує для них нові тортури.

І.Нечуй-Левицький основної своєї мети у повісті досягнув: він розкрив соціальну і психологічну природу "одступника", вказавши на безперспективність такого шляху.

У романі "Іван Виговський" /1899/ І.Нечуй-Левицький знову ставить моральну проблему: випробування людини владою і багатством. У "Єремії Вишневецькому" названа проблема розкривається через тему зради. Одступництво Яреми задля задоволення власних амбіцій і досягнення примарних вершин влади обертається трагедією для його народу. Але не є нею для самого Яреми, бо не усвідомлюється ним як особиста трагедія. Народ бачить у ньому не доброго правителя і захисника, а чужинця-завойовника, який утискав їхні права, нищив давні звичаї. Не намагаючись зрозуміти причин негативного ставлення до себе зі сторони народу, Ярема був приречений на поразку: політичну і психологічну. Внутрішня дисгармонія між вродженим демократизмом і набутим аристократизмом не спонукала Ярему до самооцінки і переосмислення свого життя, а знайшла втілення в нестримному характері й жорстокій поведінці.

В "Іванові Виговському" ця проблема розглядається в іншому ракурсі, а саме: через розкриття теми розходження інтересів вождя з інтересами його народу, яке закінчується трагедією для обох сторін. Ідея розбудови автономної української держави у складі Польщі, що захопила Івана Виговського, не тільки не знайшла підтримки серед простого люду, а й спричинилася до розколу козацької верхівки. Це

привело до початку довголітньої міжусобної війни, кінцевими результатами якої стали цілковита втрата Україною своїх автономних прав і розділ її території між одвічним ворогом /королівською Польщею/ і новоявленим спільником /царською Москвою/.

Для І.Нечуя-Левицького звертання до періоду гетьманства Івана Виговського не було випадковим. Ще в 1879 р. письменник видав у Львові популярну брошуру, в якій вже були окреслені основні підходи до розкриття життя і діяльності гетьмана. І.Нечуй-Левицький переосмислює політичну діяльність Івана Виговського і в цілому дає їй позитивну оцінку. Однак він рішуче виступає проти надмірного захвалення гетьмана зі сторони окремих істориків /зокрема О.Левицького/ і закликає до об'єктивного висвітлення сторін діяльності Виговського, зокрібно і даного періоду в цілому. Так, пояснюючи свою позицію, письменник у листі до М.Грушевського відзначав, що у повісті опозицію Виговського склали "навіть не Мартин Пушкар з Чорнотою, а місцеві чигиринські козаки та народ, котрі носом почутили, що Виговський хотів завести на Україні шляхетський, аристократичний уклад старої Польщі з його темними перспективами..." /2, 10, 354/.

Іван Виговський у романі виступає як обережний і мудрий політик. Обережність, врівноваженість, хитрість - ці риси характеру майбільш повно розкриваються письменником, і таке зображення не суперечить історичному образу гетьмана. Вже з перших сторінок твору Іван Виговський постає перед читачем саме таким. При зустрічі із київським митрополитом Сильвестром Косовим Виговський із задоволенням відзначає для себе неприхильність духовного владика до Москви, але не виказує своїх почуттів: "його блискучі карі очі аж заграли, але він не насмілився виявити своїх потайних власних думок і мовчав: він мусив чинити волю і наказ гетьмана" /3, 249/. Дещо послаблює художність образу його певна заданість письменником. І.Нечуй-Левицький не подає Виговського в розвитку, а змальовує як людину вже сформовану, з усталеними поглядами на відносини з Москвою, прихильним ставленням до Польщі - і подальші його кроки служать для підтвердження наперед визначених вчинків і дій.

Навіть в особистому житті Виговський не зраджує своїх принципів. Спочатку він офіційно просить у родичів Олени Стеткевичевої дозволу на сватання. Але коли дістає відмову, дає зрозуміти Олені, що треба шукати інших шляхів до одруження. І тільки переконавшись у тому, що наречена морально готова до рішучого кроку, пропонує їй втечу з рідного дому.

Виговський давно вже обдумує план свого обрання гетьманом. Він розуміє, що у нього найкращі шанси, та, щоб не сталося чогось непередбаченого, готується заздалегідь. І після смерті Богдана надії Виговського оправдовуються - він стає гетьманом. Аби показати себе доброю і порядною людиною, Виговський віддає Юрія Хмельниченка

в науку до Києва, а вдову Богдана, Ганну, залишає при гетьманському дворі і на людях приділяє їй велику увагу. Досягнувши вершини влади, Виговський все більше відривається від народних прагнень. Розуміючи всю небезпеку об'єднання України з Москвою, він старается повернутись до Польщі, при цьому шукаючи вигоди у першу чергу для себе: у мріях бачить себе руським князем: "От теперечки я гетьман і великий князь на Русі ..." /3, 440/. У цих планах його підтримує дружина Олена Стеткевичева. Сама з давнього шляхетського роду, вона мріє стати гетьманшею і завести у себе в домі шляхетські порядки. Красива і розумна Олена побачила у Виговському те, чого не розгледіли її родичі, бо за козацьким одягом відчувала шляхетську душу Виговського. Його честолюбні задуми були близькими Олені, і тому вони взаємодоповнювали одне одного. "Ти був добрим пророком, тим-то я і зохотилась за тебе вийти заміж, бо постерегала твій хист, твою здатність, твій розум та зручність", - відповідає Олена Виговському після того, як у Варшаві була затверджена Гадяцька умова. Сповнились їхні мрії: "Україна приставала до Польщі як Велике князівство Руське, зовсім самостійне в своїх осередкових справах" /3, 433/, а Виговський став на короткий час його верховним правителем. Дізнавшись про трагічну смерть Виговського, підступно розстріляного поляками за доносами Тетері, Олена не переносить горя і через кілька місяців теж помирає. Так трагічно закінчується для них служіння примарній ідеї влади і багатства. Простежування вчинків такої пари давало можливість І.Нечую-Левицькому показати різні можливі версії людського буття.

У романі змальовано ще одну пару - козак Зінько Лютай і шляхтянка Марина Павловська, - особисте щастя яких теж було принесено в жертву облудній ідеї. Нова сюжетна лінія - повністю створена письменником - підкреслювала всю безглуздість цієї гонитви за міражем влади. Марина кохає свого Зінька, та її серце розривається між любов'ю до чоловіка і своєю ріднею. Почувши, що козаки хочуть вбити Виговського, вона вирішує попередити гетьмана. Але тоді треба видати чоловіка. Доля Марини страшніша за долю Тодозі Світайлівни. Бо героїня попереднього твору вибирала між ворогом і народом, а Марина - між близькими людьми. І.Нечуй-Левицький не дав горю Марини вихлюпнутися із чапші: змальовуючи загибель Демка, свекра Марини, він повертає їй Зінька, пораненого, але живого. Тільки невідомо, чи надовго.

Не підтримавши Виговського з його бажанням повернути Україну до Польщі, народні маси стають на захист своїх традиційно-демократичних ідеалів. У жорстокій боротьбі між ставлениками Виговського і Юрія Хмельниченка та Сірка немає переможців. Безславно гинуть Юрій Немирич, високоосвічений шляхтич, і Демко Лютай, старий запорожець.

І.Нечуй-Левицький у своєму другому романі вже більше уваги приділяє композиційній структурі. Якщо в "Єремії Вишневецькому"

Історичні джерела своїм науковим тягарем децю притлумлювали фантазію письменника, і відчувалося, що автор повісті швидше пливе за матеріалом, аніж переосмислює його, то в "Івані Виговському" вже бачимо вправну руку письменника - історичного романіста. У змальованні окремих епізодів і характеристиці персонажів перед читачем виступає добре знаний автор "Миколи Джері" і "Кайдашевої сім'ї". Дві сюжетні лінії роману: Виговський - Олена, Зінько - Марина - вдало розкривають основний творчий задум автора. Проблема справжніх і фальшивих людських цінностей піднімається до рівня філософського: не можна досягнути особистого щастя і благополуччя за рахунок нехтування інтересів власного народу.

За широтою охоплення історичного матеріалу роман наближається до хроніки: історичний час охоплює події зразу після 8 січня 1654 року і до травня 1664-го. Автор кілька разів вказує на часову різницю між змальованими подіями і власне авторським буттям, але це нагадування виходить дуже природним і майже непомітним: "мурований стародавній палац був схожий на теперішню поганеньку гуральню ..." /3, 281/; "По стародавньому звичаю ораторів він починав свої промови або од Адама й Ноя, або од самого Бога, що в наші часи виходить трошки смішно" /3, 363/.

Вдається І.Нечуй-Левицький і до посилань на літописи, але їх значно менше, ніж у попередньому творі. Зате він користується таким художнім прийомом, який властивий здебільшого драматичним творам: авторськими ремарками. Вони звучать у репліках його персонажів /наприклад, Виговський називає політичний союз України з Москвою "з'єднанням" /3, 301/, що відображає авторське ставлення до нього; чи як пояснення до певних вчинків і висловлювань героїв роману /Катерина, дочка Богдана, цікавиться політичними новинами, і зразу після її слів іде пояснення причин такого зацікавлення /3, 255-256/. Автор вважає своїм обов'язком переповісти короткий зміст Гадяцької Угоди /3, 433/ або передати загальні висновки про діяльність Виговського /3, 480-481/. Коли письменникові треба зробити перехід між подіями, віддаленими у часі, чи розповісти про час, насичений подіями, то він застосовує простий переказ їх за історичними джерелами.

Основними історичними джерелами для І.Нечуя-Левицького були козацькі літописи і дослідження М.Костомарова "Гетьманство Виговського" /1862/, з якого письменник використав не тільки біографічні дані про гетьмана, а й окремі картини /розстріл Виговського поляком Маховським/. Однак якщо у дослідженні Костомарова все-таки відчутна загальна негативна оцінка діяльності Виговського /що йшла, напевно, від традиційного змальовання образу в "Історії Русів"/, то у І.Нечуя-Левицького загальне ставлення до трагічної постаті українського гетьмана позитивне.

Розгляд історичної прози І.Нечуя-Левицького, здійснений у запропонованій статті, дозволяє нам зробити висновок, що

письменник у написанні своїх творів приділяв значну увагу як історичним джерелам, так і моральній характеристиці історичних персонажів. Бо, на глибоке переконання І.Нечуя-Левицького, розвиток історичних подій залежить від здорового морального осердя їх творців.

1. Див.: Кулиш П.А. История воссоединения Руси: В 3-х т. - Т.І. - СПб., 1874.

2. Нечуй-Левицький І. Збір. творів: В 10 т. - Т. 7, 10. - К., 1968.

3. Нечуй-Левицький І. Князь Єремія Вишневецький. Гетьман Іван Виговський. - К.: Дніпро, 1991.

*The article deals with the peculiarities of the plot, the problems, the character typology and poetics of the historical works "Prince Jeremija Vyshnevetsky" and "Getman Vygovsky" by I.S. Netchuj-Levytsky.*

М.Б.ХОРОБ

#### МОТИВАЦІЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЯ /НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ/

Посилена увага до людини, до відтворення найрізноманітніших її зв'язків із навколишнім соціальним і особистісним світом спричинює значимість питомої ваги психологізму, глибини внутрішніх конфліктів, зримих і потаємних проявів інтимізованого "я" в героєві художнього твору. Пізнати сутність людського буття в окремих її гранях чи в довершеній цілості завжди було важливим завданням "людинознавства".

Мотивування є поняттям складним і неоднозначним вже хоча б тому, що виступає особливою категорією різних суміжних наук: естетики, філософії, психології, мово- й літературознавства. Як вагома ланка в художньому дослідженні дій, вчинків, внутрішніх спонук характеру мотивація є конкретним "інструментом" у цьому пізнанні. В сучасній літературознавчій науці все ще немає чіткого й загальноприйнятого визначення даного поняття, як, врешті, й таких дефініцій, що найтісніше пов'язані з мотивуванням, характером - психологізм, психологічний аналіз. Та це не заважає дослідникам виокремлених неоднозначних проблем уточнювати й конкретизувати в л а с н и й підхід до аналізу творів красного письменства в суто теоретичних працях чи в поєднанні з художньою практикою, а то й загалом, осмислюючи строкатий літературний процес XIX-XX століть у різних жанрах /М.Пивоваров, І.Семенчук, М.Хралченко, В.Фащенко, А.Іезуїтов, Л.Гінзбург, В.Компанієць, А.Матруньонк, М.Кодак, І.Денисюк, та ін./.

Нам імпонує науково обгрунтована класифікація видів художнього мотивування, запропонована В.Фащенко /1, с.243/. Міркування, викладені в працях ученого /2/, впливають із глибокого аналізу творів розмаїтого літературного процесу, опираючись на твердження психологів, філософів, соціологів, і підсумовують якоюсь мірою здобутки науковців, які внесли певний вклад у розробку згаданої проблеми. Обгрутовуючи такі види мотивування, як композиційне, фабульне, психологічне й стильове, вчений в основному охоплює найважливіші компоненти художнього твору, що так чи інакше розглядаються при аналізі. Виходячи з того, що мотивація є багатоплановим поняттям, ми вважали б за потрібне доповнити класифікацію В.Фащенко характерологічним видом мотивування, що, ймовірно, мався на увазі опосередковано чи як складовий елемент, а також означити фабульне як фабульно-сюжетне мотивування, враховуючи дискусійність питання про фабулу й сюжет.\* При цьому, розуміється, така класифікація /як і будь-яка інша/ є певною мірою умовною /3/.

Про доцільність такого доповнення свідчить конкретний досвід не лише великої, але й малої прози. Адже саме характер є центральним і нерідко найголовнішим елементом художнього твору, тим чинником, що визначає мистецьку досконалість, естетичну цінність та ідейну наповненість оповідання чи новели. Характерологічне мотивування включає в себе всю сукупність мотивацій, пов'язаних із творенням і виявом характерів. Психологічне й фабульно-сюжетне мотивування активно "працюють" на характер. Оскільки функціями останнього мотивування є "правдивість подій, вчинків і випадків у часі й просторі" /1, с.243/, і в його основі лежить причиново-наслідковий зв'язок /4/, а психологічне мотивування являє собою обумовленість вчинків і поведінки героя його внутрішнім світом, то стає зрозумілим той органічний, взаємозумовлений і водночас функціонуючий зв'язок, що існує між усіма вказаними компонентами. Звідси характерологічний вид мотивування виступає єдиною ланкою у складній взаємодії фабульно-сюжетного і психологічного мотивувань. Запропонований вид мотивації виступає по суті як розщеплення і водночас єдність двох згаданих мотивувань, що аргументують поведінку, міркування героя, виходячи із зовнішніх і внутрішніх умов.

Така деталізація дещо конкретизує і робить видимішими ті зв'язки, що існують між всіма компонентами твору і складають його мотиваційну сферу.

Так, у новелі Олесь Гончара "Тихі води" /5, с.524-533/ епізодів, у яких найбільше розкриваються характери героїв, не так уже й багато, по суті, два. Перший - моторист Степан серед приятелів

\*Досить згадати роботи з теорії літератури В.Кожінова, П.Волинського, В.Волькенштейна, Л.Тимофєєва, Л.Цілевича, Т.Абрамовича та ін., щоб переконатися в цьому.

завгоспа, який святкує на лоні природи день свого народження, відмова працівника рятувального катера випити гранчастого, його привселюдна образа іменинником. Другий - благородний вчинок головного героя - врятування життя Музиченкові, людині брутальній, грубій, тому самому "пузанцю круглолицьому", "виночерпцю", який отруїв душу, зіпсував настрої, спонукав до самоаналізу. Отже, головна увага читача зосереджується на незаслуженій образі моториста. Кривдником виступає завгосп грязелікарні, який дбає лише про своє благополуччя, не раз доводячи підлеглих до сліз.

Боротьби як такої у творі немає. Та й конфлікт із видимого, чітко окресленого, переноситься в площину психології, переживань, що допомагають вияскравити характери, заглибитися в основну колізію твору. На перший погляд, відчувається конфлікт в самому собі - між чесністю, обов'язком, почуттям власної гідності та їх антиподами. Справді, моторист Степан постає перед читачем як добросовісна, самовіддана у справах людина. У відмові моториста підтримати настрої "шановного" товариства Музиченка діяли мотиви, що допомагають розкрити окремі грані характеру героя. Це, насамперед, сумлінне ставлення до своїх безпосередніх обов'язків, що пояснюється самим же Степаном любов'ю до своєї роботи, до умов, в яких вона виконується: "...бо любиш ці води, гирло, ріку" /5, с.531/. Звідси й ширший погляд на речі - вболівання за природу, прагнення бачити в ній порядок, що нерідко порушується музиченками та йому подібними. Другий мотив, що безпосередньо пов'язаний з названим, - зневага до самодура, бракон'єра Музиченка, який завжди вміє втриматися, "як буй на поверхні", вислизнути з будь-якої ситуації.

Здавалося б, при такій яскраво граничній контрастності характерів все постає зрозумілим і ясним. Та Олесь Гончар ускладнює колізію новели новими характерологічними чинниками, що виявляються через композиційні й фабульно-сюжетні компоненти. Це передусім благородний вчинок моториста, який змальований письменником не як ідеальний герой, а як жива, зі своїми слабкостями людина. При всій неповазі до Музиченка й симпатії до Степана читач роздумує, чому останній не виступив проти зла в особі завгоспа, не висловив йому все, що про нього думає, а відбувся лише коротким вигуком "годі!?" Адже для цього ситуація була більш, ніж сприятлива? Невже тільки із тактовного небажання зіпсувати святковий настрої імениннику та його товаришам, бо він і так був дещо погамований присутністю похмурого моториста, який ніяк не вписувався в компанію завгоспа? Очевидно, якоюсь мірою і це зумовило таку поведінку Степана, проте значніші аргументи знаходимо в самому тексті новели, жанрова специфіка якої зобов'язує - жодної зайвої, недоцільної фрази, навіть слова, що не сприяли б розкриттю ідеї твору, бо "закони концентрації матеріалу вона пильнує з особливою строгістю й

спонукає їх діяти з більшою енергією, ніж в інших літературних жанрах" /6, с.22/.

Якраз співставляючи роздуми, переживання і вчинки центрального персонажа, відчутно, що за переважаючим типом темпераменту моторист не належав до активних особистостей. Крім того, Степан не відчував себе абсолютно безгрішним, щоб доводити вади іншому. Хоча, без сумніву, про міру позитивності того й другого, про якесь порівняння їх "гріхів" на терезах справедливості не може бути й мови. І все ж, чому зніяковів моторист, коли Музиченко, ображений його відмовою, вигукнув: "...святий між нами! Святий та кріпкий!...", нагадавши і його слабкості натури.

Отже, поряд із кращими визначальними рисами характеру Степана в нього співіснують: деяка м'якотість, невміння захистити свою правоту, відсутність потрібної сміливості, щоб дати відсіч антилюдяному. Тому неоднозначна фраза - "Такий уже є" має подвійний - позитивний і негативний - вихід на характер героя. Є сила волі устояти перед чаркою, бо переважає почуття відповідальності за доручену справу - "на посту все-таки", а також почуття власної гідності - не візьме нічого з рук людини, яку не поважає, інакше наплює собі в душу. Вирятує з біди свого кривдника, бо органічно злюговані в нього воедино людяність і ставлення до роботи, а з другого боку, "такий уже є" - "і не те, щоб з ляхливих, а просто ..." /5, с.530/ більш пасивний, ніж дійовий. Це ті два характерологічні протиріччя, що весь час суперечать один одному. Це і є, по суті, отой внутрішній конфлікт, вдало помічений О.Глушком /7, с.66-67/, про який як психолог говорить І.Джидарян: "...Проблема мотивації включає в сферу свого обґрунтування не тільки питання про те, чому і як здійснюються ті чи інші людські вчинки, але й питання про те, чому нерідко не реалізується у зовнішній дії ... психологічна готовність особистості, тобто аргументація не лише актуальних, але й потенційних форм активності особистості" /8, с.147/.

Та, як відомо, саме реальні, конкретні вчинки персонажа є чи не найсуттєвішою його динамічною характеристикою. Своєю змістовністю вони створюють у читача цілісніше уявлення про героя, розкривають його характер і в той же час, виступаючи в певних епізодах і проявляючись в тих чи інших подіях, рухають сюжет. Всі ці зв'язки, що зумовлюють взаємоперехідність одного виду мотивування в інший, повинні з чогось впливати, бути обумовленими. "Треба і в характерах, так само, як і в ситуаціях, завжди шукати або необхідності, або ймовірності" /9, с.63/, - писав у своїй "Поетиці" Арістотель.

Фінал новели - врятування від безглуздої смерті потопаючого Музиченка - це і є необхідність, що утворює перемогу й перевагу людяного, гуманного, духовно щедрого, отой пуант, в якому "проявляється новий погляд на героя новели і водночас відкривається якась доза нової сутності такого феномена, як людина"

/6, с.30/. Вчинок моториста ще раз і остаточно підтверджує відданість його людському й професійному обов'язку - рятувати людину, допомагати їй всупереч особистим кривдам та образам. Такий прояв поведінки героя є особливо важливим у концепції твору, тому не звернути на нього увагу неможливо, як це відчутно в аналізі новели О.Глушком /7/. Інакше змістяться акценти, саме спрямування твору.

Можна сперечатися про міру доброти Степана, про потребу більшої активності у боротьбі зі злом, про те, чи на добро відгукнесться Музиченко добром /надто вже він негативно запрограмований/, та ясно одне: у центрального героя всупереч його хвилинним думкам про помсту, своєрідну відплату кривдникові, переважає характерологічна спрямованість на добре, гарне, бо у критичний момент особисте відступає перед загальнозначимим, адже йдеться про найдорогоцінніше для будь-якої людини - життя.

Доцільність центрального вчинку моториста у новелі "Тихі води" мотивується й останніми абзацами та рядками твору, використанням діалогу між рятувальником і майже утоплеником, авторської мови, яку дуже важко відокремити від внутрішнього мовлення самого героя, що свідчить і про непомітну на перший погляд "роботу" стильового мотивування, яке, не вип'ячуючись, виконує свою функцію. Адже саме такий вияв дієвості і був потрібен Степану для того, щоб урівноважити душу, внести гармонію в життя. І цей день, повний болючих роздумів і переживань, не пройде марно для нього. До цього підводить логіка характеру, авторське вміння аргументувати, що дозволило досліднику творчості письменника І.Семенчуку, нехай і з приводу інших творів, зробити висновок, що "Олесь Гончар - першокласний майстер психологічного мотивування поведінки і вчинків героя" /10, с.190/.

Таким чином, у різних авторів, навіть у кожному окремо взятому письменницькому витворі, існує складна система взаємодетермінованості між різними компонентами твору, своя мотиваційна організація. Аргументуючи потребу виокремлення характерологічного й уточнення фабульно-сюжетного мотивувань, ми й відповідно на них акцентували при аналізі новели відомого митця. А зрештою, зрозуміло, що в залежності від авторського вибору, уподобань, конкретної мети формотворчого чи смислового плану якийсь із видів мотивування буде центральним /наприклад, характерологічне в оповіданнях та новелах дії, "акції", не кажучи вже про романи, повісті/, а решта - тою чи іншою мірою виконуватимуть допоміжну функцію, перебуваючи на задньому плані. Всі види мотивації творять непросте плетиво композиційних, фабульно-сюжетних, характерологічних, психологічних взаємозв'язків і взаємопереходів, що й спричинює конкретний, глибоко індивідуальний стиль художника. Адже відмінність письменницьких світів навіть при зверненні до подібних станів,

ситуацій, однакової архітектоники твору чи таких самих художніх засобів очевидна. І в цьому суттєва роль належить мотивуванню.

1. Фащенко В.В. Відкриття нового і діалектика почуттів. - К.: Дніпро, 1977.

2. Крім вищезгаданої праці див.: Фащенко В.В. Новела і новелісти. - К.: Рад. письменник, 1968; Фащенко В. Із студії про новелу: Жанрово-стильові питання. - К.: Рад. письменник, 1971; Фащенко В. У глибинах люцького буття: Етюди про психологізм літератури. - К.: Дніпро, 1981.

3. Див. конкретніше статтю: Хороб М.Б. До проблеми художнього мотивування // Художньо-естетичний аналіз творів української літератури: Зб. наук. праць. - К.: КДПІ, 1981.

4. Крутоус В. Некоторые вопросы теории художественной мотивировки и принцип историзма // Вопросы истории и теории эстетики. - М., 1970. - Вып. 6.

5. Гончар О.Т. Твори: В 7 т. - К.: Дніпро, 1987. - Т.3.

6. Денисюк І.О. Жанрові проблеми новелістики // Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ - початку ХХ ст.: Зб. наук. праць. - К.: Наук. думка, 1986.

7. Глушко О.В. В "оптичному фокусі новелістики" // Рік"75": Літ.-крит. огляд. - К.: Дніпро, 1976.

8. Джидарьян И.А. О месте потребностей, эмоций и чувств // Теоретические проблемы психологии личности. - М.: Наука, 1974.

9. Аристотель. Поетика. - К.: Мистецтво, 1967.

10. Семенчук І.Р. Олесь Гончар - художник слова: Дослідження. - К.: Дніпро, 1986.

*Every man of letters has his own complex system of interrelation between the components of the text, his own system of its motivational organization. These features can be traced even in a piece of work taken separately. The message of the article is to prove the legitimacy of considering the characterological motivation as a separate type in the accepted classification and to specify the plot motivation. One of the motivation types performs the leading role, while the others are subsidiary.*

В.В.ГРЕЩУК

## СПІЛЬНООСНОВНІ ДЕАД'ЕКТИВНІ ІМЕННИКИ З ПРЕДМЕТНИМ ЗНАЧЕННЯМ

У сучасній українській мові сформувалися ряди дериватів, утворених від однієї твірної основи за допомогою різних за звуковим складом, але близьких за значенням словотворчих формантів на зразок *мудрець - мудрак - мудрий - мудрагель - субст. мудрий*. Співфункціонування спільноосновних дериватів з однаковими словотвірними значеннями, але структурно різнотипними дериваційними формантами спричинено асиметрією форми і змісту в словотворі. У мовознавчій літературі немає єдиного погляду на такі утворення. Одні вчені вважають їх окремими лексичними одиницями /1, с.151-163, 2, с.189-207, 3, с.82-88/, інші - варіантами слів /4, с.21-233, 5, с.21-22/. Залежно від аспекту дослідження й розуміння природи таких дериватів їх називають лексичними дублетами, спільнокореновими чи словотвірними синонімами, словотвірними або морфологічними варіантами.

У статті розглядаються спільноосновні деад'ективні іменники з предметним значенням, які мають загальне словотвірне значення "носій ознаки". Для з'ясування сутності і визначення статусу таких спільноосновних деад'ективів необхідно проаналізувати їх семантичні структури за смисловим обсягом, за місцем і роллю співвідносних лексико-семантичних варіантів у семантичних структурах деад'ективів, враховуючи при цьому їх функціонально-стилістичні і прагматичні особливості.

У найпростіших, хоч і неоднозначних, лексико-семантичних і функціонально-стилістичних відношеннях перебувають спільноосновні моносемічні деад'ективи двочленних рядів. Одні з них абсолютно рівнозначні за своїми лексико-семантичними й прагматичними, емоційно-експресивними особливостями, пор. *сизар* /6/ "сизий голуб": "В одного польського графа почалося... дивне захворювання: йому здалося, що в голові його звили собі гніздо... голуби. Так, звичайні голуби, *сизарі...*" /ж."Дніпро"/ і *сизак* "сизий голуб; сизар": "На даху попівського голубника вигрівалися на весняному сонці породисті турмани й дугипі в компанії своїх бідних родичів-*сизаків*" /О.Донченко/. Не розрізняються вони й сферою використання чи частотою вживання.

Інші спільноосновні різноформантні моносемічні деад'ективи, тотожні за денотативно-сигніфікативними характеристиками, можуть розрізнятися сферою використання, експресивним зарядом та частотою вживання, наприклад, відмінність між деад'ективами *скромник* і *скромняга* полягає в тому, що сфера функціонування утворення *скромняга* обмежена розмовним мовленням, а саме воно має стилістично знижений експресивний характер порівняно з дериватом *скромник*, пор.: "Лис-злодій тут не *скромник*, не святець і вовк не музикант, а просто вбійця..." /І.Франко/, "Вона була певна, що в майбутньому його жде щось незвичайне, це ж із таких *скромняг* виростають ті, що стають потім відомими, роблять відкриття" /О.Гончар/.

Ще інші спільноосновні моносемічні похідні, не розрізняючись семантично, будучи однаковими за сферою використання, емоційним забарвленням, відмінні частотою вживання. Утворення *тишко* і *тихоня* мають однакоке значення - "тиха, сумирна людина": "Та й Заброда добрий *тишко*. Скільки разів приходив до них у госпіталь, а й натяку не подав про свою Оксану" /В.Кучер/, "Розумний парубок!.. І такий вже *тихоня*: хоч проти шерсті його гладь" /М.Кропивницький/. Аналізовані деривати мають розмовний характер, виражають не зовсім схвальне ставлення до осіб, позначених ними. Разом з тим, якщо звичайним для розмовного мовлення є деад'ектив *тишко*, то похідне слово *тихоня* рідковживане.

Ряди спільноосновних різноформантних назв носіїв ознак, сформовані трьома, чотирма і більше моносемічними деад'ективами, засвідчують лише різні комбінації тих лексико-семантичних і функціонально-стилістичних відношень, у яких перебувають відзначені деад'ективи двочленних рядів.

Так, не тільки за значенням, а й за особливостями функціонування, експресивного забарвлення не розрізняються спільноосновні різноформантні деад'ективи з твірною основою *сив-*: "Ой коні наші *сиваші*, чи були ви на паші?" /З пісні/, "Не першина *сивцю* війна" /Прислів'я/, "Товчеться, як *сивко* в пеклі" /Прислів'я/, "Отак, сину. Помолімось богу Та *сивого* осідлаєм - І гайда в дорогу!" /Т.Шевченко/. На позначення винятково охайної особи, що любить причепуритися, співфункціонують без помітних відмінностей в експресивних можливостях, у сфері використання, частотності тощо спільноосновні деад'ективи *чистун*, *чистюк*, *чистик*, *чистьоха*, правда, останній завдяки своїм граматичним особливостям використовується для номінації як чоловіків, так і жінок, пор.: "Колись цей старий був *чистун*, акуратист, вуса підстрижені, сорочка чиста, борода і шия підголені" /Г.Тютюнник/, "/Службка:/ Який *чистюк*! Та відчепись, причепо! З темниці витягла, та ще якоїсь волі від мене хочеш" /Леся Українка/, - А

що? Йди до неї, - сказав Вірний,- квартира путня, молодича *чистьоха*" /В.Логвиненко/. У ряді деад'єктивів на позначення багатой людини *багач-багатий* - субст. *багатий-багатир* лише останній обмежений розмовним мовленням, а в інших компонентах функціонування й стилістики члени названого ряду не розрізняються: "Всяк знає, як *багач* дбає: не своїм горбом, а чужим трудом" /Прислів'я/, "Хутір колись належав *багатієві* Карпові Кужі" /О.Донченко/, "Хто не служив та в *багатого*, Той не знає лиха!" /З думи/, "Он двір стоїть *багатиря* гладкого, неначе городок" /Л.Глібов/. Подібні семантико-функціональні відношення склалися між: спільноосновними різноформантними утвореннями від прикметників *добрий, гордий, німий, скупий, товстий, хитрий* та ін.

Спільноосновні різноформантні деад'єктивні іменники можуть характеризуватись відмінностями не тільки функціонально-стилістичного порядку, а й семантичного. Так, близькі за значенням, але далеко не тотожні деривати, що постали на базі прикметника *п'яний*. Якщо субстантив *п'яний* має значення "той, хто перебуває в стані сп'яніння", то суфіксальні спільноосновні деривати *п'яниця* і *п'янюга* - "той, хто п'є багато спиртних напоїв, постійно напивається". *П'яний* - ще не обов'язково *п'яниця* чи *п'янюга*, з іншого боку, *п'яниця* /*п'янюга*/ не завжди буває *п'яним*: "*П'яний* - як дурний" /Прислів'я/, "*Хто п'яницю* любить, той вік собі згубить" /Прислів'я/, "*Картьожники, п'янюги, ...Побравшись за руки, ходили і все о плутнях* говорили" /І. Котляревський/. Деад'єктив *п'янюга*, на відміну від *п'яниця*, крім того, що передає зневажливе ставлення до позначуваної особи і використовується як лайливе слово, називає носія ознаки, яка виявляється в більшій мірі, ніж це фіксується в семантиці деривата *п'яниця*. За ступенем вияву ознаки, носієм якої є означуване деривата *п'янюга*, це утворення співвідносне з фразеологією *гіркий п'яниця*.

Значно складніші лексико-семантичні й функціонально-стилістичні відношення склалися в рядах спільноосновних деад'єктивів, один дериват яких, кілька чи всі - багатозначні. На відміну від проаналізованих спільноосновних моносемічних деад'єктивів, які утворилися внаслідок дериваційної об'єктивації здебільшого валентностей твірних, пов'язаних із означуванням особи, ширше - істоти, твірні прикметники таких дериватів часто словотворчо реалізують не лише "особові" валентності, а й будь-які інші, що пов'язані з означуванням конкретних предметів, речей тощо. Ось чому відмінності між даними спільнокореновими утвореннями стосуються переважно лексико-семантичних структур, у співвідносних семемах - об'єму референції і т.д., а вже потім - функціонально-стилістичних особливостей. Так, аналіз лексико-семантичних структур деад'єктивів *голяк, голиш* і субстантива *голий* показує, що всі вони синонімізуються через значення "убога

людина": "Мандрували по всіх штатах. Прибули в рідні краї ще більшими *голяками*" /І.Цюпа/, "Дайте цьому *голишу* хоч ложечку кулішу" /Прислів'я/, "З миру по нитці - *голому* сорочка" /Прислів'я/, яке в лексико-семантичних структурах не є прямим, основним. Деад'єктив *голяк* та субстантив *голий* пов'язані також прямим, основним у своїх лексико-семантичних структурах, лексико-семантичним варіантом "людина без одягу": "Втомлені... многоденним веслованем стали у Майотів, одітих в одязі м'яккій; Там же Гелонів народ та безліч племен довговолосих Гетів та Савроматів, *голяків* та укритих в яскинях Арзопів та Аріматів..." /І.Франко/, "Вискочив, як *голий* з маку" /Прислів'я/. У той же час лексико-семантична структура деад'єктива *голяк* характеризується значенням "дерево без листя; голе дерево", властивим тільки йому і територіально обмеженим у функціонуванні, а для деривата *голиш* основним значенням є "круглий гладкий камінь", пор.: "Хома, чіпляючись... за *голяки*, то за пеньки, порвав і рукава у свити" /Г.Квітка-Основ'яненко/, "Тиша. І тільки від моря чути час від часу мовби гарматні вибухи та скрегіт каміння - *голишів*" /А.Головко/. Крім того, *голяк* і *голиш*, на відміну від субстантива *голий*, у спільному значенні "убога людина" - застарілі слова, а останнє містить ще зневажливе відношення до позначуваного.

Помітніші семантико-функціональні розходження демонструють назви носіїв ознак зі спільною твірною основою *куц-*. Лексико-семантичну структуру полісемічного деад'єктива *куцак*, як її подає тлумачний словник української мови, формують такі лексичні значення: "хтось або щось коротше за звичайне /про людину низького росту, короткий одяг і т.ін./", "чорт", "гвинтівка з укороченим стволом". Основним значенням деад'єктив *куцак* пов'язаний, з одного боку, з дериватами *куцина* і *куцик*, що мають значення "короткий верхній одяг", а з другого - з утвореннями *куцан* та *куций*, що є назвами істот. Деад'єктиви *куцак* і *куцик* семантично пов'язані ще й лексичним значенням "чорт". Семантико-функціональні розходження між назвами носіїв ознак зі спільною твірною основою *куц-* і формування фактично двох різнозначних рядів спільноосновних деад'єктивів /*куцак куцик куцина* і *куцак куцан-куций*/ детерміновані дериваційною реалізацією валентностей твірного прикметника, пов'язаних з означуванням не лише істот, а й речей, конкретних предметів.

Різнозначні ряди спільноосновних різноформантних деад'єктивів можуть бути наслідком словотворчої реалізації валентностей твірного в рамках одного лексичного значення або ж різних лексичних значень полісемічного твірного прикметника. Скажімо, деад'єктиви *лівиця* й *ліва* об'єктивували валентність прикметника *лівий* у значенні "розташований з того боку тіла, де міститься серце" з конкретним іменником *рука*: "Він, шаблюку



вхопивши по-татарському, *лівицею*, хоч і не був шульгою, рубався люто" /О.Ільченко/, "Кум-полковник вкотив у двір сивими кінями... Усе вуса закручує правицею, а лівою шаблю придержує" /Марко Вовчок/. Спільноосновні утворення *лівша*, *лівак*, *лівкун*, два останні територіально обмежені, з одного боку, та *лівак*, *ліві*, з іншого - реалізували різні "особові" валентності твірного прикметника у складі атрибутивних словосполучень із включеним означеним іменником, пор.: "В поемі "Чумаки" епізоди з життя чумаків є тільки приводом, щоб почати бій з різними *ліваками* футуристичного і пролеткультівського напрямку" /С.Крижанівський/. "Не терпить він хагуг та *ліваків*, такі, каже, тільки ганьблять нашу степову гвардію" /О.Гончар/, "- Ну... що ж там? Чия гору взяла, чи праві, чи *ліві*?" /Панас Мирний/; "Ви помітили, в якій руці він тримав ножа? У лівій руці. Він, значить, *лівша*" /Ю.Яновський/, "То ще *лівкун*, що *лівов* руков робит" /І.Франко/ і т.д.

Словотворча реалізація сполучуваностей полісемічного твірного прикметника як з назвами осіб, так і неосіб може призвести й до появи омоніма /омонімів/ у рядах спільноосновних різноформантних деад'єктивів. Так, "особові" валентності твірного прикметника *молодий* у значенні "який має небагато років, не досяг зрілого віку; юний" стали основою формування значення "молода, неодружена людина; парубок" у лексико-семантичних структурах деад'єктивів *молодик*, *молодець*, *молодан*, *молодій*. За винятком деад'єктива *молодан*, семантична структура якого вичерпується лише цим значенням, лексико-семантичні структури зазначених утворень формують ще інші лексико-семантичні варіанти, які виникли в результаті словотворчої реалізації "особових" валентностей у рамках цього ж самого або інших значень твірного прикметника, пор. значення "наречений" і "помічник, учень; підмайстер" деад'єктива *молодик*, "статна, здорова молода людина міцного складу, бравого вигляду" деривата *молодець*, "наречений" субстантива *молодій*. Аналогічно утворились і фемінітиви *молодиця*, *молодка*, *молодуха* та *молода*, реалізувавши валентності твірного прикметника з назвами осіб жіночої статі. Дериваційна реалізація валентності прикметника *молодий* у значенні "який недавно з'явився, народився, почав існувати, рости" з назвами неосіб /наприклад, ліс, сад, місяць/ спричинила появу спільноосновних деад'єктивів іншої семантики, в тому числі й омонімів, пор.: "Довкола рівними темнозеленими стінами тягся сосновий *молодняк*" /І.Франко/, "Коли за лісом зав'яне *молодик*, там десь, на степах, над озиминою, цвіт стелиться, а він зав'яне - в оселях сутеніє, розливаються цebra синяви - тихої, блідої і вмирають каганці" /М.Хвильовий/.

Проте і в тих рядах спільноосновних назв носіїв ознак, що утворились унаслідок дериваційної об'єктивації сполучуваності їх твірних лише з іменниками на позначення істот, помітні значні

розходження в семантико-функціональному плані. Так, значення "глуха людина" мають деад'єктиви *глухань*, *глушко*, *глушман* і субстантив *глухий* /*глуха*/, для яких воно єдине. Для спільноосновного з ними деривата *глухар* це значення вторинне, а основним у лексико-семантичній структурі є значення "глухий тетерев". Спільні за значенням утворення *глухань*, *глушко*, *глушман* і *глухий* /*глуха*/ розрізняються між собою особливостями функціонування та емоційно-експресивним забарвленням: *глухань* - розмовне слово, *глушман* і *глушко*, крім того, що позначені експресією розмовності, містять зневажливе відношення до позначуваної особи, а останнє ще й функціонує як рідковживане.

У ряді деад'єктивів із твірною основою *мудр-* основне значення деривата *мудрець* "мудра людина" повторюють ще субстантив *мудрий* та суфіксальне утворення *мудрій*, проте останній дериват вживається в розмовному мовленні, при цьому з відтінком іронії. Другим своїм значенням "мислитель, філософ" похідне *мудрець* пов'язане з дериватом *мудрак*, для якого це значення основне, хоча функціонування його обмежене розмовним мовленням. Усім суфіксальним дериватам із твірною основою *мудр-* властиве значення "той, хто багато роздумує, обмірковує", конотативно марковане як іронічне, але роль і місце його в лексико-семантичних структурах спільноосновних деад'єктивів неоднакові. Для деривата *мудрагель* це значення єдине. У лексико-семантичних структурах деад'єктивів *мудрець*, *мудрак* та *мудрій* таке значення вторинне.

Спільноосновні деад'єктиви із значенням "носій ознаки", утворені від твірних прикметників, сполучуваність яких не включає назви осіб, демонструють значні відмінності в лексико-семантичних структурах, пов'язуючись здебільшого лише якимось одним лексико-семантичним варіантом. Слід відзначити, що один із членів ряду спільноосновних похідних часто розвиває полісемію внаслідок неодноразової дії словотворчої моделі /7, с.235 /, а інший залишається моносемічним. Так, семантика деад'єктива *спідник* сформувалася унаслідок дериваційної реалізації лише однієї валентності твірного прикметника *спідній* у значенні "який міститься знизу; нижній", зокрема з іменником *камінь*: "Посеред колоди вижолоблений круг, в який положено до його формі камінь. На ньому лежить і обертається другий - верхняк, який не зсувається з *спідника*" /Л.Смілянський/. Лексико-семантична структура спільноосновного деад'єктива *спідняк* стала результатом неодноразової дії словотвірної моделі, в процесі якої, крім сполучуваності твірного прикметника з іменником *камінь*, дериваційно реалізовані валентності з іменниками *дека*, *круг* /гончарного верстата/, *молоко*, пор.: "Обмацавши ручку, *спідняк* та верхняк кобзи.., повів [Остап] по всіх двадцяти струнах зразу" /Ф.Бурлака/, "Звичною рукою обмацував [Мамай] начиння: верхняк і *спідняк*, веретено і п'ятку, а

потім, замислившись, зосереджено покручував станок ногою" /О.Ільченко/, "Вершки з глечиків позбирають, а *спідняк* позливають у сулії та ото й продають дешево" /Б.Грінченко/.

Від твірного прикметника *спідній* відзначені також семантично іншотипні у стосунку до аналізованих спільноосновних дериватів, як і між собою, деад'єктив *спідниця* та субстантиви *спідне* і *спідні*, причому деад'єктив мотивований основним значенням "який міститься внизу; нижній", а субстантиви - вторинним значенням твірного "який надягають під убрання": "- А встаньте-но, панно, нехай я подивлюся на вашу *спідницю*, чи рясна" /Леся Українка/, "Вночі люди залипались у самому тільки *спідньому*, спали неспокійно, обливались потом" /Ю. Збанацький/, "Явтушок дістав десь циганську голку ... й, сховавшись під возом у самих *спідніх*, лагодив собі верхні штани" /В.Земляк/.

У подібних до тих лексико-семантичних відношень, що склалися між деад'єктивами *спідник* і *спідняк*, перебувають деривати *поперечник* і *поперечка*, *тепляк* і *теплушка*, *сушник*, *сушняк*, *суш* і т.д., а такі спільноосновні деад'єктиви, як *гірчак* і *гірчиця* повторюють лексико-семантичні відношення між дериватами *спідняк* і *спідниця*.

Таким чином, проведений аналіз спільноосновних різноформантних деад'єктивів у сучасній українській мові засвідчує різноманітність семантико-функціональних відношень між ними. Одні з них нічим не розрізняються між собою, інші, маючи однакові лексичні значення, відмінні конотаціями, емоційно-експресивним забарвленням, частотою і сферою використання, ще інші при спільності одного або більше значень протиставляються іншими компонентами лексико-семантичних структур, при цьому місце і роль тотожного значення у семантичних структурах спільноосновних деад'єктивів здебільшого неоднакові. Трапляються й такі деривати, що мають різні значення.

Проаналізовані спільноосновні похідні, як і аналогічні з ними утворення, є окремими лексичними одиницями. Відсутність відмінностей у значеннях слів, зумовлених неоднаковими суфіксальними морфемами, не може вважатися достатнім аргументом на користь інтерпретації дериватів із однаковою твірною основою і різними суфіксами, що не розрізняються між собою семантично, як варіантів слова /8/. Різноафіксальні спільноосновні похідні, включаючи й ті, які не характеризуються жодними лексико-семантичними й функціонально-стилістичними відмінностями, є окремими словами, а не варіантами слів, оскільки тотожність слова не може зберігатися, якщо не зберігається тотожність морфем, що утворюють його основу. /9, с.63/. Суфікси *-ик*, *-ець*, *-ак*, *-ок*, *-ун*, *-иц/я/*, *-уг/а/*, *-ин/а/* і т.д. є словотворчими морфемами, їх призначення в мові - утворювати нові слова, а не варіювати основу одного й того ж слова.

За винятком різнозначних слів на зразок *лівиця* і *лівша*, інші спільноосновні слова є лексичними синонімами, оскільки вони за семантико-функціональними особливостями нічим не відрізняються від різноосновних лексичних синонімів: виявлені відношення між ними повністю відповідають типам семантико-функціональних кореляцій між різноосновними лексичними синонімами. Як різні слова, семантично близькі чи тотожні, спільноосновні слова нарівні з різнокореневими є феноменом лексичної синонімії, хоча значущість і функції спільноосновних синонімів дещо відмінні від різнокореневих. Водночас ряди близькозначних утворень з тотожною словотворчою основою, з однаковими, але різнозвучними суфіксами є словотвірними суфіксальними синонімами /10, с.22/.

Отже, розглянуті спільноосновні різноформантні деривати є окремими словами і, за винятком різнозначних утворень на зразок *лівиця*, *лівша*, функціонують у мові одночасно як лексичні і словотвірні синоніми.

1. Рогожникова Р.П. Соотношение вариантов слов, однокоренных слов и синонимов // Лексическая синонимия. - М., 1967. - С.151-163;

2. Морфологічна будова сучасної української мови. - К., 1975.

3. Дідківська Л.П., Родвіна Л.О. Словотвір, синонімія, стилістика. - К., 1982.

4. Ахманова О.С. Очерки по общей и русской лексикологии. - М., 1957.

5. Семиряк В.Д. Шляхи виникнення іменникових словотворчих варіантів // Мовознавство - 1971. - С.21-22.

6. Тут і далі лексико-семантичні структури аналізованих деад'єктивів подаються за тлумачним словником сучасної української мови, див.: Словник української мови: В 11-ти тт. - К., 1970-1980. Використані також матеріали лексичної картотеки Інституту мовознавства ім.О.О.Потебні та Інституту української мови АН України і картотек Словника мови поетичних творів І.Франка і Словника мови художніх творів В.Стефаника /Прикарпатський університет ім.В.Стефаника/.

7. Про неодноразову дію словотвірної моделі на базі єдиної твірної основи див.: Дорошевский В. Элементы лексикологии и семиотики. - М., 1973. - с.235.

8. Пор.: Ахманова О.С. Зазнач. праця; Семиряк В.Д. Зазнач. праця.

9. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка. - М., 1972. - С.63.

10. Див.: Ковалик І.І. Питання словотворчої омонімії і синонімії в сфері іменників слов'янських мов // Питання слов'янознавства: Матеріали першої і другої республіканських славістичних конференцій. - Львів, 1962. - С.22.

*The author analyses the semantical functional relations of the nouns with the meaning of thingness, which are built from the same basic stem with the help of different derivational suffixes, and defines their linguistic status on the lexical and wordbuilding levels.*

Н.Я.ТИШКІВСЬКА

## СЛОВОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДІЄСЛІВ ПОЧУТТЯ

Вивчення структури словотвірних парадигм, виявлення причин наявності чи відсутності в парадигмі похідних з тим чи іншим словотвірним значенням є актуальним питанням сучасної дериватології, оскільки такий підхід сприяє комплексному дослідженню потенціальних можливостей кожної частини мови зокрема і словотвірної системи мови в цілому. Об'єктом аналізу при цьому стає насамперед твірне слово - його лексико-семантичні особливості та лексико-синтаксичні зв'язки /валентності/ як фактори, що зумовлюють дериваційну спроможність твірного. Не випадково, що ця проблема в останні роки привертала увагу багатьох лінгвістів.

Найчастіше предметом дослідження стає дієслово як найбільш активна в словотвірному відношенні частина мови. На думку багатьох учених, дериваційний потенціал дієслова, тобто здатність його виступати твірною основою, закладений в синтагматичному характері вияву його семантики. Як предикат дієслово передбачає ряд учасників /актантів/ певної ситуації, які можуть бути названі окремими лексемами, в тому числі й похідними від дієслова-предиката /наприклад, словами зі значенням "суб'єкт дії чи стану" - *житель, боягуз*; "об'єкт дії" - *їжа, поселенець*; "місце дії" - *пральня, ковзанка*; "знаряддя дії" - *тормоз, рило*; "результат дії" - *відбиток, мереживо* і т.д./.

Вивчення словотвірного потенціалу дієслів у зв'язку з їх валентністю здійснювалось переважно на матеріалі девербативних іменників, твірними для яких були дієслова конкретної механічної дії. Дієслова з інваріантним значенням почуття, що належать до так званих інтенціональних дієслів і протиставляються за своїми семантико-синтаксичними властивостями дієсловом конкретної фізичної /механічної/ дії, не були ще предметом подібного дослідження в сучасній українській мові.

Іntenціональні дієслова передбачають, на відміну від дієслів конкретної механічної дії, не тільки субстанціональні актанти /предмети і речовини, що реально існують/, але насамперед пропозитивні поняття /позначення якостей, дій, стану, виражені підрядними реченнями або трансформами-іменниками зі значенням процесу чи стану або інфінітивом/. Тому цікавим буде, на нашу

кількість таких іменників обмежується в цілому пропозитивним характером суб'єктивної валентності.

Прикметники відображають валентність дієслів почуття значно ширше, вільніше, інтенсивніше. Так, у досліджуваному мовному матеріалі нараховується 29 таких прикметників: *боязливий, гнівливий, журливий, люблячий, лякливий, похлий, тужний, страшний* і т.п. Ці прикметники в більшості своїй семантично співвідносяться з неперехідними дієсловами емоційного стану.

Прикметники реалізують як субстанціональні, так і пропозитивні валентності твірних. При цьому часто буває важко визначити, яку саме валентність морфологізує девербатив. У цілому правильно відзначена здатність прикметників відображати семантичну природу валентності твірного дієслова шляхом сполучуваності з іменниками конкретної чи абстрактної семантики\* не завжди закономірно простежується у девербативних прикметниках з інваріантним значенням почуття. Пор.: *боязливий хлопчик* і *боязлива злість*; *боязка дівчина* і *боязка надія*; *похлий заєць* і *похлий думки* і т.п. Мабуть, у цих та аналогічних прикладах й проявляється, по-перше, двоїста суть валентності "суб'єкт дії" /її предметний і пропозитивний характер/, а по-друге, прикметники відображають ще й двоїстість семантики неперехідних твірних дієслів емоційного стану /тобто можливість поєднання в одній лексемі значень "відчувати" і "виражати емоційний стан" / та відповідно набувають значень "який перебуває у якомусь стані" і "який виражає певний емоційний стан". Перше значення реалізується у сполученні з назвою особи - суб'єкта стану, друге - у сполученні зі словами типу *очі, вираз, мрії*.

Прикметники *журливий, журний, залюблений, тужливий, тужний*, крім названих, можуть набувати значення "який викликає певні почуття". Пор., наприклад: *журний* - "який журиться" /*журна мати*/; "який виражає смуток /*журні очі, думки*/ і "який викликає тугу" /*журна музика*/. Отже, різні лексико-семантичні варіанти, різні значення одного і того ж похідного прикметника є індикаторами різних валентностей - суб'єктної та каузативної.

Валентність "об'єкт дії", як уже відзначалося, характерна не всім підгрупам аналізованих дієслів: її не мають дієслова емоційного становлення, позиція об'єкта - факультативна при дієсловах емоційного стану, не завжди виражена при дієсловах емоційного відношення і обов'язкова при дієсловах емоційного впливу.

\*Цю особливість прикметників помітила Н.Д.Арутюнова, яка відзначила, що прикметники, які реалізують пропозитивну валентність, сполучаються зі словами абстрактної семантики /*хвилююча подія*/, а прикметники, що реалізують субстанціональну валентність, - зі словами конкретної семантики /*пахуча квітка*/.

Непряма особа - об'єкт при дієсловах емоційного стану одночасно є і причиною певного стану /*він тужить за ним; він злиться на нього*/. Висловлювання такого типу еліптичні й передбачають конкретизацію об'єкта, при цьому також деталізується, розшифровується і причина емоційного стану: *він злиться на нього за те, що той вчасно не прийшов; інакше: невчасний прихід - причина його злості*. Таким чином, у дієслів емоційного стану об'єктна валентність має пропозитивний характер, тому жодного агентивного іменника, утвореного за моделями лексичної деривації, нема.

Дієслова емоційного відношення та емоційного впливу - перехідні. Є всі підстави вважати об'єкт дії субстанціональним: *жаліти, любити, тішити, звеселяти* тощо можна насамперед істоту, найчастіше - особу. Проте при дієсловах емоційного відношення об'єкт є одночасно й причиною цього відношення /пор.: *жалію, люблю його - він причина моїх почуттів*/. Отже, двоїстість семантики назв осіб виявляється і в позиції об'єкта. Через те первинним і в даному випадку є пропозитивний характер валентності, що, відповідно, проявляється у відсутності лексичних дериватів від цих дієслів.

Щодо дієслів емоційного впливу, то залишається тільки припустити, що мова просто не потребує назв-осіб з об'єктним значенням /адже жодного очікуваного агентивного іменника в досліджуваному мовному матеріалі немає/. Такі факти підтверджують висновок І.Г.Милославського про те, що мовна дійсність не завжди вкладається в існуючу мовну систему, і в такому випадку "краще говорити не про обмеженість наших дослідницьких можливостей, а про внутрішню властивість мови" /3, с.189/.

Об'єктну сполучуваність твірного дієслова морфологізують тільки 5 віддієслівних прикметників - *коханий, любий, ляканий, невстрашимий, прилюбований*. Ці девербативи утворені від перехідних дієслів і служать означеннями до слів, що виступають при твірному в ролі прямого додатка: *кохати дівчину - кохана дівчина, лякати птахів - лякані птахи*.

Пропозитивні валентності змісту дії чи стану транспонуються в іменники, утворені за моделями синтаксичної деривації. Основна номінативна функція абстрактних іменників полягає в називанні цілої ситуації, тобто в трансформованому вигляді імена дії чи стану можуть називати те, що й ціле висловлювання, і в цьому відношенні ставати заміном ситуації. Пор.: *Згадую, як він перелякався від почуття - Згадую його переляк*.

Абстрактні іменники почуття представлені в досліджуваному мовному матеріалі 79 дериватами: *викохування, гнівання, жахання, залякування, лютування, побоювання, зажура, засмута, потіха, жалоба, тужба, любов, смуток, боязнь, жалість* і т.п.

Імена почуттів, будучи синтаксичними дериватами, прагнуть уподібнитися лексичним. Це проявляється в тому, що абстрактні іменники розвивають предметні значення, насамперед такі, що обумовлені валентністю твірного дієслова. Серед таких значень виділяємо:

1. Значення причини емоційного стану. Вторинні предметні значення називають явище, подію чи особу, які викликають певні почуття. Такими є відношення між основним і семантично похідним значенням слів *журба* /"невеселий настрій" і "обставини, які викликають такий настрій"/, *острашка* /"почуття страху" і "погроза"/, *потішання* /"дія за значенням дієслова" і "той, хто /те, що/ є втіхою, відрадом"/, *кохання, любов* /"почуття глибокої сердечної прив'язаності" і "особа, яка викликає це почуття"/.

2. Значення об'єкта дії має девербатив *пожалування* /"співчуття, жаль" і "приношення, пожертвування, подарунок, винагорода"/.

3. Значення результату дії набув іменника *жалоба* - висловлювання невдоволення з приводу чого-н., скарга // Офіційна заява, скарга.

Розвиваючи в своїй структурі нові семантично мотивовані значення, іменники почуття можуть внутрішньо перебудовуватися, в результаті чого вихідне значення витісняється більш частотним вторинним значенням і навіть інколи втрачається. Так, іменник *заполюха* /пугало/, *потіха* /те, що веселить/, *пристрашка* /грізне попередження/, *злюбини, весілля* /назви обрядів/ мають тільки предметні значення.

Результати проведеного дослідження дозволяють зробити такі висновки: 1/ словотвірні можливості дієслів почуття в сучасній українській мові визначаються їх семантичною структурою і синтаксичною сполучуваністю /валентністю/; 2/ не кожна валентність твірного дієслова знаходить свою реалізацію в похідному слові, але нема похідних, які б мали семантику, не передбачену валентністю твірного; 3/ можливість утворення іменників за моделями лексичної або синтаксичної деривації залежить не тільки від наявності у дієслові відповідної валентності, але й від того, якими лексичними категоріями вона виражається в реченні: словами з предметним чи пропозитивним значенням; 4/ прикметники транспонують як субстанціональну, так і несубстанціональну валентність твірних дієслів, при цьому похідні прикметники через свою власну валентність виражають семантичну природу валентності твірного дієслова.

1. Уфимцева А.А. Типы словесных знаков. - М.: Наука, 1974.

2. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. - М.: Наука, 1976.

3. Милославский И.Г. Вопросы словообразовательного синтеза. - М.: Изд-во МГУ, 1980.

*The object of investigation is wordbuilding possibilities of the verbs of sense perception in Modern Ukrainian. The problem is being considered in close connection with the semantic structure of words and their valency.*

З.О.КАСПРИШИН

### ДЖЕРЕЛА ВИНИКНЕННЯ МНОЖИННОСТІ СЛОВОТВІРНОЇ МОТИВАЦІЇ

У галузі синхронного словотвору проблема множинності словотвірної мотивації /МСМ/ виділилась як одна із найбільш актуальних. Вирішення її має важливе значення для розв'язання ряду загальнотеоретичних питань дериватології, сприяє поглибленому вивченню центрального поняття словотвірного рівня мови - мотивації.

Термін "мотивація" у дериватологічній науці має суперечливе трактування. Складність визначення його змісту пов'язана зі спробами розмежувати процес творення /деривацію/ і стан деривата /мотивацію/. Польський лінгвіст Л.Шнайдер пропонує в науці про морфемну будову слова виділяти два розділи: словотвір, що описує дериваційні процеси, способи творення нових слів, і морфемно-семантичну структуру слів, їх формально-семантичні зв'язки як стан, незалежний від процесів, що приводять до виникнення дериватів /1, с.19-24/. На думку інших дослідників, вживання терміна "мотивація" необхідно обмежити сферою вивідності слів відповідно до інтуїції мовця або його відчуття мотиваційного зв'язку між декількома словами незалежно від їх походності. Для позначення цієї залежності пропонується термін "фундація" /2, с.35/. Чимало дослідників словотвору висловлюються за послідовне розмежування понять "мотивація" і "деривація", збереження традиційних відмінностей між ними, стверджуючи, що мотивація виступає складовою частиною загального поняття словотвірної походності і охоплює семантичні зв'язки слів, які перебувають у відношенні дериваційної залежності /3, с.28; 4, с.105/. Найбільш науково виваженим і теоретично обґрунтованим видається розуміння словотвірної мотивації як синхронної походності, при якій форма і значення одного слова /мотивованого/ зумовлені формою і значенням іншого слова /мотивуючого/. Сам термін набув поширення у дослідженнях зі словотвору головним чином завдяки працям В.В.Лопатіна та І.С.Улуханова, які запропонували замінити "похідність" терміном "мотивація" з метою

Спостереження за семантикою і структурою похідних слів показало, що поняття словотвірної мотивації не однорідне. На етапі, коли мотивованість перестала зводитись до форми деривата і охопила семантичні особливості похідних, виникла принципова можливість співвіднесеності мотивованого слова з кількома мотивуючими. Рамки мономотивованості виявилися надто вузькими, щоб вмістити в них багатство зв'язків, які виявляють деривати. Стало очевидно, що поруч із мономотивацією існує полімотивація, яка доповнює, конкретизує зміст центрального поняття "мотивація". Дериватологічні дослідження останніх років підтвердили, що МСМ - об'єктивно існуюче у мові явище. У загальній теорії словотвірної походності проблема мотиваційного зв'язку похідного слова з двома і більше твірними стала однією з основних і привертає увагу багатьох дослідників /див. праці В.В.Виноградова, Г.О.Винокура, І.І.Ковалика, О.С.Кубрякової, О.М.Тихонова та ін./. На сьогодні вивчення множинності словотвірної мотивації виходить із стадії констатації і переходить на стадію тлумачення, на якій, природно, на перший план виступає питання про джерела її виникнення у мові.

Теоретичною передумовою розвитку полімотивованості у мові визнається асиметричний дуалізм мовного знака. Множинність словотвірної мотивації виникає як результат часткового незбігу форми і змісту. Відводячи семантиці роль рушійної сили у діалектичній єдності форми і змісту, появу множинності мотивації пов'язують з різною спрямованістю семантичних зв'язків похідного слова, можливістю різноманітного його осмислення. У зв'язку з цим постає питання семантичної бази полімотивації. Від його вирішення залежить належність дериватів до моно- чи полімотивованих слів. Вперше в роботах О.М.Тихонова було не тільки акцентовано увагу на структурних розбіжностях полімотивованих слів, але й дана їм семантична інтерпретація: множинність словотвірної структури опирається або на різні відтінки одного лексичного значення, або виявляється в межах різних лексичних значень того самого слова /7, с.27/. Цю точку зору поділяє багато дослідників: П.А.Соболева, З.С.Сікорська, О.П.Єрмакова, А.Д. Зверев та ін. Інше розуміння семантичної бази полімотивованості зустрічаємо в працях В.В.Лопатіна, І.С.Улуханова, І.О.Ширшова, Е.О.Земської, О.С. Кубрякової, Е.Л.Гінзбург. Автори вважають, що множинність мотивації має місце лише у тих випадках, коли похідне слово в тому самому значенні може бути співвіднесене з різними твірними як за формою, так і за значенням. У такому разі мотиваційні зв'язки полісемічних слів необхідно оцінювати на рівні лексико-семантичних варіантів чи навіть варіацій.\* Причому при аналізі багатозначних слів доцільно врахову-

\* Відносно організації семантичної структури лексеми часто застосовують принцип організації лексико-семантичного гнізда /ЛСГ/, коли на верхньому рівні ієрархії представлені лексеми, на другому - лексико-семантичні варіанти, а на третьому - лексико-семантичні варіації.

вати характер полісемії. Якщо полісемія похідного слова розвивається за рахунок семантичного перенесення, то полімотивованість встановлюється стосовно тільки прямого номінативного значення слова. У випадку виникнення полісемії деривата у результаті повторної деривації від тих самих твірних множинність словотвірної мотивації визначається для кожного лексико-семантичного варіанта. Таке трактування семантичної бази полімотивації уявляється виправданим, воно відповідає положенню про те, що "умовам мотивованості можуть відповідати слова і окремі значення слів, одержані у результаті полісемії" /8, с.19/. У такому розумінні термін "похідне" можна застосувати не тільки до слова, а й до окремого значення слова.

Існування полімотивації пов'язують з різною спрямованістю смислових зв'язків похідного слова М.М.Шанський, А.Н.Гвоздьов, Е.П.Кадькалова, В.Е.Зіньковська та ін.

Деякі вчені розглядають вираження різних значень за допомогою тієї самої послідовності морфем не як причину, а як наслідок полімотивації. Таким чином, МСМ сприймається як явище, яке сприяє виникненню багатозначності похідного. Визнається, що у такому випадку мова йде не стільки про полімотивацію, скільки про словотвірну омонімію /9, с.90/. З іншого боку, деякі вчені однозначність вважають несумісною з явищем множинності словотвірної мотивації. Вони готові визнати полімотивованість лише для багатозначних слів незалежно від характеру цієї багатозначності /10, с.156-161;11/.

Аналіз конкретних похідних показав, що проблема МСМ розв'язується на рівні окремих лексичних значень слова чи його лексико-семантичних варіантів /варіацій/. У цьому розумінні іменники типу *олімпієць* "1. В старогрецькій міфології - бог, житель Олімпу. 2. перен. ... 3. Учасник олімпійських ігор" /СУМ, V, с.690/, *академіст* "заст. 1. Студент академії /військової, медичної, художньої та ін./ 2. Прихильник академізму /у 2 знач./" /СУМ, I, с.26/, *реформатор* "1. Особа, що проводить реформу в якій-небудь галузі. 2. Діяч або прихильник реформації" /СУМ, VIII, с.510/ є мономотивованими утвореннями, оскільки відповідно до кожного значення мотивуються одним словом: *Олімп* → *олімпієць* і *олімпійський* → *олімпієць*; *академія* → *академіст* і *академізм* → *академіст*; *реформа* → *реформатор* і *реформація* → *реформатор*. Полімотивованими є слова типу *хутряник* "Те саме, що хутровик. Хутровик 1. Торговець хутровим товаром, хутрами. 2. Фахівець, що вичиняє хутро із шкури та шие хутрянні вироби; кушнір" /СУМ, XI, с.178, с.179/, *ненавидник* "діал. Ненависник. 1. Людина, яка ненавидить кого-, що-небудь. 2. Рідко той, кого ненавидить хто-небудь" /СУМ, V, с.340/, *підсобник* "розм. 1. Робітник, який виконує допоміжні роботи. 2. Те саме, що підпомагач" /СУМ, VI,

с.504/, які в кожному із своїх значень мотивуються словами *хутро* і *хутрянний*, *ненавидіти* і *ненавидний*, *підсобити* і *підсобний*.

Деяко інший характер полімотивації мають слова, семантична структура яких побудована за принципом лексико-семантичного гнізда. Так, для іменника *невірник* "Непостійний, нетвердий у поглядах, стосунках з ким-небудь чоловік // розм. Той, хто не визнає існування бога, не вірить в нього; безбожник" /СУМ, V, с.266/ відповідно до лексико-семантичних відтінків того самого значення твірними є прикметник *невірний* і дієслово */не/вірити*. Специфіка таких слів полягає у тому, що виділення множинності словотвірної мотивації передбачає співвіднесеність з різними денотатами. Це до певної міри суперечить принципам полімотивації, згідно з якими кожна мотивація має своїм наслідком тотожний семантичний результат. Такі слова можуть складати окрему групу в межах полімотивованих утворень. За семантикою вони стоять ближче до багатозначних слів, стосовно них можливе вживання терміна "семантична множинна мотивація" або, якщо підходити до їх аналізу з позиції полісемічного слова, розглядати виділені семантичні відтінки як окремі значення.\*\*

Заслугує на увагу множинність словотвірної мотивації, яка виникає у зв'язку з диз'юнктивною побудовою похідного слова. Наприклад, іменник *парильник* у значенні "1. Той, хто парить кого-небудь або сам париться в лазні" /СУМ, VI, с.69/ співвідноситься з дієсловами *парити* і *паритися*.

Семантичні відмінності можуть виявлятися на рівні категоріальних значень мотивуючих слів. Так, іменник *лукавець* "розм. Здатний на хитрість або жарт лукавий чоловік" /СУМ, III, с.553-554/ встановлює формально-семантичні зв'язки з прикметником *лукавий* - *лукавець* "той, хто лукавий" /ознака/ і дієсловом *лукавити* - *лукавець* "той, хто лукавить" /дія/. Обидві мотивації співіснують у межах одного лексичного значення і однієї словотвірної структури. Семантичні відмінності твірних часто знаходять своє формальне вираження у структурі похідних. Наприклад, іменник *марудник* у значенні "1. Людина, що все робить надто повільно, нудно; марудна людина" /СУМ, IV, с.634/ є подвійномотивованим. Твірними виступають прикметник *марудний* і лексичні дублети - дієслова *марудити*, *марудитися*. Полімотивованість даного слова має формальні показники, пор.: *марудн/ий/-*

\*\* Ю.Ю.Аваліані запропонував виділити два типи множинної мотивації: структурну і семантичну. Виділення структурної мотивації базується на встановленні безпосередньо мотивуючих, напр., *невежлив/ий/* - *невежлив-ость* і *вежливость* - *не-вежливость*. Множинність семантичної мотивації пов'язана з семантичною диференціацією дериватів, напр., *подстрекатель* - *подстрекатель-ств/о/* і *подстрекат/ть/* - *подстрекат-ельств/о/* /18, с.130-131/.

*марудн-ик 1* і *маруд/ити/*, *маруд/итися/* - *маруд-ник 2*\*\*\* Похідне з множинною мотивацією належить до двох словотвірних типів - відприкметникового і віддіслівного, відповідно має два різних словотвірних значення: "особа - носій ознаки, названої твірною основою" та "особа - носій динамічної ознаки, названої твірною основою".

Важливість дослідження семантичних зв'язків між твірним і похідним словом при встановленні факту словотвірної похідності підтверджується випадками семантичної несумісності формально співвідносних слів. Так, іменник *догідник* "розм. Той, хто намагається догодити кому-небудь; догідлива людина" /СУМ, II, с.339/ зв'язаний відношенням мотиваційного зв'язку з дієсловом *догодити*. Кореневоспоріднений прикметник *догідний* "придатний для чого-небудь, зручний", який перебуває у безпосередній формальній близькості до похідного *догідник*, семантично однак з ним не пов'язаний. Отже, семантичні розходження близьких за формальними ознаками слів є причиною мономотивації. Семантичні показники набувають особливої ваги у випадках вибору твірних серед слів, рівновіддалених за структурою від похідних. Так, для іменника *паплюга* із двох прикметників *паплюжний* і *паплюжий* твірним є перше, яке має близьке до похідного значення "непристойний, безсоромний". Другий прикметник мотиваційно зв'язаний з назвою особи як його похідний: *паплюга* → *паплюжий*.

Виникнення полімотивації часто пояснюється особливостями морфемної структури похідного слова. Якщо воно утворене за допомогою суфікса на основі слова, яке, у свою чергу, утворюється суфіксальним способом, то при цьому з'являється можливість різного формально-семантичного співвіднесення - зі словом, від якого безпосередньо утворене похідне, і зі словом, яке лежить в основі утворення безпосередньо мотивуючого, пор.: *сезонний* → *сезонн-ик 1* і *сезон* → *сезон-ник 2*. Формальною ознакою похідного слова може бути наявність у його структурі морфемного комплексу - своєрідної словотвірної морфemi, яка являє собою ніби проміжну зону між простими і складними суфіксальними морфемами. В одних випадках вони розпадаються на дві і більше прості морфemi, а в інших функціонують як формально складні, але семантичні прості форманти.

Появу множинності словотвірної мотивації пов'язують з відображенням процесу творення похідного слова з тим самим значенням різними способами. У такому разі дериват виступає як результат ряду еквівалентних трансформацій. Акт словотворення може відбутися з опорою на будь-яку із них /12, с.261-262/. Наприклад, утворення іменника *безземельник* можливе шляхом

приєднання конфікса без - ник до субстантивної основи іменника *земля* або суфікса -ик до основи прикметника *безземельний*. При цьому значення деривата залишається незмінним: *безземельник* "Той, хто не має землі для господарювання" /СУМ, I, с.129/. Словотвірні зв'язки полімотивованого слова можна показати у вигляді схеми:

-----> без землі ----->

↑ земля -----> безземельний -----> безземельник 1, 2 ↓

Виділення субстантивної мотивації відбувається все-таки під тиском семантичних ознак і відбиває тенденцію до словотвірного освоєння вихідних одиниць словотвірного ланцюжка, що спричиняє розширення твірної бази похідного слова. Полімотивованість оцінюють також як прояв різнонаправлених системних зв'язків, що існують у межах словотвірних гнізд. Вивчення явища МСМ на гніздовому матеріалі уявляється найбільш перспективним /див. праці О.М. Тихонова, Е.Л.Гінзбург, І.О.Ширшова, Р.А.Ряснянської та ін./. Визначальна роль у появі нових дериваційних відношень у СГ відводиться, у першу чергу, лексичним мотиваційним зв'язкам, тим "смысловим ниткам", які нерідко протягуються до того самого похідного від різних слів. Це дає можливість тлумачити значення дериватів шляхом посилання на значення декількох кореневоспоріднених слів, що призводить до виникнення нових словотвірних типів, нових твірних основ і словотворчих формантів.

Множинність словотвірної мотивації часто розглядають у зв'язку з процесами нейтралізації у словотворі: нейтралізуються ознаки, за якими можна вибрати одне із двох /чи більше/ мотивуючих і віднести похідне слово до певного словотвірного типу. Воно однаково легко формально і семантично мотивується кількома твірними, пор.: *недбайливець* /від *дбайливець* і *недбайливий*/, *бездітник* /від *без дітей* і *бездітний*/, *невірник* /від *не вірити* і *невірний*/. Оцінка виділених мотивацій може бути різною. М.Докуліл висловлює думку про те, що не всі мотивації є однаково актуальними /13/. Інші дослідники серед декількох мотивацій виділяють основні, супровідні, взаємосупровідні /І.С.Улукханов, М.В.Черепанов та ін./. Вважаємо, що кожна із встановлених мотивацій, яка знаходить своє підтвердження серед ряду мономотивованих слів, для яких вона визнається єдиною, може бути кваліфікована як основна, рівноправна, альтернативна у системі мови.

Причину розвитку МСМ вбачають у нейтралізації мотиваторів і дериваторів. Мовознавець І.О.Ширшов виникнення полімотивації пов'язує із синтаксичною деривацією, обґрунтовуючи можливість виведення одного похідного із двох чи більше твірних, що мають тотожне лексичне значення /14, с.15/. На думку інших учених, слова близькі або тотожні за значенням можуть виконувати роль

\*\*\* Цифрами біля дериватів індексується кількість мотивацій

тільки структурно мотивуючих /праці О.М.Тихонова, О.П.Єрмакової, Р.А. Ряснянської/. Аналізований дериватологічний матеріал сучасної української мови показав, що МСМ допустимо виділяти як для дериватів, які співвідносяться з твірними, що мають різне лексичне значення, пор.: *плановик* від *план* і *плановий* /відділ/, *потішник* від *потішати* і *потішний*, *кар'єрист* від *кар'єра* і *кар'єризм*, так і для слів, у яких виділення полімотивації пов'язане лише з формальними відмінностями лексично тотожних слів, напр.: мотивація дієсловами різних структурних класів /*опікун* від *опікати* і *опікувати*/, дієсловами з постфіксом -ся і без нього /*хвастун* від *хвастати* і *хвастатися*/, словотвірними синонімами /*філателіст* від *філателія* і *філателізм*/.

Встановлення явища множинності словотвірної мотивації відбувається шляхом застосування чітких наукових критеріїв. На сьогодні виділились два основні критерії розмежування моно- і полімотивації, між якими існує принципова відмінність. Згідно з одним критерієм, який запропонував І.С.Улукханов, множинність словотвірної мотивації слід вбачати лише у тих словах, які відрізняються від мотивуючих однаковою кількістю формантів /одним чи кількома/ /16, с.46/. У випадку різниці на один формант неєдині мотивації оцінюються як безпосередні, при різниці на декілька формантів - як опосередковані. Відповідно до цього критерію у число полімотивованих не входять слова типу *трубник*, *цементник*, *плановик*, *степовик* та ін., оскільки вони віддалені від мотивуючих на різну кількість формантів: від іменників - на дві морфеми -н/ик, -ов/ик /опосередкований вид мотивації/, від прикметників - на одну морфему -ик /безпосередній вид мотивації/.

Більш прийнятним видається другий критерій, обґрунтований В.В.Лопатіним. Залучаючи до аналізу похідні слова однотипної структури, він вважає за необхідне вбачати неєдину мотивацію лише у тих випадках, коли кожна із паралельних мотивацій існує у ряді слів такої ж структури як єдина /17, с.94/. Цій вимозі відповідають слова, які мають у своїй структурі морфемні комплекси, зокрема -ник і -овик. Кожен із виділених типів мотивації /відприкметникової та відіменникової/ підтверджується випадками мономотивації, пор.: з одного боку єдина мотивація прикметником слів з суфіксами -ник, -овик: *пошивник* від *пошивний*, *броварник* від *броварний*, *ломовик* від *ломовий*, з другого боку - іменником, напр.: *лірник* від *ліра*, *бортник* від *борт*, *трестовик* від *трест*.

Множинність словотвірної мотивації - об'єктивно існуюче, специфічне явище синхронного словотвору. Дослідження його розширює уявлення про загальну систему словотвору. З ним пов'язане вирішення цілої низки теоретичних питань, зокрема взаємодії словотвірних типів, перерозподіл ролі твірних основ, особливості семантики похідних слів, розширення структури дериваційних морфем, виникнення нових словотвірних моделей.

Урахування полімотивації дозволяє ширше і точніше вести словотвірний аналіз. Вивчення МСМ необхідне для практичної роботи по укладанню словотвірного словника української мови.

1. Schneider L.Z. Problematyki słowotwórstwa i morfosemantyki rzeczowników sufiksalnych // ZNVJ. - 1974. - CCCLXVIII. - Z.42. S.19-24.
2. Honowska M. Ewolucja metod polskiego słówtwórstwa synchronicznego /w dziesięcioleciu 1967-1977/. - Wrocław - Warszawa : PAN, 1979.
3. Архипов И.К. К соотношению мотивации и словообразовательной мотивации // Словообразование и его место в курсе изучения иностранному языку. - Владивосток, 1978. - Вып.6.
4. Моисеев А.И. Существует ли "множественная производность" слова? // Актуальные проблемы русского словообразования. - Ташкент, 1978.
5. Лопатин В.В. Русская словообразовательная морфемика: Проблемы и принципы ее описания.- М., 1977.
6. Улукханов И.С. Словообразовательная семантика в русском языке и принципы ее описания.- М., 1977.
7. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. - М., 1985. -Т.1.
8. Арутюнова Н.Д. Очерки по словообразованию в современном испанском языке. - М., 1961.
9. Соболева П.А. Словообразовательная полисемия и омонимия.- М., 1980.
10. Тишина Э.Ф. Множественность мотивации производных слов: На материале отглагольных прилагательных // Актуальные проблемы русского словообразования.- Ташкент, 1982.- С.156-161.
11. Темрокова Л.И. Множественность словообразовательной структуры слов в английском языке: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. - М., 1981.
12. Кубрякова Е.С. Теория номинации и словообразования // Языковая номинация: Виды наименований. - М., 1977.
13. Dokulil M. Tvorení slov v cestíně I. Teoria odvozování slov. - Praha: Nakl. Českosl. akad. ved., 1962.
14. Ширшов И.А. Множественность словообразовательной мотивации в современном русском языке. - Ростов-н-Д.- 1981.
15. Ширшов И.А. Множественность словообразовательной мотивации в современном русском языке: Автореф. дис. ...д-ра филол. наук.- М., 1983.
16. Улукханов И.С. Знач. праця.
17. Лопатин В.В. Знач. праця.



*The article is devoted to the investigation of the phenomenon of polymotivation in wordbuilding, its reasons and sources. The author makes use of the notion of a wordbuilding architype for classification of polymotivated units, dwells on the specific features of the wordbuilding morpheme, of the morphemic complex of polymotivated words.*

## Літературні зв'язки

В.Г.МАТВІЙШИН

### НОВЕЛІСТИКА ГІ ДЕ МОПАССАНА У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКО-ФРАНЦУЗЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

Взаємозв'язки української літератури з літературами інших народів - актуальна, проте малодосліджена проблема в українському літературознавстві. На сьогодні виняткову роль відіграють праці типологічного характеру, що розкривають закономірності розвитку світової літератури в її єдності та різноманітності. У своїй праці "История всемирной литературы: Проблема системного и сравнительного анализа" /М., 1976/ І.Г.Неупокоева писала: "Об'єктом вивчення стає тепер те, як включена національна літературна система в системні процеси більш широких масштабів. Які типи зв'язків, з яким ступенем інтенсивності в різні періоди забезпечують взаємодію цих систем, їхнє суспільне функціонування /239/. Однак ще за десять років до виходу цієї ґрунтовної монографії українські літературознавці Д.Наливайко та Г.Васильківський у статті "Щоб ширшали обрії" /"Літературна Україна", 1966, 28 січня/ слушно наголошували на потребі опрацювання проблеми українсько-зарубіжних зв'язків, що, на жаль, ще й досі майже не відображені в навчальних посібниках із української та зарубіжної літератур. "Ми за те, - писали автори, - щоб, скажімо, в розгляді творчості Меріме, крім розділу "Меріме і російська література", був ще й розділ "Меріме і Україна", а розділ про Золя, відповідно, був доповнений ще й підрозділом "Золя в українській критиці".

Отже, йдеться про те, щоб питання перекладу, критичного сприйняття зарубіжної літератури в Україні та української літератури поза її національними кордонами були об'єктивно висвітлені у відповідних публікаціях, що дасть змогу показати українську літературу у тісній взаємодії з красним письменством багатьох країн світу, звертаючи особливу увагу на творче сприйняття нею найкращих світових літературних зразків на рівні жанру, тематики й проблематики, естетичних концепцій, стилів тощо.

У цьому аспекті вартою уваги є рецепція творчого набутку Гі де Мопассана українською критикою, а також творче засвоєння його новаторської манери письма українськими літераторами, зокрема М.Коцюбинським.

Кінець ХІХ ст. - час, коли проблеми, пов'язані з засадами романтизму, сентименталізму, символізму, імпресіонізму, натуралізму

му та реалізму жваво обговорювались на сторінках тогочасних часописів, що давало змогу у творчій дискусії знаходити найбільш прийнятні для української літератури теоретичні концепції й тим самим підтримувати національну духовну культуру на відповідному європейському рівні. У висвітленні питання сприйняття творчої спадщини Гі де Мопассана в Україні ми торкаємось лише тих аспектів, що не знайшли свого відображення у кандидатській дисертації М.Греська "Твори Гі де Мопассана в перекладах і критиці на Україні /1883 - 1960/ /Львів, 1963/. Нові факти та публікації дають змогу повніше розкрити цю проблему.

Перший анонімний український переклад /без зазначення автора твору/ з'явився 3 жовтня 1883 р. у львівській газеті "Новий пролом" - новела "У дорозі" зі збірника "Міс Гаріет", в якій новеліст торкнувся актуальної на той час проблеми терористичної боротьби членів "Народної волі". Ця тема, як відомо, була підказана письменникові І.Тургеневим.

Отже, хоч Мопассан був далекий від революційної ідеології та й загалом од політики, він все ж зачепив, нехай побіжно, "нігілістичну" тему, яка у 80-х рр. XIX ст. була надзвичайно популярною та опрацьовувалась рядом французьких письменників: В.Гюґо /"Відкритий лист до Олександра III"/, Е.Золя /"Жерміналь"/, А.Доде /"Тартарен в Альпах"/, Ж.Верн /"Цезар Каскабель", "Драма в Ліфляндії"/ та ін.

Увагу письменників до теми російського революційного руху привернув ряд політичних процесів у 1866-1882 рр. /процес "Нечаєвців", процеси "50-ти", "20-ти"/, які хвилювали світову громадськість /81/.

Хоча на перший план новели виступає зворушлива елеґійно-сентиментальна картина піднесеного кохання, все ж тут чітко проглядаються політичні симпатії Мопассана, який вбачав у "Народній волі" "партію, інтересну та страшну, яка нині наганяє страх на царя". Увагу видавців "Нового пролому" привернув передусім сюжет твору, що справляв враження безідейного романтичного оповідання про платонічне захоплення російської графині Марії Баранової випадковим пораненим супутником, якому вона допомагає врятуватись від переслідувань та виїхати за кордон. Проте новела Мопассана, що порушувала тему, характерну лише для Росії, підтверджує тезу про складну і водночас суперечливу єдність національного та інтернаціонального, що існує у мистецтві об'єктивно.

Звісно, своєю новелою Мопассан аж ніяк не намагався виправдати діяльність терористичної групи "Народна воля", адже для нього неприйнятними були будь-які насильницькі методи боротьби, війна, учасником якої він сам був. Письменник-гуманіст звернувся до вдячного сюжету з тим, щоб глибоко розкрити інтимні почуття людини, її жертвоне, піднесене кохання, що проявляються у складних обставинах її життя, коли політичні переконання та

соціальне становище не можуть стати перешкодою до вияву взаємних високих почуттів. Тема кохання для Мопассана - центральна в його творчості - широко розкривається на тлі постійного й трагічного конфлікту між людиною та сучасним суспільством, залежності її долі від соціально-політичних обставин. Цільні натури, здатні на подвиги й на самопожертву, Мопассан знаходив у різних верствах суспільства за будь-яких історичних умов.

Після виходу першого перекладу ім'я Мопассана для українського читача стає більш популярним, його твори малої форми часто з'являються на сторінках західноукраїнської періодики різних політичних спрямувань /"Діло", "Зоря", "Мир", "Бесіда", "Новий Галичанин", "Червона Русь", "Народний часопис", "Буковина"/. Новелістична майстерність французького митця зацікавила українських літераторів та читачів своєю різноманітністю. Саме довершеність форм новел Мопассана була тим найціннішим естетичним критерієм, що захоплював українських письменників і стимулював їхню перекладацьку діяльність.

Львівський часопис "Слово" вперше ознайомив читачів з іменем французького автора /перший переклад 1883 р. не містив прізвища автора твору/, опублікувавши оповідання "Брильянти" у перекладі Льва Лолина /С.О.Венгерова/ /1885, №№71-72/. Тут Мопассан виявляє свій хист у показі суперечливості характеру будь-якої людини, її внутрішньої боротьби, моральних сумнівів стосовно догм та умовностей життєвої дійсності. Саме у цьому Мопассан вбачав своє завдання: показати, як змінюється свідомість людини під впливом соціального довкілля, як розвиваються почуття та пристрасті, "як люблять, як ненавидять, як борються у будь-якому соціальному середовищі, як стикаються міщанські, грошові, сімейні, політичні інтереси". Так писав письменник у передмові до "П'єра і Жана" і цим принципом уміло керувався у своїй творчості.

Найчастіше Мопассан звертався до проблеми морального падіння людини. Саме ця тема приваблювала українських перекладачів. Так, у літературному додатку до львівської газети "Батьківщина" /січень, 1886/ В.Савич /псевдонім Вячеслава Крайського/, а не Марко Вовчок, як вважав М.Гресько, подав анонімну переробку новели "Барилочка". Переклад з'явився у першому номері додатку, який народовці почали видавати для селян. У перших числах "Батьківщини" було опубліковано матеріал з сільського життя, що особливо приваблювало читачів. Перекладач відповідно переробив новелу, українізував усі власні імена: трактирник Піко став шинкарем Феденком, самотня селянка Маглуар - козачкою Зубихою. Такий підхід до відтворення імен героїв новели цілком відповідав тодішнім перекладацьким традиціям, що брали початок від "Енеїди" І.Котляревського. "Перелицювання" першотвору з метою його адаптації до українських реалій було своєрідним продовженням засад травестування в українській літературі.

У такій інтерпретації новела Мопассана ставала дохідливішою для сільського жителя, до того ж у ній порушувалась типова для будь-якої країни проблема: заради збагачення деякі люди йдуть на найрізноманітніші аморальні вчинки. Так, зажерливий шинкар Феденко підступно споює перестарілу Зубиху з тим, щоб якомога скоріше заволодіти її маєтком, передусім землею. Подібні явища спостерігались і в Галичині, де боротьба за межу ставала неодмінним супутником сільської дійсності й знайшла своє втілення у творчості ряду українських письменників, зокрема В. Стефаніка, О. Кобилянської та ін. У статті "Влада землі в сучасному романі" /1891/ І. Франко писав, що ця тема "жива та пекуча... порушує... ряд глибинних суспільних і загальнолюдських інтересів... Заради землі селянин ладен піти на найогидливіший злочин, не відчуючи після цього найменших докорів сумління" /123, 176, с.185/. І хоч стаття І. Франка написана на підставі детального розгляду роману Е. Золя "Земля", вона цілком характеризує й новелу Мопассана, в якій автор реалістично відтворив корисливість морально зіпсутих, жадібних до наживи людей.

Таким чином, переклад В. Савича був використаний у душі тогочасних вітчизняних соціальних запитів. Пристосувавши інонаціональний твір до тодішніх галицьких літературних смаків та до читачів, редакція "Батьківщини" не порушила композиційних елементів новели, її ідейно-естетичної сфери, однак частково локалізувала з допомогою зміни імен героїв місце дії, що допомогло привернути увагу читацької громади до загальнолюдських проблем, майстерно розроблених Мопассаном.

Леся Українка віддавала належне талановитим творам Мопассана. Коли Михайло Павлик надіслав їй у Берлін його збірку новел "Дика пані і інші оповідання", видану "Українською видавничою спілкою", поетеса писала 7 червня 1899 р., що "вибір і переклад порядні" /114, 11, 128/. У збірку ввійшло 12 новел, з яких 11 вже публікувались у західноукраїнській періодиці /"Діло", "Буковина", "Кур'єр львовський"/. Серед перекладачів зустрічаються імена В. Щурата, Галини і Миколи Кордубів, М. Струсевича, В. Ріленка, Й. Партицького.

Заслугує на увагу анонімна передмова до згаданої збірки, авторство якої М. Гресько приписує І. Франку. Не заперечуючи й не підтверджуючи досить переконливу гіпотезу М. Греська, візьмомо до уваги все ж глибоке розуміння анонімного українського автора творчого методу Мопассана, завданням якого був "предметовий опис життя, такого, яким воно показується в дійсності, без ніяких вигладжувань, без ніяких заслон; в ньому мала бути тільки гола правда". Автор справедливо відзначає заслуги нової літературної течії, яка, спираючись на розвиток природничих наук, повела рішучий наступ на спиритуалізм, містику та романтичну ідеалізацію. "Придивляючись пильно життю, - продовжував автор, - натуралізм звертав особливу увагу на такі його сторони, які досі під впливом

облуди, утертих поглядів і т.ін. не порушувано, які стояли до того часу поза літературою". Ці думки співзвучні з окремими висловлюваннями І. Франка, який допускав можливість використання деяких художніх прийомів, які прийнято називати "натуралістичними засобами", бо "література, навіть для молодіжі, не є кашка на молоці і мусить не раз оперувати й різкими штрихами, інакше буде не малюванням, а фальшуванням дійсності" /5, с.192/.

Водночас автор передмови до згаданої збірки перекладів підкреслює, що хоч Мопассан не жахається "драматичних" сцен, однак на відміну від Е. Золя він уникає патологічно-фізіологічних описів і стримується від ставлення "крапки над і". Справді, "людський документ" з перебільшеним розумінням ролі біологічних чинників у поведінці людини для Мопассана, на відміну від епігонів "школи Золя", не стали фетишами.

Українські демократичні письменники розуміли, що змалювання картин жаків людського існування не повинно бути самоціллю, об'єктом милування, оскільки надмірне захоплення натуралістичними прийомами тільки шкодить розвитку літератури, віддаляючи її від соціально-естетичних завдань, що їх вона покликана вирішувати. Водночас І. Франко різко засуджує представників "ідеалістичної" поезії, які свідомо уникали у своїй творчості негативних сторін суспільного життя, соромливо закривали перед очима читача "погані явища, прикрі життєві моменти", вколисували "фантастичними образами нашу уяву й сумління, упоювали нас гашишем там, де би треба різкого голосу труби або й цвігнення батою" /с.193/.

І. Франко вважав Мопассана самобутнім письменником, який в період процвітання суб'єктивного містицизму сміливо шукав своєї власної, хоч і позначеної "безособовим нігілізмом", творчої манери, проте його оригінальність проявилась в однаковому скептичному ставленні до догм християнських, до здобутків науки, до натуралізму, спиритуалізму /с.36/. Свою оцінку творчості французького письменника І. Франко дає також у статті-некролозі, надрукованій анонімно в газеті "Кур'єр Львовський" /1893, №188/, де без упередження й поблагливість характеризується представник "плеяди найновішої натуралістичної французької школи". "Сила таланту Мопассана, - писав І. Франко, - в психологічному змалюванні характерів, знаменитому відтворенні колориту часу, в меткому і вмільому показі звичаїв і норів французької суспільності, в мистецькому накресленні навіть найдразливіших ситуацій в такий спосіб, що не вражав почуття моральності" /8, 39/.

Цю ж позитивну рису творчості Мопассана відзначила відома українська оперна співачка Соломія Крушельницька /1873-1952/, якій М. Павлик систематично надсилав різні книжки, намагаючись виробити у неї правильний художній смак. З її листа від 10 червня 1894р. до М. Павлика видно, що кращі твори французького письменника справили на неї велике враження: "Мопассана "Жизнь

жінчини" страшно мені сподобалася, але zarazом дратує мені душу. Гірку правду він там витягає наверх" /29, 2, 228/.

Згаданий С.Крушельницькою роман /"Життя"/ був виданий у 1893р. в перекладі Л.П.Нікіфорова і увійшов у перший том творів Мопассана, відібраних для перекладу Л.Толстим, який запропонував перекладачеві вказану вище назву /610, с.446/. М.Павлик, який пристрасно захищав право жінки на емансипацію, не міг обминути шедевр Мопассана, в якому з великим художнім хистом і зворушливістю змальовано гірку долю юної, довірливої Жанни, ілюзії якої швидко розбиваються об життєві незгоди, людську фальш та лицемірність.

Лаконічний стиль Мопассана, стислість, спресованість, а звідси й напруженість його творів імпонували українським літераторам. І.Нечуй-Левицький у своїй статті "Українська декадентщина" відзначав "жвавий, бадьористий стиль Гі де Мопассана, котрий покинув звичайну у французьких письменників періодичну важку мову" /11, 10, с.214/.

І справді, Мопассан домігся незвичайної виразності у своїх новелах. Ясність, логічність та емоційність - характерні риси його творів, від яких віє ліризмом, гуманізмом, щирим співчуттям до скривджених долею. Флоберівський принцип єдиного точного слова - також притаманна особливість поезики митця, що робить його мову завжди простою і чіткою.

Очевидно, саме ці якості творів Мопассана найбільше імпонували видатному майстрові української новели Михайлові Коцюбинському, який у листі від 28 січня 1906 р. до Михайла Мочульського зізнався, що "в молодих літах захоплювався... Шекспіром, В.Гюго, а відтак Золя і Мопассаном, хоч взагалі читав багато" /312, с.50/. Цим український письменник аж ніяк не применшив своєї оригінальності, самобутності. Його передусім цікавили нові творчі пошуки, художні прийоми різних видатних майстрів слова, їх спосіб мислення й письменницький хист. Тому його дивувало й глибоко обурювало, коли окремі літератори відкидали будь-яке знайомство з набутком іонаціональних митців. Так, у листі до дружини В.Коцюбинської від 17 січня 1898 р. він з обуренням писав про свого знайомого Кравченка, який нескромно вважав себе "великим художником, більшим від Гоголя, - і навіть не хоче читати ні Золя, ні Мопассана, ні Бурже, щоб часом вони своїми творами не зробили впливу на його "вільну музу". Він хоче бути оригінальним і затемнити письменників цілого світу" /3, с.163/.

Таким чином, у період наполегливого шукання і вироблення власної письменницької манери М.Коцюбинський творчо синтезував усе позитивне зі скарбниці світової культури, вносячи в українське красне письменство своє оригінальне світосприймання і неповторний стиль. Дослідник творчості М.Коцюбинського Л.Іванов у статті "Про місце М.Коцюбинського в світовій літературі" слушно писав, що український новеліст неначе ввібрав у себе й розвинув кращі

здобутки різних письменників світу, але залишився самим собою /14, с.8/.

Захоплення М.Коцюбинського високою художньою майстерністю великих французьких письменників-гуманістів, а надто Мопассаном, послужило своєрідним поштовхом до втілення виношенного віддавна творчого задуму - написати оповідання "В путях шайтана". 13 січня 1898 р. письменник писав до своєї дружини: "Вчора стрічав Новий рік з Мопассаном. Читав "На воді". Яка це гарна, чаруюча річ, скільки в ній поезії, гнучкої думки, блискучих місць і фарб! Чудова річ, варто перечитати" /15, с.158/.

Типологічне зіставлення твору Мопассана "На воді" та новели М.Коцюбинського "В путях шайтана" свідчить про певну композиційну близькість архітекτονіки творів, де перегукуються окремі сюжетні паралелі. Проте твір М.Коцюбинського - самостійна новела, написана на реаліях кримсько-татарського життя, а отже, не має нічого спільного з мопассанівським сюжетом. А все ж обох митців еднають окремі художні прийоми у змальованні пейзажів. Використовуючи контрастне протиставлення полярно яскравих барв і звуків, що несуть у собі символічне смислове навантаження, прозаїки у незвичайно поетичній манері прагнуть розкрити в усій повноті суперечливий внутрішній стан своїх героїв. Названа новела М.Коцюбинського була певною сходинкою у творчості письменника, що згодом допомогла створити великі художні полотна /"Фата моргана", "Тіні забутих предків"/, написані у тому ж лірико-психологічному ключі.

Щиро захоплюючись своєрідною натуралістичною манерою письма Мопассана, Коцюбинський, однак, намагався дотримуватися засад реалізму у своїй творчості. Усвідомлюючи окремі негативні сторони деяких творів пізнього періоду Мопассана, український митець, якого передусім цікавила розробка психологічних тем, писав 7 лютого 1898 р. до дружини: "Колись таки почну, - тільки не бійся, що я піду далі реалізму, далі Мопассана. Як-не-як, а мені здається, що я маю здоровий смак і знаю межі реалізму" /16, 183/.

Таким чином, французька демократична література взагалі, а творчість Мопассана зокрема, своїм духовно-етичним змістом з її традиціями захисту гідності людини, права її на вільне розкриття своїх фізичних та духовних можливостей була близька ідейному пафосові української літератури, для якої проблеми взаємовідносин людини і світу, тема добра і зла були домінуючими.

Українські письменники глибоко усвідомлювали, що розвиток світової культури спирається на міжнародній спільності. "Кожда національна література,- писав І.Франко в "Історії української літератури, - се в більшій або меншій мірі органічний виплід свого, місцевого, оригінального і своєрідного з привозним, чужим, перейнятим із довговікових міжнародних зносин" /17, с.10/.

Звернення українських митців до кращих зразків світової культури свідчило не про відсталість української літератури, а

навпаки, про її зрілість, постійну спрямованість на поглиблення ідейного змісту, розширення кола охоплених проблем та прагнення до широких міжнародних контактів.

Багата й оригінальна новелістична спадщина Мопассана служила українським письменникам своєрідною літературною школою, особливо в плані розвитку популярного в усіх літературах жанру новели.

1. Троицкий Н.А. Царизм под судом прогрессивной общественности: 1866 - 1895 гг. - М.: Мысль, 1979.
2. Троицкий Н. Народоволец в рассказе Мопассана // Вопросы л-ры. - 1970. - №7. - С.253-255.
3. Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. - К.: Наук. думка, 1976-1986. - Т.28.
4. Леся Українка. Зібр. тв.: У 12-ти т. - К.: Наук. думка, 1975-1979. - Т.11.
5. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. - К.: Наук. думка, 1976 - 1986. - Т.50.
6. Там же. - Т.33.
7. Там же. - Т.31.
8. Гресько М. Дві маловідомі статті І.Франка про Мопассана // Іван Франко. Статті і матеріали. - Львів: Вид-во Львів. ун-ту, - 1960.- 3б. 8. - С.31-43.
9. Крушельницька С. Спогади. Матеріали. Листування: У 2-х частинах. - К.: Муз. Україна, 1978. - Т.2.
10. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 20 т. - М.: Худ. лит., 1962-1965. - Т.15.
11. Нечуй-Левицький І.С. Зібрання творів: У 10 т. - К.: Наук. думка, 1965-1968.
12. Коцюбинський М.М. Твори: У 7 т. - К.: Наук. думка, 1973-1975. - Т.6.
13. Там же. - Т.5.
14. У вінок Михайлу Коцюбинському: 3б. статей і повідомлень.- К.: Наук. думка, 1967.
15. Коцюбинський М.М. Твори: У 7 т. - К.: Наук. думка, 1973 - 1975. - Т.5.
16. Там же. - Т.6.
17. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. - К.: Наук. думка, 1976 - 1986. - Т.40.

*The article deals with the problem of perception of Guy de Maupassant's creative legacy in Ukraine and his short stories "On the Way", "Small Barrel", "On the Water" in particular. The Ukrainian translators and literary critics considered that the author had applied an innovative method in resolving complicated psychological problems of interrelation of the man and the world. The typological analysis of the*

*writers' artistic conceptions. The paper highlights the problem of the French author's naturalism, the discussion of which promoted the realistic traditions in Ukrainian literature.*

М.В.ТЕПЛИНСЬКИЙ

В.СТЕФАНИК І А.ЧЕХОВ  
/СПРОБА ТИПОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ЖАНРУ/

Типологічне порівняння як неодмінний метод у літературознавстві має привести не до констатації "першості" того чи іншого письменника, не до доказу "вищості" одного над другим, а до розуміння як спільного, так і специфічно-індивідуального в їх творчості. Завдання полягає в тому, щоб з'ясувати, з одного боку, явища загального порядку, котрі ведуть до осмислення закономірностей літературного процесу, а з другого - до кращого сприйняття тієї індивідуальної, своєрідної манери письменника, котра особливо рельєфно виділяється саме у порівнянні, зіставленні.

Наприкінці ХІХ ст. у системі літературних жанрів відбуваються суттєві зміни, внаслідок чого провідним жанром стає не роман, а оповідання. "Зрозуміло, - пише сучасний дослідник В.Гусєв, - оповідання і повість поступалися роману в широчині художніх спостережень, але давали можливість за рахунок концентрації матеріалу *підвищити виразність форми*, посилити її емоційний заряд. Роман інколи називають синтетичним жанром, та в 80-90-ті роки взаємодія родів і видів, процес засвоєння мистецького досвіду літератури ХІХ ст. активніше проходили не в романі, а в "малому" епосі" /1, с.98/.

Справді, починаючи приблизно з 80-х років ХІХ ст. і в українську, і в російську літератури приходять нові письменники, котрі, як правило, великих романів /що недавно були "найвищим" жанром/ уже не пишуть: М.Коцюбинський, В.Стефанік, А.Чехов, В.Гаршин, В.Короленко... Історія літератури свідчить, що на межі ХІХ-ХХ ст. змінилася "ієрархія" жанрів: романи тепер створюються другорядними письменниками, а талановита літературна молодь звертається до малих епічних жанрів, котрі виявилися більш адекватними часові та їх власним творчим уподобанням.

Значення творчості В.Стефаніка і А.Чехова полягає в тому, що вони своїми творами проклали нові шляхи в літературі, сприяли жанровому оновленню і взагалі подальшому розвитку нових мистецьких форм.

Проте слід уточнити термінологію. Мова йде про дефініцію таких жанрових понять, як *оповідання* і *новела*. Ще й досі існують різні думки: чи оповідання і новела є самостійними епічними жанрами, чи новела має вивчатися лише як різновид оповідання. Не

виключено, що в малому епосі межі загалом дуже рухомі: в одних випадках більше виявляються риси оповідання, в інших - новели. Твори з новелістичною тенденцією описують подію, "яка є цікавою сама по собі. Розповідь, як правило, завершується несподіваною кінцівкою, їй властиві лаконічність, оголена сюжетна конструкція. Оповідання ... змикається з повістю, ліричними та драматичними жанрами. Для нього характерне тяжіння до вільної побудови сюжету, до вільної, безпосередньої манери розмови, намагання орієнтувати сюжет з події на буття" /2, с.225/.

Можемо припустити, що "новелістична тенденція" притаманна західній традиції /Мопассан, О'Генрі/, а для східнослов'янських літератур більш звичним був жанр оповідання. Але ж досить часто термін "новела" прикладають в українській літературі до Стефаника, а в російській - до Чехова. Та чи так вже показова для них "оголеність сюжетної конструкції"? Навпаки, і для Стефаника, і для Чехова притаманним є ліризм, незалежність від будь-яких сюжетних схем, підкреслена зацікавленість не подією самою по собі, а таємницями людського буття.

Щодо Чехова, то у нього сам термін "новела" викликав неприховане роздратування непригаманністю вітчизняній традиції, ймовірно, претенційністю і якоюсь вишуканістю /див. його оповідання "Загадкова натура"/. Стефаник не відразу визначив жанрову своєрідність своїх творів. Прикметними є найменування його перших збірок: "Синя книжечка" /1899/ - "Образки", "Камінний хрест" /1900/ - "Студії і образки" і лише "Дорога" /1901/ - "Новели". Та в жодній з автобіографій Стефаник не вживав слова "новела", а, наприклад, у статті "Під враженням вистави "Земля" /1934/ називав свої твори "Образками і оповіданнями" /3, с.336-337/. Та й у листах 1922-1935 рр. Стефаник стосовно своєї творчості постійно вживає термін "оповідання", навіть "оповіданнячко" /471/, а не "новела". У Дмитра Павличка були всі підстави для висновку, що твори Стефаника "фактично не мають нічого новелістичного" /4, с.43/.

Питанням про жанрову своєрідність творів письменника займався Д.С.Струк, автор дуже цікавої книжки "Вивчення Василя Стефаника", яка була видана англійською мовою /Літтлетон, Колорадо, 1973/. За думкою дослідника, у кожній національній літературі є власне уявлення про жанр новели; навіть значення цього терміну не однакове у різних мовах. Щодо української літератури, то вона, пише Д.С.Струк, враховує традиції італійської та німецької новели. Правда, зауважує автор, у центрі творів Стефаника бачимо не екзотичні чи незвичайні, а повсякденні події, нема несподіваних, напружених кінцівок та ін. Але все це свідчить про зміни у самому жанрі. Отже, Стефаник був майстром не класичної новели, а сучасної. Д.С.Струк визначає такі п'ять рис, притаманних новелі Стефаника: вона дуже стисла, драматична, сконцентрована на одному моменті життя героя, виявляє характер людини, ритмізована /5,

с.65-70/. Але ці риси самі по собі ще не є доказом того, що ми маємо справу саме з новелою як окремим жанром з певними ознаками. Д.С.Струк не довів досить переконливо, в чому саме полягає відмінність новели від оповідання. Хіба все те, що Д.С.Струк відзначив у творчості Стефаника, не властиве і кращим зразкам коротких оповідань?

Надалі ми будемо користуватися лише одним терміном як для Стефаника, так і для Чехова - "оповідання", вважаючи, що він найбільш адекватно відображає структурну організацію їх невеликих епічних творів, а також дає змогу визначити своєрідність Стефаника і Чехова в європейському літературному процесі.

Повнота сприйняття дійсності, принципова увага до всіляких життєвих дрібниць /бо з дрібниць складається людське життя/, зображення внутрішнього світу своїх героїв через зовнішні деталі, що іноді перетворюються в "знаки", тому що знаменували психічний стан людини, відмова від набридливої тенденційності, чесність та безумовна правдивість - ось далеко не всі особливості творчої манери молодих письменників, котрі стали яскравими виразниками цілої літературної епохи. Не випадково І.Франко саме з іменем Василя Стефаника пов'язував уявлення про нову літературну школу в розвитку української прози /6, с.107-108/.

"Якщо ми маємо стати на якусь оригінальну і сильну літературу, - писав Стефаник О.Маковею 11 березня 1898 р., - треба писати безлично голі образи з життя мужицького" /3, с.402/. Як бачимо, В.Стефаник наполягав, аби життя /особливо мужицьке/ зображувалось без прикрас /"голі образи"/, без "надто прибраних", "естетичних заокруглень" /з того ж листа/ - і саме це чи не найбільше об'єктивно зближує Стефаника і Чехова.

Ми не знаємо точно, як саме ставились Стефаник і Чехов один до одного. Чехов мав нагоду прочитати оповідання українського письменника в перекладі на російську мову в часописі "Жизнь" /1900, №1/ - там, де була надрукована його повість "В яру". Мав нагоду - але чи прочитав? А якщо прочитав, то як сприйняв?

З іншого боку, в часописі "Літературно-науковий вісник" /1898, т.2, кн.4/ була перекладена на українську мову повість Чехова "Мужики" /з переднім словом М.Грушевського/. А в наступній 5-ій книжці того ж тому були розміщені три невеликі оповідання Стефаника /"Засідання", "З міста йдучи", "Вечірня година"/ під загальною назвою "Фотографії з життя". Чи можна припустити, що Стефаник не зауважив твір російського письменника? Ми певні того, що чеховських "Мужиків" Стефаник прочитав - але як він до них поставився? На жаль, ми вже ніколи про це не дізнаємося. Та все ж складається враження, що Чехов не викликав у Стефаника особливого інтересу - принаймні такий інтерес ніде не зафіксований. Ім'я Чехова у Стефаника згадується лише єдиний раз - в його листі до О.Гаморак /23 травня 1900 р./: "Нині післав до Тернополя Чехова і Ібсена" /7, с.214/ - от, власне, і все, що ми маємо. /Не можемо тут

докладно аргументувати свою думку, але факти свідчать, що і Франко пройшов повз Чехова. Чому так сталося - тема, яка варта окремої розвідки/.

Бажання якомога щільніше поєднати Стефаніка з російською літературою було у свій час зрозумілим, але не слід було при цьому ламати історичну правду - а це відбувалося досить часто. Так, О.Бандура без будь-яких доказів писала у 1956 р., що ще в гімназії В.Стефанік "з захопленням" читав російських класиків, у тому числі і Чехова /8, с.37/. Потім М.Левченко, посилаючись вже на О.Бандуру, подав те ж твердження, причому вживав множину: "За свідченням біографів Стефаніка..." /9, с.81/. Ось так і виникають легенди. Треба віддати належне Ф.Погребеннику, котрий більш обережно і більш об'єктивно констатував, що "документальних свідчень про знайомство Стефаніка з творами російських письменників збереглося небагато" /10, с.47/.

Таким чином, зіставлення Стефаніка і Чехова можна вести лише на рівні типології. При всіх розбіжностях, котрі існували між ними - і за обсягом написаного, і за змістом, і за тональністю, - порівняння між ними все ж таки можливе.

Не повторюючи вже зроблених у науці спостережень, коротко накреслимо лише деякі напрями можливих студій.

Суворі і безкомпромісна правда в зображенні життя знайшла відтворення в сюжетах Чехова і Стефаніка - дуже простих, буденних, повсякденних. Новаторство письменників полягало у відмові від будь-яких сюжетних хитрощів /заплутана інтрига, зовнішня цікавість і т.д./ - те, що, до речі, притаманне саме новелі як жанру. Сюжет будується переважно не стільки на розвитку подій, скільки на зміні почуттів чи переживань героїв. Варто згадати з цього приводу спостереження Франка: давнішня повість була побудована за всіма правилами архітекτονіки - "з мотивованою зав'язкою, перипетіями і розв'язкою", а новітня белетристика "робить зовсім інше враження. Зверхніх подій в її зміст входить дуже мало, описів ще менше; факти, що творять їх головну тему, - се звичайно внутрішні, душевні конфлікти та катастрофи" /11, с.525/.

Продовжуючи спостереження Франка, відомий філолог /до речі - наш земляк/ Дмитро Козій відзначав, що "Стефанік виводить людину на сцену життя в межових ситуаціях, і тому він зрозумілий для сьогочасного читача, що дивиться на життя крізь призму екзистенціальної філософії. Межові ситуації приреченості, смерті, страждання, боротьби за існування, провини, безвиході і безнадії, вренні покинутості людини перед лицем смерті - становлять моменти неминучого трагізму буття" /12, с.275/.

І.Франко та Д.Козій писали це, маючи на увазі творчий доробок Стефаніка, і, по суті, їх міркування можна використати також до Чехова.

Обрання "дрібниць життя" як об'єкта уваги не означало, що Стефанік і Чехов не підіймалися вище побуту і повсякденності. Вони

створювали оповідання великого узагальнення і не замикалися на локальному матеріалі. Не приховуючи гордості, Стефанік писав про свої твори В.Морачевському /липень 1898 р./: "... малесенька трагедія усіх хлопів на світі" /406/. Не випадково Франко категорично не погоджувався зі спробами звести зміст оповідань Стефаніка лише до зображення "економічної нужди селян" /13, с.107/. Значення творчості письменника набагато ширше: се трагедії душі, конфлікти та драми, "що можуть повторитися в душі кожного чоловіка, і власне, в тім лежить їх велика сугестійна сила, їх потрясаючий вплив на душу читача" /14, с.109/.

Типологічна схожість Стефаніка і Чехова полягає в тому, що вони в межах малого епічного жанру піднялися до вічних проблем людського буття, до питань життя і смерті, співвідношення людини і світу. Їх оповідання про повсякденне життя людей, про їх біди, журбу, відчай та надію виростали до рівня загальнолюдської трагедії.

У науковій літературі вже зверталась увага на тему смерті в творчості Стефаніка /14, с.157-170; с.147-176/. Ця тема відбилася і у Чехова /"Горе", "Тоска", "Тиф" та ін./.

Різниця полягає в тому, що Стефанік, по-перше, зображував смерть в її найжорстокішому вигляді, а по-друге, що герої українського письменника помирають без страху і навіть бажають скорішої смерті, бо смерть у їх уявленні є повернення до нового життя /5, 174/. Тут можна згадати оповідання Л.Толстого "Три смерті", яке за своєю тенденцією об'єктивно збігається з тими настроями Стефаніка, про які він писав О.Кобилянській: "Я люблю мужиків, ... котрі смерті не бояться" /416/. Крім того, у Стефаніка люди виявляються усамітненими в прямому значенні. Іноді у нього в цілому оповіданні є лише один персонаж - чи не тому, зокрема, у Стефаніка дійових осіб у декілька разів менше, ніж у Чехова? Проте є ще одне пояснення тому: місце дії. Чехов переважно пише про місто з його багатолюдністю, хоча людина і там може залишатися внутрішньо самотньою. У Стефаніка дія оповідань відбувається на селі, але й там міра відчуження не є меншою, просто набуває інших форм. Людина залишається "сама-саміська" в біді, нещастях, злиднях і не чекає допомоги ні з якого боку, відчуваючи безглуздість боротьби у "межових" ситуаціях свого життя. Таким є Гриць Летючий у відомому оповіданні "Новина".

Схожість у розробці деяких загальнолюдських мотивів у Стефаніка і Чехова виявляється також при їх зверненні до теми дитинства.

Увага до морально-естетичної проблеми дитячого сприйняття життя веде свою генезу від Руссо, котрий, ідеалізуючи людину, "не зіпсовану" цивілізацією, вбачав перш за все у дітях найбільшу близькість до природної основи, бо діти не встигли ще зазнати розбещуючого впливу "дорослого" життя. Лев Толстой, а також його молодші сучасники - Чехов /"Ванька", "Дома", "Кухарка одружується", "Дітвора", "Хлопчики"/ і Короленко /"У поганому

товаристві" / - старанно відтворювали дитячу психологію, дитяче розуміння /а частіше - нерозуміння/ різних життєвих ситуацій як дійовий засіб оцінки дійсності - незрозумілої, а то й просто нерозумної, навіть абсурдної з позиції незіпсованої дитячої свідомості. М.Грушевський у передньому слові до чеховських "Мужиків" писав: "Природа, дитяче життя, часто описуване автором, своєю невідомою правдою дають контраст сьому людському нерозуму, тривіальності..." /15, с.65-66/.

Подібний підхід до зображення складних життєвих процесів через призму дитячого сприйняття був властивий і Стефаніку /"Мамин синок", "Катруся", "Кленові листки", "Діточа пригода" та ін./ Можна зазначити, що для нього тема дитинства була навіть більш вагомю: досить сказати, що у Стефаніка серед дійових осіб дітей значно більше, ніж у Чехова /підраховано, що у Чехова дітей, включаючи і гімназистів, приблизно 7 відсотків /16, с.240/, а у Стефаніка, за нашими спостереженнями, - майже 20 відсотків.

Є ще один мотив, котрий також зустрічається у Стефаніка і Чехова: мотив виїзду чи мотив шляху. Сама по собі нова історична доба в її змінах та динаміці зумовила появу в їх творчості цього мотиву. Повільно плинний, майже нерухомий час закінчився. Тепер все знаходиться у постійному русі, тому й герої письменників часто позбавлені статичності. Про "виходи" чеховських героїв /їх низка закінчується "Нареченою" / вже чимало сказано у літературознавстві. Але цей же мотив присутній і в багатьох оповіданнях Стефаніка, дарма що функція його не зовсім тотожна. Чеховські герої намагаються відійти від звичайного життя в якийсь інший світ, котрий здається їм таємничо-чудовим; герої ж Стефаніка /згадаймо Івана Дідуха з "Камінного хреста" /, навпаки, ідуть з тугою і слізьми. Їх женуть із рідного села горе і злидні, а не якесь невиразне передчуття майбутнього, неясне поривання до свідомої діяльності.

Читачі, які звикли до "авторської підказки", які розраховували у самому тексті художнього твору знайти вказівки на позитивність або негативність тих чи інших персонажів, не спроможні були звикнути до суворої об'єктивності Стефаніка і Чехова, котрі не хотіли давати прямих оцінок, не хотіли вдаватися до моралізаторських сентенцій. Як справедливо відзначав філософ і літературознавець Юліан Вассіян, "Стефанік вражає читача ілюзією повної об'єктивності свого предмета, за яким формально він, автор, цілком заховався, чим, однак, незвичайно підніс енергію мистецького впливу..." /17, с.19/.

Форми відбиття авторської свідомості, авторської позиції були більш потайними, не знаходилися "на поверхні". Для розуміння авторського ставлення до тих чи інших дійових осіб треба було пильніше вчитуватися в текст, зауважувати найменші деталі, що використовувалися у творі.

Неможливо до кінця сприйняти авторський задум, якщо не звернути увагу, наприклад, що від *тонкого* /оповідання Чехова

"Товстий і тонкий" / тхне не *кавою*, а "*кофейною гущею*", що шинель поліцейського наглядача Очумелова /"Хамелеон" / стає певним знаком стану того персонажа - як і у Стефаніка "*синя книжечка*" - не просто офіційний документ, але разом з тим теж знак одночасно і звільнення, і нового уярмлення Антона. Та й *яблуко*, котре так неспіливо, нерішуче, навіть соромливо простягає батько слабій Катрусі, дозволяє досить виразно побачити ставлення до нього автора /"Катруся" /.

Якщо застосувати кінематографічні терміни, то можна сказати, що роману скоріше властиві загальні та середні плани, оповідання ж, при його невеликому обсязі, - крупний план. Ось чому в оповіданні особливо важливі деталі. У романі - на широкому просторі - вони можуть загубитися, але в малому епічному жанрі деталі краще відрізняються, вони більш рельєфні, більш значимі.

Авторська позиція виявляється, звичайно, не тільки в деталях, а й у найрізноманітніших конструктивних елементах оповідання Стефаніка і Чехова, що вельми важливо для розуміння їх новаторства і на формальному, і на змістовому рівнях. Досить порівняти перші речення їх творів, щоб переконатися, з одного боку, в підкресленій буденності розповідної манери, а з другого - у динамічному розвитку дії. Експозиції по суті нема: перше ж речення відразу починає сюжет.

*Стефанік*: "Митро латав жіночі чоботи. Не латав, а зчіплював до купи" /"Осінь" /."У Романихи заслабла корова" /"Шкода" /."Синя як пуп сиділа на печі серед купи дрантя і без упину біла головою в стіну" /"Святий вечір" /66, 69, 97/.

*Чехов*: "Одного чудового вечора не менш чудовий езекутор, Іван Дмитрович Черв'яков, сидів у другому ряді крісел і дивився в бінокль на "Корневільські дзвони" /"Смерть чиновника" /."На вокзалі Миколаївської залізниці зустрілися два приятелі: один товстий, другий тонкий" /"Товстий і тонкий" /."Через базарну площу йде поліцейський наглядач Очумелов у новій шинелі" /"Хамелеон" /18, с.41, 50, 76/.

Ці приклади дають досить виразне уявлення водночас про суттєві розбіжності між світом раннього Чехова і світом Стефаніка. Здавалося, конструктивно перші речення побудовані майже однотипно /якщо не рахувати більшу синтаксичну простоту у Стефаніка/, і функція їх схожа: якомога швидше ввести читача у суть сюжету. Та як же різоче не співпадає життєвий матеріал, яким користуються письменники! І яка різниця в світосприйманні: у раннього Чехова воно переважно гумористичне, у Стефаніка - трагічне. Зрозуміло, з часом чеховська тональність змінюється. Можна нагадати в цьому зв'язку оповідання "Спати хочеться" /1888/, написане на винятково побутовому матеріалі: по суті ж це маленька трагедія, котра об'єктивно нагадує твори Стефаніка. Але спочатку у Чехова щодо його персонажів все ж майже постійно



відчувається легенька нашішка. Нічого подібного не було у Стефаніка, починаючи з найперших його творів.

Вище мова йшла про перші речення в оповіданнях Стефаніка і Чехова. Звернемо увагу на структурну функцію фіналів у їх творах. Взагалі в літературі на межі XIX-XX ст. збільшується питома вага так званих "відкритих фіналів". Такий фінал знаменує не логічне завершення сюжету, а лише один з моментів життя, а тому він виявляється дуже важливим для розуміння долі героїв. У Стефаніка та Чехова фінали часто відкриті, вони ніби розчиняються в майбутньому, проте без надії, що це майбутнє виявиться сприятливим для героїв. А класичний тип новели /про це йдеться в теорії літератури/ передбачав замкнутість сюжету, для котрого мала бути притаманною несподівана кінцівка, яка завершувала /часом парадоксально/ сюжетну лінію. Показово, що Стефанік, всупереч законам традиційної новели, іноді розпочинає свої оповідання з розв'язки, внаслідок чого їх фінали позбавляються будь-якої несподіваності. Оповідання "Новина", як відомо, починається так: "У селі сталася новина, що Гриць Летючий утопив у ріці свою дівчинку" /71/. - І лише після цього ми дізнаємося про причини, які зумовили цю жахливу дію. Деякі новелісти не пропустили б нагоди приберегти трагічне вбивство до фіналу - в цілковитій відповідності до законів побудови новелістичного сюжету. Ранньому Чехову все ж було більше властиве тяжіння до ефектних кінцівок /"Смерть чиновника", "Товстий і тонкий" та ін./.

Та при всіх розбіжностях, що існували /і не могли не існувати/ між Стефаніком і Чеховим, було все ж те загальне й спільне, що і дозволяє ставити їх імена поруч. Маємо на увазі їх прихильність до малого епічного жанру, їх художню майстерність - коротше кажучи, все те, що обумовило їх значення в історії оповідання. Зрозуміло, уявлення про художні потенції оповідання як жанру, про шляхи та перспективи його розвитку, про його значення в історико-літературному розвитку неможливе без звернення до творчого доробку цих видатних письменників.

1. Гусев В. Жанровая система русской эпической прозы 80-90-х гг. // Вопросы русской литературы. - Львов, 1990. - Вып.1/55/.

2. Шубин Э. Жанр рассказа в современном русском литературоведении // Русская литература. - 1972. - №1.

3. Стефанік В. Твори. - К., 1964. - Надалі посилання на це видання подається в тексті статті з зазначенням лише сторінки.

4. Співець знедоленого селянства: Відзначення сторіччя з дня народження Василя Стефаніка. - К., 1974.

5. Struk D.S. Study of Vasyl' Stefanyk: The Pain at the Heart of Existence.- Litteton, Colorado: Ukrainian Academic Press, 1973.

6. Франко І. Збір. творів: у 50-ти т. - К., 1976-1988. - Т.35.

7. Стефанік В. Повне збір. творів: в 3-х т. - К., 1954. - Т.3.

8. Бандура О. Василь Стефанік. - Львів, 1956.

9. Левченко М. Чехов у зв'язках з Україною. - К., 1960.

10. Погребенник Ф. Василь Стефанік у слов'янських літературах. - К., 1976.

11. Франко І. Збір. творів... - Т.41.

12. Козій Д. Глибинний етос: Нариси з літератури і філософії. - Торонто - Нью-Йорк - Париж - Сідней, 1984.

13. Франко І. Збір. творів... - Т.35.

14. Лесин В. Василь Стефанік - майстер новели. - К., 1970., Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаніка.- Едмонтон /Канада/, 1989.

15. Грушевський М. Передне слово // Літературно-науковий вісник. - 1898. - Т.2.- Кн.4. - С.65-66.

16. Громов М. Книга о Чехове. - М., 1989. - С.240.

17. Вассиян Ю. Творець із землі зроджений: Василь Стефанік // Твори. - Торонто, 1974. - Т.2. - С.19.

18. Чехов А. Вибрані твори: в 3-х т. - К., 1954. - Т.1.

*The typological analysis of V.Stefanyk's and A.Tchekhov's works proves that, for all the divergences, they had much in common, which gives us the right to draw a parallel between the two great masters. First and foremost, it is their preference for the small prose genre, which should be classified under the name of "story" rather than "short story".*

В.Т.ПОЛЕК

### УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ 20-80 рр. XIX СТОЛІТТЯ

Історія літератури як одна із трьох складових частин /ще теорія літератури і літературна критика/ літературознавства виникла порівняно недавно. Її початком загально вважається 1728 р., коли появилася пробний зошит "Історії літератури Франції" /у 1773 р. з'явився 13-ий том, що охоплював матеріали до половини XII ст./ .Як справедливо писав І.Франко, це фундаментальний твір "типовий і повчальний", бо "в кожній фазі свого розвитку він служив за зразок опрацювання історії літератури в інших народів" /17, 29, с.276/.

На різних етапах свого розвитку історики літератури неоднаково розуміли своє завдання. Спочатку під "історією літератури" вважався простий перелік художніх творів, часом згрупованих за авторами чи темами. Тому цей період називають бібліографічним. Яскравими його представниками вважаються німецький вчений і бібліограф Теодор Грессе, автор 6-томного "Підручника загальної літературної історії" і 3-томного "Підручника загальної літературної історії" /17, 40, 14/, польські - А.Йохер, автор

"Образы бібліографічно-історичного літератури і наук в Польщі" /1839-1857/, і М.Вишневецький, перу якого належить 10-томна "Історія літератури польської" /1840 - 1857/, де зафіксовані також цінні матеріали до історії українського письменства. Сюди належать і "Замітки о руській літературі" І.Вагилевича /1848, 9, 158-170/.

Другу фазу розвитку історії літератури І.Франко назвав біографічною, бо її представники обговорювали не творчість геніальних письменників, а цікавилися духовною фізіономією автора, його уподобаннями, почуттями і нахилами, зовсім ігноруючи менш обдаровані таланти. Ці тенденції найбільш яскраво виражені у працях англійського історика літератури Т.Карлейля, що відзначив Й.-В.Гете /3, с.86/.

Третя "фаза в розгляді історії літератури ... може бути окреслена назвою культурно-історичної" /17, 29, с.277/. І, врешті, останню фазу можна назвати класовою, бо протягом 70-річного панування радянської влади історики літератури оцінювали художні твори за їх тематикою, тобто відповідністю до потреб тоталітарного режиму, відкидаючи майже повністю їх естетичну вартість.

До середини XVIII ст. під "історією літератури" розумілася тільки історія одного народу, тобто національна. І тільки пізніше з'являються поняття "історія людства", "світова література" чи "загальна література", що охоплює розвиток багатьох національних письменств. Ці нові тенденції пов'язані з іменами Й.-Г.Гердера /1744-1803/ і Й.-В.Гете /1749-1832/. У праці "Ідеї до філософії історії людства" /1784-1791/ перший з них задумувався над літературним процесом не якогось одного народу, а багатьох, а серед них слов'янських, зокрема українського. Обґрунтовуючи свій "історичний універсалізм", історію "людства", німецький філософ стверджував, що "вища і найбільш плідна мудрість завжди йде від народу", а література "повинна бути народною" /2, с.86/.

Й.-Г.Гердер захоплювався українськими народними піснями і думами /"козакішен Думмі"/, хоча з незрозумілих причин /здається, він не читав і не знав наших народних творів/ не вніс українські зразки у свій знаменитий збірник "Голоси народів у піснях" /1778-1779/. І все ж таки німецький мислитель передбачав славне майбутнє українського народу. У своєму "Щоденнику подорожі" /1769/ він писав: "Україна стане новою Грецією. Чудове небо, що розкинулось над цим народом, його весела вдача, музикальність, родючі ниви і т.п. вродять одного разу щедрими плодами. З безлічі малих диких народів, якими були колись і греки, виникне цивілізована нація. Її кордони будуть простягатися до Чорного моря і звідти по всьому світу. Угорщина, всі ці народи, частина Польщі і Росії стануть причетними до цієї нової культури. З Північного Заходу дух цей розповсюдиться по всій тепер зануреній у сон Європі і спонукає її служити такому ж духовному началу" /2, с.324-325/. Вважаємо, що з 1769 р. починається входження української літератури і фольклору у світову /загальну/ літературу.

Ідеї Й.-Г.Гердера про "людство" як про єдине ціле підхопив Й.-В.Гете, обґрунтувавши поняття "світова література" /"Вельтлітератур"/. Вона обумовлена Великою французькою революцією і війнами Наполеона /3, с.93/. У своєму передсмертному вірші, який видавці /1840/ назвали "Світова література", підтвердивши і ще раз утвердивши створений Гете термін, німецький поет передав основоположні ідеї своєї концепції світової літератури /7, с.31/. Складаючи у кінці 1894 - на початку 1895 р. свою програму курсу історії української літератури, І.Франко вважав за необхідне внести до спецкурсу "Українська етнографія" посилання на названих німецьких теоретиків: "Народність і протонародність. Гердер і його теорія народної літератури" і "Гете і його поняття про Вельтлітератур" /17, 41, с.32/.

На нашу думку, першу звістку про нову українську літературу знаходимо на сторінках загальнослов'янського німецькомовного видання "Славін", що з'явився у 1808 р. у Празі. Його видавець Й.Добровський /1753-1829/ опублікував лист "друга з Росії", підписаний криптонімом А.С. У ньому повідомлялося, що "в малоросійському діалекті зроблена травестія частини "Енеїди", тобто автор покликався на петербурзьке видання поеми І.Котляревського /1798/. "Ви навіть не можете собі уявити, наскільки вона комічна", - додав А.Стойкович. На його пропозицію - "Я хочу вам дещо перекласти німецькою мовою", але "він /переклад.-В.П./ мусить бути надрукований разом з руським /українським.-В.П./ текстом" - Й.Добровський додав таку примітку: "Це був би коштовний внесок з далекої країни і дуже бажаний для мого "Славіна" /22, 417-418/. Хоч німецький переклад "Енеїди" І.Котляревського не був надрукований і навіть не відомо, чи взагалі був зроблений, перша згадка у чеському виданні про українську поему вказує на зацікавленість твором українського автора.

Лист "друга з Росії" був підписаний криптонімом А.Ст., що у 1834 р. розкрив В.Ганка у другому виданні "Славіна" /23, с.276/, про що не згадується ні в українському літературознавстві, ні у чеському бібліографічному покажчику "Сто падекат лет чешко-українських літерарних стику"/тому, очевидно, його упорядники залишили нерозкритим цей криптонім/ /25, с.209-210/. Проте у цій першій згадці про українську "Енеїду" її автора не було названо - це зробив Й.Добровський у другому випуску свого видання "Слованка" /1815/, повідомивши про вихід "Енеїди" у 1809 р. у Петербурзі. "Для пізнання малоросійського діалекту цей травестований переклад є дуже цінним надбанням, - писав чеський славіст, - що також і в іншому відношенні, як жартівливий твір, має свою вартість" /24, с.209/. Посилаючись на вступне слово І.Котляревського, Й.Добровський розповів про історію двох видань "Енеїди" - 1798 і 1808 рр., нагадав обіцянку І.Котляревського видати ще 5-ту пісню поеми, пояснив деякі українські слова і форми, додавши у кінці три рядки з

"Енеїди" у чеській транскрипції - "Енея так вона любила, Що аж сама себе спалила, Послала душу чорту в ад" /24, с.209/.

"Славін" і "Слованка" були тільки збірниками матеріалів про мови /за тодішньою термінологією - наріччя, діалекти/ і літературні пам'ятки слов'янських народів, а не ще їх історію. Все ж таки вони мали значний резонанс у загальнослов'янському і німецькомовному світі. Так, виписки із "Славїна" зробив М.Шашкевич /6, 58, 2, 28/, а про вихід обох альманахів повідомив "Вестник Европы" у відгуку "Славянин и Славянка" /1816. - №1. - с.47-49/.

У 1826 р. у Будимі /Буді, тепер Будапешті/ з'явилася "Історія слов'янської мови і літератури у всіх наріччях" П.-Й.Шафарика /1795-1861/, який, як видно із назви його праці, вважав церковно/старо/слов'янську мову літературною мовою всіх слов'ян /1/, а всі народні слов'янські мови - її наріччями. Вперше у науковій літературі знаменитий чеський славїст досить правильно визначив територію, заселену українцями, підкресливши їх єдність, незважаючи на політичні кордони, вказавши на відмінності української мови від російської /докладніше див. 12, 106-109/. П.-Й.Шафарик відніс давньоукраїнську літературу X-XIII ст. до російської, а з нового українського письменства подав німецькою мовою та у чеській транскрипції назву поеми І.Котляревського "Енеїда", видану у 1809 р. Як бачимо, чеський вчений обмежився тільки назвою твору українського автора та подачею дати її появи, тобто у подачі історії літератури будь-якого слов'янського народу він дотримувався бібліографічного принципу. Незважаючи на таку скупість літературних матеріалів, "Історія слов'янської мови і літератури у всіх наріччях" П.-Й.Шафарика започаткувала історичні огляди української літератури у контексті слов'янських і світових письменств. Праця чеського вченого двічі перевидавалася німецькою мовою - 1869 і 1926 рр., а у 1963 р. вийшла у словацькому перекладі /30, 5-6/.

Наступний огляд української літератури належав Тальві /псевдонім Терези-Альбертини-Луїзи фон Якоб /1797-1870/, дочці професора Харківського університету Л.-Г. фон Якоба /14, 12, с.497/. У 1806-1809 рр. проживала у Харкові, де вивчила українську мову, познайомила з українським фольклором і літературою. Одружившись з Е.Робінсоном, у 1834 р. виїхала до США. Тоді ж тут німецько-американська письменниця, перекладачка і літературознавець /13, 11. Кн.1.127/ опублікувала у журналі "Байблькель Ріпозітері" англomовний "Історичний огляд слов'янських літератур і мов з нарисом їх народної поезії", що у 1850 р. у Нью-Йорку з'явився окремим виданням /27/. У своєму "Історичному огляді..." Тальві подала короткі відомості про український народ, його фольклор та українську літературу, про "українську школу" у польській літературі. З письменників вона назвала І.Котляревського, Є.Гребінку і Г.Квітку-Основ'яненка, а з давньої літератури - легендарну Марусю Чурай.

Тальві дала своє і, як нам здається, оригінальне тлумачення поеми І.Котляревського, хоч перебільшила "нерозумілість" її для іноземного читача. Безумовно, німецько-американська дослідниця знала поему в оригіналі, читала також уривки з неї у "Граматичі рутенської або малоросійської мови в Галичині" /Перемишль, 1834. Вийшла німецькою мовою/, на яку Тальві посилалася при огляді української літератури.

Обидва видання праці Тальві - 1834 і 1850 рр. появилися також у німецьких перекладах. Перше здійснив німецький дослідник Е. фон Ольсберг /він підписався криптонімом Е.Ф.О., який у 1970 р. розкрив Е.Райсснер. - 21, 129-130/, який чомусь не назвав авторки "Історичного огляду...". Слідом за Тальві він зробив І.Котляревського "гетьманом козаків" /28/. Згаданий П.-Й.Шафарик вважав анонімне видання Е. фон Ольсберга компіляцією своєї праці. У листі до М.Погодіна він, зокрема, писав: "По большей части выборка из моей "Истории литературы" /цит. за: 5, с.191/. З такою думкою П.-Й.Шафарика не можна повністю погодитися. Адже в "українській" частині свого "Історичного огляду" Тальві пішла значно далі від чеського славїста. До речі, Тальві надіслала П.-Й.Шафарикові обидва видання своєї праці із присвятою. Чеський вчений переглянув перше з них, а друге навіть не порозтинав /Славя. - 1930. - №2. - с.328-339/. А друге видання "Історичного огляду..." Тальві /1850// з дозволу П.-Й.Шафарика переклав німецькою мовою чех Б.-К.Брюль /29/.

Протягом 1840-1844 рр. у Колеж де Франс у Парижі А.Міцкевич прочитав 113 лекцій з історії слов'янських літератур, одночасно заснувавши кафедру слов'янських мов і літератур, першу у вищих навчальних закладах Західної Європи. Ми не будемо докладно аналізувати лекції польського поета /зміст першого року навчання розкрив І.Свенціцький. - 16, 7-11/, але зразу ж уточнимо, що лектор продовжив вивчення історії слов'янських літератур, яку започаткував П.-Й.Шафарик. Він дотримувався дещо інших принципів подачі матеріалів. Лектор відкинув біо-бібліографічний принцип, розуміючи історію літератури як історію культури, а не як збірник фактів чи навіть анекдотів із життя славних письменників. А.Міцкевич у викладі літературних фактів був ближчим до ідей, пропагованих Й.-Г.Гердером /його ідея національного духу/, Вольтером і Д.Юмом. Разом з Й.-Г.Гердером і Я.Колларом /15, 123-125/ А.Міцкевич передбачав славне майбутнє для слов'ян.

Уже в одній із своїх перших лекцій 5 січня 1841 р. А.Міцкевич згадав про Україну. "Українські простори є столицею ліричної поезії. Звідти пісні невідомих поетів часто облітали цілу Слов'янщину. Сидячи біля своєї землянки або при курені з очерету, - сказав лектор 5 січня 1841 р., - козак мовчки слухає, як його кінь, що пасеться поблизу, жує траву, пускає погляд на зелені степи і думає, марить про бої, перемоги і поразки, які тут відбувалися. Пісня, що виривається з його грудей, стає виразом народного почуття,

сприйнята всюди з запалом, вона переходить з покоління в покоління. Дунай, священна ріка слов'ян, майже завжди відіграє певну роль у тих піснях" /20, 1, 28-29/.

Здавалося б, що після таких дифіраблів на честь України А.Міцкевич розкриє творчість українських поетів, хоча б Т.Шевченка, твори якого були в його бібліотеці /18, 12-23/. На жаль, так не сталося. Лектор зупинився тільки на "Повісті временних літ", яка йому не сподобалася /20, 1, 138-139, 149-150/, і "Слові о полку Ігоревім", уривки з якого навів у перекладах А.Бельовського /20, 1, 170-178; насправді їх переклав І.Вагилевич/. Але цінність лекцій А.Міцкевича полягає в тому, що в них польський лектор особливо наголосив на тому, що Україна і її народна поезія завжди була джерелом натхнення і для польських, і для російських письменників. Так, у своїй 23-ій лекції, що була прочитана 28 травня 1841 р., А.Міцкевич відзначив, що на творчість "батька польського письменства" М.Рея /1505-1569/ особливо вплинуло те, що він "жив поміж найпоетичнішим, наймузикальнішим слов'янським народом", завдяки якому сприйняв простоту, музичність і поетичність /20, II, 124/. І для Я.Кохановського /1530-1584/ одним із джерел його натхнення були "пісні воеводства, що зветься Червоною Руссю" /20, II, 157/. Говорячи про Ф.Карпінського /1741-1825/, А.Міцкевич підкреслив, що польський поет народився у Коломийському повіті, славному своїми "само-родними народними піснями" /маються на увазі коломийки. - 20, IV, 5-14/.

А.Міцкевич, розповідаючи про представників "української школи" у польській літературі - Б.Зелеського /20, I, 7-8, 58/ та А.Мальчевського /20, I, 31-33/, знову ж підкреслив, що саме український фольклор і знайомство з історією та побутом українців вплинули на їх творчість, що в свою чергу було причиною їх широкої популярності. Нагадаємо, що в одній зі своїх лекцій А.Міцкевич обіцяв своїм слухачам, що окремо розкриє український вертеп, але із незрозумілих причин він не виконав своєї обіцянки. Ці та інші літературні факти із лекцій А.Міцкевича у Колеж де Франс дуже цінні, бо сприяли популяризації України серед широких кіл Франції /серед його слухачів були не тільки студенти, але й відомі громадсько-культурні діячі, зокрема письменниця Жорж Санд/. Можна тільки пошкодувати, що польський поет не назвав жодного українського письменника нового часу. А думку польського поета про Україну як "столицю ліричної поезії" у німецькому перекладі надрукував І.Йордан у 4-му номері редакovanого ним видання "Ярбіхер фір славіше Літератур, Кунст унд Фіссенсафт" за 1843 р.

1874 р. у Кракові вийшла праця відомого польського критика, історика і видавця А.Кіркора /1818-1886/ "О літературі побратимчих народів слов'янських", що була написана на основі його публічних лекцій у Краківському технічно-промисловому музеї. Незважаючи на певну фрагментарність і непропорціональність в оцінці та харак-

теристиці творчості українських письменників, йому вдалося в цілому правильно накреслити літературний процес від найдавніших часів, зупинитися на характерних творчих фактах по обох сторонах Збруча. А.Кіркор не тільки назвав прізвища окремих українських письменників і їх найкращі твори, але подав власну оцінку їх творчості.

1865 р. О.Піпін і В.Спасович видали "Обзор истории славянских литератур", що був додатком до російського перекладу німецької праці І.Шерра "Всеобщая история литературы". Пізніше вони значно переробили свій "Обзор..." і видали його у двох томах під назвою "История славянских литератур" /СПб., 1879-1880/, що у перекладі А.Котіка з'явився чеською мовою /Прага, 1880/, Т.Пеха - німецькою /Лейпціг, 1880; передрук - Берлін, 1982/, Е.Дені - французькою /Париж, 1881/.

Незважаючи на заборону царизмом української мови і переслідування української літератури у царській Росії, О.Піпін подав досить прихильний нарис історії українського письменства від найдавніших часів аж до 80-х років XIX ст., цікаві оцінки його видатних представників. Тому не дивно, що працю О.Піпіна позитивно оцінили в Україні І.Франко, М.Драгоманов. Також І.Нечуй-Левицький просив редакцію львівської "Правди" перекласти цю частину праці О.Піпіна українською мовою і "видати особіною книжкою", бо "це була б ціла історія української літератури, написана дуже чесно і правдиво..." /8/. Перекладаючи працю О.Піпіна і В.Спасовича "История...", перекладачі намагалися зняти "подекуди гострі висловлювання" авторів, що, як вони думали, були продиктовані царською цензурою.

У третьому розділі першого тому своєї "Історії..." О.Піпін і В.Спасович розглянули історію української літератури. Виходячи із тогочасної офіційної термінології, О.Піпін назвав його "Руське народне плем'я", вживаючи одночасно терміни "південноруси" чи "галицькі русини". Перший з них подав історичні зауваження про історичний розвиток українського народу, поділив історію української літератури на три періоди /мається на увазі давня її історія/, а окремо розглянув нову українську літературу, яку започаткувала "Енеїда" І.Котляревського. Окремо він проаналізував українську народну творчість, а також літературний процес на Західній Україні і Закарпатті.

Саме цей поділ української літератури в межах окремих тогочасних держав - російської України, галицької і закарпатської - викликав заперечення І.Франка. "При тім обробленні /історії українського письменства.-В.П./ він /О.Піпін.-В.П./ став на становищі для нас досить незвичайним і новим, - писав Каменяр, - відрубуючи літературу України російської від України галицької, а знов окремо розказуючи про письменство в Україні закарпатській. Се розрубання літератури одного племені на три частини дехто вважав похибкою" /17, 26, с.116/.

Зробимо короткий підсумок. З цього огляду появи української літератури на сторінках світових слов'янських письменств можна зробити висновок, що зарубіжні дослідники розуміли значення творчості наших письменників, але на цьому зародковому етапі становлення історії світової літератури підходили до її оцінки з позицій бібліографічних і біографічних принципів, а тільки з 70-х років XIX ст. - історико-естетичних.

1. Брукнер О., Спасович В. З книги "Нарис історії слов'янських літератур і мов" // Світова велич Шевченка: Збірник матеріалів про творчість Т.Г.Шевченка: У 3-х т. - К.: Держлітвидав, 1964. - Т.4. - С.230.
2. Гердер И.Г. Избранные сочинения. - М., Гослитиздат, 1959. - С.340.
3. Гете Й.-В. Поезія і правда: Збірник. - К.: Мистецтво, 1982. - С.277.
4. Драгоманов М.П. Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. - К.: Наукова думка, 1970. - Т.2. - С.595.
5. Журнал Министерства народного просвещения. - 1838. - №19.
6. Записки НТШ. - 1904. - Т.58. - Кн.2. - С.28 /друга пагінація/.
7. Кессель Л.М. Гете и "Западно-восточный диван". - М.: Наука, 1973. - С.119.
8. Нечуй-Левицький І. Переписка з редактором "Правди" Володимиром Барвінським // Руслан. - 1904. - 19 грудня /1905. - 1 січня/.
9. Письменники Західної України 30 - 50-х років XIX ст. - К.: Дніпро, 1965. - С.158-170.
10. Полек В.Т. Твори І.П.Котляревського серед чехів і словаків //Слов'янське літературознавство і фольклористика. - 1970. - Вип.V. - С.93-102.
11. Полек В.Т. Творчество И.П.Котляревского в связях украинской и зарубежной литературы: Автореферат... - К., 1974. - С.25.
12. Полек В.Т. Павло Шафарик і Україна // Український календар - Варшава, 1981. - С.106-109.
13. Полек В.Т. Тальві // Укр. Рад. Енциклопедія. - К.: 1984. - Т.11. - Кн.1. - С.127.
14. Полек В.Т. Якоб Людвіг Генріх //Укр. Рад. Енциклопедія. - К., 1985. - Т.12. - С.497.
15. Полек В.Т. Ян Коллар і Україна // Український календар - Варшава, 1982.- С.123-125.
16. Свенціцький І.С. Огляд історії слов'янських письменств на протязі 1826-1938 рр. // Слов'янське літературне видання. - Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1958. - С.5-22.
17. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. - К.: Наукова думка, 1976-1986.

18. Batowski H. Slowianska biblioteka Mickiewicza // Sprawozdanie z czynności i posiedzeń Polskiej Akademji umiejętności. - Warszawa, 1933. - Т.38. - №6. - С.12-23.

19. Kirkor A.H. O literaturze pobratymczych narodów slowianskich: Odczyty publiczne w museum techniczno-przemyslowym. - Kraków, 1874.

20. Mickiewicz A. Wykłady o literaturze slowianskiej. - Lwow, 1900. - Т.I-VII.

21. Reissner E. Deutschland und die russische Literatur: 1800 - 1848. - Berlin, 1970.

22. Slavin: Beitrage zur Kenntnis der Slavischen Literatur. - Prag, 1808. - S.417-418.

23. Dobrovsky's Slavin: Bothschaft aus Böhmen an alle Slavischen Völker... Zweite verbesserte... Auflage Von Wenceslaw Hanka. - Prag, 1834. - S.276.

24. Slovanka: Zur Kenntnis der alten und neuen Literatur von J.Dobrovsky. Zweite Lieferung. - Prag, 1815. - S.209.

25. Sto padesát let cesko-ukrajinských literarních styku 1814 - 1964. Vedecko-bibliografický sborník. - Praga: Svet Sovetu, 1968. - 478s.

26. Talvj. Historical view of the languages and literature of the Slavic Nations with a sketch of their popular poetry // Biblical Repository. - 1834. - Т.IV-VII.

27. Talvj. Historical view of the languages and literature of the Slavic Nations with a sketch of their popular poetry // Biblical Repository. - New-York, 1850.

28. Talvj. Geschichtliche Übersicht der Slavischen Sprachen in ihren verschiedenen Mundarten und der Slavischen Literaturen Für das deutsche Publicum bearbeitet und herausgegeben von E. v(on) O(llerg). - Leipzig: Verlag von J.A. Barth, 1837.

29. Talvj. Übersichtliches Handbuch einer Geschichte der Slawischen Sprache und Literatur. Nebst einer Skizze ihrer Volks-Poesie. Von... Mit einer Vorrede von Edward Robinson. Deutsche Ausgabe übertragen und bevorwortet von dz. B.K.Brühl. - Leipzig, 1852.

30. Šafarik P.J. Geschichte der Slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten von... - Buda, 1826; Zweiter Abdruck. - Prag, 1869.

*The article deals with the historical analysis of the Ukrainian literature by foreign scholars - J.Dobrovsky, P.Shafaryk, Talvj and others, who studied and highly appreciated the works of Ukrainian writers from the ancient times to the middle of the 19th century. Special attention is paid to the Ukrainian writers of the first half of the 19th century.*

## ФРАЗЕОЛОГІЗМИ ЯК ЗНАКИ МОВНОЇ СИСТЕМИ

Питання належності стійких словосполучень з граматичною структурою речення до фразеології продовжує залишатися суперечливим. Залежно від методу дослідження стійкі фразеологічні словосполучення з граматичною структурою речення - прислів'я, приказки, крилаті фрази, афоризми, модальні звороти, різні клішовані вирази тощо - отримують різний статус.

Представники вузького розуміння обсягу фразеології /Н.Н.Амосова, О.М.Бабкін, Х.Касарес, Л.Г.Скрипник та ін./ виносять названі звороти за межі фразеологічного фонду. На їх думку, такі звороти виконують у мовленні комунікативну функцію. Номінативна функція їм не притаманна. Х.Касарес, зокрема, пише: "... прислів'я не є лексичним фактом, що зводиться до єдиного концептуального еквівалента ... воно не є також словосполученням слів, що одержують особливе значення при злитті у єдине понятійне ціле". І далі: "... приказки ... складають закінчене речення ..., у якому сполучаються щонайменше два поняття і в якому слова зберігають своє звичайне значення, пряме або переносне, і не деформуються при цьому семантично в процесі утворення нової неподільної лексичної єдності" /1, с.213/.

Думку Х.Касареса щодо прислів'їв і приказок поділяє Н.Н.Амосова. Вона їх називає притчами-мініатюрами, особливостями яких є функціонування у синтаксично замкнутому вигляді; вони виконують функцію комунікації, а не номінації, цілісне значення їм не властиве, в систему мови вони не входять. Це автономні самовичерпні і за структурою, і за змістом речення. /2, с.143-145/.

Вигуківі звороти типу pull devil ! pull baker! "а ну валяй! А ну хто кого!"; Save the mark! "та що ви!" Н.Н.Амосова зараховує до фразеологічного фонду. У них, на її думку, відсутня усяка номінація і комунікація, як взагалі у вигуків, але вони мають цілісне значення, виступають у функції одиниць мови, які використовуються як готовий будівельний матеріал мовлення. /3, с.143 - 145/.

Представники широкого розуміння обсягу фразеології (О.В.Кунін, І.І.Чернишова, Н.М.Шанський, А.Г.Назарян та ін.) вважають стійкі сполуки слів з граматичною структурою речення фразеологізмами.

Так, О.В.Кунін вважає, що критерієм залучення того чи іншого словосполучення /особливо предикативного/ до фразеологічного

фонду служить наявність коефіцієнта фразеологічної стійкості не нижче мінімальної. Він пише: "...будь-яке речення, яке відповідає цьому критерію, є з нашої точки зору фразеологізмом, незалежно від функції, яку воно виконує у реченні, і здатності до самостійного вживання" /4, с.205/.

На думку І.І.Чернишовой, залучення зворотів, співвідносних з реченнями, до фразеології визначається функціональним критерієм. Оскільки основне функціональне призначення фразеологізмів - це підсилення висловлюваного, його оцінка і т.п., то немає принципової різниці в тому, чи ця функція реалізовується через словосполучення слів, чи через речення /6, с.148/.

До визначення статусу фразеологізмів з граматичною структурою речення, до розкриття їх суті треба підходити з боку властивостей мовного знака. Оскільки мовними знаками визнаються не лише слова і словосполучення, а й речення, то треба визначити, властивості яких знаків притаманні фразеологізмам з граматичною структурою речення.

Знак, і мовний знак зокрема, розглядається як двостороння одиниця, що має план вираження і план змісту, і репрезентує предмети, явища, властивості і відношення до дійсності.

Поняття мовного знака тісно пов'язане із поняттям мовного рівня. Щодо фразеологізмів, то їх, у залежності від концепції дослідників, визнають одиницями то одного, то іншого мовного рівня /7, с.12-20, с.25/.

У цьому дослідженні фразеологізми, незалежно від їх структурної будови розглядаються як знаки лексичного рівня, як віртуальні знаки, як знаки понять. Звідси визначення статусу фразеологізмів з граматичною структурою речення проводитиметься з урахуванням онтологічних властивостей мовного знака та диференціальних ознак різних типів мовних знаків, як, наприклад: функція репрезентації, двостороння природа, кумулятивна властивість, комунікативність, соціальність, здатність узагальнено відображати, системність та ряд інших ознак і властивостей.

1. Функція репрезентації. Це основна онтологічна риса знака. Вона притаманна фразеологізмам з граматичною структурою речення, оскільки вони, як і центральні знаки мови - слова, заміщають якісь факти реальної дійсності. Порівн.: Високий, як тополя, а дурний, як квасоля; Під носом косовиця, а в голові ще й на язб не орано - репрезентують таке поняття як недосвідченість, брак розуму /переважно у молодих людей/; Einen Freund erkennt man in der Not - відповідає поняттю вірності, дружби.

2. Кумулятивна властивість. У знаках мови, найтипівшим представником яких є слово, у їх понятійному змісті закріплені результати пізнавальної діяльності, мислення попередніх поколінь. Зміст знаків має кумулятивний характер, тобто складається із накопиченої раніше інформації /8, с.167/.

Кумулятивний характер змісту, значення фразеологізмів на зразок речень ще чіткіше виділяється, ніж в інших знаків. Так, наприклад, у прислів'ях і приказках відображений досвід не лише багатьох поколінь одного народу, а й багатьох народів. Порівн.: Друзі пізнаються в біді; Орел не пристає з горобцями. Ці приказки є і в німецькій мові: Einen Freund erkennt man in der Not; Adler fliegt nicht mit Holzkrähen -досл. Орел не літає з дятлами. Приказка: Орел мух не ловить є в українській, в латинській та в інших мовах.

Правда, тут можна говорити і про запозичення, але й цей процес відображає досвід народу.

3. Двостороння природа. Ця характерна риса знака властива також фразеологізмам із граматичною структурою речення. Прислів'я, приказки і т.п. мають план вираження і план змісту. Порівн.: Das Herz ist ihm in die Hosen gefallen - Пішла душа у п'яти. Означуюче цієї пари становить фонетичне оформлення чи графічне зображення, а означуване - їх семантика, логічний зміст, виражений поняттям "страх".

4. Комунікативність. Це одна із суттєвих властивостей знака. Вона притаманна фразеологізмам типу речення. Вони, як і знаки, - слова, здатні нести інформацію про певні явища зовнішньої дійсності. Порівн.: Sie werden die Richter bestechen - Wo das Geld ist, ist das Recht - höre Stefan, fort von hier, aber sei schlau" /9, с.428/.

Прислів'я: Wo das Geld ist, ist das Recht - У кого гроші, той і правий /порівн. також: У кого карман повніший, для того і суд правіший/ передає інформацію про підкупність суду.

Війт злісно глянув на Петра. Радним як коли би камінь з серця впав. Всі одним голосом заговорили, що не треба бабиного лева /10, с.56/.

Фразеологізм "як коли би камінь з серця впав" виражає поняття полегшення, передає значення - вихід із важкого становища.

5. Соціальна властивість. Із комунікативності випливає і друга властивість мовного знака, яка притаманна фразеологізмам із граматичною структурою речення. Це те, що він соціальний. Цей тип фразеологізмів, як і інші мовні знаки, виникають і функціонують лише в суспільстві і для потреб суспільства.

6. Здатність узагальнено відображати. Це важлива властивість мовного знака. Притаманність її фразеологізмам з граматичною структурою речення дозволить довести, що їм властиве номінативне, а не комунікативне значення, що вони виражають поняття. Порівн.: На городі бузина, а в Києві дядько. Що виражає ця приказка? Чи передає вона конкретну інформацію, повідомлення як одиниця мовлення - речення, чи воно виражає узагальнене значення про явище зовнішньої дійсності?

Безумовно, приказка має фігуральний характер. Мова не йде ні про Київ, ні про дядька, ні про бузину. Ці компоненти вжиті у переносному значенні. Приказка не передає жодної конкретної

інформації, а виражає узагальнене значення "нісенітниця", яке стосується як одиничного, так і цілого класу відповідних явищ.

Прислів'я: ein kleiner Stein im Wege wirft einen großen Wagen um /його український еквівалент: хоч річка невеличка, а береги ламає/ також не передає жодної інформації, а відображає узагальнено реалії навколишньої дійсності. Підтвердженням цього може служити синонімічність названого прислів'я із такими фразеологізмами: kleine Äxte fallen große Bäume; kleine Feinde und kleine Wunden sind nicht zu verachten; Feuer fängt vom Funken an; ein Funken Feuer noch so klein, er äschert ganze Städte ein; kleine Löchlein machen das Schiff voll Wasser; kleiner Regen macht auch paß /11/.

Кожний із названих фразеологізмів має свій образ, але усі містять у своїй семантиці спільне інваріантне значення, що дозволяє у відповідних контекстах робити взаємозаміну.

7. Системність. Фразеологізми на зразок речення не є окремими розрізненими елементами мови, а входять у певні системні утворення: мікросистеми, поля, синонімічні ряди тощо, де й отримують відповідну значимість. Порівняймо такий синонімічний ряд: klein, hurtig und keck stößt den Großen in Dreck присл. хоч мале, та завзяте; in den kleinen Dosen sind die besten Salben присл. мала штучка червінчик, а ціна велика; an kleinem Brunnen löscht man auch seinen Durst присл. з малої кринички також можна напитись; kleine Glücklein klingeln auch присл. мале тілом, та велике духом; die Goldmünze ist klein, gilt aber viel присл. мала штучка червінчик, а ціна велика; kleine Nüsse, süße Kerne присл. - невеликий червінчик, та дорогий.

8. Принцип /спосіб/ знакотворення. Цей принцип допоможе визначити, чи належить фразеологізм типу речення до знаків первинного чи вторинного означування.

Фразеологізми взагалі, а тим більше з граматичною структурою речення вважають знаками /одиницями вторинного утворення/. Так, у І.І.Чернишової основою для цього служить спосіб творення номінації у фразеологізмів: вона виникає на базі значення слів, тобто знаків первинного означування, отже, новоутворення на їх основі з новим значенням треба вважати знаками вторинного означування /13/.

З огляду на те, що до знаків первинного означування належать не лише слова, а й лексичні морфемі /14, с.167/, то усі словесні знаки, утворені способом словоскладання чи за допомогою лексичних морфем, треба було б зараховувати до знаків вторинного означування. Порівн.: самозаглиблення, плодоніжка, Alphazerfall, однозонний реактор і т.д. Однак вони належать до знаків первинного означування.

Окрім цього, фразеологізми типу речення називають комунікативними одиницями. Зокрема, О.В.Кунін /15/, А.Г.Назарян /16/, В.Л.Архангельський /17/ стверджують, що ці фразеологізми

структурно організовані як речення, а в мовленні служать засобом формування і повідомлення думок. А це і є властивість дискурсивних знаків, тобто знаків вторинного означування.

Суттєва різниця між знаками первинного і вторинного означування полягає у характері їх означування, а також у їх функції чи призначенні. Так, означуванням знаків первинного означування є сигніфікат /десигнат/, тобто узагальнене поняття про явища зовнішньої дійсності, тоді як означуванням знаків вторинного означування служить денотат /референт/, тобто одиничне явище /18, с.308/.

Це означає, що знаки вторинного означування - це актуалізовані, моносемічні знаки, а їх значення - це та інформація, яку вони передають. Їх смисл не закріплений мовним кодом /19, с.126/.

Що стосується фразеологізмів типу речення, то, як уже зазначалось вище, їм притаманне узагальнене значення, вони виражають поняття, їх означуванням є сигніфікат, їх значення кодифіковані.

З іншого боку багато цих фразеологізмів є полісемантичними. Порівн.: світ білий /божий/ закрився /замкнувся/: 1. Хто-небудь помер, загинув. 2. Хто-небудь втратив інтерес, став байдужим до життя /20/.

Da ist alles dran розм. фам. 1. Що-н. має всі достоїнства; що-н. сама досконалість. 2. Що-н має всі вади, дефекти, які тільки є в світі /21/. Тут, навіть, спостерігається явище енантіосемії.

Знаки вторинного означування, комунікативні фразеологізми полісемантичними бути не можуть, бо вони є одиницями тексту, а він знімає полісемію.

9. Закінченість /незакінченість/ процесу породження. За цим способом класифікації знаки діляться на повні і неповні. Повними знаками є висловлювання, фрази, речення, повідомлення. Вони співвідносяться з конкретними ситуаціями світу людини і передають інформацію про них. У цьому полягає їх функція.

Фразеологізми з граматичною структурою речення належать, як і слова, до неповних знаків, оскільки, як уже зазначалося, вони не несуть жодної конкретної інформації про явища світу.

З формального граматичного боку їх можна вважати повними знаками, оскільки вони мають повну завершеність. Однак з боку означуваного вони позбавлені її. Порівн. синонімічні фразеологізми: auf einen Baum, der sich neigt, klettern auch die Ziegen присл. на похиле дерево всі кози скачуть - wer fällt, über den läuft alle Welt присл. звалились тільки з ніг, а кулаки знайдуться - wenn der Hund unten liegt, beißen ihn alle Hunde присл. підстреленого сокола і ворони б'ють - den toten Löwen kann jeder Nase am Barte zupfen присл. тихого та смирного і кури клюють.

З боку граматичної структури усі вони мають завершеність. Формально завершеність притаманна їм і з боку означуваного, і з

боку їх значення /слабкий зазнає неприємної дії з боку іншого суб'єкта/, оскільки в його основі лежить висловлювання, побудоване на досвіді народу, яке можна визначити як псевдоомонімічні до даного фразеологізму речення, де кожен компонент вжито у його прямому значенні. Насправді ж таких речень не існує. Фразеологізми з самого початку мають фігуральне значення. Їм притаманний семіотичний, а не семантичний спосіб означення /Венвеніст/ /23, с.15/.

Значення прислів'їв має надзвичайно високий ступінь абстракції і може бути актуалізоване в мовленні стосовно цілого ряду типових явищ. Прислів'я самі по собі позбавлені комунікативного завдання, тобто того нового повідомлення, що є ядром означуваного предикативних знаків. Такий самий характер з боку означуваного мають усі фразеологізми з граматичною структурою речення.

10. Співвіднесеність /неспіввіднесеність/ з актом мовлення. За цим принципом мовні знаки можуть мати віртуальний /потенційний/ і актуальний характер. Проте, це стосується лише віртуальних знаків. Предикативні знаки, знаки вторинного означування, дискурсивні знаки під цю характеристику не підпадають, оскільки їм притаманний лише актуальний характер.

Дані попереднього аналізу дають достатньо підстав вважати фразеологізми з граматичною структурою речення віртуальними знаками мови. Доцільно проте акцентувати відсутність у них поза контекстом актуального характеру. Аналіз цілих текстів показує, що цей тип фразеологізмів не має самостійної теми. Вони лише доповнюють, переважно завершують інформацію, зміст попереднього речення, надфразової єдності або ж цілого тексту, де виражена тема. Порівн.: Надібає мене злісний та й каже: ходіть на збір та хоть на старість подивитися, як мужики до купи еднаються. Кажу ему: бігме бих не пішов! Воно то добре, що еднаються, бо як то приповідають, що громада великий чоловік, але я не піду /24, с.54/.

Приказка "громада - великий чоловік" не виражає тему єднання. Вона виражена у попередніх реченнях, а приказка лише підсумовує, образно завершує тему. Значення приказки "громада - великий чоловік" може бути застосоване до цілого ряду тем, наприклад : допомогти /щось зробити/, виручити /з біди/ тощо.

Фразеологізми з граматичною структурою речення можна визначити як супервіртуальні або надвіртуальні знаки мови, оскільки їх значенню притаманний високий ступінь абстракції, який, очевидно, не дозволяє самостійно використовувати ці одиниці для вираження теми. У порівнянні з ними слова, як віртуальні знаки, мають інший і характер. Вони можуть самостійно виражати тему, порівн.: "Війна!".

Таким чином, фразеологізми з граматичною структурою речення належать до віртуальних, номінативних, а не комунікативних знаків мови.



1. Касарес Х. Введение в современную лексикографию. - М., 1956.
2. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии. - М., 1963.
3. Там же.
4. Кунин А.В. Английская фразеология. - М.: Высш. шк., 1970.
5. Там же.
6. Чернышева И.И. Принципы систематизации фразеологического материала современного немецкого языка // Язык и стиль. - М., 1965.
7. Попов Р.Н. Фразеологизмы современного русского языка с архаическими значениями и формами слов. - М., 1976; Архангельский В.Л. Соотношение уровня с единицами других уровней современного русского языка // Уровни языка и их взаимодействие / Тез. докл. науч. конф. /4-7 апр. 1967 г./ - М., 1967.
8. Лингвистический энциклопедический словарь. - М.: Сов. энцикл., 1990.
9. Kellermann B. Die Stadt Anatol. - Berlin: Verlag Volk und Welt, 1971.
10. Стефаник В. Новели. - Ужгород: Карпати, 1977.
11. Гаврись В.І., Пророченко О.П. Німецько-український фразеологічний словник. - К.: Рад. шк., 1981. - Т.І, 2.
12. Там же.
13. Cerneseva I.I. Feste Wortkomplexe des Deutschen in Sprache und Rede. M.: Vysšaja Skola, 1980.
14. Лингвистический энциклопедический словарь. - М.: Сов. энцикл., 1990. - С. 167.
15. Кунин А.В., зазнач. праця.
16. Назарян А.Г. Фразеология современного французского языка. - М.: Высш. шк., 1976. - 318 с.
17. Архангельский В.Л. Устойчивые фразы в современном русском языке. - Изд-во Ростов. ун-та, 1964. - 315 с.
18. Внутренняя структура языка // Общее языкознание. - М.: Наука, 1972.
19. Там же: Формы существования, функции, история языка // Общее языкознание. - М.: Наука, 1970.
20. Фразеологічний словник української мови. - К.: Наук. думка, 1993. - Книга 1 і 2.
21. Гаврись В.І., Пророченко О.П., зазнач. праця.
22. Там же.
23. Див.: Уфимцева А. Типы словесных знаков. - М.: Наука, 1974. - С.15.
24. Стефаник В., зазнач. праця. - С.54.

*The ontological characteristics and distinctive features of the language sign which are typical of phraseological units grammatically*

*structured as sentences /proverbs, sayings, winged words, modal phrases, various cliché expressions, etc./ allow them to be defined as virtual and nominative, not as communicative language units.*

А.М.ІВАНОВА

### ЗАСОБИ СПІВВІДНОСТІ В СТРУКТУРІ СКЛАДНОПІДРЯДНОГО РЕЧЕННЯ

Мова йде про речення типу "Побачили хлопці *take*, чого не забудуть до кінця життя" /В.Козаченко/; "Несмотря на всю горечь того, о чем ей кричал Попков, она чувствовала в душе огромную силу, готовую на все" /К.Симонов/; "Ен старанна абдумваў *use*, што датычалася наведення Ліпнякоў" /І.Шамякін/. Такі складнопідрядні речення будуються за певними моделями - співвідношенням вказівних і відносних слів: *той хто, те що, такий-який, так-як, стільки-скільки, настільки-наскільки, остільки-оскільки, там-де, туди-куди, звідти-звідки, тоді-коли, тому-чому, доти-доки /українська мова/; тот-кто, то-что, такой-какой, таков-каков, так-как, столько-сколько, настолько-насколько, постольку-поскольку, там-где, туда-куда, оттуда-откуда, тогда-когда, потому-почему, затем-зачем /російська мова/; той-хто, тое-што, так-як, такі-які, стільки-скільки, настільки-наскільки, постільки-наскільки, там-дзе, туды-куды, адтуль-адкуль, тады-калі, таму-чому, пакуль-пакуль /білоруська мова/.*

Займенники і займенникові прислівники співвідносяться один з одним і за семантикою, і за походженням /давні слов'янські корені - t - i - k -/. На ці співвідносні пари вперше звернули увагу українські дослідники Е.В.Кротевич та І.Г.Чередниченко в ході дискусії на сторінках журналу "Українська мова та література в школі" /50-і роки/ /1, с.24/. Е.В.Кротевич описав речення, особливістю яких є вказівне слово як показник смислової неповноти головної частини, і назвав такі речення прислівниковими. Однак пізніше займенниково-співвідносні речення в українській синтаксичній науці не виділялися як окремий структурно-семантичний тип складних речень /2/. У білоруській синтаксистичній теж не виділяються схожі структури /3/.

У російській синтаксичній науці займенниково-співвідносні речення були вперше описані Н.С.Поспеловим /4/. З того часу деякі автори вважають їх окремим структурно-семантичним типом /див., наприклад, праці В.А.Белошапкової, Л.Ю.Максимова, Г.В.Валимової/. У всіх працях названих авторів займенниково-співвідносні речення не були об'єктом спеціального вивчення.

Важливе значення має порівняльний аспект вивчення основних

моделей, враховуючи, що по-перше, саме "типова контактна рамка" значною мірою визначає семантику цих речень; по-друге, співвідносні займенники - один із показників спільності походження східнослов'янських мов, і тому можна простежити їх зміни у російській, українській та білоруській мовах.

Як показує список моделей, не всі співвідносні слова мають морфологічні відповідники у східнослов'янських мовах. Так, пара *таков-каков* /короткі займенникові прикметники/ в українській і білоруській мовах передається корелятивами *такий-який* і *такі-які*. Співвідношення прислівників *зачем-затем* /рос. мова/ в українській і білоруській мовах замінюється співвідношенням *тому-чому* і *тamu-чamu* відповідно. І навпаки, співвідношення, котрі наявні в українській і білоруській мовах, відсутні у російській: *доти-доки* /укр. мова/ і *пакуль-пакуль* /білоруська мова/. Їх російський еквівалент *до тех пор - пока* має іншу морфологічну природу.

Аналіз мовного матеріалу показав, що підрядна частина у займенниково-співвідносних реченнях має тенденцію до синтаксичного спрощення, перетворюючись у неповне чи односкладне речення. Серед них найбільшу кількість прикладів складають безособові стійкі звороти, що являють собою згорнуту до мінімуму підрядну частину: *саме те, що й слід - і туди, куди слід; все, що доручено; все, що можна; хтось, кому належиться; стільки, скільки потрібно; не так, як уявлялося; так, як задумано; так, як треба; все, що потрібно; все, що можливо* /укр. мова/; *тыя, кому не па нутру; усе, што треба; усе, што можа* і т.д. /білор. мова/. У білоруських текстах виявлений варіант "трэ" замість "трэба": "Ступак павярнуў туды, куды трэ было Лісавеце ехаць" /А.Сабаленка/. В українській мові відзначений випадок трансформації такого речення у просте: "На тобі, боже, що мені негоже". Очевидно, до повної ідіоматизації ця приказка мала експліцитний вигляд: "На тобі, боже, *те*, що мені не гоже".

Перераховані співвідношення, котрі є бінарними опозиціями\*, можуть варіюватися.

Так, у ролі співвідносного слова можуть використовуватися означальні, заперечні і неозначені займенники і прислівники. "Всі ці займенники виступають як лексично більш змістовні замітники відповідних вказівних займенників" /6/.

\*Хоча термін "бінарні опозиції" ні разу не застосовувався у науковій літературі до досліджуваних співвідношень, він цілком правомірний, якщо мати на увазі протиставлення лівих і правих членів за такими опозиціями: 1/наявність елемента -t- у лівих членах опозиції і -k- у правих; 2/різне, але строго визначене місце тих й інших членів опозиції в складнопідрядному реченні; 3/властиві вській бінарній опозиції корелятивні відношення між членами; 4/потенційна можливість лівих /більшою мірою/ і правих елементів /меншою мірою/ перебувати у нульовій позиції.

Означальні займенники: "Усе, з чим ішла сюди з інституту, одним він своїм вчинком розвіяв" /О.Гончар/; "Дачка яму заўседы здавалася абыякавай да усяго, што было вакол яго" /А.Сабаленка/; "Все, кто был в госпитале, так или иначе прикоснулись к войне, иначе они бы не попали сюда" /К.Симонов/.

Неозначені займенники: "Пересиджу до вечора, а там уже хтось, кому належиться, з'явиться до мене і поведе куди слід" /В.Козаченко/; "Потом огляделся, словно ища кого-то еще, кто непременно должен быть сейчас здесь, в землянке" /К.Симонов/; "Хачелася пагаварыць яшчэ з кім небудзь, хто мог бы прасвятліць" /І.Шамякін/.

Заперечні займенники: "Ни горных хребтов, ни рек, ничего, что могло бы служить зримой границей, здесь не было" /К.Симонов/; "Вони не хотіли залишати в живих нікого, хто б міг хоч колись згадати і подумати про помсту" /В.Козаченко/; "Не знайшоўши нікога, кому можна было передаць пачутую ад тэлефаніста тайну, я кінуўся у штаб" /І. Шамякін/.

У досліджуваному матеріалі виявлені такі окремі випадки вживання займенників у ролі співвідносних слів.

Вказівний займенник "той" /укр. мова/, "этот" /рос. мова/: "А мог сидеть рядом с тем водителем на той машине не тот врач, а вот этот, который сидит сейчас рядом с ним на койке" /К.Симонов/; "А отим, що очерети з весни палили, тим, мабуть, все безкарно зійшло" /О.Гончар/.

Присвійний займенник: "Стреляць па немцах, калі яни контракуюць, і па сваіх, хто паспрабуе здацца у палон" /І.Шамякін/.

Особовий займенник: "Ну, а навошта яны, што былі у тую ноч - навошта яны успамінаюць..." /Я.Бриль/.

Місце співвідносного слова можуть займати також порядкові числівники, слова "останній, єдиний, інше, головне": "І чи не єдиний, хто цього вечора виявив Порфирові співчуття, був Гена Буткевич" /О.Гончар/; "Первое, что увидела Анфиса, - огромная толпа, запрудившая переулок" /Ф.Абрамов/; "Няхай падумаюць, што я хлус, але зразумеюць, што і ўсе іншае, што раскажываюць ім пра вайну, так сама хлусня" /І.Шамякін/.

Зі вказівним значенням у ролі корелята у головній частині займенниково-співвідносних речень вживаються деякі розряди займенникових прислівників: *тут, здесь, всюду, теперь, иногда, потом, сейчас, после* /=потом/, *сегодня, всегда* /однаково у трьох мовах/.

Основні моделі можуть варіюватися і за рахунок правих елементів-релятивів. Це стосується моделі *такий-який*: у російській мові можливі варіанти *такой-чей* і *такой-который*. В українській і білоруській мові слово "котрий" вживається рідко. Пор.: "Сидевшая перед ним женщина не была похожа на такую, которая могла бы

что-то просить" /К.Симонов/ і "Колгоспники бачили трагедії, подібні до тієї, яка сталася на містку сьомого листопада" /В.Козаченко/. Як свідчать приклади, у схожому мікроконтексті, російському та українському, житті різні реліати.

Таким чином, до особливостей вживання займенникових слів у трьох мовах належать такі:

1. Співвідношення *допи-доки* не вказано у "Сучасній українській мові" /2, с.358/. Між тим, воно складає структурну основу деяких речень, організованих за займенниково-співвідносним типом, і є особливістю української мови: " - Доки будете ви, доти й воювати-му з вами" /О.Гончар/.

2. Цікаве співвідношення *пакуль пакуль* у білоруській мові, крім зафіксованого у словнику "да той пары - пакуль" /Російсько-білоруський словник, 459/: "Бег пакуль, пакуль не убачиў парад сабой немца у рагатай касцы" /І.Шамякін/.

3. Схема *той що* в українській мові і *той што* в білоруській дає 70% випадків, тобто набагато більше, ніж основне співвідношення той-хто: у тих, що пруться за Збруч; про тих, що лежали; ті, що здобулись прав та ін. Варіюючись, модель може набирати в українській мові вигляду *отой-що*.

4. Серед корелятив зафіксовані співвідносні слова, не відзначені у граматиках і словниках: у білоруських текстах - складовий корелят "*што-кольвек-такое*"; активність вказівного слова "*гэтакі*" у всіх його формах.

5. У сфері структури всього речення можна відзначити специфічну для української мови конструкцію, де можливий лише займенник "*що*" і неможливий "*хто*". Підрядна частина містить конструктивно обов'язковий особовий займенник, дублюючий корелят у головній частині: "Він звернувся до *тих, що їх* пригнали"; "*Той, що його* вже немає"; "*З тих, що їх* можна добути лише в китобоїв". Такі конструкції найбільш активні у творах О.Гончара.

Таким чином, спостереження показали деяку різницю у структурі досліджуваних речень. Не всі моделі в українській мові мають морфологічні відповідники у російській та білоруській мовах. Не завжди співпадає й набір співвідносних слів. Спостерігається різниця у частотності вживання сполучних слів і нормативності їх використання.

1. Кротевич Е.В. Будова складнопідрядного речення в сучасній українській мові // Укр. мова і літ. в шк. - 1952. - №1.

2. Див., наприклад: Сучасна українська літературна мова. - К., 1972.

3. Граматыка беларускай мовы. Сінтаксіс. - Мінск, 1966. - Т.ІІ.

4. Поспелов Н.С. Сложноподчиненное предложение и его структурные типы. // Вопросы языкознания. - 1959. - №2.

*In the Eastern Slavonic languages there exist compound sentences marked by the typical contact frame "pronoun - pronoun", and built according to the subordination formula t/k. The contrastive - comparative analysis brought out some difference in the semantics, structure, and stylistics of the sentences in question in the three kindred languages.*

В.М.УГРИНЮК

#### СЕМАНТИКА ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ: МОТИВАЦІЙНИЙ АСПЕКТ

Відповідність /невідповідність/ семантичної вмотивованості фразеологізмів різних мов як основа для порівняння відмінностей між ними являє собою особливий інтерес, оскільки має практичну цінність, адже пошук раціонального та ефективного принципу розташування і пояснення фразеологічного матеріалу, а також розробка адекватних способів тлумачення та встановлення фразеологічних еквівалентів у двомовних словниках - нагальне завдання фразеографії /1, с.55/. Крім того, тлумачення фразеологізмів навіть у найкращих словниках не завжди досить науково обґрунтовані і в багатьох випадках могли б бути кращими /2, с.15/. Збіг компонентної вмотивованості семантики фразеологізмів у різних мовах, на наш погляд, ще не означає їх повну відповідність значення, оскільки одні і ті ж компоненти можуть надавати фразеологізмам різну конотативну забарвленість. Більше того, по-різному тлумачаться у словниках одні і ті ж фразеологічні одиниці, що заважає точному розумінню й використанню даних мовних знаків. Наприклад:

(1) das fünfte Rad am Wagen sein;

WDI: in einer Gruppe überflüssig, nur geduldet sein;

DU: in einer Gruppe o.a. überflüssig sein, weil man in irgendeiner Weise die Harmonie stört;

WW: überflüssig;

MDI: überflüssig sein.

(2) auf des Messers Schneide stehen

WDI: in einer sehr knappen Entscheidung so oder so ausgehen können;

DU: etwas wird sich bald so oder so entscheiden;

WW: die Entscheidung steht dicht bevor, der Zustand ist kritisch;

MDI: höchst kritisch sein, in den Chancen 50 zu 50 stehen.

У прикладі /1/ різниця між словниками полягає лише у способі побудови дефініції, а різниця у відтворенні їх семантики не спостерігається. Фразеологічна одиниця /2/ може бути зафіксована під іншою формою. Так, наприклад, словник "Wörter und Wendungen" /WW:429/ подає даний фразеологізм так: "Etwas stent auf des Messers Schneide". У дефініціях семантики наведеної одиниці також спостерігається відмінність у двох моментах - "непевність" і "критичність" стану використовуюється для вмотивованості значення, ситуації, в якій повинно бути прийнято рішення. В одній дефініції /.../ шанси розглядаються як рівні - 50 на 50, а в другій /WW/ результат повинен очікуватися, швидше всього, негативний.

У фразеографії є також немало прикладів, де пояснення значення фразеологізмів робиться метафорично та ідіоматично, часто іншою фразеологічною одиницею. Таке пояснення може сприйматися лише за умови, що обидва фразеологізми мають добре відому семантику і в даному випадку немає потреби у докладній дефініції, оскільки один фразеологічний зворот робить зрозумілим інший /8, 39/. Наприклад, у деяких словниках зворот 'mit jmdm. unter einer decke stecken' пояснюється фразеологізмом 'mit jmdm. gemeinsame Sache machen'. Пояснення явно неповне. Відсутня інформація про те, що 'jmand. mit jmandm. gemeinsam etw. -insgeheim /nicht öffentlich - plant/ tut, das aus der Acht des Sprechers negativ bewertet werden soll'. Недостатнє пояснення мають також багато інших фразеологізмів, наприклад: jmandn. auf. den.Besen-Laden, ganz aus dem Häuschen sein, auf Touren kommen, da bricht dir kein Zacken aus der Krone відповідно jmandn. zum Narren haben, außer sich sein, in Schwung kommen, das ist nicht unter deiner Würde.

Подальші приклади також свідчать про необхідність удосконалення дефініцій фразеологізмів, адже завдання лінгвістів не лише встановлювати значення мовних знаків, але й уточнювати їх, якщо є в цьому потреба /5, с.143 /:

1. Sich eine Laus in den Pelz setzen - durch eigenes Verschulden in eine unangenehme Lage kommen;

Коли хтось через легковажність провалиться під лід, він дійсно потрапить в дуже неприємне становище, але для відображення такої ситуації фразеологізм 'sich eine Laus in den Pelz setzen' явно не підходить;

2. Eulen nach Athen tragen -Überflüssiges tun;

Якщо підмітати свою квартиру грічі на день, то, можливо, це дійсно зайва робота, але фразеологічний зворот 'Eulen nach Athen tragen' у даному випадку використовуватися не може;

3. Jmdm. den Rücken decken - jmdm. Beistand leisten;

Під час порятунку жертв катастрофи їм справді допомагають, але вжити тут фразеологізм 'jmdm. den Rücken decken' неможливо;

4. Auf das falsche Pferd gesetzt haben - etwas falsch einschätzen;

Якщо я недооцінив небезпеку повені, то це не означає, що я "auf das falsche Pferd gesetzt habe".\*

Такі тлумачення фразеологічних одиниць значно применшують значення словника і не дають достатнього уявлення про семантику даних фразеологічних зворотів, а також ускладнюють підбір еквівалентного фразеологізму в іншій мові.

Проблема тлумачення фразеологізмів свідчить про доцільність порівняння їх вмотивованості у різних мовах. Відомо, що критерії, за якими можна встановити ступінь відповідності вмотивованості фразеологізмів у різних мовах, різноманітні і не завжди вони мають однакову вагу. Зрозуміло, що кожна фразеологічна одиниця має розглядатися і порівнюватися в кількох аспектах. Тут слід враховувати лексичний, структурно-синтаксичний та семантичний аспекти. Під лексичним аспектом мається на увазі подібність та відмінність фразеологізмів у компонентному складі, структурно-синтаксичний аспект спрямований на будову і функцію фразеологізмів, включаючи певні обмеження їх уживання. Під семантичним аспектом розглядається значення, яке включає як денотативний, так і конотативний аспекти.

Ми у нашій статті розглядаємо коротко лише останній аспект. Конотація - це додатково усвідомлені змістові елементи знака /7, с.101/. У цьому аспекті досить важко порівнювати фразеологізми різних мов. Інтенсивність ступеня прояву конотації певною мірою залежить також від мовного середовища, тобто ситуативного оточення, у якому вживається фразеологічна одиниця /4, с.90/, оскільки мовці пов'язують свої індивідуальні емоції і асоціації з тим чи іншим фразеологізмом чи з його компонентами: чим ширшим буде зв'язок між образом та значенням, тим вільнішою буде інтерпретація семантики фразеологізму /3, с.110/.

Названі фактори свідчать про те, що конотативне значення може розглядатися як постійна величина. У даному випадку слід, на нашу думку, швидше всього говорити про компонент фразеологічного значення, який має потенційні можливості і певною мірою залежить від умов його використання. Хоча Теа Шіпан у цьому зв'язку говорить про конотацію як про відображуючі компоненти комунікативних умов уживання слова /6, с.355/, проте було б неправильно, на наш погляд, робити звідси однозначний висновок, що конотації, які відіграють велику роль у фразеологічному значенні, надзвичайно сильно залежать від контексту, ситуації чи особистості мовців, оскільки лексичне значення фразеологізму є тим стержнем, на який навізується конотація.

З великою долею імовірності можна припустити, що конотації фразеологізмів німецької і української мов в багатьох випадках будуть відрізнятися, хоча на перший погляд цього можна не

\*Усі приклади та їх дефініції запозичені із словника: Kempcke, Canter. Handwörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. In zwei Bänden. Berlin, 1984.

помітити. Наприклад: mit einem Bein im Grabe stehen - стояти однією ногою в могилі /домовині, ямі/.

Конотативне значення українського фразеологізму частково може змінюватись у порівнянні з його німецьким відповідником у залежності від застосування компонента "могила", "домовина", "яма". Компонент "яма" буде надавати фразеологічній одиниці "стояти однією ногою в ямі" негативного забарвлення.

При відмінності лексичного значення фразеологізмів, а також образу, який лежить в його основі, з певністю можна, на нашу думку, говорити про різні конотації:

etwas auf die lange Bank - відкласти в довгу шухляду

schieben von der Hand in den Mund leben - покласти зуби на полицю.

Якщо перші два фразеологізми 'etwas auf die lange Bank schieben - відкласти в довгу шухляду' за своїм конотативним забарвленням знаходяться на одному рівні, то 'покласти зуби на полицю' відзначається значно сильнішою експресивністю, ніж німецький зворот 'von der Hand in den Mund leben'.

Джерелом виявлення прихованих конотацій фразеологізмів різних мов може бути співставлення їх компонентної вмотивованості, адже у одній мові лексичне значення може бути уже затемнене, а разом з ним затемнений і образ, а у іншій ні. Наприклад: aufs Taret kommen - виплисти на поверхню.

Лексична одиниця 'Taret' цілком вийшла із самостійного вжитку в німецькій мові, раніше вона мала значення 'скатертину, яка накривалася на стіл під час переговорів' і учасники їх з нетерпінням чекають, що ще буде обома сторонами викладено на цю скатертину, що ще "впливе на поверхню".

Отже, порівняльним аналізом компонентної вмотивованості семантики фразеологізмів німецької і української мов можна додати, на нашу думку, деяких прихованих рис до конотативного значення фразеологічних зворотів. При цьому, правда, існує певна небезпека перебільшення або відкриття таких конотацій, яких у мові у даних фразеологічних одиниць немає. Для того, щоб цього уникнути, необхідно напевно не відриватися дуже далеко від лексичного значення фразеологізму та окремих його компонентів, оскільки між буквальним значенням компонентів та конотаціями існує прямий зв'язок.

1. Умарходжаев М.И. Современные проблемы фразеологии // Вопросы языкознания. - 1979. - №5.

2. Чернышева И.И. Фразеология современного немецкого языка. - М.: Высшая школа, 1970.

*The article is an attempt to investigate motivation aspects of phraseological units' meaning in German and Ukrainian, since dic-*

*tionary entries do not always carry well-grounded explanations and it hinders their understanding.*

*As a result of a comparative study, the author reveals divergency in the connotational shades of German and Ukrainian set phrases.*

С.П.ГАНДЗЮК

## МОВНІ ЗАСОБИ ЗАПЕРЕЧЕННЯ /ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ/

Кожна мова являє собою єдність загальних ознак, властивих усім мовам, і своїх особливих ознак, що відрізняють дану мову від усіх інших. Із цього очевидного факту виходить будь-яке порівняльне вивчення мов, мета якого й полягає у виявленні їх спільних і особливих рис. Однак ця загальна мета потребує конкретизації в кожному окремому випадку. Мови можна порівнювати не взагалі, а тільки в певному аспекті і при цьому необхідно брати за вихідну певну мову /1, 3/. У даному дослідженні таким аспектом є переклад з української мови на німецьку, а звідси вихідною мовою є українська мова. Цим аспектом і визначається застосування зіставного методу дослідження та семного аналізу заперечних слів у обидвох мовах.

Джерелами фактичного матеріалу послужили переважно повість М.Коцюбинського "Тіні забутих предків" та її німецький переклад /2, 3/, а також інші праці з українського, російського й німецького мовознавства /1, 4, 5, 6/.

Порівняння виявленого інвентаря заперечних слів в українській та німецькій мовах дає таку картину.

### 1. Пряма відповідність:

Українські слова		Німецькі слова
ні	-	nein
нічого /ніщо/	-	nichts
нікуди	-	nirgendwohir
нізвідки	-	nirgendwoher
/а/ні - /а/ні	-	weder - noch

### II. Розходження

ніхто	-	niemand keiner
ніде	-	nirgends nirgendwo nie
ніколи	-	niemals

не	-	nimmermehr nicht kein
нічий	-	niemandes niemandem gehörend
жоден/ний/	-	kein nicht ein keinerlei
ніякий	-	(gar) kein keinerlei
у жодному разі /ні в якому разі/	-	keinesfalls keineswegs auf keinen Fall

Прямі відповідники майже не створюють труднощів при перекладі, пор.:

1. "Ні" - "nein" /семи: а/ заперечення + б/ загальне /5, 16/. В обидвох мовах це еквіваленти речення, тобто відповіді-заперечення на вирішальне питання, що не містить у собі заперечного елемента: Ти знаєш Петра? - Ні. Kennst du Peter? - Nein.

2. "Нічого" /ніщо/ - "nichts" /семи: а/заперечення + б/неживі предмети/: А може нема нічого - Und vielleicht gibt es nichts mehr.

3. "Нікуди" - "nirgendwohin" /семи: а/заперечення + б/напрямок + в/спрямування від мовця/: Він ішов без мети, з місця на місце, власне нікуди - Er eilte ziellos von Ort zu Ort - im Grunde genommen - nirgendwohin.

4. "Нізвідки" - "nirgendwoher" /семи: а/заперечення + б/напрямок + в/спрямування до мовця/: Всюди була відома страшна вістка, але нізвідки не надходила допомога - überall war die Schreckensnachricht bekannt, aber nirgendwoher kam Hilfe.

5. "/А/ні - /а/ні" - "weder - noch" /семи: а/заперечення + б/загальне/: Тепер маєм живий вогонь, а доки ме він горіти, ні звір, ні сила нечиста не озьмєся маржини та й нас...Nun haben wir lebendes Feuer, und solange es brennt, wagt sich weder ein Raubtier noch der Satan an das Vieh und an uns heran.

У всіх випадках з розходженням, в яких одному українському заперечному слову відповідає два або більше німецьких слів, можна встановити майже повну семантичну еквівалентність відповідних німецьких заперечних засобів, пор.:

1. "Ніхто" - "niemand" /семи: а/заперечення + б/людська істота + в/сукупність/ і "keiner" /семи: а/заперечення + б/людська істота + в/сукупність /частковість/. Якщо "ніхто" вживається абсолютно /віднесено до сукупності/, то німецькі еквіваленти niemand і keiner у всіх контекстах взаємозамінні, пор.: ... але вони не були ласкаві і ніхто не приходив, хоч Іван спрошував тричі. Allein niemand nahm die Einladung an, und niemand kam, obwohl Iwan dreimal darum bat.

Allein keiner nahm die Einladung an, und keiner kam, obwohl Iwan dreimal darum bat.

При частковому вживанні "ніхто" в німецькій мові вживається лише keiner, пор.: Ніхто із студентів не міг відповісти на це запитання і Keiner der Studenten konnte auf diese Frage antworten, тому що речення Niemand von der Studenten konnte auf diese Frage antworten у німецькій мові неприйнятне /5, 16/.

2. "Ніде" - "nirgendwo" /семи: а/заперечення + б/місце/ і "nirgendwo" /семи: а/заперечення + б/місце + в/точка/. При абсолютному вживанні "ніде" у значенні "без просторового обмеження", "загальна вказівка на місце" передається в німецькій мові через nirgendwo, а іноді також через nirgendwo, пор.: Я її всюди шукав, але ніде не знайшов - Ich habe sie überall gesucht, aber nirgendwo / nirgendwo gefunden. Українському "ніде" в пунктуальному локальному значенні в німецькій мові відповідає nirgendwo, пор.: Я його ніде в місті не зустрів і Ich habe ihn nirgendwo in der Stadt getroffen.

3. "Ніколи" - "nie" /семи: а/заперечення + б/час/, "німаля" /семи: а/заперечення + б/час + в/пункт/, "німаля" /семи: а/заперечення + б/час + в/майбутнє/. В узагальненому, віднесеному до майбутнього, значенні до "ніколи" в німецькій мові вживаються три еквіваленти: Тоді він заклинав їх, щоб не з'являлись ніколи, і легко зітхав - Da bannte er sie, daß sie nie /niemals, nimmermehr/ erscheinen sollen. "Niemals" має пунктуальне основне значення /"у жоден момент"/. Проте в сучасній німецькій мові між загальним і пунктуальним значенням майже ніякої різниці не простежується, так що nie і niemals майже у всіх контекстах взаємозамінні. Niemals сьогодні вживається і вважається як підсилення nie /5, 17/, наприклад: Він ніколи не був у такій ситуації - Er war nie /niemals/ in einer solchen Situation.

При вживанні nimmermehr на противагу nie і niemals виключається значення минулого, пор.: Він їй ніколи не писав - Er hat ihr nie (niemals) geschrieben, але неприйнятним для німецької мови буде речення Er hat ihr nimmermehr geschrieben.

4. "Не" - "nicht" /семи: а/заперечення + б/загальне/. Така ж семантика і заперечення "kein". Марічка не йшла - Maritschka kam nicht. Він навіть втратив охоту до їжі - Er hatte sogar kein Verlangen nach Nahrung.

5. "Нічий" - "niemandes", niemandem gehörend /семи: а/заперечення + б/володіння/. "Нічий" не має в німецькій мові слова-еквівалентна, а тому мусить передаватися описово з залученням займенника niemand, пор.: Мені не потрібна нічия допомога - Ich brauche niemandes Hilfe / Niemand braucht mir eine Hilfe zu leisten. Часто вживаються заперечні суфікси або вільні переклади як опосередковані відповідники "нічий", пор.: Це нічия собака - Dieser Hund gehört niemandem / Das ist ein herrenloser Hund.

6. "Жоден" /жодний/ - "kein" /семи: а/заперечення + б/загальне/. "Nicht ein" /семи: а/заперечення + б/загальне + в/конкретне поняття/. "Keinerlei" /семи: а/заперечення + б/абстрактне поняття/. При запереченні абстрактних понять kein і keinerlei взаємозамінні, пор.: Вони не надали йому жодної допомоги - Sie leisteten ihm keine (keinerlei) Hilfe.

Kein вживається при запереченні як конкретних понять, так і абстрактних, пор.: Ich habe kein Buch / keine Ahnung davon, a nicht ein лише при запереченні конкретних понять, пор.: Ї туге тіло, що не знало ще материнства, ...пливло в молодих травах царинки - Ihr straffer Körper, der keine Mutterschaft kannte, ...schwebte ... über das Wiesengraß, але неприйнятним було б речення Ihr straffer Körper, der nicht eine Mutterschaft kannte, ... schwebte ... über das Wiesengraß. "Keinerlei" у свою чергу не вживається при запереченні конкретних понять: З первовіку не було гір, лише вода Im Anfang gab es überhaupt keine Berge, bloß Wasser, але неприйнятним буде речення Im Anfang gab es überhaupt keinerlei Berge, bloß Wasser.

7. "Ніякий" - "(gar) kein" /семи: а/заперечення + б/загальне/: Я не зустрічав ніякого чоловіка - Ich habe /gar/ keinen Mann getroffen, але неправильним буде речення Ich habe keinerlei Mann getroffen.

8. "В жодному разі" - "keinesfalls" /семи: а/заперечення + б/інтенсивність + в/майбутнє + г/умова/. "Keineswegs" /семи: а/заперечення + б/інтенсивність + в/майбутнє/. "Auf keinen Fall" синонімічний вираз до "keinesfalls". Обидва заперечні слова у німецькій мові виступають і як підсилені еквіваленти речення у відповідь на вирішальне питання, якщо воно відноситься до майбутнього, пор.: Він погодиться на цю пропозицію? - Ні в якому разі. - Wird er diesem Vorschlag zustimmen? - Keinesfalls / keineswegs.

В обставинній функції keinesfalls і keineswegs у реченнях, віднесених до майбутнього, як правило взаємозамінні, пор.: Я цього в жодному разі не забуду - Ich werde das keinesfalls / keineswegs vergessen.

Винятки з цього правила бувають тоді, коли первинне значення заперечного слова ще не повністю нівелювалось, втратилось, пор.: У понеділок я ні в якому разі не можу прийти - Am Montag kann ich keinesfalls kommen, але не Am Montag kann ich keineswegs kommen.

Це далеко не всі випадки перекладу українських заперечень на німецьку мову, але й на цьому невеликому матеріалі можна показати основні регулярності перекладу українських заперечних слів і виразів німецькими відповідниками.

Зіставлення заперечних засобів обидвох мов служить основою для характеристики подібностей /спільностей/ і розбіжностей у їх семантиці та вживанні.

Крім цього, для перекладу велике значення мають і особливості вживання заперечних засобів у обидвох мовах /одно- і багатократне заперечення, місце заперечення, наприклад, на основі поділу заперечних слів на еквіваленти речення, субстантивні займенники, прислівники й модальні слова, ад'єктивні займенники і сполучники, а також заперечення з різними підсилювачами/.

1. Крушельницкая К.Г. Очерки по сопоставительной грамматике немецкого и русского языков. - М.: Изд-во лит. на ин. яз., 1961.

2. Коцюбинський М. Подарунок на іменини: Оповідання, новели, повісті. - К.: Веселка, 1989.

3. Kozjubynsky M. Novellen. - Verlag Dnipro. Kiew, 1971.

4. Нариси з контрастивної лінгвістики // За ред. Ю.О.Жлуктенко. - К.: Наук. думка, 1979.

5. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. - Высш. шк., 1968.

6. Heinemann W. / Wiktorowicz J. Zur Negierung im Deutschen und Polnischen. In "Deutsch als Fremdsprache, 1/1978.

*The comparative analysis of the inventory of means of negation in Ukrainian and German is the starting point for the description of their syntactic and semantic isomorphic /allomorphic features, as well as for the description of the translation peculiarities of the Ukrainian negations in German.*

О.О.КУЛЬЧИЦЬКА

## ТЕМПОРАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО МОВЛЕННЯ

Вивчення різних аспектів сучасної літературної розмовної мови /ЛРМ/ є однією з актуальних проблем лінгвістики. У наш час ЛРМ стає повноправним засобом спілкування не тільки в побуті, але й у так званих інтелектуальних комунікативних сферах разом з мовленнєвими формами кодифікованої літературної мови. Недостатня вивченість ЛРМ, зокрема функціонального аспекту темпоральної підсистеми інтонації розмовного мовлення і зумовлює актуальність даного дослідження.

Очевидно, що норми ЛРМ характеризуються значно більшою варіативністю, гнучкістю і мобільністю порівняно з кодифікованою літературною мовою. В різних комунікативних ситуаціях поняття правильності буде різним. У реальній мовленнєвій діяльності доречно не завжди і не обов'язково є нормативним. Два основні різновиди /офіційну і неофіційну систему/ зручно використовувати у практиці

викладання іноземної мови. Володіння ними можна розглядати як мінімум, необхідний для забезпечення доцільності мовлення того, хто вивчає іноземну мову /1/.

Англійську розмовну мову не слід ототожнювати з так званим повільним розмовним мовленням /ПРМ/, що описане в багатьох фонетичних працях. ПРМ являє собою найбільш повільний, ясний, офіційний тип розмовної англійської мови, з яким можна зустрітися. У розмовному мовленні багато особливостей ПРМ систематично зникають. Навіть в ораторському мистецтві спостерігається швидка зміна стилю вимови.

Однією з найважливіших особливостей, що відрізняє ПРМ від ЛРМ, є темп мовлення, тобто швидкість реалізації висловлювання або його частин. Темп більшою мірою, ніж інші просодичні підсистеми, асоціюється з фонетичним аспектом мовленнєвого акту /2, с.65/. Для декотрих зарубіжних лінгвістів темп фактично є єдиним критерієм, за яким диференціюються стилі вимови. Він зумовлений швидкістю вимовляння складів, кількістю та довжиною пауз /3, с.101; 4, с.203/. Не можна робити висновки про значення зміни у швидкості вимови, якщо вважати цю зміну вже само по собі феноменом. Швидкість можна асоціювати з невідкладністю повідомлення, браком часу, з різними емоціями. Повільний темп може бути зумовлений тим, що мовець старанно обдумує свої слова, або хоче справити таке враження.

Основні функції темпу - це вираження ступеня семантичної важливості висловлювання або його частин, вираження додаткових модально-емоційних значень /3, с.129; 5, с.85/. Загальновідомо, що знижуючи темп мовлення, ми можемо зробити висловлювання або частину його більш вагомим, а підвищуючи темп мовлення, вказуємо на зменшення ступеня важливості висловлювання.

В.А.Васільєв зазначає, що темп мовлення детермінується двома факторами: 1/ швидкістю вимови звуків; 2/ кількістю і тривалістю пауз /3, с.128/. Пауза інтерпретується найчастіше як розрив звукової взаємодії у мовленнєвому континуумі. Її головна функція полягає в тому, щоб розділити мовлення на висловлювання та інтонаційні групи, а також визначити їх межі.

Просодична субстанція пауз надзвичайно різноманітна. З одного боку, пауза може являти собою відсутність мовленнєвого сигналу, тобто мовчання. З другого боку, вона може бути репрезентована якоюсь фонацією, здебільшого розтягненням термінального складу, міжфразового звуку-шва або сонанта у часі. Можливий також змішаний вид паузи, який утворюється різними сполученнями мовчання і фонації.

Вказані види паузи утворюють часові інтервали між висловлюваннями. Але ефект паузи може утворюватися також: а/ маркованою структурою просодичних ознакових параметрів без темпорального /часового/ розриву мовленнєвого сигналу, наприклад, за рахунок різних енергетичних і тональних перепадів; б/ абсолютно

немаркованою структурою просодичних ознакових параметрів без темпорального розриву мовленнєвого сигналу, тобто за рахунок різного роду психолінгвістичних асоціацій /2, с.73/.

У результаті проведеного нами аудиторського аналізу темпорального аспекту англійських діалогічних аудіотекстів, у яких використовується так званий повільний розмовний стиль мовлення /ПРМ/, і текстів, реалізованих у літературному розмовному стилі мовлення /ЛРМ/, було встановлено таке:

#### 1. Особливості реалізації темпу

Для ПРМ найбільш характерним є повільний і помірний темп реалізації висловлювань. Максимально швидкий темп повністю відсутній. Швидкий темп спостерігається у зовсім незначній частині комплексу висловлювань, що підлягав аналізу /2,8 процента/.

Для текстів, у яких використовується ЛРМ, найбільш рекурентними є помірний і швидкий темп реалізації. У 18 процентів випадків мовці користуються повільним темпом. Досить незначна кількість висловлювань характеризується максимально швидким темпом. Ці дані узагальнені в наведеній нижче таблиці.

Темп реалізації висловлювань	ПРМ	ЛРМ
1/ максимально повільний	8,4%	9%
2/ повільний	44,4%	18%
3/ помірний	44,4%	36%
4/ швидкий	2,8%	33%
5/ максимально швидкий	-	3%

У текстах, які реалізуються у ПРМ, майже немає висловлювань або синтагм із зміною темпу. Темп висловлювань і тексту в цілому розмірений, сприймається аудитором як штучно уповільнений, такий, що можна передбачити.

Для текстів, у яких мовці використовують ЛРМ, зафіксовано досить рекурентні темпоральні зміни всередині висловлювань /33,3 процента реалізацій/ і синтагм /17,6 процента реалізацій/.

У ПРМ зміни темпу у середині висловлювання /синтагми пояснюються переважно необхідністю виділити інформаційно навантажену рематичну частину висловлювання; зміни темпу можуть виконувати також чисто емфатичну функцію. Зміни темпу в ЛРМ пояснюються рядом причин, що мають різний характер:

- темп уповільнюється перед паузою хезитації для обдумування наступної частини висловлювання і прискорюється, якщо мовець знає, що хоче сказати;

- кінець репліки характеризується уповільненням темпу; це є своєрідним сигналом того, що мовець закінчив логічний блок і "передає естафету" співрозмовнику;



- іноді завершення висловлювання реалізується, навпаки, у прискореному темпі, але це компенсується ефматичним ядерним тоном;

- прискорений темп може вживатися у сигналах, що йде безпосередньо за паузою хезитації; таким чином, прискорення темпу компенсує ефект уповільнення при паузі хезитації;

- тексти, у яких використовується ЛРМ, являють собою запис соціологічного опитування, яке журналіст проводить на вулиці великого міста. Темп питань журналіста помірний/швидкий. Різких змін темпу усередині висловлювань не спостерігається. Темп сприймається аудитором як рівний, розмірений. Темп висловлювань-коментарів журналіста на відповіді опитуваних швидкий/максимально швидкий. Це пояснюється тим, що журналіст намагається зекономити час запису і плівку, але розуміє необхідність підтримувати контакт з опитуваними.

## 2. Пауза у ПРМ і ЛРМ

Для ПРМ у нашому матеріалі найбільш характерною виявилася темпоральна пауза-розрив звучання /незаповнена/. Пауза-розтягнення /заповнена/ і змішана темпоральна пауза повністю відсутні. Нетемпоральна пауза з маркованою структурою просодичних ознак становить 10 процентів реалізацій. Така пауза виникає при наявності двох високих спадних ядерних тонів у синтагмі, які є характерною ознакою емоційного мовлення. Дані ефматичні конструкції випадають з інтонаційного контексту ПРМ, що створює ефект нетемпоральної паузи з маркованою структурою просодичних ознак.

Кількість психологічних пауз /нетемпоральних з немаркованою структурою просодичних ознак/ у ПРМ зовсім незначна - 3,4 процента реалізацій. У випадку виникнення ефекту психологічної паузи у наших текстах ми спостерігали зсув комунікативного центру висловлювання на середину синтагми. Некінцева позиція ядерного тону нехарактерна для упорядкованого інтонаційного контексту ПРМ.

Для текстів, реалізованих у стилі ЛРМ, найбільш характерними є темпоральна пауза-розрив /незаповнена/ і темпоральна змішана пауза - 48 процентів і 30 процентів реалізацій відповідно. Високий процент рекурентності темпоральної змішаної паузи пояснюється природністю, невимушеністю мовлення, для якого характерними є паузи хезитації. Ефект нетемпоральної паузи з маркованою структурою просодичних ознак виникає за рахунок різних тональних, енергетичних або темпоральних контрастів; даний ефект може утворюватися завдяки одному, двом або комплексу інтонаційних характеристик у цілому. Ефект психологічної паузи /нетемпоральної з немаркованою структурою просодичних ознак/ виникає на стику речень-висловлювань, якщо мовець, поспішаючи виразити думку, фактично не припиняє мовлення. Даний ефект виникає також при семантико-синтаксичному обриві власного

мовлення, коли мовець поправляє сам себе і продовжує говорити. Дані спостереження узагальнені в таблиці.

Типи паузи	ПРМ	ЛРМ
1/ темпоральна пауза-розрив звучання /незаповнена/	86,6%	48%
2/ темпоральна пауза-розтягнення /заповнена/	-	4%
3/ темпоральна змішана пауза	-	30%
4/ нетемпоральна пауза з маркованою структурою просодичних ознак	10%	12%
5/ нетемпоральна пауза з немаркованою структурою просодичних ознак /психологічна/	3,4%	6%

У ПРМ найдовші паузи-розриви звучання - тривалі виникають при зміні теми розмови, або як оказіональні, немотивовані, з нашої точки зору, ні семантичними або експресивно-модальними факторами, ні екстралінгвістичними причинами. Короткі паузи-розриви звучання у ПРМ зафіксовані всередині синтагми перед рематичною частиною висловлювання.

У ЛРМ найдовші незаповнені паузи зустрічаються тоді, коли мовець не знає або обдумує, що сказати. Усі такі паузи супроводжуються зниженням темпу у наступній синтагмі. Найкоротші паузи у ЛРМ зафіксовані як між висловлюваними / синтагмами, так і усередині синтагм, як у мовленні одного мовця, так і на стику реплік при зміні мовця. Всі такі паузи супроводжуються високим темпом /помірним, швидким, максимально швидким/ у синтагмах до або після них. Короткі незаповнені паузи можуть виникати внаслідок різних причин:

- тісного синтаксичного і смислового зв'язку між синтагмами;
- при переході від одного інформаційного блоку до іншого;
- фізіологічних факторів /наприклад, мовцю необхідно набрати повітря/; такі паузи можна вважати семантично немотивованими.

Отже, варіативність темпорально-паузальних реалізацій в англійському розмовному мовленні, з одного боку, сприяє створенню ефекту живого непідготовленого мовлення, а з другого боку, імпульсивність, непередбаченість реалізацій інтонаційних характеристик утруднює сприйняття розмовного мовлення тими, хто вивчає англійську мову як іноземну. Темпоральна підсистема інтонації разом з висотнональною і динамічною несе певне функціональне навантаження як маркер і засіб реалізації фоностилістичних особливостей різновидів літературного розмовного мовлення.

1. Фаенова М.О. Обучение культуре общения. - М.: Высш.школа, 1991.
2. Дубовский Ю.А. Анализ интонации устного текста и его составляющих. - Минск: Высшая школа, 1978.
3. Фонетика английского языка // Васильев В.А. и др. - М.: Высш. школа, 1980, /англійською мовою/.
4. Практическая фонетика английского языка // Соколова М.А. и др. - М.: Высш. школа, 1984, /англійською мовою/.
5. Борисова Л.В., Метлюк А.А. Теоретическая фонетика. - Минск: Высшая школа, 1980, /англійською мовою/.

*The article deals with the functional aspect of the temporal prosodic subsystem of the English colloquial speech. The results of the experimental phonetic research show that:*

*1/ the most recurrent gradations of tempo in colloquial speech are moderate and fast, with considerable variations within the utterance/syntagma;*

*2/ colloquial speech is marked by a wide range of both temporal and non-temporal pauses between and/or within syntagmas; the number and the character of pauses is closely interrelated with the fluctuations of tempo.*

*Temporal prosodic subsystem, more than pitch and tone and dynamic ones, is associated with the phonostylistic aspect of the speech act.*

## Трибуна молодих

Н.В.МАФТИН

### ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА МАЛОЇ ПРОЗИ І.ВІЛЬДЕ

Соціальна незаангажованість /чи радше зумисна відстороненість І.Вільде від показу проблем соціальних/ властива багатьом творам її ранньої прози. Очевидно, саме це намагання відсторонитись від проблем свого часу і вплинуло на зміни формально-змістових якостей жанру новели під пером авторки /явище це взагалі було характерним для феміністичної літератури названого періоду/. Відповідно до основних постулатів генології, в основі фабули творів новелістичного жанру повинна лежати незвичайна подія чи незвичайні почуття із життя героя, які, мов блискавка, освітили б його характер /1, с.22/. Вибір І.Вільде життєвих ситуацій, котрі, на думку І.Дорошенка, часто "нагадують бурю у склянці води" /2, с.15/, відповідним чином впливає і на концентрацію матеріалу, створюючи тенденцію до деконцентрації, а також послаблює напругу викладу та драматизм, що й накладає відбиток на композицію твору, наближаючи його до наративних форм. Спробуємо проаналізувати це на кількох прикладах ранньої прози І.Вільде.

Фабула новели "Поцілунок" досить банальна: студентка медицини закохується у викладача. Не маючи сміливості сказати йому про своє почуття, прикидається хворою і під час обстеження цілує його. Форма викладу, чи то "промінь зору" /В.Фащенко/, який вибирає авторка, - це лист дівчини до героя своїх мрій, у якому й розкривається фабула твору. Варто зауважити, що класична "епістолярна" новела має майже завжди традиційну композицію: це свого роду подія в події. Фабула обрамлюючої історії коротка - герой отримує листа і щось чинить /зокрема, маємо на увазі епістолярні новели С.Цвейга/. Але сам лист структурно складає значно більшу частину сюжету, часто має кілька кульмінаційних вершин і включає в себе також передісторію героя, стимулюючи напружене чекання. Епістолярні новели І.Вільде не завжди відповідають схемі "подія в події": обрамлююча історія в них часто відсутня.

Експериментує авторка також з родовим часом. Дослідники родового часу /О.Потебня, Ю.Кляйнер, І.Денисюк/ вважають, що "сучасна новела... має виражену тенденцію спинятись на сучасному моменті" /1, с.28/. Героїня новели "Поцілунок", переповідаючи історію свого захоплення, переводить події минулого часу в площину часу умовно теперішнього /власне теперішнім є лише час, що його

займає сам процес написання листа/.

Новела, на думку П.Гайзе, "мусить давати нам значущий відтиск людської долі, певний духовний та моральний конфлікт і розкрити ситуацію небуденну подію нову сутність людської природи". Звичайно, ситуацію, про яку йдеться в аналізованій новелі, оригінальною та значимою можна вважати лише умовно. І все ж за всієї подібності твору /зокрема за концентрацією матеріалу/ до нарисових форм, у ньому діє закон нівелювання формою змісту: все, що ми дізнаємося із своєрідного листа-сповіді героїні /її палке почуття, страждання, що майже переходять у хворобу/, здавалося б, веде до якоїсь фатальної розв'язки, але переломний момент твору, ніби зриваючи завісу, показує, що всі ці почуття - вже в минулому, і героїня за ними зовсім не жалкує.

Сюжет новели фіксує всі "драматичні" моменти цього ефемерного кохання: "Дійшло до того, що я дослівно захотіла ваших уст, докторе, а ви, всупереч принципів своєї поведінки з пацієнтами, не хотіли бути ласкаві до мене. Тоді я "захворіла" на грип з ускладненнями і попросила вас телефонічно провідати мене". Ця фіксація увиразнює поворотний пункт новели, робить його несподіваним: "Коли ви похилились наді мною, ...я, не маючи сили опертись спокусі, схопила обома руками за вашу шию і поцілувала вас сильно, в самі уста... І оце сталося щось неймовірне: ви перелякались мого поцілунку. Бути може, ви взяли це за прояв недуги у мене, може, за божевілья, можливо, що ваш страх навіть більше оправданий, ніж мій поцілунок, але саме те, що ви, такий недоступний, такий величний, перелякались поцілунку дівчини, вплинуло на мене, як зимний душ на божевільного" /3, с.77/.

Аналізований твір, як нам видається, перебуває на межі оповідання і новели психологічної. На користь оповідання говорить манера викладу, оформлена в спокійно- лагідному темпі ретардації. Все ж умовно "Поцілунок" можна назвати новелою, хоч і в плані архітектонічному вона відступає від традиційної схеми, завдяки чому важко визначити тут конфліктотворчий каркас, що притаманний новелі із внутрішнім сюжетом. У творі йдеться начебто про зовнішню подію з життя героїні, та все ж цей "подієвий" сюжет трансформовано в сюжет внутрішній /нас однаково цікавлять як вчинки героїні, так і її почуття/, причому вважаємо, що "вендепункт" подієвого сюжету /переляк лікаря/ менш значимий, ніж сюжету внутрішнього /розчарування й повне "одужання" героїні/.

У плані композиційному до аналізованого твору близька також новела "Подарунок найбільшому", що за своєю сюжетно-тематичною реалізацією нагадує "Лист незнайки" С.Цвейга. Символічна назва новели співвідносна з її змістом: вона ніби оголює новелістичний каркас сюжету. Інваріант подібної сюжетної моделі, але з іншим вирішенням, знаходимо в О.Плюща у новелі "Сповідь /Записки одного з багатьох/". Конфлікт цієї новели розгортається в руслі модернізму, тоді як І.Вільде вирішує його на засадах реалізму.

Подібність обидвох творів - у їх монологічній формі викладу; але якщо в творі галицької новелістки мова внутрішня трансформується у зовнішню, організовану чітко у формі листа, то в "Сповіді" О.Плюща вона більше відтворює хаотичність мислення людини, що перебуває у стресовому стані. В новелі О.Плюща "план минулого" передує розгортанню дії в теперішньому часі. Тому передісторія героя є одним з головних чинників підтексту.

У передісторії Плющевго героя бачимо вдалу спробу автора підготувати сприйняття самої дії - самогубства юнака - як цілком закономірної, не випадкової для екзальтованої натури. Передісторія ж героїні твору І.Вільде "Подарунок найбільшому" вплетена в основне полотнище оповіді, бо експозиції в новелі немає. Це твір з викладовою формою внутрішнього монологу, що трансформується у монолог зовнішній. Спогади не передують дії, а є лише її наслідком. Образ об'єктивного оповідача отожднюється тут з ліричним героєм. Обрамлення в новелі виконано кількома легкими штрихами, взятими з "сучасного" героїні. Попри всі ознаки новелістичного жанру, властиві аналізованому творові /відкритість фіналу, кільцеве обрамлення, раптовий початок/, все ж спостерігаємо певну дифузію моделей жанру новели й оповідання чи ескізу. Основними ознаками, що споріднюють цей твір із новелою, є сюжетність і фіксація високих драматичних моментів, дотримання закону єдності вражень, використання кільцевого обрамлення, характерного для новели модерної. На користь ескізу говорять ліричність викладу, сама побудова у формі спогадів, а також згладженість конфлікту. Однак ми схильні вважати цей твір більше ліричною новелою, ніж оповіданням чи нарисом, хоча й спостерігаємо тут порушення одного з найвагоміших новелістичних законів - закону заперечення формою змісту. На думку дослідників, зокрема Л.Виготського, цей закон є головним аспектом функціональності новелістичної композиції. У новелі більшу /і основну/ частину присвячено "плану минулого"- історії розлучення закоханих. Централізацію оповіді маємо вже з перших рядків, з яких стає зрозумілим і конфлікт твору: суперечність між реальним сьогоденням і споминами героїні, переростанням придушеної туги у всепрощаючу любов.

На перший погляд, законів заперечення формою змісту суперечить і композиційне вирішення новели "Врятований". Але при глибшому аналізі твору стає зрозумілим, що саме цей закон і є в названій новелі основним структуротворчим елементом. Основну конфігурацію жанру в творі збережено: витіснено детально розбудоване тло, описи зведені до мінімуму, сюжетна енергія веде до драматичного загострення і кульмінаційної вершини. Спостерігається розмивання часових планів теперішнього і майбутнього. Але *пуант* твору ніби підготовлений усією його структурою, органічно впливає із попереднього. Навіть спроба передати психічний стан героя настрює нас на сприйняття фіналу, позначеного специфічними для новели рисами: "Хотів пов'язати думки в один вузол, але вони раз у

раз вихоплювались з-під контролю й розбігалися наліво й направо.. /3, с.100/. До речі, у фіксації ваги героя на сторонньому, неістотних деталях у момент душевного сум'яття бачимо спробу використання техніки "потоків свідомості": "Ось тінь каштана на мурі, як велетень без рук... Ота яблунька біля воріт нарік не вродить багато" /3, с.101/. Діалог, що зав'язується між Миколою і Рамоною, локалізує першу частину, у якій, відповідно до загального принципу класичної новелістичної композиції, розроблено "план минулого". В ньому й містяться власне конфлікт твору. Діалог виконує двопланове завдання: несе інформативно-оцінне навантаження /дізнаємося про вчинок Рамони та сприйняття цього вчинку Миколою/, а також, як уже згадувалось, створює своєрідне завершення першої частини.

З розмови персонажів довідуємось, що Рамона напередодні категорично заборонила своїй матері навіть думати про перспективу переїзду після її з Миколою весілля до доньки. Передісторія героїв у даному випадку є головним чинником "напруженого чекання": "Миколі ... раптом видалось якимсь смішним непорозумінням, що він стоїть оце напроти чужої жінки й торгується за куток у серці жінки без серця для її мами" /3, с.102/. Прозріння героя підсилюється оксиморонністю фрази "куток у серці жінки без серця". Тому рішення героя вмотивоване, впливає із тканини твору: "Не озирайчись, він вийшов з вітальні. Потім прожогом збіг сходами вниз".

Здавалося б, фінал драматичний - розбиті ілюзії, гірке розчарування і, як наслідок, неминучий стресовий стан у героя. Проте закон знищення формою змісту все ж спрацьовує в другій частині новели, що, на перший погляд, нагадує епілог. Саме після повернення до рідної домівки Миколі відкривається істина: він не кохає цієї чужої йому, егоїстичної жінки. Справжнє прозріння приходить тільки тепер: "Здавалося йому, що тільки чудом уникнув смерті в катастрофі. Рани ще пекли. Але вже сходило для нього нове життя, як оцей весняний ранок, чисте й прозоре" /3, с.104/. Така кінцівка створює ефект переростання тональності смутку в тональність радісного оновлення душі. Сприяє цьому також вдало знайдений символічний образ весняного ранку.

За свідченням майстрів художнього слова, завжди дуже важко добирати першу фразу, що нею розпочинається новела. Адже ця фраза повинна містити згусток експресії, бо "задає тон і веде за собою інші. Спроектвана до теми, перекинута туди, вона стає образом, спалах якого викликає ланцюгову реакцію" /4, с.257/. Нерідко "фокусация" променя зору, кристалізаційний пункт - у перших реченнях твору. В новелах І.Вільде перша фраза здебільшого буденна, прозаїчна. А от вже наступна - вагома, часто містить мотивацію душевного стану героя. Так, новела "Вавилонська вежа" розпочинається рядками: "Стояла при відчиненні вікні й дивилася голубими очима на весну в саду... Цвіт вишні пригадав їй похорон мами" /3, с.52/. Тон оповіді заданий, читач психологічно підготовлений до сприйняття якоїсь драми в житті героїні. Цьому

підпорядковується й образ весни в саду, й художньо вмотивована деталь - цвіт вишні як символ короткочасності людського життя. Життя і смерть, радість і туга тісно переплетені, тому людина приречена завжди носити якийсь терпкий сум у серці, тому вона - лише безпомічний свідок великого протистояння в природі. Вдало підбраний початок дає поштовх до "ланцюгової реакції" в розкритті характеру самої героїні.

Авторка, завдяки чіткості і лаконічній зумовленості архітектоники твору, вкладає в початкові рядки й елементи експозиційні - довідуємось, що молода жінка вже пройшла через важке життєве випробування: втрату близької людини. Початок новели містить також і портретні штрихи: голубі очі - і тільки, але цей, здавалося б, такий незначний штрих так зміло вмонтований у структуру початку, що очі героїні постають у нашій уяві застиглими згустками болю. Початок твору композиційно та ідейно сконденсований. З розвитком сюжету "ланцюгова реакція" наростає в подальшій мотивації душевного стану героїні і спричиняє своєрідний емоційний спалах у кінцівці новели - молитви-звернення до сонця: "Задивилася на захід сонця і просила когось, хто мав владу над злим і добрим: "Я не прошу тебе: приверни його серце до мене, я прошу тебе: відверни від нього кожне ласкаве йому людське серце... Розбуди в ньому голод кохання й оточи самими бездушними, з камінним серцем людьми. Голод зродить тугу, що її люди з камінним серцем заспокоїти не можуть, і туга та сама шукатиме дороги до мене" /3, с.55/. Далі емоційна напруга йде на спад, знову звучить мотив філософської упокореності перед драмою, що розігрується впродовж багатьох віків на лаштунках життя. Заключна фраза ніби замикає коло: "Тепер ми - як будівничі вавилонської вежі: що серце - то інша туга, що серце - то інша пісня". Початок і кінець змонтований авторкою в єдиний нерозривний причиново-наслідковий ланцюг, причому міцність цих зв'язків підсилена ще й назвою твору, що має символічне звучання, є метафоричною. Назва ніби кидає промінь на серцевину задуму: "...хтось переплутав нам мову серця, і ми зрозуміти себе не можемо" /3, с.54/.

Мала проза Ірини Вільде - цікава сторінка вітчизняної новелістики. Найістотнішими рисами її жанрового рівня є переважання скомплікованих жанрів, "дифузія" новели й оповідання, етюду. Часто завдяки такій контамінації закон новелістичної концентрації /при традиційній реалізації закону заперечення формою змісту/ замінюється на "деконцентрацію", своєрідне "розрідження" матеріалу /як, зокрема, в творі "Поцілунок"/.

На архітектоніці новел І.Вільде значною мірою позначилась і тенденція до ліризації оповіді, зокрема переважання "плану минулого" над моментом сучасним; саме останній визначає специфіку родового часу новели як жанру. Яскравим прикладом цього явища є новела "Подарунок найбільшому".

Закон заперечення формою змісту часто реалізується в новелах І.Вільде через їх "двовершинну" будову: твір ділиться на кілька частин, одна з яких має свій пуант, що в кінцевому результаті заперечується набагато різкішим "ситуативним" /може бути і просто психологічним/ поворотом /новела "Врятований"/.

Закон "фокусації" нерідко проводиться новелісткою через назву твору /"Вавилонська вежа"/, вдалий перетин часово-просторових координат /психологічний ескіз "Ти"/.

1. Денисюк І. Жанрові проблеми новелістики // Розвиток жанрів в українській літературі XIX - початку XX ст. - К., 1986.
2. Дорошенко І. Сторінки життя // Жовтень. - 1962. - №2.
3. Вільде І. Незбагненне серце. - Львів, 1990.
4. Фащенко В. Новела і новелісти: Жанрово-стильові питання /1917-1967рр./ - К., 1968. - С.264.
5. Гречнев В.Я. Категорія времени в літературному произведенні // Анализ літературного произведения. - Л., 1976. - С.92-128.
6. Выготский Л.С. Психология искусства. - М., 1968. - С.202.
7. Плющ О. Сповідь. - К., 1991. - С.365.
8. Kucharski E. Poetyka noweli. - Lwow, 1936. - S.319.

*The author analyses the early short stories by Irena Vilde in the genealogical aspect, studies the specific features of the plot and composition of her short stories, stories, essay, and prose poems.*

О.В.ГРЕЦУК

### ЕЛЕМЕНТАРНІ СЛОВОВІРНІ ОДИНИЦІ В СЕМАНТИЧНІЙ СТРУКТУРІ ТЕКСТУ

Дериваційні форманти і твірні основи як елементарні словотворчі одиниці, не наділені номінативною функцією, самостійно не можуть брати участі в організації семантики тексту, а лише у відповідних словотвірних структурах. Правда, в окремих випадках словотворчий формант повністю лексикалізується і з погляду текстолінгвістичних потенцій уподібнюється слову, пор.: "Єдине можна з цього приводу сказати про Кравчину цілком точно: ніяких розходжень з партійною програмою в головних питаннях життя в нього не було. Ніяких *ізмів*, ніяких ухилів, крім хіба... але не будемо говорити" /О.Довженко. Поема про море/.

Функція таких лексикалізованих формантів полягає в номінації в тексті явищ узагальнено, в усіх проявах, що ще не мають в мові найменування. Здебільшого виокремлені суфікси, префікси чи інші словотворчі компоненти вживаються після низки дериватів, у

структурі яких наявні такі ж дериваційні форманти. Семантика подібних квазілексем співвідносна із значенням відповідного словотвірного типу, вона покриває значення будь-якого деривата словотвірного ряду даного типу.

Словотворчі форманти, вжиті ізольовано, як окремі слова, завдяки узагальненому характеру своєї семантики підсилюють інформативність висловлювання, збагачують можливості текстової репрезентації змісту, оскільки створюють передумови уявної їх субституції будь-яким, частиною чи всіма дериватами, що містять семантично однотипні форманти, пор.: "Імпресіонізм, символізм, футуризм, кубізм, декаїзм, сюрреалізм і ще безліч *"ізмів"*, більших та менших, з рубежа віку повели атаку на віковичний реалізм, змагалися в першості щодо його повалення та побудови на його кістках нового мистецтва" /Ю.Мушкетик. Колесо/.

Однак головні текстоорієнтовані функції елементарних дериваційних одиниць проявляються завдяки специфічним прийомам їх текстового використання у складі відповідних словотвірних структур дериватів. Одним із важливих засобів структурування семантики тексту, зокрема на рівні його невеликих сегментів, є актуалізація формантної частини словотвірної структури деривата. Актуалізація компонента словотвірної структури здійснюється внаслідок цілеспрямованого використання в одному тексті низки різноосновних спільноформантних похідних слів, в яких виявляється один словотвірний тип, наприклад: "Засмагли хлоп'ята, як зернята в кавуні, *перекочуються*, *перегукуються*, *пересміюються* від одного краю землі до другого" /М. Воробйов. Зелени травл'яні зайчики/, пор. також ряди похідних іменників з суфіксом *-ізм* в уже наведеному прикладі. Актуалізацією формантного компонента словотвірної структури дериватів внаслідок цілеспрямованого використання в тексті низки спільноформантних утворень досягається підсилення єдності текстового ряду і увиразнення звукової організації тексту, оскільки словотворчий формант в таких випадках виступає своєрідною скріпою-виразником єдиного значення /1/. Розглянемо сегмент тексту "[Мотря] Збігла по східцях. Якраз у цей мент завищало щось у воздухах, *заскавуліло*, *завило* як пес, і московська граната влучила як грім у недалекий горючий будинок. *Засичала* сто язиками *пожежа*, ще вище знялися *огненні стовпи*, ще ясніше зробилося *кругом*, ще *гарячіше*. *Мотрею захитало*, *ніби якась невідома сила їй тручила її назад в замкові салі*" /Б.Лепкий. Батурин/. Повтор префікса *за-* в ряді дієслів, що розрізняються лексичними значеннями, забезпечує тотожність їх категоріального значення "починальності", сприяючи тим самим єдності текстового ряду, його звукової організації.

У ролі скріпи-виразника тотожності словотвірного значення, що сприяє підсиленню єдності текстового ряду і його звукового ладу, виступають повторювані компоненти складних слів: "Якби ті

харцизи взнали, кого поховано, всю сім'ю схопили б на смерть: затерти свідчення про розстріл, цілоденний, цілонічний" /В.Барка. Жовтий князь/.

Використання спільноформантних дериватів у текстах, крім відзначених властивостей, характеризується ще й можливістю одночасно виконувати різні супровідні семантико-конотативні функції. Це може бути диференціація єдиного позначуваного на відносно автономні складові, наприклад: "Скорше чи пізніше сховають його до якогось металевого ящика, обкадять, обспівають, обкадять, обіллють нещирими слізьми і зітхаючи скажуть: ... Живий живе гадає!.." /Б.Лепкий. Полтава/; "А не хто уже виспівувать, як соловейко! Защебетав, залащав, зачиркав, засвистів, затріщав... то стихне..., то з радощів і гукне на увесь садок..." /Г.Квітка-Основ'яненко. Маруся/.

Єдність категоріального значення дериватів із тотожними дериваційними формантами може супроводжуватись також вираженням інтенсифікації ознаки, дії: "Влетіла буря, крикнула дзвінок, просторо: - Повстання. Зашуміло в зелених гаях, загримало, загуло" /М.Хвильовий. Легенда/; "Заболо, затужу, зарідаю ..в собі закурличу, А про очі людські засміюсь, надломивши печаль" /Б.Олійник. Мелодія/.

Нагромадження дериватів у тексті, у структурі яких повторюється тотожний словотворчий формант, виконує й важливу експресивну функцію. Вона проявляється особливо виразно в тих текстах, в яких дериваційний формант повторюється в оказіональних похідних, утворених за аналогією до узуальних: "Тонули теплоходи, падали на землю лайнери, налітали один на один поїзди, гинули від землетрусу цілі міста, із так званої дружби народів зродилася дика безглузда ненависть, а з похапцем проголошеного плюралізму не виникло нічого, окрім плювалізму й клювалізму - хто кого заплює, хто кого заклює" /П.Загребельний. Гола душа/. Зауважимо, що в наведеному тексті підсилення експресії пов'язане також з тим, що книжний суфікс *-ізм* поєднано з розмовними твірними основами.

Текстоорієнтована актуалізація словотвірних сегментів характерна для текстів, що репрезентують художню літературу, публіцистику, розмовні жанри, меншою мірою - науковий стиль. У поетичних текстах прийом повтору однозначних дериваційних елементарних одиниць особливо поширений, при цьому він часто забезпечує не тільки єдність текстового ряду, його звукової організації, експресивізацію тексту, але й певні додаткові конотативно-композиційні внутрішньосмислові зв'язки. Так, актуалізація компонента *пізньо-* в дериваті *пізньоцвіт*, повторюваного в утворених за аналогією оказіональних дериватах *пізньоплин*, *пізньочас*, *пізньодень*, *пізньоряст* задає наскрізну смислову домінанту: "Твій *пізньоплин*, твій *пізньочас*, твій *пізньодень*, твій *пізньоряст*, Сльоза в долонях літа. Замкнули в світ, як в скрипку нас. На скрипці соло грає вітер.

Живи! Моя ти Суламіф, Моя тополя і неволя.- А я - приручений твій міф, Твій дикий кінь без поля. Тобі все рідне, що земне, А я земне все пережив. Мене у полі жайвір загубив Вже після жнив. Твій колосочок упав ниць, А мій - і не зійшов. Я п'ю тебе із тих криниць, Де висохла любов. Твій *пізньоцвіт*..." /Т.Мельничук. Твій пізньоплин.../. Обрамлення тексту повторюваним дериваційним компонентом у словотвірних структурах композитів служить не тільки єдності його, а й композиційній завершеності, закінченості, що є однією з основних ознак тексту.

Повтор дериваційних формантів у словотвірних структурах похідних слів у поетичних текстах використовується й для встановлення каламбурних текстових зв'язків. Цьому може служити використання суфікса інших мов при українських твірних основах, як це спостерігається в "Енеїді" І. Котляревського, пор.: "Сказали: "Люди тут бормочуть, Язиком дивним нам сокочуть, І ми їх мови не втнемо; Слова свої на *ус* кончають..." ...За тиждень так латину взнали, що вже з Енеєм розмовляли і говорили все на *ус*: Енея звали *Е н е у с о м*, уже не паном - *домінусом*, Себе ж то звали - *т р о я н у с*". Особливого ефекту досягається тоді, коли має місце субституція твірному слова іншим словом, яке утворює вільне чи стійке словосполучення з твірним, а справжня твірна основа займає позицію субституційного компонента словосполучення, наприклад:

Борців як три не поденькуєш,	
На моторошні засердчить;	/на серці моторошно/
І зараз тяглом закишкучеш,	/кишки тягне/
І в буркоті закендюшить.	/в кендюху буркотить/
Коли ж що напхом з'язикаєш	/язиком напхати/
І в терєб добре животаєш,	/в живіт стерєбити/
То на веселі занутрить;	/нутро звеселиться/
Об лиху вдаром заземлюєш,	/лихом вдарити об землю/
І весь забуд свій зголодуєш,	/голод забудеш/
І біг до горя зачортить.	/і горе побіжить до чорта/
	/ І.Котляревський. Енеїда /.

В окремих випадках у поетичних текстах повтор семантично однотипного словотворчого компонента в словотвірних структурах дериватів є засобом розгортання семантики тексту, забезпечення його зв'язності і закінченості. Для прикладу розглянемо поезію Олени Матушек "Перекотиполе".

Тема тексту задається похідним композитом із виразною образною внутрішньою формою. Ідея "нестійкості", пов'язана з першою частиною композита *перекоти-*, розгортається й підсилюється завдяки її повтору в наступних трьох оказіональних утвореннях: "Перекотиполе, Перекотимісто, Перекотилюди, Перекотичас..." Єдність теми підтримується вживанням в наступному реченні

оказіоналізмів із повторюваним компонентом *перекоти-*, при цьому розширюється частининомовна належність новоутворень: "Що ви захищаєте, Слів еквилібристи, *Перекотивірою - перекотинас?*" Продовжує тему низка іменникових неuzuальних композитів із актуалізованим завдяки повтору компонентом *перекоти-*. Її доповнюють однотипні оказіональні дієслівний та вигуківий деривати: "*Перекотисовість - в перекотисерці, в перекотидумах - перекотичість, Перекотимислити як вам удається, Вчасно рапортуючи: "Перекотисть!"*". Повтор компонента *перекоти-* в ряді оказіоналізмів наступних строф виступає одночасно як засіб розгортання семантики тексту, розвитку загальної теми, її єдності, зв'язності сегментів, а порядок введення новотворів із повторюваним компонентом забезпечує реалізацію внутрішньотекстових логічних, передусім причиново-наслідкових, зв'язків, пор.: "*Перекотисором вас давно не палить, Не печуть руїни жодної з святинь... В перекотигенах - перекотипам'ять, В перекотибатька - перекотисин. Перекотирішення - перекотизмова, Проти поля й волі, річки й журавля... З перекотидумання - перекотимова, Перекотинація нею розмовля"*. Завершує поетичний текст оказіональний прислівник з тим же дериваційним компонентом *перекоти-*, семантизація якого здійснюється за допомогою дериваційно однотипних похідних: "*Перекотизавтра - що воно і звідки? Перекотивічність? Перекотипрах?... Ну неже ми тільки перекотисвідки На полях історії, на її вітрах?"*

Текстозумовлена актуалізація словотворчих компонентів здійснюється не тільки завдяки їх повтору в словотвірних структурах семантично однотипних дериватів, хоч такий прийом найбільш поширений. Іншим засобом реалізації розгортання тексту, пов'язаного з уточненням, конкретизацією якоїсь його складової, є зіштовхування антонімічних за значенням словотворчих формантів на тлі спільної твірної основи, наприклад: "Едуард Лашутін добре володіє мистецтвом господарювання у двох різних системах - у нашій *до-* і *після-*побудовній і в європейській ринковій" /З газет/. Подібними властивостями характеризується використання в тексті деривата, в структурі якого наявний префікс із значенням заперечення, і його безпрефіксне твірне слово: "Однак тут прем'єр-міністр був непохитним: усі мають платити податки, мовляв, "во ім'я справедливості". І як не доводили письменники, що в цій "*справедливості*" - кричуща *несправедливість*, смертний вирок українській пресі, українському слову не був скасований" /З газет/. Цікавий з цього погляду приклад, коли зумовлений логікою розгортання тексту дериват спонукає навіть до малопоширеного способу творення - депрефіксації і текстового народження оказіоналізму, пор.: "Перший [процес] спостерігаємо на початковій стадії розвитку свідомості при переході від *немовляти* до "*мовляти*" /А.Гумецька. Роздуми про психологію

викладання мов/.

Текстоорієнтована актуалізація дериваційних компонентів в однотипних похідних здійснюється внаслідок зіткнення не лише тих, які перебувають в антонімічних відношеннях, а й у інших, пор.: "...ми таки знаходимося, якщо брати до уваги історію українського народу, в національному *середньовіччі* і мусимо знайти в цій реальності найвищий оптимізм. Бо коли б лише припустили, що живемо такі, як є, у *пізньовіччі*, ... втратили б потребу працювати і ніколи нічого не змогли б передати не знаним нам сьогодні земним чи космічним цивілізаціям" /Р.Іваничук. Благослови, душе моя, Господа.../.

Зрідка розгортання семантики висловлювання ґрунтується на актуалізації всієї словотвірної структури похідних слів, ужитих у текстах. Виокремлення словотворчих компонентів у дериваті, що служить його деїдіоматизації, відновленню внутрішньої форми, може здійснюватися графічно, поділом слова на базову і формантну частину, написанням їх через дефіс. Підсилення актуалізації словотвірної структури досягається через порівняння її з словотвірною структурою семантичного відповідника в іншій мові чи певними поясненнями, пор.: "Нікчемні мої працівнички, хоч про що б пробували писати, завжди гнуть на один копил: завдання полягає у тому, завдання полягає у цьому... В російській мові воно хоч якось бадьоріше; задача состоєт в том... Тобто: там "*со стоїт*", а тут "*по-лягає*" - хоч нетільна телісы!" /П. Загребельний. Гола душа/.

Отже, актуалізований шляхом повтору в ізоструктурних дериватах дериваційний компонент /суфікс, префікс, складова частина композита/ виконує важливі текстоорієнтовані функції семантичного розгортання і збереження єдності теми, забезпечення зв'язності тексту і його закінченості та підсилення художньої виразності думки, її експресивності.

Земская Е.А. Словообразование и текст. - Вопр. языкознания. - 1990. - № 6. - С.21.

*The paper deals with the textual functions of the elementary wordbuilding units, the semantic development and preservation of the thematic unity, maintaining the text coherence and expressivization in particular.*

**ГЕНЕЗА ПЕРЕКЛАДУ, ПУБЛІКАЦІЇ ТА РЕЦЕПЦІЇ  
ФРАНЦУЗЬКОГО ВАРІАНТА ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ  
МАРКА ВОВЧКА "МАРУСЯ"**

Дослідників творчості Марка Вовчка давно цікавить незвичайна, загадкова доля однієї з її найвідоміших повістей з історії України XVII століття "Маруся".

Слушно зауважив Богдан Лепкий: "Маруся" - це найбільше поширений твір Марка Вовчка, і, мабуть, чи не найбільше відомий у світі з усіх українських творів і вже тому він варт окремої уваги" /1, 1, с. СCLX/.

Хоч повість Марка Вовчка "Маруся" відома давно, проте ось уже ціле століття навколо неї точаться дискусії щодо часу її написання, мови оригіналу, варіантів французького перекладу.

Вважається, що "Маруся" була написана у свій час українською мовою, однак оригінал, на жаль, не зберігся. Одним із аргументів на користь версії, що "Маруся" була задумана ще в Немирові у 1857 році, є листи Марка Вовчка до свого чоловіка Опанаса Марковича. В одному з них, датованому 17/29/.09.1857 р., вона говорить: "Як приїдемо до тебе, мій друже, то розкажемо тобі, як бився Петро Дорошенко, і всі його діяння, а також і Богдана Хмельницького з синами, бо се вже ми добре знаємо, без помилки" /2, 1, с.33/. Через десять днів Марко Вовчок знову повертається у листі до свого задуму: "Напиши мені усе, що ти знаєш про Петра Дорошенка, Сірка і Пушкаря, а теж про Морозенка і Нечая, се в мене особицею од моїх робіт..." /3,1,с.39/. В кінці цього ж листа знову нагадує: "Напиши ж про П.Дорошенка, Пушкаря і всіх, що я тебе прошу, всі преданія, факти, все, що чув або читав" /4,1, с.40/. З усього видно, що саме у немирівський період у Марка Вовчка міг виникнути задум "Марусі".

Ще одним доказом на користь цієї версії є висновки, зроблені у розвідці М.Є.Сиваченка "До теми: Марко Вовчок і народна казка", в якій йдеться про виявлені дослідником шість казок, написаних Марком Вовчком у Києві в 1854 р. Казка 11 була введена письменницею в повість "Маруся", - цю казку Маруся розповідає січовику. М.Сиваченко посилається у згаданій розвідці на свідчення О.К.Дорошкевича про наявність автографа уривку казки, який і доводить існування українського тексту "Марусі". На жаль, цей автограф, що зберігається в родині О.К.Дорошкевича, залишається для нас на сьогодні недоступним.

Б.Б.Лобач-Жученко і Є.П. Брандіс - автори ряду публікацій про творчість Марка Вовчка - припускають, що окремі чорнові начерки, фрагменти повісті писалися обома мовами і вважають, що в своїй першій редакції в цілому повість була написана російською мовою /5, с. 199/.

Відшукати український оригінал повісті "Маруся" намагався ще

в 1901 році український літературознавець Василь Доманицький. У листі від 9/22/.05.1901 р. він звертається до Марка Вовчка: "Тепер от про що маємо вельми просити Вас, високоповажана пані: і в оповіданні Вашому "Маруся" /що вийшла по-російськи/ есть вказівка: "переводъ съ малорусскаго". Чи не існує де-небудь оригіналу українського? Може, оригінал есть у Вас?" /6, 2, с.371/. На жаль, відповіді письменниці на це та інші подібні запитання не знаходимо у наявних опублікованих листах.

З таким же проханням звертався до Марка Вовчка і редактор "Киевской старины" Володимир Науменко. У листі до нього, датованому лютим-березнем 1901 р., чоловік письменниці М.Д.Лобач-Жученко пише з її слів: "Вы спрашиваете, нет ли украинского текста "Маруси". "Маруся" - только отрывок повести из смутного времени, которую цензура, наверное, не пропустит" /7, 2, с.386/. Цей лист дає підставу професорові І.А.Денисюку зробити цілком слушний висновок, що "український оригінал був і набагато об'ємнішим, і політично гострішим, ніж російський варіант". І далі: "Авторка знала, що первісна, українська версія повісті через цензуру не пройде" /8, с. 7/.

Отже, як бачимо, більшість дослідників сходиться на думці, що "Маруся" була написана українською мовою, очевидно, десь у 60-ті роки XIX століття під час перебування письменниці у Парижі.

Уперше "Маруся" з'являється російською мовою у заснованому Марком Вовчком журналі "Переводы лучших иностранных писателей" у Санкт-Петербурзі в 1871 році. Через рік у видавництві С.В.Звонарьова повість виходить окремою книжкою. Обидва видання мають підзаголовок "перевод с малороссийского". Допускають, що Марко Вовчок змушена була додати такий підзаголовок, оскільки журнал призначався тільки для перекладних творів. Очевидно, наявність цього підзаголовку спонукала В.Доманицького та В.Науменка до пошуків українського оригіналу повісті. Цілком ймовірно, що Марко Вовчок змушена була перекласти свою українську повість російською мовою, інакше надрукувати її мовою оригіналу в умовах появи валуєвських утисків української культури було практично неможливо. Адже журнал "Основа", в якому протягом двох років друкувалися українські твори письменниці, був заборонений.

Уперше українською мовою "Маруся" з'являється у Львові в 1904 році. В.Доманицький зробив максимально наближений, а, отже, адекватний до мови Марка Вовчка переклад із російського варіанта "Марусі". Всі наступні видання на Україні повторюють його.

Не меншою загадковістю оповита історія публікації "Марусі" французькою мовою.

Марко Вовчок була першою представницею української культури, що встановила безпосередні контакти з провідними діячами французької культури. Письменниця, перебуваючи у Парижі з 1859 по 1867 роки, завдяки тісному співробітництву з відомим паризьким



видавцем П'єром-Жюлем Етцелем /1814-1886/, була знайома з рядом французьких літераторів того часу: Жюлем Верном, Жорж Санд, Андре Лео, Емілем Еркманом, Олександром Шатріаном, Едуардом Лабуле. Грунтовне знання французької мови, літературний хист Марка Вовчка забезпечили їй серйозну творчу та людську підтримку найвідоміших літераторів Франції.

За роки перебування у Франції в ілюстрованому "Журналі виховання та розваги" для дітей та підлітків та інших виданнях П.-Ж. Сталья /псевдонім П.-Ж. Етцеля/ письменниця надрукувала сім казок та два оповідання французькою мовою. При підготовці до друку оповідання Марка Вовчка "Сон" французькою мовою, П.-Ж. Етцель переробив його в дусі французької дидактичної літератури, змінив назву і видав її за двома прізвищами, назвавши "Слизький шлях". Така увага відомого паризького видавця до молодій українській письменниці не була випадковою. З перших днів їх знайомства, а надто після прочитання казок "Невільниця", "Казка про дев'ятьох братів-розбійників і десятю сестрицю Галю", П.-Ж. Етцель вважав талант Марка Вовчка для себе безперечним, обіцяв зробити все можливе, аби проторувати їй дорогу у французьку літературу /9, 1, с.202/. З вересня 1865 року ім'я Marko Wovzog друкується на титульному аркуші у списку постійних авторів етцелівського "Magasin d'Education et de Récréation". І поки журнал виходив /1864-1906 рр./, кожні два тижні протягом сорока років він нагадував французьким читачам про існування української письменниці.

Після появи публікації "Марусі" російською мовою Марко Вовчок запропонувала свою французьку версію твору П.-Ж. Етцелю. Французька мова перекладу повісті не зовсім задовільнила видавця, але на сьогодні ні в листуванні, ні в інших паперах нового перекладу повісті самою письменницею не знайдено. Тому вважають, що Етцель, поклавши в основу попередній французький текст, сам береться за його редакторську обробку: багато скорочує, переробляє або переказує по-своєму, дописує цілий кінцевий розділ. Залишивши сюжетну канву і дещо умовний історичний колорит, Етцель додав кілька нових епізодів з тим, щоб читачі відчули, що маленька українська героїня була для автора французького перекладу героїнею Ельзасу, а отже й Франції.

Марку Вовчку вдалося привернути увагу французів до історії України, завдяки чому з'явилася можливість розкрити близькість людських прагнень французького і українського народів. Письменниця була першою, хто дав громадській думці Франції змогу відчути, що далекий слов'янський народ має багато спільних із нею проблем, хто викликав помітну суспільну симпатію до України. Образ маленької Марусі, створений Марком Вовчком для України, виявився ідеально придатним для Лотарингії чи Ельзасу. У відповідності до задуму Етцеля, "українська Жанна д'Арк" мала вчити патріотизмові його юних співвітчизників, бути запалюючим

прикладом для дітей прикордонних провінцій, відірваних німцями після франко-пруської війни.

Вперше французькою мовою "Маруся" була надрукована в газеті "Le Temps" /грудень 1875 р./, потім у етцелівському "Журналі виховання та розваги" /1877 р./, де перед публікацією Жюль Верн умістив своє схвальне слово. Численні книжкові перевидання повісті, що була названа "Маруся". П.-Ж. Сталь. За легендою Марка Вовчка "мали непересічний успіх і блискавично розходились серед читачів: за два роки /1877-1879/ вийшло десять видань твору. Французька Академія наук нагородила "Марусю" Монтіонівською премією, відзначивши виховне значення книжки, гуманні і патріотичні почуття, які вона викликає у читача. Повість була прийнята міністерством освіти для шкільних бібліотек, а паризьким муніципалітетом - для нагородження кращих учнів. "Маруся" була майже в кожній французькій сім'ї, де були діти шкільного та юнацького віку. "Маруся" вважається у Франції класичним твором дитячої літератури. У будь-якому історичному огляді французької дитячої літератури Марко Вовчок згадується поряд з П.-Ж.Сталем у числі найпопулярніших письменників.

За обсягом французький текст повісті вийшов удвічі більшим, ніж переклад В.Доманицького з російської версії. Однак, якщо переклад Доманицького був досить відомим, то з французькою версією "Марусі" читачі чи не вперше познайомилися завдяки гротювній передмові Богдана Лепкого до київсько-лейпцигського тритомного видання /1924 року/ "Творів Марка Вовчка з життєписом авторки та життєписними матеріалами". Він докладно описує 34-те видання повісті "Маруся", нагадує читачеві, що "ця книжка й до нині у Франції належить до обсягу шкільної лектури", говорить, що "Маруся" була перекладена німецькою, італійською, англійською, польською, сербською, хорватською, чеською мовами. Ілюстрації до багаточисленних видань повісті виконували найславетніші художники Франції, як, наприклад, Теодор Шуллер, який ілюстрував також твори Жюля Верна, Віктора Гюго /10, 1, CCXLYIII/.

У передмові до вісімнадцятого видання французького варіанта повісті П.-Ж.Сталь з приємністю зазначає, що французька преса прихильно прийняла "Марусю": "Щоправда, в усій книжці, з самого початку й до самого завершення я робив скорочення й доповнення, дописав цілі розділи, ввів нові події і вчинки, переробив і діалоги, й ситуації, інакше розмістив і переставив діючих осіб, замінюючи їх риси, нарешті, вдвічі збільшив обсяг ... але, незважаючи на все це, лишається безперечним, що Марку Вовчку належить задум пречудового образу, який так полонив мене. Тому й совість і серце спонукають мене віддати належне російському авторові, з яким мене зв'язує давня дружба, і передати йому частину тієї похвали, яка належить йому по праву..." /II, с.205-206/.

Треба віддати належне Етцелеві: він був щирим другом України. Саме в його виданні "Марусі" французи побачили образ українців з їхніми споконвічними мріями мати свою незалежну державу. Тема героїчного опору українців іноземним загарбникам виявилась дуже близькою патріотичним настроям французького суспільства в час втрати Францією частини своїх територій на користь Пруссії.

Успіх повісті Марка Вовчка привертав увагу до визвольної боротьби часів козацької доби, створюючи добрі передумови для наступних звернень французьких авторів до цієї теми.

Вперше український переклад французької версії "Марусі" з'явився з нагоди сторіччя виходу повісті у світ в 1971 році під заголовком "Марко Вовчок. Маруся. Повість з французького видання П.-Ж.Сталья." /Торонто - Нью-Йорк/. І саме цей переклад перевиданий Львівським видавництвом "Поклик сумління" в 1993р. Український читач отримав таким чином можливість мати повнішу уяву про задум Марка Вовчка, яка створила чарівну повість про суворі часи так званої Руїни /друга половина ХУІІ століття/, коли одні тягли за Московщиною, другі - за поляками, треті - за турками й татарами, але були й люди, що з гетьманом Петром Дорошенком прагнули повної незалежності України. Саме на цьому історичному тлі Марко Вовчок змальовує лицарську постать крихітної й мужньої дівчинки, яка серед невимовних труднощів, наражаючи своє життя на найбільші небезпеки, переводить Січовика - посла Запорізької Січі до гетьмана Петра Дорошенка.

Таким чином, історична повість Марка Вовчка в її різномовних варіантах засвідчує, що твір, перенесений на інший національний ґрунт, може бути вдало використаний з метою вирішення власних етико-естетичних проблем, сприяти пробудженню якнайкращих рис людей у період складних історичних катаклізмів.

1. Твори Марка Вовчка з життєписом авторки та життєписними матеріалами. - Київ - Ляйпціг, 1924. - Т.1.
2. Листи Марка Вовчка: У 2 т. - К., 1984. - Т.1.
3. Марко Вовчок: Статті і дослідження. - К., 1985.
4. Листи до Марка Вовчка: У 2 т. - К., 1979. - Т.2.
5. Листи Марка Вовчка: У 2 т. - К., 1984. - Т.2.
6. Вовчок М. Маруся: Повість. - Львів, 1993.
7. Листи до Марка Вовчка: У 2 т. - К., 1979. - Т.1.
8. Цит. за: Марко Вовчок: Статті і дослідження. - К., 1985.

*The article presents a research of the hardly ever studied French variant of the historical novel "Marusja" by Marko Vovtchok.*

## СЕМАНТИЧНА СПІВВІДНОСІТЬ ТВІРНИХ ІМЕННИКІВ І ЇХ ПОХІДНИХ

Вивчення семантики похідного слова неможливе без урахування семантики базового /твірного/ слова, оскільки значення твірного є тим фундаментом, на якому "вибудовується" семантика похідного /1, с.177/. Роль мотивуючого слова у формуванні семантики слова мотивованого вперше підкреслив Г.О.Винокур, який зазначав, що "значення слів з похідною основою завжди можна визначити, покликаючись на значення відповідної первинної основи, причому саме в такому поясненні значення похідних слів, а не прямому описі відповідного предмета дійсності полягає власне лінгвістичне завдання у вивченні значень слів" /2, с.421/. Порівняльний аналіз лексико-семантичних структур похідного та твірного слів сприяє глибшому вивченню семантики похідного слова.

Зіставний аналіз лексико-семантичних структур похідних і базових слів не є новим у дериватологічних дослідженнях /3, с.112-120; с.86-91/, але до цього часу об'єктом такого аналізу були здебільшого твірні та їх похідні одного структурного типу /4/.

У пропонованій статті ставимо за мету розглянути семантико-словотвірний зв'язок між твірними іменниками - назвами осіб за спорідненістю та їх похідними. Аналіз лексико-семантичної співвідносності твірних субстантивів з усіма похідними, що формують словотвірну парадигму, розширює рамки такого дослідження і дає змогу простежити реалізацію семантичного потенціалу твірного у похідних різного типу та визначити чинники, які впливають на можливість засвоєння семантичного обсягу мотивуючого іменника похідним словом.

Семантична співвідносність твірних іменників - назв осіб за спорідненістю та своєю цим з своїми похідними носить різноманітний характер. Найпростіші відношення склалися між однозначними твірними іменниками та їх похідними: моносемічному твірному відповідає однозначний дериват /96/\*. Наприклад : *дівер* "брат чоловіка" - *діверка* "жінка дівера", *внука* "дочка сина або дочки" - *внуччин* "належний онуці"\*\*.

Моносемічні назви спорідненості складають 39 процентів усіх іменників лексико-семантичної групи. Більшість назв осіб за спорідненістю /61 процент/ є багатозначними. Полісемія твірного іменника успадковується тими чи іншими дериватами по-різному. Порів-

\* Цифра в дужках позначає кількість дериватів певного типу в абсолютних цифрах.

\*\* Тут і далі лексико-семантична структура слів подається за Словником української мови, див.: Словник української мови: В 11-ти т. - К.: Наук. думка, 1971-1980. - Т.1-11.

няльний аналіз семантичних структур похідних і базових багатозначних слів дає змогу визначити такі типи дериватів:

I. Деривати, семантично співвідносні з одним значенням твірного іменника /174/. Наприклад: *мати* "1/ жінка стосовно дитини, яку вона народила; 2/ самиця стосовно своїх малят" - *матінка* "пестл. до мати /у І зн./, *чоловік* "1/ особа чоловічої статі, протилежне - жінка; 2/ одружена особа стосовно до своєї дружини; 3/ те саме, що людина; 4/ *заст.* селянин" - *чоловічина* "розм. м'ясо людини".

II. Деривати, які переймають кілька лексико-семантичних варіантів базового іменника /68/. Наприклад: *жінка* "1/ особа жін. статі; 2/ доросла, на відміну від маленької дівчинки; 3/ заміжня особа стосовно до свого чоловіка" - *жіноцтво* "збірн. до жінка /у 1, 2 зн./".

III. Деривати, які засвоюють усі лексико-семантичні варіанти твірного /87/. Наприклад: *зять* "1/ чоловік дочки; 2/ сестрин чоловік; 3/ чоловік зовиці" - *зятько* "пестл. до зять // *зневажл.*" *тітка* "1/ сестра батька або матері; 2/ *розм.* доросла жінка взагалі" - *тітчин* "прикм. до тітка, належний тітці".

IV. Деривати, які, крім значень, співвідносних із лексико-семантичними варіантами мотивуючого іменника, містять у семантичній структурі ще й інші значення. Серед них виділяємо:

а/ деривати, частина значень яких є наслідком семантичної деривації, наприклад: *дитина* "1/ маленька дівчинка або маленький хлопчик; 2/ син або дочка незалежно від їх віку; 3/ *перен.* той або те, що успадкували характерні риси своєї епохи, свого середовища" - *дитинча* "1/ *зм.- пестл.* до дитина 1; 2/ *перен.* маля тварини";

б/ деривати, частина значень яких співвідносна із значеннями іншої твірної основи, це полімотивовані похідні, наприклад: *брат* "1/ кожний із синів по відношенню до ін. дітей того ж батька або матері; 2/ близька, своя людина; одностудець, друг; 3/ *одн. у кличн. ф.* фамільярне або дружне звертання до сторонньої особи чол. статі; 4/ член релігійного братства, чернець" - *братський* "1/ *власн.* братові /1/, братам; прийнятій почуттям любові, дружби; братерський; 2/ *прикм.* до братство 1".

Отже, як показують попередні дослідження, більшість дериватів /61 процент/ співвідносяться з одним значенням твірного, мотивуючись однозначним іменником або одним із лексико-семантичних варіантів полісемічного іменника. Кількісний та частиномовний склад таких дериватів з тим чи іншим словотвірним значенням /а також дериватів, що успадковують кілька чи всі значення твірного іменника/ відображено в таблиці:

Частиномовний склад похідних	Словотвірні значення, реалізовані похідними	Кількість похідних /в абсолютних цифрах та в процентному відношенні/, що успадковують:							
		одне значення одного твірного		одне значення багатозначного твірного		кілька значень багатозначного твірного		усі значення багатозначного твірного	
1	2	3		4		5		6	
			%		%		%		%
I M E H H И K И	носії предметної ознаки	5	14	25	69	5	14	1	3
	виконавець дії, об'єкт якої конкретизований іменником	-	-	9	75	3	25	-	-
	аугментативність	2	20	6	37	5	24	3	19
	демініутивність	43	33	23	17	19	24	47	36
	збірність	1	4	17	68	7	29	-	-
	фемінітивність	14	50	9	31	4	12	2	7
	недорослість	7	41	4	24	1	15	5	20
	віддалений ступінь прямої спорідненості	2	20	4	40	2	20	2	20
ПРИК-МЕТНИКИ	стилістична модифікація	6	23	11	42	5	20	4	15
	подібність	1	7	10	67	2	13	2	13
	абстрактні композити	-	-	5	71	2	29	-	-
Д І Є С Л О В А	посесивність	10	21	15	34	8	15	14	30
	загальна відносність	2	5	23	52	9	18	10	25
Д І Є С Л О В А	бути кимсь, поводитися, як особа, що названа твірним іменником	4	29	6	43	4	28	-	-
	ставати подібним до особи, що названа твірним іменником	-	-	3	75	1	28	-	-
	робити подібним до особи, що названа твірним іменником	-	-	3	100	-	-	-	-
	наділяти особою, що названа твірним іменником	-	-	1	50	1	50	-	-
	твірним іменником	-	-	-	-	-	-	-	-

Похідні, що відтворюють одне значення твірного, є переважно однозначними. Виняток становлять деривати, які, відображаючи одне значення твірного, розвивають полісемію за рахунок значень, що є наслідком семантичної деривації, або за рахунок значень, співвідносних з іншою твірною основою. Але такі багатозначні деривати складають лише 13 процентів усіх полісемічних десубстантивів. Лексико-семантична структура більшості багатозначних похідних слів являє собою своєрідне відображення полісемії мотивуючих іменників.

Полісемія твірного не лише впливає на семантичний обсяг похідного, але й на кількість похідних. Багатозначне твірне відзначається більшою словотворчою спроможністю, ніж однозначне. Так, полісемічні базові іменники породжують у середньому 5

дериватів, а моносемічні - всього 3. Найбільша кількість реалізованих словотвірних значень /11-12 з 17-ти/ засвідчена в словотвірних парадигмах іменників *брат, баба, батько*. Однозначні твірні іменники реалізують не більше 4-5 семантичних позицій типової словотвірної парадигми.

Ступінь відображення полісемії базових слів у дериватах залежить від різноманітних чинників.

У похідних здебільшого відображаються первинні номінативні лексико-семантичні варіанти багатозначного твірного іменника, які до того ж є часто вживаними. Похідними успадковуються й ті значення, що у лексико-семантичній структурі твірних не є основними, але відзначаються високою частотністю. Це здебільшого лексико-семантичні варіанти, що є назвами осіб за спорідненістю та свояцтвом, рідше - значення, що є назвами осіб за віком, родом занять, статтю, пор.: *дочка* "1/ особа жін. статі стосовно до своїх батьків; 2/ розм. ласкаве звертання літньої людини до молодої жінки або дівчини; 3/ уроч. жінка, що тісно, кровно зв'язана з своїм народом" - *доччин* "належний дочці 1", *дід* "1/ батьків або мамин батько; 2/ чоловік похилого віку; 3/ заст. сторож; 4/ мн. люди минулих поколінь, предки; 5/ розм., перен. те саме, що *тінь*" - *дідувати* "бути сторожем, сторожувати", *дідище* "збільш. до *дід* 2".

Переносні значення стають базою для утворення десубстантивів значно рідше і в складі лексико-семантичної структури похідного /як і твірного/ є наслідком семантичної деривації і рідко співвідносяться з переносним значенням твірного. Тому найбільше похідних, які семантично співвідносні з усіма значеннями твірного, засвідчено від тих назв спорідненості, лексико-семантичну структуру яких складають прями високочастотні значення.

Різна категоріальна належність лексико-семантичних варіантів твірного /іменник *пасинок*, наприклад, у першому значенні є назвою особи, а в другому - неособи/ також не сприяє їх повному засвоєнню дериватами, хоча підвищує словотворчу активність твірного, стимулює появу нових дериватів з іншими /часто нетиповими/ дериваційними значеннями, пор. набір похідних, що формують парадигми іменників *зять* і *пасинок*: *зять* "1/ чоловік дочки; 2/ сестрин чоловік; 3/ чоловік зовиці" - *зятенько* "пестл. до зять // *знев.*", *зятник* "пестл. до зять // *знев.*", *зятьок* "пестл., фам. до зять // *знев.*", *зятько* "пестл. до зять", *зятів* "належний зятеві", *зятній* "заст. зятів"; *пасинок* "1/нерідний син одного з подружжя, який доводиться рідним другому // перен. той, хто позбавлений необхідного, зазнає неприємностей; 2/бічний пагін рослини" - *пасиночок* "зм. - пестл. до *пасинок*", *пасиння* "збірн. до *пасинок* 2", *пасинків* "прикм. до *пасинок* 1; належний пасинкові", *пасинковий* "стос. до пасинка 2", *пасинкувати* "видаляти бічні пагони, звичайно для кращого розвитку головного стебла".

Неоднаковий словотвірний потенціал окремих значень - причина появи семантичних варіантів словотвірних парадигм багатозначних слів і різного співвідношення між ними /5, с.19/. Словотвірні парадигми окремих лексико-семантичних варіантів твірного перебувають між собою в таких відношеннях:

а/ повного збігу, коли парадигми мають однаковий склад, наприклад: "*сват*" 1/людина, яка за дорученням того, хто хоче одружитися, або його рідних сватає обрану особу, староста у весільному обряді; 2/ батько або родич одного з подружжя щодо батьків або родичів другого; 3/ перен., розм. людина, що посилено пропонує когось на посаду, умовляє взятися за якусь справу - *сваток* "пестл. до сват", *сватонько* "пестл. до сват", *сватуньо* "пестл. до сват", *сватів* "прикм. до сват", належний "сватові";

б/ перетинання, коли парадигми містять один або декілька спільних дериватів, пор., наприклад, парадигми двох словотворчо активних лексико-семантичних варіантів іменника *дити*: "*маленькі дівчатка і хлопчики*" - *діточки, дітоньки, дітиська, дітлахи, діточий, дітний, бездітний, багатодітний, дітородний, дітвак, дітвора*; "*сини і дочки різного віку*" - *діточки, дітоньки, дітиська, дітлахи, діточий, дітний, бездітний, багатодітний, дітородний, дітки* /девіять перших дериватів є спільними для словотвірних парадигм обидвох значень твірного/;

в/ доповнення, коли парадигми не мають жодного спільного деривата, пор., наприклад, склад парадигм різних лексико-семантичних варіантів іменника *жона*: "*нар.поет. заміжня особа стосовно до свого чоловіка*" - *жонуха, жонатий, женити, багатоженець, двоєженець, багатоженство, молодожон*; "*розм. те саме, що жінка 1*" - *жонва, жоночий, жоноцький, женоненависник, женолюбний, женоподібний*.

Наведені приклади відображають відношення між словотвірними парадигмами двох лексико-семантичних варіантів твірного. Коли словотворчо активними є три і більше лексико-семантичних варіантів багатозначного твірного, то суть взаємовідношень словотвірних парадигм окремих значень не змінюється, зростає лише кількість комбінацій. Так, парадигми різних значень твірного *внук* вступають між собою у різні типи попередньо зазначених відношень. Парадигма лексико-семантичного варіанта "1 /син сина або дочки" /*внука, внучок, правнук, внуча*/ із парадигмою лексико-семантичного варіанта "мн. діти сина або дочки" /*внучок, правнук, внуча*/ та парадигмою лексико-семантичного варіанта "3 /мн. те саме, що нащадки" /*внучок, правнук, внуча*/, маючи три спільні деривати, перебуває у відношеннях перетинання. А парадигми другого і третього значень твірного *внук* повністю збігаються.

Ступінь відтворення полісемії базового іменника пов'язаний також з лексико-граматичною характеристикою десубстантива. Най-

## ОЙКОНИМИ ПРИКАРПАТТЯ НА -ІВЦІ, -ІВКА

регулярніше відтворюють полісемію мотивуючого субстантива прикметникові та іменникові похідні /33 проценти похідних прикметників та 30 процентів похідних іменників співвідносно з усіма значеннями багатозначного твірного/. Жодне із дієслівних похідних не успадковує багатозначність твірного повністю.

Одним з факторів, які знижують ступінь засвоєння полісемії базового іменника у похідному, є існування синонімічних словотвірних типів. Так, наприклад, співвідношення лексико-семантичних варіантів твірних субстантивів зі значеннями демінутивів могло б бути вищим, якби в українській мові не було такої кількості синонімічних демінутивних суфіксів. Коли різносуфіксальні похідні мають спільну твірну основу, то лексико-семантичні варіанти твірного слова можуть розподілятися між ними, що не спонукає до повного засвоєння полісемії твірного одним із похідних. Пор.: бабка "пестл. до баба 2", бабонька "пестл. до баба 3", бабуня "пестл. до баба 1,2", бабця діал. бабуня, бабуся "пестл. до баба 1,2".

1. Тихонов А.Н. Проблемы составления гнездового словообразовательного словаря современного русского языка. - Самарканд, 1971.

2. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. - М., 1959.

3. Див.: Тихонов А.Н. О семантической соотносительности производящих и производных основ // ВЯ. - 1967. - №1. - С.112 - 120; Начинкина Г.М. Разновидности смысловых отношений между производными и базовыми словами и условия многозначности производных // Рус. язык в шк. - 1973. - №6. - С. 86 - 91.

4. Див.: Тихонова Е.Н. Лексико-семантические отношения многозначных исходных глаголов с их префиксальными производными в современном русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - М., 1989; статті І.Й.Ощипко, Т.М.Возного, В.В.Грецука, І.І.Кунця у збірнику "Словотвірна семантика східнослов'янських мов" /К., 1983/.

5. Чиканцева Т.В. Словообразовательные парадигмы непроектируемых глаголов современного русского языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Л., 1984. - С.19.

*The article deals with the semantic wordbuilding connection between the nouns-terms of relationship used as the basis for derivation and their derivatives. The author analyses lexical-semantic relationship of the substantive with all its derivatives, which form the wordbuilding paradigm; traces the process of realization of the semantic potential of noun in different types of its derivatives; studies the factors, which make it possible for a derivative to absorb the semantic meaning of the motivating noun.*

У писемних пам'ятках прикарпатські ойконіми на -івці вперше фіксуються у II пол. XIV-XV ст. /45 назв/, хоч є підстави вважати, що багато із них існували ще у протоукраїнський період. За походженням ці назви є семантичними дериватами, мотивованими загальними назвами людей за іменами їх родоначальників чи володарів. В їх основі лежать скорочені форми слов'янських композитних антропонімів /11 назв/: *Crechowcze* /1442, AGZ, XII, 101/<sup>1</sup> < \*креховци < о.н. *Krexъ* /Мор.,105/<*Кресъ* < *Кресимиръ* /Мор., 105/; слов'янські антропоніми відапелятивного походження /8 назв/: *Wolczkowcze* /1437, AGZ, XII, 26/ < \*волчковци < о.н. *Волъчко* /ССУМ, 1, 194/; неслов'янські антропоніми церковно-християнського походження /14 назв/: *Moszkowcze* /1446, AGZ, XII, 151/ < \*мошковци < о.н. *Мошко*, пор.: *Moszko* /ЖУР, ІІ, 169/ < *Михаилъ*, *Михайло* /ССУМ, 1, 599/. Крім них, 4 назви мотивовані неслов'янськими антропонімами нехристиянського походження: *Hanyszowcze* /1437, AGZ, XII, 27/< \*ганусовци < о.н. *Ганусъ* /ССУМ, 1, 235/ лат. *Johanes*, а 3 - антропонімами неясної або нечітко вираженої етимології: *Geszonowcze* /1444, AGZ, Y, 130/ < \*гешоновци < о.н. \*Гешон. Поряд із названими вище ойконімами зустрічаються і поодинокі утворення, в основі яких лежать назви людей за їх етнічною належністю: *Lachowcze* /1441, AGZ, XII, 93/ < \*ляховци "поляки"; за походженням з інших поселень чи місць: *Podmychalowcze* /1439, AGZ, XII, 52/ < \*подмихаловци "вихідці із с.Підмихайля", пор.: *Podmichale* /1435, AGZ, XII, 6/, за місцем їх проживання: *Dubowcze* /1439, ZDM, VIII,63/ < \*дубовци "люди, що проживають біля дубового лісу".

Джерела XV ст. фіксують факти заміни в ойконімах суфікса -івці іншими формантами, зокрема -ичи, -ов-, -ци: *Matheowcze* /1469, AGZ, XII, 328/ - *Maczejowicze* /1469, ZDz, 18/1, 32/; \**Pokossowczy* /1413, ССУМ, 11, 179/ - *Pakoszow* /1439, AGZ, XII, 68/; *Podmychalowcze* /1439, ADZ, XII, 52/ - *Podmychalcz* /1492, AGZ, XIX, 224/. Це є свідченням того, що в цей період названі суфікси були вже близькими за значенням або повністю топонімизованими.

Староукраїнські ойконіми на -івці локалізують в основному на Покутті і, частково, на Опіллі. В інших частинах Прикарпаття вони в цей час не фіксуються.

У писемних пам'ятках XV ст. вперше зустрічається й ойконім на -івка, хоч словотворчим у ньому виступає лише суфікс -к/а/, який

<sup>1</sup> Список скорочень додається.

утворює демінутивну форму назви невеликого новозаснованого поселення, що виникло поряд із великим селом: *Cornuowka* /1467, AGZ, XII, 316/ < *Cornuow* /1447, AGZ, XII, 161/.

У XVI ст. на Прикарпатті засвідчено лише 7 новоутворень на *-івці* і 9 із структурним суфіксом *-івка*. Таке різке зменшення кількості ойконімів першого типу пояснюється тим, що в цей період джерела не відбивають давні утворення такою мірою, як це мало місце у попередніх століттях. Одночасно воно є свідченням втрати продуктивності цієї моделі. Фіксуються випадки, коли навіть в усядкованих із XV ст. ойконімах суфікс *-івці* замінюється іншими формантами: *Pyedykowczy* /1482, AGZ, XIX, 188/ - *Piediki* /1579, ZDz, 18/1, 188/; *Wyrzbolowcze* /1433, Proch., 72/ - *Verbolowiecz* /1578, ZDz, 18/1, 87/ та інші.

Новотвори на *-івці* XVI ст. поширені лише в східній і південно-східній частині Прикарпаття, зокрема на Покутті /1, с.27/. На інших же територіях краю вони практично занепали. Подібне явище підмітив Ю.О.Карпенко і на Буковині, де на загальному фоні занепаду продуктивності дериватів на *-івці* цей процес особливо чітко проявився на заході /3, с.531/. У зв'язку з цим можна припустити, що занепад продуктивності українських топонімів з суфіксом *-івці* почався із заходу. В цей час він ще не досяг території Поділля, тому тут їх продуктивність залишалася ще дуже високою /2, с.10/.

Як і раніше, утворення на *-івці* XVI ст. - це здебільшого семантичні деривати, похідні від загальних назв людей за іменами родоначальників чи володарів, в основі яких лежать слов'янські антропоніми відапелятивного походження /4 назви/: *Torogowcze* /1564-65, ЖУР, Т.33/, < \*топоровци < о.н. *Топоръ* /ССУМ, 11, 438/; неслов'янські антропоніми церковно-християнського походження /2 назви/: *Jurgowcze* /1521, MRPS, 4/1, 324/ < \*юрковци < о.н. *Юрко* ; неслов'янські антропоніми нехристиянського походження /1 назва/: *Frankowcze* /1570-71, ЖУР, VII, 147/ < \*франковци < о.н. *Франко* < нім. *Frank* /СЛІ, 469/.

У XVI ст. на Прикарпатті засвідчено 7 ойконімів на *-івка*. І якщо у трьох із них ще чітко проглядається зв'язок із назвами поселень на *-ів-* /< *-ов-*, *-ев-*/, від яких вони походять /*Dalieowka* /1578, ZDz, 181, 91/ < *Dalieow* /1389, ZDM, VI, 73/, *Borszczowka* /1572, ЛЦДІА, ф.5, спр. 2, с.488/ < *Borsczou* /1440, ZDM, VIII, 88/ та інші, то чотири оформлені вже безпосередньо формантом *-івка*. Цей факт є свідченням того, що у XVI ст. тут уже завершився процес суфіксального перерозкладу в утвореннях, де колись випадково поєдналися два різні суфікси: *-ів-* /< *-ов-*, *-ев-*/ і *-к/а/*, в результаті чого виник новий складний топоформант, за допомогою якого почали утворюватися місцеві назви безпосередньо від антропонімів чи навіть апелятивів.

В основі прикарпатських назв поселень цього періоду лежать слов'янські відкомполіти особові імена: *Borissowka* /1572, ЛЦДІА, ф.5, спр.2, с.488/ < о.н. *Борисъ* < *Бориславъ* /Туп. 116/, неслов'янські церковно-християнські антропоніми: *Siemienowka* /1578, ZDz, 18/1, 95/ < о.н. *Семенъ* /ССУМ, 11, 337/, а також апелятиви - назви людей за родом занять чи соціальним станом: *Rorowka* /1572, ЛЦДІА, ф.5, спр.2, с.488/ < *popъ* "священик" /ССУМ, 11, 196/.

XVII століття характеризується активним процесом творення ойконімів за допомогою суфікса *-івка* і, навпаки, майже повним занепадом дериватів на *-івці*. Із 34 виявлених новотворів з суфіксом *-івка* лише 4 є фактичними похідними з суфіксом *-к/а/* від місцевих назв на *-ов* /пізніше *-ів*/: *Widynowka* /1669, ЛНБ, ВР, ф.145, спр.19, р.4/ < *Widinow* /1373/1416/, AGZ, Y, 39/ та інші. Решта утворені вже безпосередньо як від антропонімних, так і від інших основ, що дозволяє зробити висновок про топонімізацію цього форманта у зазначений період на Прикарпатті і його вживання для творення назв з топографічними значеннями.

Найбільшу кількість утворень на *-івка* XVII ст. мотивовано антропонімами церковно-християнського і відапелятивного походження, що вживалися в ролі прізвищ чи прізвицьк /по 12 назв/: *Hawrylowka* /1669, RRDZHK, 36/ < о.н. *Гаврило* < *Гавриилъ* /ССУМ, 1, 236/, *Kowalowka* /1669, ЛНБ, ВР, ф.145, спр.19, р.4/ < о.н. *Коваль* /ДУП, 127/. Деяко менше назв утворено від апелятивів із значенням предметів рослинного світу і назв людей за родом занять /відповідно 5 і 2/: *Grabowka* /1649, ЖУР, IV, 177/ < *grab*; *Plebanowka* /1670, ЛЦДІА, ф.5, опр.2, спр.1, с.50/ < *plebania* "помешкання священика".

Про велику словотвірну активність в ойконімії суфікса *-івка* у XVII ст. свідчать випадки його вживання у назвах поселень, які раніше фіксувалися з суфіксами *-ичі*, *-івці*: *Braniowka* /1645, ЛЦДІА, ф.5, опр.1, спр.138, с.1022/; *Jurkowka* /1658, ЛНБ, ВР, ф.145, спр.19, р.4/ < *Branicze* /1374, AGZ, VII, 17/, *Jurgowcze* /1521, MRPS, 4/1, 324/ та інші.

Локалізація новотворів на *-івка* у цьому столітті не відзначається якоюсь особливістю. Вони появляються по всій території Прикарпаття, з'являючись навіть у гірській зоні. Причому питома вага суфікса *-івка* серед інших словотвірних засобів порівняно велика. За його допомогою утворено майже 11,5% назв нових поселень.

Лише трьома назвами представлені утворення на *-івці*: *Plumaszowcze* /1658, ЛНБ, ВР, ф.5, спр.19, р.4/, *Klubowcze* /1670, ЛЦДІА, ф.5, опр.1, спр.1, с.71/, *Semakowcze* /1660-61, ЛЦДІА, ф.5, опр.1, спр.152/. Проте сумнівно, що всі вони появилися закономірним шляхом переходу назв жителів певної місцевості у

назви їх поселень. Є достатні підстави вважати, що, принаймні, дві останні виникли у результаті перенесення на цю територію назв великих поселень, які існували поруч і звідки прийшли їх жителі.

У XVIII ст. кількість зафіксованих новоутворень з суфіксом *-івка* значно зменшилась /12 назв/, хоч у процентному відношенні до інших дериватів вони залишаються найбільш продуктивними. Відзначається також вищий ступінь топонімізації форманта. Раніше досить міцний зв'язок з антропонімічними основами дещо послабився. Лише половина ойконімів на *-івка* мотивована особовими іменами, серед яких є похідні, непохідні та скорочені антропонімі церковно-християнського, відапелятивного та іншомовного походження: *Antoniówka* /1788, ЛЦДІА, ф.19, опр.6, спр.107, арк.1/ < о.н. Антон; *Hryniówka* /1717, ЛНБ, ВР, ф.145, спр.19, р.4/ < о.н. Гринь < Григорій; *Honoratówka* /1785-87, Й, IX, 95/ < о.н. Гонората; *Albinówka*, /1799, Й, YI, 25/ < о.н. Альбін < лат. *Albinus*. Решта ж утворено від інших за значенням і граматичними ознаками основ. Крім апелятивів, які були включені у дериваційний процес в попередні століття, зокрема назв людей за родом занять чи соціальним станом /*Ksiedźówka*, 1785-87, Й, VII, 208/ < *ксьондз* < п.*ksiads* "піп"; *Korolówka* /1785-87, Й, YI, 208/ < /король/, мотивуючими стають іменникові та віддієслівні основи, що є назвами гір, штучних об'єктів або дають певну характеристику місцевості /4 назви/: *Białahorówka* /1788, ЛЦДІА, ф.19, опр.6, спр.212, арк.31/ < г. Білогора, *Balogora* < п.*Bialahōra*; *Zawadówka* /1785-87, Й, VI, 286/ < завада "перешкода"; *Wybranówka* /1785-87, Й, VI, 286/ < вибране /місце/.

Крім того, у двох назвах суфікс *-івка* появився внаслідок поєднання форманта *-к/а/* з суфіксами *-ов-*, *-ев-*, що вживалися у присвійноприкметникових формах ойконімів, відомих із попередніх століть: *Krasilówka* /1785-87, Й, YI, 182/ < *Kraszylow* /1579, ZDz, 18/1, 85/; *Leciówka* /1710, ЛНБ, ВР, ф.145, спр.19, р.4/ < *Lesewa* /1649, ЛНБ, ВР, ф.145, спр.114, р.38/. У цих назвах *-к(а)* виконував не демінутивну функцію, як це мало місце у аналогічних назвах поселень, що виникли у XV-XVII ст., а субстантивуючу. Він переводив відантропонімічні прикметникові похідні на *-ов-*, *-ев-* /пізніше *-ів-*/ у розряд іменників.

У пам'ятках XVIII ст. зафіксовані також 3 ойконіми з формантом *-івці*, які раніше вживалися з суфіксом *-овець*: *Bolszowci* /1785-87, Й, IX, 75/ < *Bolsowyecz* /1474, AGZ, XII, 356/; *Wirzbowce* /1765, ЛЦДІА, ф.5, опр.1, спр.286/, < *Wirzbowyecz* /1373/1416/, AGZ, Y, 39/; *Stankowce* /1785-87, Й, XVI, 133/ < *Stankowiec* /1669, ЛНБ, ВР, ф.145, спр.19, р.4/. Однак плюральна форма у цих ойконімах появилася не в результаті закономірного розвитку, а під впливом сильного ареалу назв поселень на *-івці* в час, коли суфікс *-овець* втратив своє первісне значення і став сприйматися як

топоформант. Аналогічні процеси мали місце й на інших територіях України, зокрема на Буковині і Поділлі /З, с.67/.

У XIX ст. кількість зафіксованих новотворів на *-івка* знову зростає. Цьому посприяло значне збільшення числа нових поселень, які появилися у результаті політики уряду Австро-Угорської імперії, до складу якої входила з 1772 р. Галичина. Прагнувши швидше освоїти цей край, він заохочував переселення на прикарпатські землі німецьких, австрійських та польських колоністів, які засновували тут нові колонії, фільварки і навіть села. Так, лише за період з 1772 по 1847 рр. у Східній Галичині появилось близько 40 таких сіл /З, с.14/.

Нові поселення часто одержували назви від імен своїх засновників або апелятивів іншомовного походження і оформлювалися топоформантами, властивими українській мові. Частіше від інших вживався у таких випадках суфікс *-івка*. За його допомогою було утворено 12 назв: *Ludwikówka* /1820, Ф, XVI, 28/ < о.н. Людвіг < нім. *Ludwig*; *Kiselówka* /1900, SGG, 169/ < нім. *der Kiesel* "кремінь", "галька" та інші. З колонізацією пов'язана також поява ойконімів *Szawówka* /1900, SGG, 41/ < о.н. *Шваб* /Туп., 494/, пор.: розм. *шваб* "німець"; *Wyhadówka* /1890, VGV, 355/ < *вигода* "зручне, вигідне для поселення або проживання місце" та деяких інших.

Окрім названих ойконімів, у XIX ст. появилася ще понад два десятки утворень на *-івка*. Переважна більшість із них мотивована антропонімами: а/ відапелятивного походження: *Bednarówka* /1819, Ф, VI, 104/ < о.н. *Боднар*; б/ церковно-християнськими: *Mikolówka* /1820, ЛЦДІА, ф.20, опр.11, спр.31, арк.67/ < о.н. *Микола*; в/ відкомполітичними: *Drahaczówka* /1900, SGG, 712/ < о.н. *Драгач* < о.н. *Драгомір*, *Драгобуд*. Декілька ойконімів утворено від апелятивних, ад'єктивних та девербальних основ: *Wiszniówka* /1886, WSMG, 190/ < вишня; *Zielenówka* /1900, SGG, 699/ < зелен-/ий, -а/; *Собрановка* /1887, ШКЄС, 118/ < *зібране* /село/ < *зібрати*. У двох ойконімах суфіксальна група *-івка* появилася як результат поєднання субстантивуючого суфікса-наростка *-к/а/* до присвійноприкметникових форм на *-ов-* /пізніше *-ів-*/: *Konstantynówka* /1886, WSMG, 443/ < *Costantinow* /1424, ZDM, VI, 101/; *Józefówka* /1900, SGG, 535/ < *Jozefow* /Ф, IX, 236/.

У XX ст. на Прикарпатті виникло 11 назв поселень на *-івка*. Серед них більше половини мотивовані антропонімами, чотири назви - апелятивами, одна - етнонімом: *Stefanówka* /1910, ZSO, 76/ < о.н. *Стефан* < *Степан*; *Beresówka* /1910, ZSO, 53/ < *береза*; *Huculówka* /1923, SMRP, 525/ < *гуцул*.

Крім них, появилася ще 23 назви в результаті перейменувань населених пунктів після возз'єднання Західної України в єдину Українську державу. Формант *-івка* при цьому використовувався

досить часто. За його допомогою утворено 23 /31, 5%/ нові назви. У чотирьох ойконімах він виявився на місці інших суфіксів, у т.ч. -івці.

Серед перейменувань майже відсутні відантропонімі утворення. Тут переважають ойконіми, похідні від апелативів із значенням предметів рослинного світу, природних особливостей рельєфу, назв людей за родом занять: *Березівка* < *береза*; *Руднівка* < *руда*; *Гончарівка* < *гончар*. Від гідронімів утворено назви поселень *Прутівка*, *Пробійнівка*. Декілька ойконімів на -івка мотивовано антропонімічними частинами старих складених назв поселень: *Станіславівка* < *Святий Станіслав*.

У ХХ ст. на Прикарпатті появилася також одна назва з суфіксом -івці: *Вишнівці*. Виникла вона шляхом перенесення однойменного ойконіма з території Польщі, звідки походили жителі цього села.

У процесі історичного розвитку українських ойконімів на -івці -івка на Прикарпатті діяли дві протилежні тенденції: з одного боку - постійне утворення нових дериватів, а з іншого - відмирання частини назв. Вийшли з ужитку ойконіми, які називали поселення, що зникли взагалі або злилися з іншими населеними пунктами: *Ochrotowcze* /ZDz, XVIII/I, 102/; *Sewerynowka* /SGG, 293/ /всього 8 назв на -івці і 18 назв на -івка/. Ряд місцевих назв замінено іншими у зв'язку з перейменуваннями, а окремі зберегли лише як мікротопоніми: *Борисівка*, *Ганнівці*, *Хом'яківка* та інші.

Загалом історичний розвиток прикарпатських ойконімів на -івці -івка відбиває тенденції, характерні для розвитку цих типів на інших територіях України, зокрема на Буковині /1, с.46; 2, с.88/, однак можна відмітити й деяку особливість: більш ранній занепад утворень на -івці і дериваційну активізацію у зв'язку з цим суфікса -івка.

1. ДУП - Редько Ю.К. Довідник українських прізвищ. - К., 1969.
2. ЖУР - Джерела до історії України-Руси. - Львів, 1895. - Т.1; 1898. - Т.4; 1901. - Т.5; 1903. - Т.7.
3. Й.Ф. - Йосифінська і Францисканська метрики. Показчик населених пунктів. - К., 1965.
4. ЛНБ ВР - Львівська наукова бібліотека ім.В.С.Стефаника НАН України, відділ рукописів /ф.- фонд, опр.-оправа, спр.-справа, р.-розділ, фас.-фасцикул, арк.-аркуш, с.-сторінка/.
5. ЛЦДІА - Центральний державний історичний архів у Львові.
6. Мор. - Морошкин М.Я. Славянский именослов или собрание славянских личных имен. - СПб, 1867.
7. ПУС - Польсько-український словник. - К., 1958-1960. Т.1-2.
8. СЛИ - Справочник личных имен народов РСФСР. - М.: Русский язык, 1979.

9. ССУМ - Словник староукраїнської мови XIV - XV ст. - К., 1977-1978. - Т.1-2.

10. Туп. - Тупиков Н.М. Словарь древнерусских личных собственных имен // Записки отделения русской и славянской археологии русского археологического общества. - СПб, 1903. - Т.6.

11. ШКЕС - Шематизмъ греко-католической епархіи Станиславской. - Станиславовъ, 1887.

12. AGZ -Akta Grodzkie i Ziemskie z czasów Rzeczypospolitej Polskiej z archiwum tak zwanego Bernardynskiego we Lwówce. - Lwow, t.V, 1875; t.XI, 1886; t.XII, 1887; t.XIX, 1906.

13. MRPS - Matricularum Regni Polonia Summaria. - Varsowia, 1910-1915. Pars 4/1 - 3.

14. Proch. - Materiaty archiwalne wyjate glównie z Metryki litewskiej do 1348 - do 1697 roku. Wydal A. Prochaska. - Lwów, 1890.

15. RRDZHK - Regestr rewisiej dymów Ziemi Halickiej y Kolomyjskiej ... Anno 1669-1670. // ЛЦДІА, ф.5, опр.2, спр.1.

16. SGG - Skorowidz Gminny Galicyi opracowani 1900. - Wieden, 1907.

17. SMRP - Skorowidz miejscowosci Rzeczypospolitej Polskiej. - Warszawa, 1923. - Т.ХІV.

18. WSMG - Wyraz szczególowy miejsc w Galicyi. - Wien, 1886.

19. VOV - Vollständiges Ortschaften - Verzeichniss der im Reicharathe vertretenen Königreiche und Lander nach den Ergebnissen der Volkszählung vom 31 December 1890. - Wien, 1907.

20. ZDM - Zbiór dokumentow Malopolskich, wydali Irena Sulkowska-Kuras i Stanislaw Kuras. - Wroclaw etc, 1965-1976. Cz., 1-8.

21. ZSz - Zródla dziejowe. - Warszawa, 1902, t.XVIII. Cz.1.

22. ZSO - Zestawienie sadów obwodowych Prokuratoryi panstwa i przynależnych sadow powiatowych Dyrekcyi okredow Skarbowych - Warszawa, 1910.

1. Бучко Д.Г. Походження назв населених пунктів Покуття. - Львів: Світ, 1990.

2. Бучко Д.Г. Украинские топонимы на -івці, -инці: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Львов, 1972.

3. Карпенко Ю.О. Топонімія Буковини. - К.: Наук. думка, 1973.

4. Стеблій Ф. Боротьба селян Східної Галичини проти феодального гніту. - К.: АН УРСР, - 1961.

*The article deals with the historical development of the Ukrainian oikonyms, names of residential areas, ending on "-ієці", "-івка" in PreCarpathia; the author researches their temporal and territorial*



Ю.Г.ТВЕРДОХЛІВ

## ІЛЛОКУТИВНІ СИЛИ ПЕРФОРМАТИВНИХ РЕЧЕНЬ

Теорії, що пов'язані з проблемою "мова і мовлення", є базою, на якій ґрунтується лінгвістика. Одним з актуальних аспектів досліджень у цьому напрямі виступає аналіз і зіставлення речень і висловлювань, а також, зокрема, іллокутивних сил речення.

Відомо, що висловлювання за певних умов може мати іллокутивну силу передбачення, повідомлення та розв'язання. Так, висловлювання "Петренко може зараз піти" звичайно розглядається як передбачення стану речей у майбутньому, повідомлення про вільність вчинків Петренка або розв'язання. Деякі з іллокутивних сил впливають з природи самого речення, інші формуються реченням та знанням мовленнєвого етикету.

Іллокутивний акт є одним з типів актів, заради передачі яких і використовується речення. У типовій мовленнєвій ситуації мовець передає такі акти:

а/ фонетичний акт /відтворення певних звуків, що відповідають фонологічній системі певної мови/;

б/ морфологічний акт /виголошення правильно оформленого за законами мови висловлювання/;

в/ пропозиційний акт /передача пропозиції, яка виключає акт референції, що визначає референтність у відношенні до певних об'єктів реального світу/ та акт предикації/;

г/ іллокутивний акт /використання висловлювання певним способом, наприклад, обіцянка, погроза і т.п./;

д/ перлокутивний акт /відтворення певних ефектів, що викликані висловлюванням/.

Найбільш значущими є пропозиційний, іллокутивний та перлокутивний акти. При цьому межі між цими типами актів не зовсім чіткі і визначені.

Разом з тим можна зазначити, що іллокутивні акти є конвенційними за своєю природою, такими, що мають визначений загальноприйнятий ефект. в той час коли перлокутивні акти не є конвенційними. Деякі акти обох типів, наприклад, такі, що є еквівалентами іллокутивних актів попередження або перлокутивних актів переконання, можуть бути виконані невербально. Але потім для зазначення імені іллокутивного акту має відбутися конвенційний вербальний акт. І хоча конвенційні акти можуть бути використані для виконання перлокутивних актів, останні конвенційними не

стають. Сприймаючи висловлювання, можна зробити висновок про те, які локутивні чи іллокутивні акти були виявлені, але не яких перлокутивних ефектів можна досягти.

Умови змісту пропозиції визначають природу пропозиції, що передається у висловлюванні і розглядається як вираз конкретного іллокутивного акту. Наприклад, зміст пропозиції обіцянки має припускати, що в майбутньому відбудеться певний акт, який звичайно виконується мовцем. При цьому зміст пропозиції іллокутивного акту може передаватися різними шляхами. Зокрема, певний зміст пропозиції експліцитно виявляється у висловлюванні.

Передача іллокутивного акту включає необхідність його розуміння. Ступінь потрібного розуміння розрізняється у певних актах: від відповідальності адресата мовлення у випадку суперечки /наприклад, висловлювання "Б'юся об заклад, що Дід Мороз демократ" не можна вважати актом суперечки доти, доки той, хто слухає, не просигналізує, що згоден битися об заклад/ до розуміння адресатом наміру мовця /наприклад, висловлювання "Чи не варто вам зараз піти додому" може бути передано як прохання до адресата звільнити приміщення, а не питання про його обов'язок/ чи до повної відсутності вимог до адресата.

Попередні умови визначають вимоги до мовця і того, хто слухає, з погляду успішності акту. Для прохання, наприклад, цими умовами є здатність виконати потрібну дію, впевненість мовця у можливостях адресата мовлення і знання умов виконання потрібної дії.

Умови щирості визначають нелінгвістичні умови, які необхідні для успішної передачі іллокутивного акту. Умови щирості можуть бути порушені без знищення самого акту, але такі порушення роблять акт дефектним /наприклад, нещира обіцянка, нездійснена погроза і т.д./ Для обіцянки умови щирості припускають, що мовець має виконати дію, для прохання - що мовець вірить у здатність того, хто слухає, виконати цю дію. Разом з тим можна сказати "Будь ласка, передайте мені цю книжку" як прохання, не маючи в дійсності бажання одержати книжку. Можливо, мовець хоче, щоб хтось просто підійшов до нього, але йому незручно при всіх це сказати, або хтось попросив мовця когось підізвати, не називаючи імені і т.д.

Необхідні /обов'язкові/ умови визначають, що мовець має передати висловлюванням. Ця умова є невід'ємною частиною іллокутивного акту. Для обіцянки такою умовою є бажання мовця взяти на себе зобов'язання виконати певний акт, для прохання висловлювання має виглядати як спроба змусити адресата виконати певну дію, для ствердження висловлювання має розглядатися як спроба змусити адресата повірити, що мовець правильно описує стан речей, для питання висловлювання має трактуватися як спроба одержати інформацію від того, хто слухає.

В цілому існує достатньо чіткий поділ іллокутивних актів за трьома видами залежно від типу речення за метою висловлювання. Розповідне речення допускає, що мовець має розглядати висловлювання як спробу передати адресату, що пропозиція правильно передає теперішній стан справ, або передавала, або буде передавати в певний час. Питальне речення допускає, що мовець має розглядати висловлювання як спробу одержати від мовця інформацію, якої недостатньо для передачі пропозиції. Імперативне речення передбачає бажання мовця розглянути висловлювання як спробу змусити адресата мовлення діяти відповідно до стану справ, які передаються пропозицією. Пор., наприклад, речення:

- а/ Ви поїдете у столицю /розповідна синтаксична форма/;
- б/ Чи поїдете ви до столиці? /питальна синтаксична форма/;
- в/ Їдьте до столиці /імперативна синтаксична форма/.

У цих трьох реченнях можна виділити однаковий пропозиційний зміст, який приблизно формується як "ви поїдете до столиці", хоча синтаксична форма кожного з них визначає, зокрема, як потрібно трактувати пропозицію.

Як процедуру відокремлення іллокутивних сил речення від інформації про синтаксичний тип його пропозиційного змісту можна запропонувати такий шлях аналізу: інформація про синтаксичний тип визначає клас іллокутивних актів, які можуть бути передані в процесі висловлювання в залежності від того, як мовець захоче їх інтерпретувати. Інформація про пропозиційний зміст визначає, який саме з конкретних іллокутивних актів може передавати значення речення.

Таким чином, можна припустити, що всі речення мають одну або кілька іллокутивних сил, що відповідають їхньому значенню. Речення можуть мати конкретні іллокутивні сили і тому, що вони щось передають, і тому, що є загальні принципи мовного спілкування. Кожний іллокутивний акт може бути проаналізований у вигляді набору необхідних і достатніх умов, які за відповідності висловлювання цим умовам дозволяють погодитися, що конкретний іллокутивний акт був успішно представлений. Умови виконання іллокутивного акту є і лінгвістичними, і контекстуальними. Іллокутивна сила речення визначається перш за все значенням речення, а не його синтаксичною формою чи фонологічними обрисами. Семантична репрезентація речення містить індикатор іллокутивної сили, який визначає межі, що відповідають внеску речення у його іллокутивну силу. Та частина іллокутивної сили речення, яка не може пояснюватися значенням речення, має керуватися теорією мовленнєвого впливу.

*Sentences have one or more illocution forces, which correspond to their meaning. Every illocution act may be analyzed through the set of*

*necessary and sufficient conditions, determined by the linguistic proper and contextual factors. The semantic representation of the sentence contains the indicator of the illocution force. Illocutionally, the sentence is predetermined by its meaning and, to a certain extent, by the speech influence.*

Ю.І. АНДРУХОВИЧ

### ПОЕТИЧНИЙ ТЕКСТ ЯК НАШАРУВАННЯ МІФІВ /Зі спостережень над "Книгою Лева" Б.-І.Антонича/

З тим, що міфологізм поетичного мислення є однією з характерних творчих рис Богдана-Ігоря Антонича, погоджуються всі без винятку сучасні дослідники його текстів. Так, наприклад, М.Ільницький, автор ґрунтовної монографії "Богдан-Ігор Антонич", відзначає: "Передусім слід підкреслити міфологічний характер художнього мислення поета, міфологічний у тому плані, що реальне тут зливається з ірреальним /уявним/, свідоме з підсвідомим" /1, с.124/. Б.Рубчак згадує про "фрагменти слов'янських міфів", присутність яких дуже відчутна в Антонича /2, с. 238/. М. Ласло-Купцюк дотримується думки, що Антонич "виражає ... свої метафізичні здогадки не у формі власних інтуїцій, як це робили Бодлер /"Відповідності"/ або Рембо /"Голосні"/, а, подібно до С.Єсеніна, ... за допомогою міфічних уявлень народу християнської, ба навіть дохристиянської доби, подаючи також ці уявлення у цілком самобутній, оригінальній візії" /3, с.227/. М.Новикова присвятила міфологізмові Антонича окрему статтю, в якій послідовно розглянула кілька основних міфологем поетової спадщини /Ліс, Село, Місто, Велика Битва, Бог/, і зробила висновок про "український "образ світу", що виходить до своїх європейських та індоєвропейських першокоренів" /4, с. 83/. Ф.Неуважний, зупиняючись на образно-символічному тлумаченні назви третьої Антоничевої збірки "Книга Лева" /Лев як символ сонця, влади, вогню; в алхімії він символізує золото, в геральдиці - земну силу; крилатий лев є символом євангеліста Марка; крім того, лев є гербовою фігурою міста Львова, де жив і працював поет/, звертає увагу на її "міфологізовану дійсність" /5, с.196/.

Однак міфи і міфологія /в розумінні системи міфів, а не науки про міфи/ аж ніяк не є чимось єдиним, суцільним і неподільним. Міфи різняться між собою не тільки за змістом, часом виникнення та місцем походження, але й, скажімо, за способом чи сферою функціонування. Спробуймо ж із цієї точки зору - неоднорідності міфів - поглянути на Антоничеву "Книгу Лева". Як виглядає в ній

структура Антоничевого міфосвіту /термін, запропонований М.Новиковою/?

Але, щоб наша розмова була предметною, мусимо спершу дефініювати міф як такий. Виділимо для цього кілька суттєвих його ознак. За формою будь-який міф є історією, розказаною в образах. За способом буття - це те, що відбувається завжди і всюди, вічно повторюється /"вічне повернення" у Ф.Ніцше/. У зв'язку з цим міф не стільки позаісторичний, скільки понадісторичний. Це постійна модель, що виражає найуніверсальніший зміст. За структурою міф зберігає стійкість у своїх компонентах, але водночас /в силу універсальності/ є невичерпним у можливостях їхньої інтерпретації, дуже часто залежної від конкретно-історичних умов, тобто при зовнішній постійності міф характеризується внутрішньою мобільністю. Нарешті, за функцією міф покликаний виразити світ, осмислити, а відтак і пояснити, витлумачити його і - в деякій частині - передбачити, куди він рухається. Гадаємо, чотириох перелічених ознак уже достатньо для необхідної нам /підкреслимо, в цьому конкретному дослідженні/ дефініції. Міф - це постійна, стійка і водночас внутрішньо рухома образно-сюжетна модель, що виражає, тлумачить і частково проектує найуніверсальніші особливості та закономірності людського буття.

Одним із найглибших міфопластів є той, що покликаний був відповісти на найкардинальніші людські запитання: як усе виникло? звідки Земля? звідки Зорі? що таке Сонце? як з'явилася Людина? Дійовими особами цих міфів виступають сам Творець, Творящий Дух, Чотири Стихії /вогонь, вода, повітря, земля/, небесні світила. А за своїм походженням вони приналежні до працивілізацій /египетської, індійської, єврейської, грецької/. Можемо кваліфікувати їх як міфи космогонічні.

У "Книзі Лева" ці міфи знаходять свій безпосередній відбиток там, де поет торкається "пернів буття", де мова йде про світотворчі, космічні явища. Ось, наприклад, вже у першому вірші першої глави маємо універсальний образ вічності:

*І бачиш вічність - небо опалеве  
і шум червоних полум'я потоків.  
/ "Знак Лева" /*

Розглядаючи воду як прастихію життя, що цілком узгодилося не лише з міфологічними, але й з науковими концепціями, Антонич творить свій власний апокриф у "Баладі про пророка Йону":

*Життя колиска перша тут, стихій кубло  
/коли ще дух святий ширяв понад водою/  
й могила повсякчасна; це туди зійшло  
в щоденній самозгубі, саможертві сонце!*

Його "прадід", Йона-пророк /не зовсім співвідносний із пророком біблійноканонічним, на чому ще зупинимось/, виступає перед Усім Живим від імені "Того, що сонце звільнює від ночі криг", "Того, що із долоні кидає вітри", "Того, що гасить ночі й світить свічі днів", "Того, що створює й винищує світи". Так, і винищує теж. Пишучи про дно буття, як про "твердь нетлінну", про дочасне світло, як про "кров повітря", Антонич ні на мить не забуває і про есхатологію. Не тільки Початок Початків, але й Кінець Кінців зримо присутній у поетовій уяві:

*Залле мене потоп, розчавить білим сонцем,  
і тіло стане вуглем, з пісні буде попіл.  
/ "Пісня про незнищенність матерії" /*

Це, однак, не дає підстав говорити про домінування песимізму в поетовому світогляді. Майбутню загибель цивілізації він бачить лише як етап нескінченного ланцюга "творень і нищень":

*Прокотяться, як лава, тисячні століття,  
де ми жили, ростимуть без наймення пальми  
і вугіль з наших тіл цвістиме чорним квітням,  
дадзвонять в моє серце джагани в копальні.*

Цілком доречно буде згадати тут деякі давньоіндійські уявлення про танцюючого шестирукого Шіву - диригента великого колообігу життя у Всесвіті.

Не менш давніми, ніж космогонічні /що оперують глобальними явищами, катаклізмами і звернені до "далнього світу"/, є міфи, в яких відображено "ближній", тутешній світ: складники навколишнього ландшафту, рослинне і тваринне царства, природні явища, словом, середовище конкретного людського буття. Назвемо такі міфи середовищними. Знайти їх можна у будь-якій з індоєвропейських дописемних культур. Для Антонича це була праслов'янська язичницька культура.

У "Книзі Лева" шар середовищних міфів найчастіше зустрічаємо в рослинних образах. Мусимо відразу застерегти, що в Антоничевому світі "рослина" - взагалі одне з ключових понять і не обов'язково знаменує собою "рослину" у звичному біологічному сенсі. Згадаймо при цьому хоч би назву одного з віршів "Зеленої Євангелії" - "До гордої рослини, цєто до себе самого". Тож коли перед нашим мисленням зором розгортаються видіння Антоничевих "троянд", "гвоздик", "півоній", "тюльпанів", мусимо пам'ятати про метафізичну і міфічну суть їх змістового наповнення. Називаючи імена рослин, поет, ніби міфічний Адам у райському саду, заново створює їх і тут же умертвляє, надавши їм тільки власний /обмежений/ зміст:

Ю.І.Андрухович Постичний текст як нашарування міфів

*Хрещу новим найменням кожен квіт найменший  
і кожен убиваю назвою небачно.*

*/"Шість строф містики"/*

Коли мова заходить про "терен", то маємо перед собою не тільки "покруч дерева приземний", але й рослину магичну, наділену власною неоднозначною душею, як і, зрештою, співмешканці його у звичному земному середовищі: лавр, "що вінчає осяги поетів", оливний куц, який "не в'яне і рясніє зеленим золотом", нарешті - дуб, "князь пущ, достойне дерево монарше".

Дубові - священному дереву праслов'ян /як і давніх германців чи литовців/ - Антонич присвячує окремий вірш, в якому називає його "деревом пророчим" і який, згідно з таким означенням, завершує напрочуд пластичною візією зимового лісу:

*Лиш дуб один крізь біле море,  
дельфін рослинний, в даль пливе  
і лірою сніг-саван поре,  
віщуючи життя живе.*

*/"Віщий дуб"/*

Прадавні уявлення про чудодійні властивості звичних /або незвичних, але "тутешніх"/ речей відбито і в образі "живої води" /"Самаритянка біля криниці"/, і "примарного зілля", чи, наприклад, у заключних рядках поезії "Апокаліпсис":

*Цвіте під шибеницями багряне квіття мандрагори  
і мотуз вішалників для живих приносить щастя.*

У тваринному ж світі Антонича, крім всюдисутнього і містичного Лева, героя книги, з'являються священні для багатьох культур /чи, принаймні, вельми шановані/ корови, поруч із якими - істота з більш пізніх нашарувань - білий янгол:

*Природи лоно мрячне й синє,  
і сонця кіш,  
і кіш землі,  
що в ньому  
корови, квіття, дині й янгол.*

*/"Дно пейзажу"/*

Саме через цей образ - білого янгола - переходимо до третьої групи міфів, присутніх у "Книзі Лева". Це міфи, що походять із християнського, а точніше, біблійного /включно з юдейським/ міфосвіту. У центрі цих міфів - людина з її вчинком, зважуваним на терезах Добра і Зла, себто крізь призму етосу. Назвемо ці міфи

етичними. До речі, буде цілком невірно виводити їх лише з юдео-християнського космосу. В античній міфології, наприклад, теж зустрічаємо частково етичний, моралістичний аспект розказаної в міфі історії /як, наприклад, міф про Прометея/. Однак, по-перше, саме для біблійної міфології наявність етосу є ознакою сутнісною, а, по-друге, не забуваймо, що наш герой - Богдан-Igor Антонич - приналежний до християнської /біблійної/ культури. Додамо тут, що саме за збірку "Книга Лева" поет був ушанований літературною нагородою греко-католицької церкви.

Ми вже згадували "Баладу про пророка Йону", де, вдаючись до образу одного з ветхозавітних пророків, Антонич виходить на щось цілком інше - величання Творцеві, що навіть "мерзенних рибогадів" і нікчемних поліпів привів у цей світ із якоюсь великою метою. Близькість із першоджерелом зі Святого Письма тут швидше ідейна, внутрішня. Згадаймо епізод зі справжнім, біблійним Йоною, котрий вимагає від Господа знищити Ніневію, але чує у відповідь: "Хіба не мені пожаліти Ніневію, місто велике, в якому більше ста двадцяти тисяч люду, що не вмє правої руки від лівої відрізнити, а ще безліч худоби?" /6, с.250/. Право всього живого на життя - ось об'єднуючий зміст і біблійного канону, і Антоничевого апокрифа.

Разом з тим у цілому ряді поезій /переважно першої глави/ "Книги Лева" маємо більш наближене до першоджерела оперування Антонича етичними міфами. Так, наприклад, його "Даниїл у ямі левів", як і ветхозавітний герой, покладаючись на волю і ласку Богу /6, с.173/, промовляє:

*"Кудю поверну небачний крок, там небезпеки прірви,  
лиш ти один мене з зубів Нічого, з кігтів доли вирвеш!  
Коли при мені станеш ти - у ямі левів я безпечний".*

У вже згадуваному вірші "Самаритянка біля криниці" переосмислено епізод Євангелія від Йоана, в якому йдеться про навернення Христом незнайомої чужинки, в якій він спершу попросив напитись, і у відповідь на її здивування /юдеї не спілкувалися з самаритянами через релігійні розходження/ дав їй "води живої" свого вчення /Йоан, 4, 5-42/. Антонич створює для цього епізоду цілий пейзаж за зразком старих майстрів малярства, наповнивши його простір "отарою овець", "вітровінням", "травами", "шершавими пнями". Його криниця нагадує "щербату ліру", а струмені води - музичні струни, надвечірне сонце сідає у "блаженний гай" разом із птахами, а незліченні комахи "правлять обряд меду". Новозавітна самаритянка для поета є "далекою", в якій він мусить успадкувати "дорогоцінний струмінь Слова".

Такою ж силою творчого переосмислення євангельського сюжету /коронування Христа перед стратою терновим вінцем/ віє від обидвох "тернових" поезій Антонича - "Скарга терну" і "Терен

співає". Ми вже згадували цей рослинний образ, коли розглядали шар середовищних міфів у Антонича. Тепер варто поглянути на ці тексти і з точки зору міфів етичних:

*Щоночі скаржитесь рослинним болем терен,  
що мусів він колись чоло Христа колоти.*

Так закінчується "Скарга терну", натомість у вірші "Терен співає" маємо цілком відмінну інтерпретацію:

*...я - покірний терен, покруч дерева приземний,  
нелюблений, погорджуваний, сірий і буденний,  
азнав найвищої із ласк - чоло вінчати Боже.*

І нарешті, четверта група міфів, про яку мусимо тут згадати, - міфи, що постають, народжуються на наших очах, нові міфи, **творені** автором міфи. Якоюсь мірою можемо говорити про них як про квазіміфи або міфи-імітації, міфи-наслідування "справжніх" міфів. І все ж саме вони утворюють той надрівень тексту, у зв'язку з яким ведемо мову про Антоничеву естетику. Ці міфи приналежні до іншої дійсності - тієї, яку творить сам поет у повній згоді зі своїм кредо, проголошеним ще 1932 р. у статті "Національне мистецтво": "Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, як хочуть другі, а лише створює окрему дійсність" /7, с.99/. Така "окрема" дійсність і постає перед нами зі сторінок "Книги Лева" - чи то у ландшафтах якихось фантастичних міст /"Монументальний краєвид", "Площа янголів"/, чи якихось інших, екзотичних теренів, які, щоправда, не цілком відповідають своїм реальним географічним праобразам, відбитим у назвах /"Піски", "Океанія", "Полярія", "Арктика"/, чи в замилюванні битвою, красою смерті на полі бою /фактично всі вірші третьої глави/, чи в образах тієї міфічної території, що знаходиться десь високо над нами і що для неї поет знайшов один із найвиразніших своїх неологізмів - "занебо":

*Тече дванадцять рік крізь солов'їне місто,  
в тонку пастушу флейту дме вітрів дозорець,  
музики білий мур і стріл крилаті вісті,  
достойний лев, слаба людина й вірні зорі.*

*/"Чаргород, або Як народжуються міти"/*

Однак жодна із виділених нами груп міфів - космогонічних, середовищних, етичних чи новотворених - ніде в Антоничевих віршах не існує в чистому вигляді. Космічний шум прастихій потрясає основами священної Синайської гори, де проростають поруч і "рослинне чортовиння" осоту, і "горючий куц" неопалимої купини /"Знак Лева"/. Найвиразніше це помітно у "Шести строфах

містики", де світова темрява /космогонічне/ скочується вниз, "мов плац з плечей Христових" /етичне/, а "з проколотого боку неба ллється світло", де зорі - "тернові", "мряка має стопи дня", де "Земля, немов народжена ні з чого вперше, виточується з-поза гір хаосу мрячних". І - заключні два рядки, де сконденсовано всю товщу нашарувань Антоничевого міфобачення:

*Зітхає небо, до хреста землі прибите,  
і стигма сонця на моїй долоні світить.*

Поетичний світ Антонича, пророслий з уламків інших, давніших і ближчих за часом, міфосистем, дає їм нове життя - нове співіснування, співфункціонування в єдиному метатексті, який називаємо сучасною українською поезією.

1. Ільницький М. Богдан-Ігор Антонич: Нарис життя і творчості. - К.: Рад. письменник, - 1991. - С. 207.
2. Рубчак Б. Поетичне бачення землі: три слов'янські варіанти // Весни розспіваної князь: Слово про Антонича. - Львів: Каменяр, 1989. - С. 236-284.
3. Ласло-Куцюк М. Все на світі має свою душу // Весни розспіваної князь. - Львів: Каменяр, 1989. - С.227-228.
4. Новикова М. Міфосвіт Антонича // Сучасність. - 1992. - №9. - С. 83-93.
5. Неуважний Ф. Закоханий в житті поганин // Весни розспіваної князь. - Львів: Каменяр, 1989. - С. 192-202.
6. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. - М.: Сов. энцикл., 1990. - С. 672.
7. Зілинський О. Дім за зорею // Весни розспіваної князь. - Львів: Каменяр, 1989. - С. 87-110.

*The article presents the research on using the traditional and creating new myths in B.-I. Antonych's poetic legacy. The object of the research is "Lion's Book", the collection of poems published in 1936. The basic structure of Antonych's texts is the amalgamation of the four main types of myths: cosmogonical, environmental, ethical, and newly coined ones.*

## Художнє слово

<i>В.І.Кононенко.</i> Словесні символи: проблема інтерпретації .....	3
<i>О.М.Пилип'юк.</i> Образи-повтори в ранній поезії Т.Шевченка .....	11
<i>С.І.Хороб.</i> Поетика експресіонізму в драматургії М.Куліша .....	20
<i>М.І.Голянич.</i> Словотвір та художній текст .....	29
<i>М.П.Лесюк.</i> Григорій Сковорода і українська живомовна стихія .....	36

## Теорія і історія літератури

<i>Р.В.Піхманець.</i> "Між двох сил": літературно-теоретичні погляди М.Сріблянського .....	46
<i>С.Г.Пушик.</i> Через словесність до антів .....	54
<i>Є.М.Баран.</i> Морально-етична проблематика в історичній романістиці І.С.Нечуя-Левицького .....	61
<i>М.Б.Хороб.</i> Мотивація психологічної характеристики героя /на матеріалі новели/ .....	68

## Проблеми дериватології

<i>В.В.Грещук.</i> Спільноосновні деад'єктивні іменники з предметним значенням .....	74
<i>Н.Я.Тишківська.</i> Словотворчий потенціал дієслів почуття .....	82
<i>З.О.Каспрішин.</i> Джерела виникнення множинності словотвірної мотивації .....	88

## Літературні зв'язки

<i>В.Г.Матвійшин.</i> Новелістика Гі Де Мопассана у контексті українсько-французьких літературних зв'язків .....	97
<i>М.В.Теплинський.</i> В.Стефанік і А.Чехов /спроба типологічного аналізу жанру/ .....	105
<i>В.Т.Полек.</i> Українське письменство у контексті світової літератури 20-80 рр. XIX століття .....	113

## Контрастивна лінгвістика

<i>Я.А.Баран.</i> Фразеологізми як знаки мовної системи .....	122
<i>А.М.Іванова.</i> Засоби співвідносності в структурі складнопідрядного речення .....	129
<i>В.М.Угринюк.</i> Семантика фразеологізмів: мотиваційний аспект .....	133
<i>С.П.Гандзюк.</i> Мовні засоби заперечення /порівняльний аналіз/ .....	137
<i>О.О.Кульчицька.</i> Темпоральні особливості англійського літературного мовлення .....	141

## Трибуна молодих

<i>Н.В.Мафтин.</i> Жанрова специфіка малої прози І.Вільде .....	147
<i>О.В.Грещук.</i> Елементарні словотвірні одиниці в семантичній структурі тексту .....	152
<i>Т.П.Гаупт.</i> Генеза перекладу, публікації та рецепції французького варіанта історичної повісті Марка Вовчка "Маруся" .....	158
<i>О.Д.Микитин.</i> Семантична співвідносність твірних іменників і їх похідних .....	163
<i>М.М.Габорак.</i> Ойконіми Прикарпаття на -івці, -івка .....	169
<i>Ю.Г.Твердохліб.</i> Іллокутивні сили перформативних речень .....	176
<i>Ю.І.Андрухович.</i> Поетичний текст як нашарування міфів /Зі спостережень над "Книгою Лева" Б.І.Антонича/ .....	179

## Literary art

<i>V.I.Kononenko.</i> Verbal symbols: problem of interpretation .....	3
<i>O.M.Pylypyuk.</i> Thematic repetitive symbols in T.Shevchenko's youth poetry .....	11
<i>S.I.Khorob.</i> Poetics of expressionism in the dramatic works by M.Koulish ..	20
<i>M.I.Holyanych.</i> Word building and fiction .....	29
<i>M.P.Lesyuk.</i> Grygorij Skovoroda in the context of Ukrainian Language creative environment .....	36

## Theory and history of the literature

<i>P.V.Pikhmanets.</i> "Between the two forces": literary and theoretical views of M.Sriblyansky .....	46
<i>S.H.Pushyk.</i> Through the philology to the Ants .....	45
<i>Y.M.Baran.</i> The moral and ethical problems in I.S.Nechuy-Levytsky's historical novels .....	61
<i>M.B.Khorob.</i> Motivation of the fictitious character psychologu /based on the materian of the short story/ .....	68

## Problem of derivatology

<i>V.V.Greschuk.</i> Common-stemmed deadjective nouns with the meaning of thingness .....	74
<i>N.Y.Tyshkivska.</i> Word building potential of the verbs of emotion .....	82
<i>Z.O.Kaspryshyn.</i> Sources of origin word building polymotivation .....	88

## Literary contacts

<i>V.H.Matviishyn.</i> Guy de Maupassant's short stories in the context of Ukrainian-French literary relationships .....	97
<i>M.V.Teplynsky.</i> V.Stefanyk and A.Chekhov /attempt of the typological genre analysis/ .....	105
<i>V.T.Polek.</i> Ukrainian literary art in the context of the world literature in the 20-80 ies of the XIX th century .....	113

## Contrastive Linguistics

<i>Y.A.Baran.</i> Phraseologisms as the signs of the language as the system ....	122
<i>A.M.Ivanova.</i> Means of subordination in compound sentence structure ....	129
<i>V.M.Ugrynyuk.</i> Semantics of phraseologisms: motivational aspect .....	133
<i>S.P.Gandzyuk.</i> Linguistic means of negation /comparative analysis/ .....	137
<i>O.O.Kulchytska.</i> Temporal peculiarities of Standard English speech .....	141

## Tribune of the Young

<i>V.V.Maftyn.</i> Genre characteristics of the I.Vilde's "Little prose" .....	147
<i>O.B.Greschuk.</i> Elementary word building units in the semantic structure of the text .....	152
<i>T.P.Haupt.</i> Genesis of translation, publishing and reception of the French version of Marko Vovchok's historical novel "Marusya" .....	158
<i>O.D.Myktyyn.</i> Semantic correlation of the basic nouns of the French version of Marko Vovchok's historical novel "Marusya" .....	163
<i>M.M.Gaborak.</i> "-івці," "-івка-" oikonoms in PreCarpathia .....	169
<i>Yu.G.Tverdokhlib.</i> Illocutive forces of performative sentences .....	176
<i>Yu.I.Andrykhovych.</i> Poetic text as laying up of myths /From observations of "Lion's Book" by B.-I.Antonych's/ .....	179

Міністерство освіти України  
Національний університет імені В. Стефаника

ВІСНИК ІСНИК  
Прикарпатського університету  
імені В. Стефаника

ФІЛОЛОГІЯ ФІЛОЛОГІЯ  
Випуск I Випуск I

Видається з 1995 року з 1995 року

Адреса: 28400, Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57, тел. 2-33-79  
Прикарпатський університет,  
Факультет філології, тел. 2-33-79

Адреса: "Плай" Прикарпатського університету  
імені В. Стефаника, вул. Шевченка, 57, тел. 96-481

Українською мовою /

Ministry of Education of Ukraine  
University named after V. Stefanyk

NEWSLETTER  
Carpathian University  
named after V. Stefanyk

PHILOLOGY  
1st issue

Published since 1995

Address: Philology Department,  
University, University,  
Shcherbaky Str., 57, tel. 2-33-79  
-Frankivsk, -Frankivsk, -Frankivsk, tel. 2-33-79

Address: PreCarpathian University  
Shcherbaky Str., 57, tel. 96-481  
-Frankivsk, -Frankivsk, -Frankivsk, tel. 96-481

Ukrainian Language /

Ілюстрації: І. Фіголь  
Редактор: О. П. Бойчук  
Верстка: В. Ф. Гавриляк

Українською мовою.

ISSN 2415-1245  
друк 30.03.95.  
2. Літ. гарн.  
Вид. ар. 12,87,  
говірна.

593054 593054 3054  
Прикарпатського  
Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57