

81.0
В 53

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ



ВІСНИК

ПРИКАРПАТСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

ФІЛОЛОГІЯ

ВИПУСК II



Івано-Франківськ

1997

8

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ

**ВІСНИК
ПРИКАРПАТСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

ФІЛОЛОГІЯ
ВИПУСК 2



ИБ ПНУС

617039

ІВАНО-ФРАНКІВСЬК
"ПЛАЙ"
1997

617039 ч.з.

0

Другий випуск статей з філології присвячений актуальним питанням сучасного українського мовознавства і літературознавства, зокрема досліджується структура художнього тексту, поетика літературних творів, проблеми дериватології, теорії та історії літератури, історії мовознавства, функціонування різних типів естетично-образної свідомості в літературно-художньому процесі.

Для науковців, викладачів, аспірантів, учителів і студентів.
Бібліографія та резюме наприкінці статей.

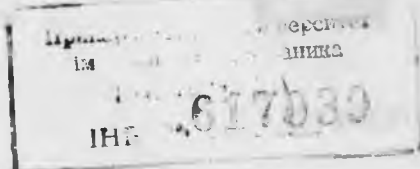
Редакційна рада: проф., д-р філол. наук В.В.Грещук (*головн. ред.*), проф., д-р історичн. наук, акад. АН Вищої школи України В.В.Грабовецький, проф., д-р фіз.-мат. наук, акад. АН Вищої школи України І.А.Климишин, проф., д-р філол. наук, акад. АПН України В.І.Кононенко, проф., д-р філол. наук, акад. АН Вищої школи України В.Г.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 філол. наук, акад. АН Вищої школи України В.Г.Матвіїшин (*вігов. ред.*), проф., д-р філол. наук В.В.Грещук, проф., д-р філол. наук, акад. АПН України В.І.Кононенко, проф., канд. філол. наук В.Т.Полек, проф., д-р філол. наук М.В.Теплінський, доц., канд. філол. наук С.І.Хороб (*вігн. секр.*).

Адреса редакційної колегії:

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

Прикарпатський університет ім. Василя Стефаника,
філологічний факультет.



© Видавництво "ПЛАЙ"
Прикарпатського університету,
1997. Тел.: 96-4-81.

Видається з 1995 р.

З історії і теорії філології

Віталій Кононенко, Ірина Кононенко

АТРИБУТИВНІСТЬ ЯК КАТЕГОРІАЛЬНА ОЗНАКА В СВІТЛІ ГРАМАТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ОЛЕКСАНДРА ПОТЕБНІ

Розмірковуючи над спільними і відмінними властивостями іменника і прикметника, О.О.Потебня стверджував похідність, вторинність ад'єктива, який виник як комплексна номінація чуттєвого образу, що водночас включала значення і предметності, і ознаки. Вже в самій внутрішній формі вихідного імені було потенційно закладено те організуюче начало, що в наступному й призвело до виникнення "зовнішньої форми", різного способу репрезентації внутрішнього змісту. Можливості "центробіжної" інтенції полягають, як витікає з учення О.О.Потебні, в дуалістичній природі первинного номінатива, що передає не лише субстанційне категоріальне значення, а й супровідні семантичні нашарування, те власне означальне, що є одним із компонентів "картини світу" в усьому розмаїтті її проявів і характеристик. "Потебня, - писав В.В.Виноградов, - намагався встановити загальні принципи семантичного переходу від предметного розуміння світу до сприйняття його якісних визначень, відтінків і розрізень" (1,93).

Найбільш семантично зближені з прикметниками абстрактні іменники, а тому саме в їх зіставленні з прикметниками й виявляють себе відмінності між ними: у іменників ознака не пов'язана з певною субстанцією і усвідомлюється як самостійна, у прикметників ознака мислиться "в чомусь іншому" (Зап. по р. гр., т.1-2, с.98). Проте таке пояснення не лише не применшує семантичної ваги атрибута-прикметника, а навпаки, піднімає його на більш високий рівень означальності, оскільки він водночас - експліцитно чи імпліцитно - вказує на носія цієї ознаки і "в цьому розумінні позначає його" (Зап. по р. гр. т.1-2, с.104). Це положення знаходить підтвердження не лише в наведених О.О.Потебнею прикладах типу "битий небогато везёт" (те, що бито), адже в онтологічному плані будь-який атрибут-прикметник включає такі значеннєві елементи, які мають спільність із предметними назвами, що зрештою й визначають можливість сполучуваності; пор., скажімо, прикметниково-іменникові комплекси *синій (-я, -є.) шовк, сукня, море, небо* тощо. Навіть у разі переносно-метафоричного вживання атрибут-прикметник передбачає загальну семантичну основу сполучуваності;

так, у комплексі *синій птах* "щастя", назва кольору поєднується з назвою субстантива, що включає поняття "колір оперення"; пор. *білий птах із чорною ознакою*.

Разом із тим учений висловлює думку, що, як на перший погляд, заперечує ідею опосередкованої визначеності прикметником того чи іншого кола субстантивів: "... у прикметнику бел, белый мислиться й те, що ознака знаходиться в чомусь, але саме це щось із боку свого змісту не мислиться... Таким чином, прикметник є ознака, дана в чомусь, що без допомоги іншого слова залишається з боку змісту невизначеним" (Зап. по р. гр., т.1-2, с.94). Очевидно, що йдеться про визначення атрибутом-прикметником лише одного з можливого ряду іменників-предметів, а не про самий ряд, який хоч і мислиться узагальнено, але імпліцитно передбачається в силу закономірностей лексико-граматичної сполучуваності.

Оскільки атрибут-прикметник, як правило, передує іменникові-суб'єкту чи об'єкту, остільки його прогностична функція посилюється. У цьому розумінні не лише атрибут-прикметник виконує функцію конкретизації щодо іменника-предмета, а й іменник є свого роду актуалізатором, засобом диференціації, уточнення значення прикметника. У результаті вплив атрибута виявляє себе не в утворенні суми значень прикметника і іменника, а в організації нового смислу, що структурується семантичною дифузиею компонентів. Звичайно, семантичне навантаження атрибута-прикметника має широкий діапазон дії - від визначального положення в сполученні до повної втрати самостійності; проте коливання значеннєвого потенціалу виявляє і іменник, в результаті чого стає можливим опущення одного з компонентів ад'єктивно-номінативного комплексу без суттєвої зміни змісту речення (прикметник при цьому субстантивується); пор.: *Хворі люди не мають апетиту. Хворі не мають апетиту. Якась старенька бабуся підійшла до воріт; Якась бабуся підійшла до воріт; Якась старенька підійшла до воріт.*

У концепції О.О.Потебні іменник і прикметник, що тісно пов'язані між собою, зближені і з дієсловом, яке також передає ознаку (Зап. по р. гр., т.1-2, с.92 та ін.). Взаємозв'язок лексико-граматичної семантики атрибута-прикметника і предикатива-дієслова Потебня демонструє, зокрема, на прикладі *зеленая трава і трава зеленеет* (Зап. по р. гр., т.3, с.60). Прикметникова ознака, що розуміється як якість або властивість, - це "сила в спокійному стані" (Зап. по р. гр., т.3, с.7); вона статична на відміну від дієслова, яке "зображує ознаку в час її виникнення з точки зору діючої особи" (Зап. по р. гр., т.1-2, с.91).

О.О.Потебня зазначає, що ім'я ознаки у прикметнику і назва дії

в дієслові не мають відповідної субстанції, не піддаються зображенню самі по собі (Зап. по р. гр., т.3, с.60). Таким чином, ці лінгвістичні погляди Потебні є, зокрема, одним із джерел сучасного вчення про денотативні і сигніфікативні аспекти лексичного значення слів, екстенціонал та інтенціонал, ідентифікуючі і предикатні частини мови. Ідентифікуючим словам (перш за все іменникам предметного, денотативного змісту) протиставляються предикатні слова, що мають лише поняттєвий зміст, сигніфікати: це в першу чергу частина іменників (абстрактні, назви подій та деякі інші), прикметники і дієслова. Таким чином, денотативні і сигніфікативні слова розрізняються не тільки за своїми лексико-семантичними показниками, а й за функціональними можливостями: денотативні одиниці тяжіють у реченні до позиції суб'єкта (підмета), сигніфікативні - до позиції предиката (присудка). Основним носієм предикативності, як твердив О.О.Потебня, виступає дієслово, саме воно "створює речення" (Зап. по р. гр., т.1-2, с.60).

Розкриваючи семантико-синтаксичні потенції прикметників, О.О.Потебня розрізняє атрибутивні (*белый снег*) і предикативні (*снег бел*) ад'єктиви (Зап. по р. гр., т.1-2, с.113). Як зазначає вчений, російська мова виробила зовнішню форму, що розмежовує прикметник предикативний (*бел*) і атрибутивний (*белый*); особлива предикативна форма обмежила сферу її вживання. Проте О.О.Потебня підкреслює, що наявність членованих і нечленованих форм нічого не додає до розуміння можливостей атрибутивного і предикативного вживання прикметників, про що свідчать і дані народної поезії: "У російській прикметник предикативний, відрізняючись від атрибутивного, залишається проте ознакою, що мислиться в суб'єкті і змінюється разом із ним: "снег бел" і "бумага белая", але близька в тому й іншому випадку начебто різна" (Зап. по р. гр., т.1-2, с.113-114). Матеріал української мови підтверджує це положення фактами узгодження іменників і прикметників незалежно від атрибутивної чи предикативної позиції останніх без будь-яких втрат у значеннєвому плані; пор. *білий сніг і сніг білий, біла хата і хата біла*.

Семантико-синтаксичний зв'язок прикметника з іменником, що знаходить вияв у співвідношенні форм, засвідчує категоріальну наближеність явищ атрибуції і предикації один до одного. В позиції предиката прикметник повною мірою розкриває свій сигніфікативний потенціал, але навіть виступаючи в функції атрибута, прикметник виявляє свої предикативні можливості і здебільшого потенційно може бути перенесений в позицію предиката; пор.: *Кароока дівчина* читас; *Дівчина кароока*. У сучасних дослідженнях всебічно обґрунтовано започатковане О.О.Потебнею положення щодо прикметника як носія

вторинної пропозиції, що виявляє собою свою природу в межах семантичної структури речення.

Думка вченого щодо атрибутивності як однієї з визначальних категорій речення знаходить розвиток у теорії узгодження. Розуміючи атрибут як синтаксичний компонент широкої дії (звідси й термін "граматичний атрибут"), О.О.Потебня звертає основну увагу на семантико-синтаксичні, а не на власне морфологічні властивості узгоджувальності. Вияви узгодження в історичному аспекті, що реалізують себе в поєднанні двох іменників, іменників і прикметників, іменників і дієслів, зрештою не змінюють принципового погляду на еволюцію атрибутивних відношень як єдиний процес вдосконалення, урізноманітнення засобів репрезентації ознаки. Отож атрибутивність як загальнокатегоріальне явище не може дорівнюватись формально-морфологічній узгоджувальності; узгодження розглядається вченим передовсім у плані лексичної, семантико-граматичної сполучуваності. Зближуючи поняття атрибутивності і узгоджувальності, О.О.Потебня вбачає в них відображення "наочного для тих, хто говорить, порівняння двох суттєвих образів, що самостійно склалися" (Зап. по р. гр., т.1-2, с.119). Як зазначає О.І.Білодід, "атрибутивність і узгодження в дослідженнях О.О.Потебні поставали не як "наслідок присутності певних закінчень" - вони на всіх етапах свого розвитку мали загальномовну цінність, бо були і є могутнім засобом утворення і вираження думки" (2,153).

У своїх філологічних студіях О.О.Потебня неодноразово звертався до проблем, пов'язаних із прагненням людського мислення до своєрідного "згущення думки"; відповідно в процесах мовлення виявляє себе тенденція "звести різноманітні явища до порівняно невеликої кількості знаків чи образів" (Лекції по теорії словесности, с.98). Це положення можна віднести не лише до художньої мови, зокрема поетичного образу, а й до мовної діяльності в цілому. Ідея семантичного "згущення" словесних комплексів із властивими їм внутрішньою взаємодією і взаємозумовленістю компонентів здобуває дальшого розвитку і поглиблення з позиції сучасної теорії згортання пропозиції. В основі розуміння відношень іменника з його означальниками - атрибутом і предикатом - лежить висловлена О.О.Потебнею теза про парність, властиву самій природі людської думки, судженню, що включає в себе суб"єкт і предикат: "Як граматичні розряди: означуване й означення, підмет і присудок, так і відповідно виражені ними філософські розряди - парні; хід людської думки складається з парних поштовхів: пояснюваного і пояснюючого" (Зап. по р. гр., т.3, с.8). Це дає підстави для кваліфікації прикметника (поряд із дієсловом) як слова із

пропозитивним типом значення (3,133-135), що наближається до семантики речень.

Вже сама наявність прикметникового атрибута сигналізує про поліпропозитивність висловлювання; і хоч пропозитивним можна вважати все атрибутивно-субстантивне сполучення в цілому, проте основне навантаження лягає на прикметник. Ступінь пропозитивності прикметника визначається за таких умов способом розгортання ад'єктивно-іменного сполучення; пор., наприклад: Павло приніс *нову книжку* - Книжка нова; Автобус ходить у *шахтарське містечко* - Це містечко, де живуть (а, можливо, і працюють) шахтарі.

Аналогом групи "прикметник + іменник" може слугувати просте речення (*красива дівчина* - Дівчина красива; *радісна дитина* - Дитина радіє), конструкція з підрядним реченням (*гигусева скриня* - скриня, яка належить дідусеві), складні описові контексти (*спонсорське видання* - видання книги, надрукованої за кошти, одержані від спонсорів). Таким чином, трансформом ад'єктивно-субстантивного комплексу може виступати не тільки моно-, але й поліпропозитивна конструкція. При цьому можливі як поєднання різних типів трансформацій, так варіативність, неоднозначність змісту первинного словосполучення. В одному прикметнику можуть водночас міститися компоненти значення, зумовлені постійністю/тимчасовістю, істинністю/неістинністю, одно і різнонаправленістю оцінки та іншими характеристиками переданої ознаки, що спричиняє труднощі в доборі абсолютного еквіваленту словесного комплексу; пор., наприклад: *Шевченківська тема* - тема, що є характерна для творчості Шевченка, або тема, що присвячена Шевченкові; *цікава людина* - людина, що всім цікавиться, або людина, яка є цікавою для оточуючих. Трансформаційні можливості комплексів із такими прикметниками зумовлені їх пресупозитивним підґрунтям, контекстуальними умовами, будовою речення.

Водночас існують атрибутивно-субстантивні групи, які не мають прямого розгорнутого еквівалента і зміст яких може бути переданий лише описово. У подібних випадках атрибут-прикметник виступає як знак одного з аспектів ситуації або передає таку ознаку референта, яка передбачає наявність і інших ознак. Так, у словосполученні *м'який вагон* як основна виділяється ознака м'якості вагонних полиць, хоч тут наявне і пресупозитивне позначення певної комфортності; пор. також: *гарячі почуття, державні справи, повітряна каса*.

Важливу роль у формуванні препозитивної семантики атрибута-прикметника відіграє значення опорного іменника, що вказує і на характер переданої ситуації (референта), і на кількість актантів, і на глибину пропозиції. Ці та інші показники пропозиції прикметника

наочно виявляються при сполученні одного лексико-семантичного варіанта ад'єктива з різними субстантивами; пор., наприклад: *автомобільний (-а,-і)* - шина, покупець, курси. Можна назвати ряд іменників, що формують велику глибину пропозиції за рахунок своєї ситуативної семантики: *справа, історія, випадох* тощо.

Пропозитивна семантика атрибута-прикметника сприяє розвитку складних семантико-синтаксичних відношень атрибута і предиката-дієслова, причому дистантне розміщення атрибута (частіше в препозиції) і предиката (частіше в постпозиції) щодо одного й того самого іменника не перешкоджає їх зв'язкам. Функціональною основою взаємовідношень атрибута і предиката стає їхня спільна означальна (за О.О.Потебнею) спрямованість, лексико-семантичною основою - наявність у відповідних слів спільних протиставлених актуалізованих сем.

Контактування цих компонентів структури речення може відзначатися великою різноманітністю, зумовленою процесами семантичного зближення і розходження, накладання і диференціації, відокремленості і взаємозумовленості; пор., наприклад: *Сердитий вітер завива* (Т.Шевченко) (прикметник і дієслово зближуються на основі спільних для них сем "негативна оцінка", "персоніфікація"; *Білі черевики забруднилися* (відношення протиставлення); *Штучні квіти не пахнуть* (відношення каузації або умови); *Холодний вітер не перешкодив прогулянці* (допустове відношення).

Атрибутивність як категоріальна ознака виявляє себе і у виникненні розгалуженої системи відношень між атрибутом-прикметником і предикатом-прикметником у межах однієї конситуації; наприклад: *Слизька дорога небезпечна* (атрибут і предикат опосередковано, через суб'єкт, вступають у відношення взаємозумовленості). Взаємодія між атрибутами може реалізуватися як у разі їх віднесення до одного референта, так і в умовах означуваності ними різних предметів; пор., наприклад: *Павло... пішов у повітку спочивати на пахучому цьогорічному сінові* (Гр.Тютюнник) (оскільки сіно цьогорічне, воно пахуче - каузативні відношення неоднорідних атрибутів); *Білої блискавки чорні аркани кидає небо в дніпровські пороги* (Л.Костенко) (атрибути *білої* і *чорні* протиставляються).

Прикметниковий атрибут у межах речення може контактувати і з іншими компонентами, хоч ці семантичні відношення нечастотні і, як правило, відбуваються за посередництвом предиката. При цьому атрибут вступає у контакти перш за все з тими компонентами речення, які виражені словами-сигніфікатами або походять від ознакових слів; наприклад: *Старі дерева погано ростуть* (оскільки дерева *старі*, вони ростуть *погано* - каузативні відношення атрибута і обставини-

прислівника); *Худий клоун бігав по арені за клоуном-товстунюм* (у реченні протиставляються компоненти *худий* і *товстун*). Семантичний взаємозв'язок атрибута-прикметника не тільки з опорним, а й з іншим компонентом-іменником може призвести до появи додаткової згорнутої пропозиції; пор.: *Вишуканість китайського фарфору вражає - Фарфор є китайським; Китайський фарфор - вишуканий*.

Розвиток відношень між атрибутом і іншими компонентами речення сприяє підвищенню ролі атрибута у формуванні семантичної структури висловлювання в цілому. Водночас облігаторність атрибута, його зміщення у семантичний центр речення залежать як від міжкомпонентних відношень у межах висловлювання, так і від лексичного потенціалу прикметника, конситуативних умов, позиційного розташування атрибута і всього прикметниково-субстантивного комплексу.

Ступінь семантичного навантаження атрибута виявляється у його співвідношенні із семантичними показниками інших компонентів речення. Але прагматичний потенціал атрибута-прикметника може бути закладений і у його лексичних параметрах. Так, наприклад, наявність оцінних слів у структурі речення сигналізує про високий ступінь вірогідності того, що й усе висловлювання буде оцінним, адже "оцінка задає певні параметри тексту" (4,92). Якщо говорити про розподіл аксіологічних слів у системі частин мови, то "оцінність є перш за все характеристикою прикметників як класу слів, де знаки "+" чи "-" властиві семантиці самого слова чи індуковані в контексті" (5,275). Таким чином, якщо у реченні є оцінний прикметник, він обов'язково впливає на формування семантики усього висловлювання, навіть якщо стоїть у позиції не предиката, а атрибута; наприклад: *Він прийняв вірне рішення; Для Петра настали складні часи*.

При цьому на речення з аксіологічною семантикою накладається оцінна структура, що уявляється як модальна рамка з рядом компонентів (суб'єкт, об'єкт, підстава оцінки тощо) (6,22). Якщо основним носієм оцінної семантики в реченні виступає атрибут (у сукупності з опорним іменником), то саме він стає центром оцінної модальної рамки, що значно посилює прагматичну роль цього компонента. Семантика прикметника дозволяє імпліцитно варіювати склад компонентів оцінної структури.

Індивідуальний, суб'єктивний аспект мовлення, що його відстоював О.О.Потебня, яскраво виявляє себе в тих контекстах, де особливості передачі оцінки, супровідні конотації, внутрішня форма слова характеризують не лише об'єкт оцінки, а й суб'єкт, що цю оцінку висловлює. На думку В.М.Телії, "суб'єкт наче "вписується" в об'єкт, лишаючи в його мовному зображенні свій аксіологічний автограф" (7,37).

Даючи кваліфікацію якомусь об'єкту, суб'єкт оцінки більшою або меншою мірою характеризує сам себе, тобто він імпліцитно виступає у позиції ще одного об'єкта. Наприклад, у реченні *Та тільки тут веселий галас бою - Розгоном бур і божевільям хвиль* (Є.Маланюк) до компонентів складної оцінної структури - суб'єкта-автора, об'єктів *галас, бій* додається об'єкт-автор.

Таким чином, сучасна лінгвістична думка підтвердила і розвинула висунуті О.О.Потебнею положення щодо суттєвої ролі атрибута в структуруванні не лише номінативного комплексу, а й речення в цілому, спростовує усталений погляд на атрибут як найбільш пасивний, периферійний компонент. Розвиток внутрішньореченєвих відношень, перш за все з предикатом (як дієслівним, так і прикметниковим), сигніфікативні, предикативні властивості атрибута сприяють актуалізації його семантичного потенціалу, збільшенню функціонального навантаження, активізації його безпосередньої участі у формуванні семантичної структури речення; пор., наприклад: *Австралійські тварини* унікальні; *Мокрі дрова* погано горять, де атрибути входять у номінативний мінімум речення.

Атрибутивність стає категоріальною ознакою, що виявляє себе як облігатрна складова багатьох типів речення; своє підтвердження знаходить ідея про те що "пронозитивне значення вимальовується як значення атрибута (в самому широкому розумінні)" (8,79). Поширена думка про неуніверсальність атрибута-прикметника може бути прийнятою лише з урахуванням його необов'язковості "для спрощених у вираженні якісних визначень, відтінків і розрізень" (9,397) речень. У контекстуальних умовах атрибут може виступати як базовий компонент речення, його якісні значення мають виразні риси універсальності.

1. *Виноградов В.В.* История русских лингвистических учений. - М., 1978.
2. *Білогіг О.І.* Граматична концепція О.О.Потебні. - К., 1977.
3. Див.: *Вихованець І.Р., Городенська К.Г., Русанівський В.М.* Семантико-синтаксична структура речення. - К., 1983.
4. *Арутюнова Н.Д.* Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. - М., 1988.
5. *Вольф Е.М.* Варьирование в оценочных структурах // Семантическое и формальное варьирование. - М., 1979.
6. Див.: *Вольф Е.М.* Функциональная семантика оценки. - М., 1985 та ін.
7. *Телия В.Н.* Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. - М., 1986.
8. *Арутюнова Н.Д.* Предложение и его смысл. - М., 1976.

9. *Вольф Е.М.* Прилагательное // Лингвистический энциклопедический словарь. - М., 1990.

The concept of attributivity as a categorial feature, introduced by Olexander Afanasyevych Potebnya, was further developed in present-day semantic-syntactical research works. The attribute-adjective includes semantic components related to the names of referents, hence the general interdependence of components in the adjective-nominative complex. The semantic similarity of attributes and substantives promotes the development of additional propositional meaning, the increase of the significative potential of the utterance. Attributivity reveals the pragmatic aspect of the sentence.

Василь Грещук

"ВѢДОМѢСТЬ О РУСКОМЪ ЯЗЫЦѢ" І.МОГИЛЬНИЦЬКОГО В ОБОРОНІ ПРАВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Розвиток української мови в Галичині кінця XVIII-поч. XIX ст. зумовила складна соціально-політична і культурно-освітня ситуація. Відірваність від основного масиву українства, тривале підневільне перебування під Польщею, а з 1772 року у складі Австро-Угорщини, брак захисту національних інтересів українських галичан на державному рівні спричинили духовно-культурну руїну в Галичині. "Байдужість та втрата своєї мови вели до втрати національної свідомості. Полонізація і латинізація охопили не тільки верхи, вони поширювалися і на низи, і на сільську інтелігенцію, головним представником якої було духовенство. Навіть по селах священики почали виголошувати проповіді польською мовою та старалися розмовляти цією мовою вдома, або користувалися т. зв. *язичієм* (мішанина польської, церковно-слов'янської і української мов). Мовою діловою і мовою культури була польська та часом латинська й німецька" (1,213). Українською мовою в цей період говорило здебільшого неграмотне селянство, соціальний статус якого був низьким, а через це українська мова вважалася "хлопською мовою", її зневажали інші етнічні групи (2,25).

Першим, хто усвідомив небезпеку цілковитої денационалізації, винародовлення українства в Галичині і започаткував процес національно-духовного відродження, став Іван Могильницький. Скупі біографічні відомості засвідчують, що це був великий син свого народу, діяльність якого належно не поцінована ще й нині, справжній подвижник на ниві просвіти, відомий релігійний діяч, поборник прав знедолених галичан.

Народився Іван Могильницький у 1777 році, освіту здобув на теологічному факультеті Львівського університету, після закінчення якого одержав висвячення у 1808 році. Був парохом у Дроздовичах, пізніше нижанковецьким деканом. Водночас за дорученням єпископів, спочатку М.Левицького, а потім І.Снігурського, здійснював верховний нагляд над школами у Перемишльській єпархії.

У Галичині початку ХІХ ст. відчувалась гостра потреба в організації шкільництва, у виданні підручників і підготовки учителів українською мовою. Для реалізації цих завдань у 1816 році І.Могильницький згуртував українських священиків у просвітне товариство, яке сам і очолив. Він також ініціює заснування дяків-вчительського інституту в Перемишлі, в якому був директором і викладав логіку. Для шкільних потреб І.Могильницький створює низку підручників українською мовою, зокрема "Наука християнская по ряду катихизма нормального..." (Будин, 1815), "Буквар словено-русского языка" (Будин, 1816, перевидання 1817, 1819, 1826, 1827), "Катехизисъ малый для училищъ парафіяльныхъ" (Львів, 1817, 1827), "Повинности подданныхъ ку ихъ монархѣ во употребленіе училищъ парафіяльныхъ" (Львів, 1817). Вся ця організаторська, наукова, педагогічна, просвітня діяльність дала свої плоди. Акад. М.Возняк відзначав: "Мимо перешкод з різних боків удалося Могильницькому при помочи деяких ідейніших і більше освічених священиків довести до такого становища народнього шкільництва в Перемишльській єпархії, що там було в 1833 р. на 697 парохій 385 парохіяльних шкіл, 24 тривіальних і одна головна в Лаврові. До заслуги Могильницького на ролі народнього шкільництва в Галичині віднісся з признанем цісар, надаючи йому за се 1818 р. шляхоцтво" (3, 122).

У травні 1817 року удостоєний гідності крилошанина соборного перемишльського крилоса. Помер на холеру 24 червня 1831 року (4, 115-116).

З погляду науково-педагогічного найбільш вагомим доробком І.Могильницького були "Вѣдомѣсть о русскомъ языкѣ" (далі "Відомість") і "Грамматика Азыка славено-русского" (далі "Грамматика"). Передумови написання обидвох лінгвістичних розвідок відомі (5, 33-79), немає необхідності тут на них зупинятися, зауважу лише, що вони появились внаслідок тривалої боротьби І.Могильницького за збереження церковнослов'янської мови в літургійній літературі, за право українців Галичини вчити дітей у школі, створювати для них підручники, готувати учителів рідною мовою.

"Грамматика" була готова до друку вже у вересні 1823 року, наступного року одержано дозвіл на її друк, проте вона з не цілком

ясних причин свого часу так і не була надрукована (6, 33-52). Як припускає В.Мокрий, це сталося з вини митрополита М.Левицького, поляка з походження, але греко-католицького віросповідування, котрий як священик уніатської церкви, шануючи її традиції і мову, виступав за збереження українцями церковнослов'янської мови в конфесійній літературі. Проте, коли видавнича діяльність створеного І.Могильницьким товариства викликала спротив поляків і "коли в справі цій згадав Левицького Папа римський, який гостро критикував статут товариства, то Левицький міг зволікати з виданням граматики Могильницького" (7, 21).

Вперше "Грамматика" була опублікована М.Возняком у Львові в 1910 р. (8). З огляду на це вона не мала великого впливу на розвиток граматичної думки, хоч її рукопис був добре відомий в середовищі західноукраїнської інтелігенції, його знали й використовували наступні автори граматики руської мови першої половини і середини ХІХ ст.

Щасливішу долю мала "Відомість", хоч повністю вона була опублікована М.Возняком разом з "Грамматикою" як передмова до неї. Повний переклад "Відомості" польською мовою свого часу здійснив А.Набеляк, але він теж залишився в рукопису, натомість А.Набеляк опублікував у "Czasopismie naukowem" бібліотеки Оссолінських у 1829 р. переклад польською мовою із значно скороченого німецько-мовного варіанту "Відомості", підготовленого, як припускає М.Возняк, самим І.Могильницьким. Ця скорочена редакція польського перекладу "Відомості" була перевидана 1837 р. у Відні та 1848 р. у Львові. У січневому номері "Журнала Министерства народного просвещения" за 1838 р. появилася переклад російською мовою під назвою "О русском языке", а в 1856 р. П.Куліш надрукував його в 11 томі "Записок о южной Руси" під заголовком "О древности и самобытности южнорусского языка" (8, V-VIII).

Таке зацікавлення "Відомістю" пов'язане з питаннями, які порушувались у ній і виходили за рамки чисто філологічних інтересів: її автор поставив собі за мету науково обґрунтувати, що українська мова є окремою слов'янською мовою нарівні з польською, російською, чеською та іншими слов'янськими мовами, а її носій - це окремий народ із своєю історією і культурою.

Відкриває "Відомість" параграф, у якому І.Могильницький розглядає проблему самобутності й окремішності української (в авторській термінології - руської) мови в слов'янщині. Він звертає увагу на те, що українську мову називають по-різному, з чого "виникнула каламутня понятій, же уже Русини самому трудно повѣсти що имена:

народъ рускій, мова руска значать" (с.1).^{*} Аналіз автора статті поглядів відомих науковців, письменників на українську мову показав, що на початку XIX ст. про неї або взагалі не згадували, тим самим заперечуючи її існування, або відмовляли їй у самостійності й рівноправності з іншими слов'янськими мовами. Українську мову не відрізняли від церковно-слов'янської, розглядали як просторіччя російської і польської мов, або трактували як варварський діалект, "новітовщину" польську, як родове поняття, якому підпорядковані видові - діалекти великоросійський, малоросійський і білоруський тощо.

З огляду на велику термінологічну розбіжність у визначенні поняття "руська мова" І.Могильницький, спираючись на міркування Г.Копітара про те, що граматики є аналітично-історичним звітом, у якому головну роль відіграють факти, а не розумування, спочатку чітко розмежовує "мѣшаные до нынѣ або сдно за другое браные понятія: языкъ рускій и языкъ російскій" (с.5). Зауваживши, що слова *мова, языкъ, діалектъ* безъ стислой логической розницѣ въ томъ самоъ значеню уживаные бывають", автор "Відомості" запропонував розрізняти *діалект* і *язык* в такий спосіб: "И такъ, скоро мову ческу, полску, російску, руску къ мовѣ коренной славянскої относимо, то реченые мовы властвыѣ *діалектами* межи собою звати треба. Коли зась безъ отношеня того мову, яку звемо, або обокъ инныхъ языковъ яко то: *нѣмецкого, латинского* кладемо, тогда мова, имя *языка* слушнѣ прибирае" (с.6).

Після таких попередніх пояснень І.Могильницький переходить до обґрунтування положення, що руська мова чи діалект є окремою слов'янською мовою нарівні з іншими - польською, чеською, російською і т.д. Як окремий слов'янський народ, український народ має свою мову. "*Народъ рускій естъ племенемъ и отраслею рода славенского, якъ кождый инный народъ славенскій. То само о языкѣ рускомъ розумѣти належить*" (с.6). На думку автора статті, народ може втратити незалежність і самостійність, але це ще не означає втрати його мови. Як резонно зауважує І.Могильницький, чехи чи угорці від того, що не мають власної держави, а є підлеглими Австрійської імперії, не перестали ними бути. "Въ той самой колѣби найдуся теперь *народъ рускій*, въ частехъ подъ поединчими або цѣлкомъ подъ розмаитыми панованиями уважаний", - робить висновок автор "Відомості".

Давність, досконалість і слава мови не обов'язково відповідають сучасному стану її носія - народу. Сила і слава давньої Греції чи Риму -

^{*} Тут і надалі цитати подаються за виданням М.Возняка, див.: Українсько-руський архив.-Львів,1910.-Т.V. Цифра в дужках вказує сторінку.

далека історія, не залишилось і сліду від їх панування, але грецька й латинська мови в нічому своїй знаменитості не втратили. Щось подібне, на думку І.Могильницького, сталося і з українською мовою: "Зникла передъ кілька столѣтій съ круга земного заложена Володимиромъ В. *Монархія* руска, но осталася до нынѣ въ племени рускомъ *мова руска* обокъ *языковъ* племенъ славенскихъ, теперь имя народа Російского, Полского, Ческого носячихъ" (с.7). Багато доказів відмінностей народу і мови руської від інших слов'ян містять урядові письма, особисті свідчення достовірних авторів своїх і чужих і теперішнє мовлення українського народу. З цим не рахуватися може хіба той, хто правди не знає або упереджено ставиться до українського народу, - підсумовує автор статті.

Усі наступні параграфи "Відомості" підпорядковані основному завданню: усебічно аргументувати висунуте положення про самостійність української мови, її рівноправність у колі слов'янських мов.

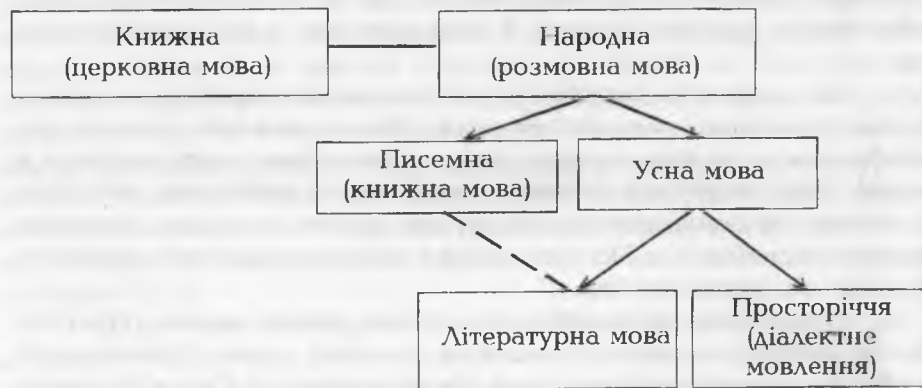
Так, охарактеризувавши процес входження українських земель до складу литовсько-польської держави, І.Могильницький зауважує, що поляки завжди відрізняли руську мову, з одного боку, від польської, а з іншого, - від російської. Ватикан, якому чи не найбільше залежало властивими їм іменами називати народи корони польської, визнавав окремий руський народ, Папа римський у своїх писаннях чітко розрізняє українців від інших слов'ян.

Руська мова не завжди була тільки усною мовою українців Польщі вона була мовою правління, діловою мовою Литовського князівства, мовою української знаті. Це підтверджують Статут Великого Князівства Литовського, судові позови, маніфести, акти, королівські привілеї, декрети і статuti, писані українською (руською) мовою. Те, що така давня й розвинена українська мова занепадала і вийшла з загального вжитку, залишившись просторіччям дрібної сільської шляхти та простолюдина, криється в історії народу. "*Доля языка руского подъ панованемъ полскимъ ажъ до упадку Королевства полского неразгѣмна была от доль народа руского. - Пригоды, яковыхъ народъ рускій от часовъ Зигмонта III досвѣдчалъ, и на языкъ народный вливали. Пришло было до того, же *роговитые Русины* власного племени *запиратися* и мовы отцей своихъ *встыдатыся* почали"* (с.24).

Вражають думки І.Могильницького щодо української книжної мови у її відношенні до усної і церковнослов'янської в їх історичній ретроспективі, бо і сьогодні вони цілком прийнятні. Він справедливо відзначає більшу близькість слов'янських усних і писемних мов в XI-XIII ст., ніж сучасних і теоретично вибудовує чітку систему

співфункціонування різних виявів мови: "Діалектъ [перекладу Біблії, здійсненого Кирилом і Мефодієм - В.Г.] книжнѣмъ званий, властивѣ церковнѣмъ звати треба... Народнѣмъ зась діалектъ знову двояко уважати належить: то єсть яко мову устну, поточну (просторѣчїе) и яко мову въ писмахъ уживану... Діалектъ устнѣмъ знову двояко уважати треба: а) Въ устахъ человекѣа послолитою (на селахъ) такъ, якъ ся го от отца и матере навчилъ и тотъ властиве матернѣмъ то єсть просторѣчїемъ зовеса, або б) Въ устахъ людей, которые читаемъ книгъ природнѣмъ устнѣмъ ихъ діалектъ на книжнѣмъ перемѣнили. Тотъ остатнѣмъ діалектъ устнѣмъ всь свойства діалекта книжного має" (с.38).

Схематично запропонована інтерпретація мала б такий вигляд:



Книжна мова, як намагався довести І.Могилинецький, однакова не тільки в Україні, а й у Білорусі ще з XIII ст. Що ж до розмовної мови, то й тут, незважаючи на певні відмінності, "смѣло твердити можна яко на бѣлой і малой Руси єднако и тѣмъ самымъ діалектомъ говорять" (с.39), адже ж не ділиться польська мова на окремі мазурську, краківську, гуральську мови.

Ще одним доказом єдності руської мови у названих землях є "письма рускіе", видані у Вільно, Острозі, Львові, Києві, Заблудові, Стратині, Почаєві, Уневі. Крім книг для потреб церкви, писаних старослов'янською мовою, багато книжок духовного і світського змісту друковані народною мовою. Мову цю "безъ всякого епитета" руською звано (с.39-40). Порівняння мови цих видань дало підстави І.Могилинецькому зробити висновок, що крім незначних відмінностей

щодо вживання голосних е, ѣ, я, вона та сама, місце й час видання на ній не позначилися. "Съ того теды незаперечное заключеніе, же діалектъ въ земляхъ рускихъ подъ именами малои, червонои, бѣлои и чорнои руси знаныхъ, єденъ и тотъ самъ былъ" (с.40). Не дивно, що аж до XVIII ст. у цих землях українську мову називали мова руська, язык руський, а про мови малоруську, білоруську й чутки не було. Для унаочнення спільної книжної руської мови для українців і білорусів дається перелік друкованих нею книг від "Привілею князя Лева від 1292 року" і "Статуту Великого Князівства Литовського" до "Енеїди" І.П.Котляревського і "Граматики" О.Павловського. Поділ книжної мови на малоруську й білоруську, на думку автора "Відомості", вишлює не їх різниці, а з різниці руських земель і їх жителів.

Обстоючи самотність і рівноправність української мови, І.Могилинецький рішуче виступив проти концепцій, згідно з якими українська мова є діалектом польської чи російської мов. "Языкъ рускій не ровнѣ борш нежели полскій явилъ и образомъ славенского и греческого развивался" (с.49). Це не означає, що в своєму розвитку українська мова не зазнала впливу польської, як і навпаки - українській мові польська завдячує своєю чистотою, багатством та складом.

Найбільшою заслугою статті І.Могилинецького стала сама постановка питання: українська мова є такою ж самотньою мовою, як і інші слов'янські мови, рівноправною з ними, а тому заслуговує не тільки на визнання, а й на широке запровадження у всі сфери життя українців - у побут, у літературу, в освіту, в науку тощо. "Такі гадки про руську мову були в р. 1829 новиною трохи чи не для кожного освіченого галицького русина. В Галичині до того часу ширший загал руський не чув такої рішучої оборони руської мови ні від своїх учених ні від чужих" (9,14). Звичайно, далеко не все з "Відомостей" прийнятне у сучасній лінгвістиці. Мовознавство того часу щойно спиналося на ноги, ще не були опрацьовані спеціальні науково-лінгвістичні методи дослідження мови, часом авторів бракувало відповідних знань, надійніших аргументів, у полемічному запалі він міг дати неадекватну оцінку певному явищу. Однак "Відомість" І.Могилинецького свою місію виконала - вона розбудила зацікавлення у вітчизняних і зарубіжних учених до проблем української мови в Галичині і на Наддніпрянщині та занотувала тривалий і складний процес визнання й захисту рідного слова.

1. Праїда Герус-Тарнавецька. "Азбука і абецадло" (Роль М.Шашкевича у формуванні українського правопису і літературної мови в Галичині) // Шашкевичіана: Нова серія. - Львів-Броди-Вінніпег, 1996.
2. Герман Бігер. Українська мова в Габсбурзькій монархії (1772-

1918pp.) // Мовознавство. - 1997. - №1.

3. Див.: Михайло Возняк. Студії над галицько-українськими граматиками XIX в. // ЗНТШ. - Т. LXXXIX. - 1909. - Кн. III.

4. Там само.

5. Див.: Михайло Возняк. Студії над галицько-українськими граматиками XIX в. // ЗНТШ. - Т. XC. - 1909. - Кн. IV.

6. Там само.

7. Włodzimierz Mokry. "Ruska Trójca": Karta z dziejow zycia literackiego Ukraińców w Galicji w pierwszy połowie XIX wieku. - Kraków, 1997.

8. Див.: Українсько-руський архив. - Львів, 1910. - Т. V. - С. V-VIII.

9. Осип Маковей. З історії нашої філології: Три галицькі граматики (Іван Могилянський, Йосиф Левицький і Йосиф Лозипський) // ЗНТШ. - Т. LI. - 1903. - Кн. 1.

The article deals with the question of motivating the originality of the Ukrainian Language and its parity with other Slav Languages by I. Mogylnitsky in his little-known research done by him in 1829 in "Вѣдомѣсть о рускомъ языкѣ".

Ігор Козлик

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ СТРУКТУРИ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Незважаючи на те, що початки літературознавчих знань сягають ще часів глибокої давнини, можна констатувати, що тільки починаючи з другої половини XIX століття і особливо у XX столітті літературознавчі студії за своїм характером, інтенсивністю й продуктивністю активно вийшли на рівень справжньої науково орієнтованої гносеологічної діяльності. Про відносно молодий вік науки про літературу свідчить хоча б те, що вона досі не має загальновизнаного терміна для свого найменування. Так, синтетичний термін "літературознавство", який, можливо, підказаний німецькими словоутвореннями *Kunstwissenschaft* або *Literaturwissenschaft*, органічно прижився і дістав широке розповсюдження у своїй термінологічній якості перш за все у східнослов'янській науці (хоча, до речі, і тут він у 1920-і роки майже не вживався). У свою чергу, в американців цей термін не прижився і вони просто розділяють "науку про літературу" на історію літератури, теорію літератури і критику (26,56-65). Відсутня одностайність і щодо поглядів на природу цієї діяльності (літературознавство - це наука, мистецтво чи певна відмінна і від науки, і від мистецтва, особлива сфера людського пізнання), у розумінні її цілей, принципів та місця в системі інших наук.

Так чи інакше, саме в нашому столітті наука про літературу перестає функціонувати у вигляді представництва якоїсь однієї галузі або дисципліни (наприклад, історії літератури), яка бере на себе всю відповідальність за вирішення основного кола літературознавчих проблем, а постає під впливом процесу внутрішньої диференціації наукового знання цілим комплексом окремих дисциплін та галузей, кожна з яких прагне усвідомити і окреслити свою дослідницьку сферу у спільному гносеологічному об'єкті. Саме у XX столітті особливої уваги набувають процеси формування основного кола літературознавчих дисциплін у загальносвітовому масштабі, процеси зближення між літературознавчими дослідженнями різних країн. Так, відзначаючи певну подібність у науці про літературу в різних країнах, М.Верлі підкреслює, що в ній зміцніло розуміння притаманних літературі власних законів, великого значення літератури для людського буття в цілому, а також визнання необхідності "унікати впливу будь-якої ідеології, і перш за все в прагненні подолати вузьконаціональний склад думки в організації самої літературознавчої науки" (4,32-33,39). Остання думка не нова. Ще А.П.Чехов свого часу слушно зауважував, що "національної науки нема, як нема національної таблиці множення; що ж національне, то вже не наука" (28,358]. Разом з тим все вищесказане свідчить про те, що літературознавчі дослідження виходять на загальносвітову арену у певних єдиних (або у прагненні до таких) формах і засадах. Найкращі свідчення цьому - такі міжнародні літературознавчі галузі або течії XX століття, як порівняльне літературознавство (компаративізм) і структуралізм.

Саме у XX столітті світова наука про літературу намагається усвідомити себе як повноцінна і строга наука і цим засвідчити і зміцнити свій науковий статус. Навіть якщо літературознавство і не наука в точному розумінні цього слова, пишуть Р.Уеллек і О.Уоррен, "то все ж вид пізнання, вчена діяльність". Враження, які літературознавець виніс зі знайомства з літературно-художніми творами, "він повинен передати у поняттях інтелектуального плану, підкоривши їх якійсь послідовній схемі, яка не може не бути раціональною, як тільки йдеться про знання. Цілком допустимо, що предмет його вивчення є ірраціональним або, як мінімум, містить у собі наочно виражені елементи ірраціонального; проте з цього не випливає, що положення літературознавця чимось відрізняється від того, в якому знаходяться історик живопису чи музикознавець, та й історик суспільства чи анатом" (26,31). Питання ж "полягає у тому, яким чином осмислити в інтелектуальних категоріях мистецтво, зокрема мистецтво слова" (26,32).

Більш рішучим кроком у цьому напрямі можна вважати

тенденцію до застосування у літературознавстві методів точних наук, яка досить бурхливо проявила себе у 1960-і роки і прихильники якої саме з формалізацією літературознавчих досліджень пов'язували свої уявлення про їх просування до повноцінної наукової діяльності (16; 6). Нарешті, слід відмітити і властиву літературознавству другої половини ХХ століття тенденцію до відмови від визнання якоїсь однієї, провідної (крайність - єдино правильної) наукової концепції чи доктрини. Оскільки наука про літературу "інтерпретує матеріал, багатозначний за своєю естетичною суттю", він може пояснюватись "з різних точок зору, існуючих одночасно. Це зовсім не означає, що подібні точки зору довільні і безмежні" (7,49-50). Той чи інший дослідник може вибирати і обґрунтовувати сферу і метод свого наукового пошуку, захищати свою власну концепцію з обраної ним проблематики. Проте, як слушно зазначає американський вчений Д.Даттон, "тільки нехай ніхто не заявляє, що його метод є єдино вірним в отриманні істинної оцінки художнього твору, в той час як інші плодять помилки" (30,241).

Такий інтенсивний розвиток літературознавчих досліджень у ХХ столітті, формування нових галузей і дисциплін супроводжувався і постановкою загальної проблеми статусу сучасного літературознавства, складовою частиною якої є питання про його внутрішню структуру як науки. Так, у працях радянського періоду склалася традиція розподілу всіх літературознавчих дисциплін на головні галузі (теорія літератури, історія літератури, літературна критика) і допоміжні дисципліни (літературознавче архівознавство, бібліографія художньої і літературознавчої літератури, евристика, палеографія, текстологія - на Заході вживається термін "критика тексту", коментування тексту, теорія і практика едіційної справи та ін. - 13,198; 2,17-36; 5,3-6; 24,9-18). В принципі, не суперечить даній схемі і підхід Р.Уеллека і О.Уоррена, які паралельно допускають інший варіант структури літературознавства, складовими якого є загальне літературознавство, порівняльне і історія національних літератур (26,65-73). Правда, американські автори не сформулювали принцип такого розподілу й не співставили його із традиційним варіантом структури літературознавства. Що ж до М.Верлі, то він пропонує свою схему організації сучасної науки про літературу, вказуючи на наявність "в одній і єдиній літературознавчій науці різних аспектів, які ... нерозривно пов'язані між собою": 1) критики текстів і їх редагування, тобто філології у більш вузькому сенсі, мета якої виконувати охоронні функції стосовно конкретного тексту; 2) поетики, тобто науки про характер виникнення і існування літературно-художнього твору, про структуру і форми його вираження; 3) історії літератури, тобто науки про зв'язки творів між собою, про їх місце у часі і просторі (4,34).

Разом з тим, дані підходи не позбавлені певних недоліків і суперечностей. Так, вже були спроби поставити під сумнів і визнати застарілим сам термін "допоміжні дисципліни" (15,7). Визначення "допоміжні" є суто умовним, оскільки вказує лише на функцію даної сукупності дисциплін - створити належні передумови для здійснення повноцінних літературознавчих досліджень. Проте, характеризуючи цю "допоміжну" групу, варто звернути увагу на ряд обставин. По-перше, за своєю структурою дані дисципліни суттєво не відрізняються від будь-якої наукової галузі, маючи, крім практичної сфери застосування, також і свою теорію, методологію і методику (1; 10; 15; 20; 21; 4,46-55). По-друге, перегляду вимагає і питання про правомірність розгляду деяких з них як суто літературознавчих дисциплін. Наприклад, літературознавче архівознавство, бібліографія художньої і літературознавчої літератури логічніше розглядати як спеціальні сфери функціонування певних загальнонаукових галузей (архівознавства, бібліографії), які обслуговують весь комплекс наукових дисциплін. І навряд чи специфіка їх використання у науці про літературу суттєво відрізняється від загальної організації їх роботи у будь-якій іншій сфері діяльності і знань. Функціонування ж таких галузей у сфері науки про літературу свідчить про приєднаність літературознавства до загальної системи організації науки як такої.

Крім того, враховуючи незакінченість процесу розмежування і самовизначення у системі літературознавства ряду дисциплін, проявом якої є їх суміщення і переплетення, не варто розглядати кожен з них як самостійну науку. Скажімо, цілком виправданим є включення палеографії до сфери літературознавчого джерелознавства, теорією якого можна розглядати евристику (13,140). Так само недоречно виділяти у якості самостійної дисципліни коментування тексту у філологічному розумінні слова, яке є одним з головних завдань власне текстології (21,143), яка знаходить своє практичне застосування в едіційній справі, хоча, безумовно, було б необачно зводити текстологію тільки до видавничих проблем (21,12). При цьому джерелознавство і текстологія набувають виняткової ваги в сучасних умовах, коли на перший план в Україні висувається проблема збереження і повноцінного функціонування національно-культурної спадщини, яка повинна стати доступною широкому загалу читачів.

Ряд досліджень 1970-1980-х років дозволяє переглянути і термінологічно упорядкувати ті дисципліни, що традиційно відносять до так званих головних літературознавчих галузей. Перш за все це стосується співвідношення теорії літератури, історії літератури і особливо поетики, розуміння якої, здається, стало довільним (2,39-40; 13,198,295-296; 4, 56-57; 9, 128-152; 11, 5-16; 8,16-21; 25,21-41; 31,223-280).

Стало вже звичним твердження про роз'єднаність в теорії літератури теоретичного й історичного начал і про те, що подолання цієї роз'єднаності можливе шляхом створення історичної теорії літератури, при якому, правда, виникає небезпека перетворення її в історію літератури. Проте варто було б переоцінити вказану роз'єднаність і не бачити в ній тільки риси недосконалості. Як би ми не стверджували (і це справедливо), що "теорія літератури не може не бути історичною" (7,312-313; 9,3), ми не можемо не враховувати одну важливу обставину: для того, щоб теорія літератури була справді науковою, їй повинні бути притаманні основні риси наукової теорії як такої. Спрямованість на пізнання саме сутності художніх явищ і мистецтва слова загалом зумовлює домінуючу роль у сфері теорії літератури орієнтації на оперування максимально абстрактними категоріями, "які значно віддалені від предметів чуттєвого пізнання, від понять, які стали звичними" (23,62). Згадаймо, що серед оточуючих нас предметів немає ні "літератури" взагалі, ні "художніх творів" взагалі, а є тільки численні і різноманітні конкретні художні тексти. Оскільки сутність будь-яких інших явищ дійсності (до яких належать і художні явища) "не задана людині безпосередньо і не може бути відображеною у чуттєво-наочній формі", то вона може відобразитися тільки у "логічній формі пізнання, в конструктивній діяльності мислення у створенні теоретичних схем і об'єктів" (29,222).

Звідси можна стверджувати, що теорія літератури, як і будь-яка наукова теорія, займається конструюванням ідеальних і ідеалізованих моделей літературно-художніх явищ (їх можна назвати теоретичними об'єктами). "При конструюванні такого роду моделей ми створюємо особливий, штучний світ" (19,52), у якому теоретичні категорії включаються у структуру законів теорії (3,116). Проте все це не применшує значення літературної (як і будь-якої іншої) теорії, оскільки, аналізуючи конкретний твір, ми так чи інакше співвідносимо втілену у ньому реальну художню систему з певним ідеальним уявленням про належне, звичне, бажане (принаймні можливе) для даного різновиду явищ. Так створюється теоретична картина мистецтва слова як такого, потреба у якій зумовлена необхідністю пізнання його реального референта - конкретних художніх творів (29,222,219). Така природа теоретичного знання, зокрема включеність теоретичних понять у структуру законів теорії, "дозволяє отримати певні знання на основі формальних перетворень, передбачених у його формулюванні, тобто без звернення до спостережень або експериментів" (3,116; 9,143-146). Разом з тим, абстрактність теорії призводить до того, що "більшість наукових понять, всупереч "здоровому глузду", не може бути безпосередньо і прямо співставленою зі звичними об'єктами оточуючого

нас світу" і, більше того, "істини науки... не можуть бути піддані безпосередній практичній перевірці" (23,62-63). Все це стосується і теорії літератури як різновиду теоретичного знання взагалі, яке прагне у своїх категоріях узагальнювати перш за все стійкі, константні, інваріантні і тому статичні стосовно природи самого об'єкта пізнання характеристики. В такому плані, як справедливо писав у своїй статті "Історична поетика у її співвідношенні з іншими літературознавчими дисциплінами" І.К.Горський, теорія літератури - "це абстрактне вчення про словесне мистецтво", яке не застосовується на практиці, не знаходить свого втілення в художніх творах і не стає критерієм їх досконалості (9,148). Таким чином, можна припустити, що властива теорії літератури роз'єднаність теоретичного й історичного начал має своїм витоком саму природу даного виду наукової діяльності. А якщо так, то є потреба в існуванні певної перехідної ланки між теорією й історією літератури, ступені, яку можна було б назвати прикладною теорією літератури.

Така прикладна літературна теорія (функцію якої активно виконували до моменту виникнення самостійної науки про літературу різноманітні "Поетики" - 9,145-147; 22; 17) на її сучасному етапі неминуче повинна розробити свій категоріальний апарат, який складатиметься з категорій, що відповідали б об'єктивній природі літературних явищ, а саме динамічному поєднанню у їх структурі стійкого і мінливого (9,117-127; 18,31-94). Варіантом такої прикладної теорії літератури можна вважати ту літературознавчу дисципліну, тенденції до формування якої проявилися в європейській науці, починаючи з 1940-х років (9,3-9,66), і яка спробувала себе теоретично осмислити десь у середині 1980-х років під загальною назвою "історична поетика" (9; 27; 12). Прикладною такою теоретичною дисципліною справедливо назвати тому, що вона придатна до безпосереднього застосування як у сфері історії літератури, так і у сфері літературної критики. Зокрема, опираючись на художню концептуальність стійкого і мінливого в структурі літературних явищ, така історична поетика постає "як своєрідне схрещення синхронної і діахронної площин осмислення літератури" (9,127) і в практичному і кінцевому плані може служити керівництвом у сфері поточної творчої діяльності (9,149-150). Таке розуміння історичної поетики, здається, не суперечить реальним тенденціям історії розвитку літературознавчої думки з часів античності і до кінця XX століття (9,145-147) і відповідає нерівнісному основному призначенню поетики як такої у всі часи (9,148-149,142-143).

Можна зробити висновок, що структуру сучасного літературознавства як науки складають такі групи наукових дисциплін: власне літературознавчі, суміжні, загальнонаукові, комплексні дослідження. Власне літературознавчі дисципліни розподіляються за двома основними

групами: *теоретичні* (теорія літератури, методологія літературознавства - у США має назву "критика критики", методика літературознавства, історична поетика, історія науки про літературу) і *практичні* (історія літератури, літературна критика, текстологія, літературознавче джерелознавство, науково-популярне літературознавство). До **суміжних дисциплін** можна віднести філософію мистецтва, соціологію літератури, стилістику художнього мовлення, психологію художньої творчості (психологію письменника), психологію художнього сприйняття, структурну поетику, постструктуралізм. **Загальнонаукові дисципліни** представляють у науці про літературу літературознавче архівознавство і бібліографія художньої та літературознавчої літератури. Особливу групу складають **комплексні дослідження** художньої творчості, які прагнуть до визначення своєї методології і методики (13,163-164). Кожна з названих дисциплін і галузей мають ще свою внутрішню структуру (наприклад, розділом історії літератури є компаративізм; в цій же сфері видається перспективною теоретична історія літератури - 14,24-260). В сучасному літературознавстві функціонують різноманітні наукові школи, течії, напрями, які в цілому не порушують запропонованої схеми.

Проблема структури сучасної науки про літературу не є факультативною, а належить до актуальних проблем, оскільки з її вирішенням пов'язані питання про самовизначення, статус і визнання літературознавства як повноцінної науково-гносеологічної діяльності, а також питання про можливі перспективи його подальшого розвитку.

1. Берков П.Н. Библиографическая эвристика /К теории и методике библиографических разысканий. - М.,1960.
2. Бушмин А.С. Наука о литературе: Проблемы. Суждения. Споры. - М.,1980.
3. Венцовский Л.Э. Философские проблемы развития науки. Современные исследования. 70-е годы. - М.,1982.
4. Верли М. Общее литературоведение. Пер. с нем. - М.,1957.
5. Волинський П.К. Основи теорії літератури. Вступ до літературознавства. Вид. 2-е, випр. і доп. - К.,1967.
6. В'язовський Г. Літературознавство і природничо-математичні науки // В'язовський Г. Орбіти художнього слова. - Одеса,1969.
7. Гинзбург Л.Я. О старом и новом. - Л.,1982.
8. Гром'як Р.Т. Про визначення поетики в світлі естетичної концепції І.Я.Франка // Поетика. - К.,1992.
9. Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. - М.,1986.
10. Источниковедение. Теоретические и методологические проблемы: Сб. - М.,1969.

11. Ключек Г.Д. Так что ж такое поэтика? // Поетика. - К.,1992.
12. Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики: Межвуз. сб. науч. трудов. - Кемерово, 1988.
13. Литературный энциклопедический словарь. - М.,1987.
14. Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X-XVII веков. Эпохи и стили // Лихачев Д.С. Избр. работы: В 3 т. - Л.,1987. - Т.1.
15. Лихачев Д.С. Текстология. Краткий очерк. - М.-Л.,1964.
16. Лотман Ю.М. Литературоведение должно быть наукой // Вопр. лит. - 1967. - №1.
17. Маслюк В.П. Латинимовні поетики і риторики XVII - першої половини XVIII століття та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. - К.,1983.
18. Михайлов Ал.В. Проблемы анализа перехода к реализму в литературе XIX века // Методология анализа литературного процесса. - М.,1989.
19. Перминов В.Я. Развитие представлений о надежности математического доказательства. - М.,1986.
20. Питання текстології: Поезія і проза. - К.,1980.
21. Рейсер С.А. Основы текстологии. Изд. 2-е. - Л.,1978.
22. Сивокінь Г.М. Давні українські поетики. - Харків,1960.
23. Сохор А.М. Объяснение в процессе обучения: элементы дидактической концепции. - М.,1988.
24. Теорія літератури / За ред. В.Ф.Воробйова та Г.А.В'язовського. - К.,1975.
25. Ткаченко А.О. Поетика: на спіралі свої? // Поетика. -К.,1992.
26. Узлек Р. и Уоррен О. Теория литературы. Пер. с англ. - М.,1978.
27. Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики: Сб. науч. трудов. - Кемерово,1986.
28. Чехов А.П. Из записных книжек // Чехов А.П. Собр. соч.: В 8 т. - М.,1970.- Т.8.
29. Чудинов Э.М. Природа научной истины. - М.,1977.
30. Dutton D. Criticism and method // The Brit. j. of aesthetics. - L.,1973. - Vol.13. - №3.
31. Martini F. Poetik // Deutsche Philologie im Aufriss. - B.,1953-1962. - Bd.1.

The author suggests non-traditional approaches and new variants of the inner structure of literary studies, which agree with the main tendencies and experience of the present-day stage in literature investigations.

Поетика літературного твору

Степан Хороб

СИНТЕЗ СИМВОЛІЗМУ І НЕОРОМАНТИЗМУ В ДРАМАТУРГІІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

До поетики й естетики символізму та неоромантизму мають безпосереднє відношення такі твори Лесі Українки, що вже навіть жанровими означеннями ("фантастична драма" - "Осіньна казка", "драма-феєрія" - "Лісова пісня" та ін.) виявляють певну синтезуючу специфічність різних типів її художньої свідомості. А опосередковано в площину цього естетичного комплексу можна б віднести більшість драматичних поем поетеси, чие увиразнено символічне й романтичне відчуття належало ледь не до її другої природи (1,162). Античні, біблійні, старосврейські, загалом віддалені від національної основи теми її драматургії - це й є, власне, символічна образність, котра прикривала той час і простір, в якому жила і творила письменниця. Микола Євшан, торкаючись характеристики її творчої індивідуальності, вказує на такі прикмети, як аристократизм, прометеївський порив і символічне мислення Лесі Українки (2,52). Вона мала органічний дар мислення символами на відміну від багатьох епігонів Моріса Метерлінка, тому й зверталася до міфологічних і напівміфологічних тем.

Символічну форму драми (яка, незважаючи на символічно-романтичне сприйняття й відтворення життя, все ж не мала б бути позбавленою реалізму) Леся Українка вважала наскрізь сприйнятливою для соціального типу драми. Саме це вона мала на увазі, коли у зв'язку з обговоренням Б'єрнсонової драми "Понад сили" писала: "Нова, нарешті, й сама форма драми (...), тобто, далекі, вона не нова, так як її намітив Ібсен, а довершив Метерлінк - це форма драми настрою, символічно-реальна - нове використання її саме у соціальній драмі; використання вдаль і таке, що знайшло собі талановитих прихильників не тільки в драмі, але навіть і в опері" (3,250). Тому символізм у такій формі, як його розуміє й використовує в своїй творчості поетеса, це - не Метерлінкове "мистецтво для мистецтва", а лише сприятливий художній засіб для ще лішого вияскравлення реального задуму. Лесин символізм ґрунтується на твердих підвалинах і в цьому вона значно ближче стоїть до Гауптмана, ніж до Метерлінка.

З Гергартом Гауптманом пов'язує Лесю Українку не лише глибинний пафос, що його поетеса, проводячи аналогії між "Ткачами" Гауптмана й "Дурними пастирями" Мірбо, влучно, одним реченням, характеризує: "Де в Гауптмана трагізм, там у Мірбо мелодрама або публіцистика" (4,237). З німецьким драматургом українську художницю слова, крім цього, поєднує й сам новий стиль творчості, надто відмінний від старого романтизму й нового натуралізму. Власне його Леся Українка окреслює як неоромантичну течію, з якою вона нерідко ідентифікує ідейний напрям своєї творчості.

Чи не найкращою нагодою для викладу своїх поглядів на природу "новоромантизму", як називала його Леся Українка, послужило поетесі обговорення Гауптманового шедевр "Ткачі", де вона нову течію характеризує такими словами: "В драмі "Ткачі" позначається віяння новоромантизму з його прагненням до визволення особистості (...), - але тільки виняткову, героїчну особистість, - від натовпу; натуралізм шмигав її безнадійно підпорядкованою натовпу, який керується законом необхідності й тими, хто краще від усіх зуміє здобути користь із цього закону, тобто знову ж таки натовпом у виді класу буржуазії; новоромантизм прагне визволити особистість у самому натовпі, розширити її права, дати їй можливість знайти подібних до себе, або якщо вона виняткова, і при цьому активна, дати їй нагоду підносити до свого рівня інших, а не опускатися до їх рівня, не бути в альтернативі нічної моральної усамітненості або моральної казарми" (5,236-237).

Неоромантичні елементи у творчості Лесі Українки, як було вже згадано на початку, виступають якщо й не прямо, то опосередковано. Символічно-романтичне тло мають, наприклад, "Вавилонський полон", "На руїнах", де під поневоленним народом Ізраїля і його поневолювачем - Вавилоном Леся Українка, вочевидь, розуміла ідентичні співвідношення у становищі українського народу під Москвою. Важливим показником, своєрідним ключем до розшифрування символічної схеми в творах поетеси може служити її принцип захисту покривдженого і антагонізму до гнобителя, її повносердна симпатія до того поваленого лицаря, що супроти свого ворога не знаходить інших слів, як "убий, не здайся". Така засаднича концепція поетеси зумовлена становищем її батьківщини, поневоленого народу, чий інтереси вона вважає за свій святий обов'язок підстоювати. Що під Ізраїлем чи Грецією вона символічно розуміла свою батьківщину, видно ще й із специфічного становища письменниці як українського художника слова в умовах царсько-імперської Росії.

Леся Українка стоїть на боці Ізраїля, доки його поневолює Вавилон ("Вавилонський полон") чи Єгипет ("В домі роботи"). Але ж коли поневолений стає гнобителем, як у випадку сврейського синедріону і

його негативної ролі в переслідуванні християнської церкви ("Одержима"), поетеса стоїть на християнських, антиєврейських позиціях. З цього видно, що кожного разу об'єкт симпатій поетеси становив символічний образ її батьківщини, що об'єкт симпатій, стан поневолення - був символом України, а не окремі народи: Ізраїль чи Греція як такі. На прикладі образу Греції, її символічній ролі насамперед як поневолювача, а згодом поневоленого народу, ще більш увиразнюється спосіб символічного трактування предмета письменницею. У "Кассандрі", скажімо, символом України очевидяки є не Греція, а завперш Троя, тоді, як в "Оргії" саме під Грецією треба розуміти символічно Україну.

Отже, з одного боку, Греція є символом поневоленого народу й України, як в "Оргії", з другого ж, - Греція відіграє роль народу-нападника, як Москва супроти України, виразом чого є "Кассандра". І там, і там символами для України є поневолені народи. В усіх випадках символами для Москви є поневолювачі-агресори, як Вавілон ("Вавілонський полон", "На руїнах"), Єгипет ("В дому роботи"), Греція ("Кассандра"), Рим ("Оргія").

З приводу порушуваних питань про символіку на суто національному тлі Борис Якубський писав, що в драматичних творах "На руїнах", "Вавілонський полон", "У катакомбах", "В дому роботи" Леся Українка ганьбила російський царат за політичний гніт України. Щодо драматичної поеми "Оргія", то він зазначає, що в ній поетеса зображує, зокрема, ставлення російського царату до українського мистецтва. Причому Якубський покликається на твердження історика української літератури Володимира Коряка, який писав: "Драматична поема "Оргія" є алегоричне зображення царату та українського громадянства після поразки революції 1905 року; римські завойовники - це російська буржуазія... Корінтські греки - це українська інтелігенція. пасивна, не здатна до революційної акції. Антей і його учні - це нова сила, яка має знищити владу римських завойовників" (6,464).

Проте символічний комплекс у творчості Лесі Українки не вичерпується мотивами національної романтичної символіки, хоча вона і найбільш поширена у її творах. Євген Ненадкевич, наприклад, згадує про символічне забарвлення, що збагачує ритмічний візерунок "Камінного господаря". Паралелізм конкретних речей і образів, уточнює Ненадкевич, сприймається як зіставлення складніших психологічних комплексів ідей. З багатьох ритмічних композиційних повторень дослідник бере лише один приклад, де виразно й прозоро спрямовано на символічний зміст, а саме: тему обручки, емблеми вірності Дон Жуана Долорес (7,40). Інша дослідниця Антоніна Горохович, аналізуючи

специфічність реплік Лесиних драм, зазначає, що мовне багатство твору ("Лісової пісні" - С.Х.) наскрізь символічно-алегоричне і цементує його в органічну цілість (8,109).

Зразком символічного сюжету й загального романтичного характеру драматичного твору, що приховує глибші соціальні й національні задуми поетеси, є фантастична драма Лесі Українки "Осінь казка". Якубський, зараховуючи символічні сюжети драми Лесі Українки до типових у її творчості, називає й сюжет "Осіньої казки" символічним. Проте він проводить чітку різницю між поняттям символу й алегорії. Було б, на думку Якубського, спрощенням говорити, що в "Осіній казці" мається на увазі оточення революції 1905 року, що начебто будівничий та робітники в драмі - це насправді представники пролетаріату, принцеса - це селянство, лицар - представник шляхетної буржуазії, а король - це царська влада. Коли б революція 1905 р. було справді сюжетом "Осіньої казки", тоді ці постаті були б алегоричними в творі. Але це далеко не так. Революція послужила лише темою, а не сюжетом. Сюжет обрано і розгорнуто романтично, що притаманно поезії ранніх та пізніших творів Лесі Українки. Романтизмом передусім не від самого жанрового визначення "фантастична драма"; сам термін "фантастичний" є вже романтика. Типово для романтизму, мотивує далі Якубський, розгорнуто й сюжет "Осіньої казки", елементами якого є переховування лицаря-в'язня жінкою, таємничий королівський палац на високій кришталевій горі, роман короля з пастушкою, обрання її королівською нареченою тощо (9,13).

Через усю "фантастичну драму", підсумовує Якубський, проходять дві ідеї: одна - індивідуально-романтична (нещасливе кохання та жага справжнього високого кохання принцеси), друга - соціально-реалістична (гніт королівської сваволі, боротьба проти цього гніту), що так і залишається в драмі нерозв'язаною (10,15). Протягом 1903-1906 років Леся Українка була виразною представницею українського неоромантизму. Її велика заслуга полягає в тому, що її неоромантизм був зв'язаний із її ж тодішнім революційним настроєм, і що її "Осінь казка", незважаючи на незакінченість, є твором неоромантизму (11,15).

З питанням символістично-романтичної естетики Лесі Українки тісно зв'язане й питання "історизму" та "психологізму" в окремих драматургічних творах поетеси. Микола Зеров, наприклад, вважає, що Леся Українка намагалася не помилятися щодо колориту місця й часу, остерігалася анахронізмів і недоречностей, але в цілому її не цікавило підтверення пережитої доби. Не цікавило навіть у такій незначній мірі, як цим захоплювався хоча б Анатолій Франс, який воскресив перед своїми читачами психіку кімейського співця Гомера, іудейського

прокуратора Пілата та інших історичних осіб. Археологізм уяви був, на думку Миколи Зерова, чужий Лесі Українці, подібно, як чужим був справжній екзотизм з його винятковим замилюванням чимось "іншим", її вавилоняни й єгиптяни мають сучасну психіку, а її американська пуца, середньовічна Іспанія, Рим і Єгипет - це тільки більш-менш прозорі псевдоніми її рідного краю (12,179).

Загалом більшість дослідників творчості Лесі Українки погоджуються з тим, що драматичні твори поетеси, які переносять нас до різних країн і епох, не є історичні за своєю суттю. Те, що писав Микола Євшан щодо екзотичних тем творів Лесі Українки, що "її переважно античні й чужі теми, особливо в останні роки, не відчували від України; заглиблюючись у душу старовинного грека чи єврея, вона думала про Україну, серцем була при нас, писала навіть про наш час і наші обставини" (13,51), відноситься, зокрема, до історичного й психічного комплексів її діалогу "Три хвилини". У зв'язку з цим Іван Ямпольський нотує, що і в "Трьох хвилинах" теж не видно, щоб автор прагнув відтворити характерні сцени з епохи великої французької революції. Переживання жирондиста, відірваного зі своєї доброї волі від громадського життя рідної країни, - центральний мотив цього твору Лесі Українки. З факту переживання жирондиста на чужині, що завдяки аналогічній ситуації треба розуміти як переживання українського політичного емігранта (а це, власне, становить центральну тему діалогу), робить Ямпольський висновок, що не монтаньяр, тільки жирондист є героєм твору (14,54). Як центральний персонаж він мусів би бути виразником специфічного на його час способу мислення. А насправді, "переживання жирондиста зовсім не характеристичні для Франції кінця XVIII ст. - вони можливі скрізь і завжди" (15,54-55).

Тому тут мова йде насамперед не про "історизм", а про "психологізм" як закінчену конструкцію твору. Відсутність побутових дрібниць, абстрактність, схематичність дійових осіб лише підкреслюють, згідно з висновками Ямпольського, тему "психологізму" й "історизму" в діалозі "Трьох хвилин". (...) Бо саме їх ("психологізму" та "історизму". - С.Х.) подробиць, що утворюють колорит епохи, зовсім нема..." (16,56-57).

Історичну тему, справді з історії України (однак не із сучасного її українського життя), обрала Леся Українка також у своїй драматичній поемі "Бояриня". Цю обставину Якубський пояснює тим, "чим пояснюється взагалі відсутність українських сюжетів у драматичній творчості Лесі Українки, відсутність в неї доброго знайомства з побутовим оточенням України" (17, Т.ХХV). "Бояриню" треба зарахувати в першу чергу до таких творів письменниці, що мають суто психологічне спрямування (у даному випадку "Бояриня" побудована на мотиві

ностальгії), а не історичне. Цей психологічний комплекс твору Михайло Драй-Хмара розглядає таким чином: "У творах (Лесі Українки. - С.Х.) з психологічним ухилом історичні особи та події відходять на другий план, або становлять історичне тло, що на ньому автор розв'язує ті чи ті психологічні проблеми, що їх продиктувала йому сучасність" (18,5).

Незважаючи на ідеологічні моменти драми, що відображають ідеологію національного руху, з яким Леся Українка була якнайтісніше пов'язана (19), все-таки тут меншою мірою треба говорити про історичні риси "Боярині". За справедливим визнанням критики, психологічний елемент у цій драматичній поемі переважає історичний (20). Тим психологічним елементом є в "Боярині" мотив національної пасивності, приди, ностальгії, що, зрештою, не становить у творчості Лесі Українки чогось окремишнього, виняткового, неорганічного. Навпаки, він якнайтісніше пов'язаний з усім комплексом ідей, мотивів, настроїв, властивих письменниці (21). Коли ж все-таки виокремлюємо історичні елементи в "Боярині", то їх насамперед треба віднести до специфічної ролі, що її відіграв твір Миколи Костомарова "Руїна" як історичне джерело тематичного спрямування "Боярині". Бо саме від Костомарова Леся Українка перейняла його ідеологію, той войовничий націоналізм, що характеризує майже всі твори українських письменників, які писали про добу Руїни (22,5). Саме Костомаров, з одного боку, дав Лесі Українці ідеологічну основу, а з другого, - те історично-побутове тло, на якому вона, образно кажучи, виткала узори своєї поеми (23,6).

У заключному слові обговорення драматичної поеми "Бояриня" Михайло Драй-Хмара ще згадує етнографічні джерела, що їх використала поетеса. Вплив елементів фольклору позначився великою мірою на європейській драматургічній літературі другої половини XIX - початку XX ст. Разом із біблійними, історичними й літературними джерелами значну роль в драматургічній творчості Лесі Українки відіграли міфологічні й етнографічні джерела. Особливо це проявилось й виразилося в Лесиній драмі-феєрії "Лісова пісня". Віктор Петров твердить, що саме на ґрунті модних на початку XX ст. мистецьких течій символізму та неоромантизму, як і завдяки жвавому інтересу Лесі Українки до фольклору, народної пісні, села та народного повір'я, виросла "Лісова пісня" з характерним для цієї казкової драми "майже поганським культом природи" (24,157).

Побіч натуралістичної теми - прославлення матірнього лона природи - у "Лісовій пісні" проходить паралельно друга тема: тема радості-страждання, романтична тема "єдиного кохання", що полягає в такому розумінні Мавкою поняття любові, як "все віддати й нічого не лишити для себе". "Лісова пісня", на думку Петрова, всім своїм змістом,

усім своїм стилем належить до романтичної течії в мистецтві з її фольклором, міфом, природою, казкою, протистоянням природного й людського, поезією як чарами, темою магії мистецтва, спробою створити нову міфологію (25,165).

Водночас Петров приєднується до загальнопоширеного погляду, що тематично й текстуально "Лісова пісня" типологічно близька "Затопленому дзвону" Гауптмана. А це, в свою чергу, пов'язувало Лесю Українку із символізмом та неоромантизмом початку ХХ ст. і витворювало цілковито оригінальну синтезу традицій і новаторства. Не вдаватимемося до співставлень названих творів на рівні принципів художнього мислення, зауважимо тільки, що Леся Українка мало залежала від Гауптмана, зокрема, від його "Затопленого дзвону", як і Гауптман творчо незалежний від Ібсенового "Пера Гюнта". Зрештою, як і всі драми разом не можна вважати прямо похідними від Шекспірівського "Сну літньої ночі", незважаючи на спільність реалістично-романтичного й символічно-естетичного комплексу, що їм усім притаманна, і на їх чималу схожість з кожного іншого погляду, завперш поетики. Насправді, Леся Українка в "Лісовій пісні", як й Ібсен в "Пер Гюнті", використала значно складніші методи, поєднуючи різні елементи реалізму й романтизму, символізму й неоромантизму в гармонійну цілість.

Що ж до іншого драматургічного твору Лесі Українки "Ізольда Білорука", то його також можна типологічно співставити з драмами західноєвропейських авторів. Коли, за Зеровим (26,163) і Ніковським (27,27), зарахувати цю драматичну поему до ряду всієї драматургії Лесі Українки (причому Зеров уточнює драматичну форму "Ізольди Білорукої" технічною назвою "драматичні сцени з віршованими ремарками", відносячи цей твір разом із "Камінним господарем" і "Лісовою піснею" до найбільших шедеврів у творчості письменниці), то тут доведеться, принаймні, в рамках аналогій між творами західноєвропейської літератури, також говорити про тематичну спільність із Вагнеровим "Трістаном і Ізоeldoю" - яскраво вираженою музичною драмою (28,42-43). Незважаючи на інтерес Лесі Українки до музики загалом і до музичного мистецтва Вагнера зокрібно, що помічаємо хоча б із досить таки частих покликань поетеси на деякі аспекти музично-драматургічної творчості цього майстра (наприклад, її порівняння ролі містичних елементів в опері французького композитора Шарпантьє з роллю святого Грааля в лицарському циклі опер Вагнера (29,251), навряд чи можна типологічно поєднувати обидва ці твори ("Ізольду Білоруку" й "Трістана і Ізоeldoю"). Цього не можна робити вже хоча б через їх різноманітність як щодо архітекτονіки, так і щодо провідної думки. На наше переконання

тут спостерігається винятково особистісне зацікавлення Лесі Українки Вагнером, зокрема, тією популярною темою, що спонукала появу стільки відгуків у світовій літературі. До генези відомої повісті про "Трістана" Михайло Грушевський писав: "Повість про "Трістана" - це переробка дуже популярного роману з кельтського циклу "лицарів круглого стола" короля Артура, відомого в ряді французьких, німецьких і англійських обробок XII-XIII вв., а спопуляризованого в новіших часах особливо оперою Ріхарда Вагнера на цю тему: історія фатального кохання незрівнянного лицаря, королевича Трістана і білорукої Ізоельди, наручениці його дядька, короля Марка" (30,111).

Значно важливішою ланкою в духовному спорідненні творчості Лесі Українки та Вагнера (аніж лише тема кохання Трістана до Ізоельди) можна було б, на нашу думку, вважати комплекс вічних естетичних цінностей, що притаманний як творам німецького геніального музиканта, так і української геніальної поетеси. "В цьому комплексі на одне з перших місць висувається тута з ідеалом чоловічого лицарства й жіночої вірності. Зокрема, мотив "спасення пляхом жертви", що так виразно проходить крізь низку опер і музичних драм Вагнера, починаючи з "Голландця-блукача" й закінчуючи "Парсіфаллю", знаходить знаменитий, хоч і нічим не залежний вираз у драматичних творах Лесі Українки, а надто в її "Лісовій пісні" (31,101). Якщо б, приміром, простежити за роллю таких жіночих образів у творах Вагнера, як Єлисавети з опери "Тангейзер" чи Сенти з "Голландця-блукача", то можна б знайти немало підстав для проведення деяких аналогій із персонажами Лесиних творів, зокрема з Мавкою ("Лісова пісня") чи Долорес ("Камінний господар") саме в площині символіки жіночої жертвності. Додаймо до цього ряду Міріам ("Одержима"), і Прісціллу ("Руфін і Прісцілла"), і Кассандру ("Кассандра") та багатьох інших Лесиних жінок-жертволиць, які, за словами сучасної дослідниці творчості Лесі Українки, своїм корінням мають ще архетипів античної трагедії (32,24).

За переконанням українських романтиків, передусім Пантелеймона Куліша, ці античні архетипи своїми джерелами мали не лише суто національну традицію, а й філософсько-естетичні концепції європейських романтиків, зокрібно П.-Б.Шеллі та Дж.Г.Байрона: жінка є духовним джерелом практично всіх високоморальних вчинків героїв, виразником духовної суті стосовно чоловічих образів. Не випадково німецькі романтики з ідеологічної концепції до жінки виводили "тисмницю втілення духовного начала в кінцевому світі і в людині" (Говаліс).

Якщо ж повернутися до типології жіночих образів Лесі Українки та Вагнера, насамперед романтичних устремлінь героїнь, то можемо

сказати, що саме таке тлумачення жінки - як втілення духовного начала в житті людства - знаходимо і в Міріам, яка здатна на безкорисливу самопожертву за високу ідею, за Месію ("Одержима"). Сам же Месія в драмі змальований як такий, що пожертвував задля щастя і спасіння нікчемних за своєю суттю людей.

Як переконуємося, художня система драматургії Лесі Українки органічно продовжувала ідею незвичайної, сильної особистості (індивідуум) та юрби, натовпу (принцип ідейної контрастності), ідею, що поставала в її мистецькому вжитку як синтеза національної української романтичної традиції та загальноєвропейської нової модерної драми. Маємо також суто романтичний принцип освоєння дійсності, неоромантичний струмінь в художньо-естетичному осмисленні письменницею індивідуалізму. Це здійснювалося головним чином через втечу Лесі Українки в історичне минуле (не лише свого народу, а й людства загалом), у природу, світ ідеальний, не спотворений цивілізацією.

Образний світ драм Лесі Українки дуже тонко конструюється на ледь видимій межі романтичного й умовно реалістичного, неоромантичного й символічного, на концепціях "долі" й "волі", що також ледь окреслюється в її драматургічних творах через неоромантичну систему художнього мислення. У багатьох драмах Леся Українка висуває питання жертви, зокрема, з боку жіночих героїнь, "ідеалізацію такої великої "неволі" людської, як співчуття" (33,47). Власне цим і відрізняється найбільше антихристиянство Лесі Українки й Ніцше. Бо ідеалізацію співчуття останній вважав найглибшою провинною християнського вчення.

Аналогом освоєння конечності людського життя можна вважати, як ми переконалися, текстологічне мислення, що склалося в неоромантичній теорії Лесі Українки. Тут сплетіння різних ліній, суперечливих голосів, далеко неоднорідних й неоднозначних фактів у тексті спрямовані до єдиного, кінцевого смислу (отже, до смерті), але, будучи різноголосими й неодновимірними, якраз цієї закінченості (себто смертності) вони й уникають. Відтак смисл Лесиних драм народжується на багатьох різних зміщеннях, ущільненнях, пропусках, цитатах, які вплітаються в словесну картину її драматургічних творів. Таким чином, посилена акцентація на інтелектуальному та ідеальному началах в драмах Лесі Українки значною мірою зумовлена не тільки досвідом і традиціями української романтичної драми та західноєвропейської нової драми кінця XIX - початку XX ст. (34,76), а завперш високою художньою майстерністю, зокрема синтезом різних типів мистецької свідомості, що їх витворив (цілковито логічно й самобутньо) геній Лесі Українки-драматурга. Власне, це й спричинилося до

абсолютного вивищення її драматургії над етнографічно-побутовою драмою того часу, а зати́м і до нерозуміння її сучасниками, зокрема театральними режисерами й акторами. Вочевидь, це також давало підстави, щоб Лесю Українку поставити в один ряд з творцями західноєвропейської модерної драми означеного періоду. І водночас в силу того, що її драматургія у багатьох випадках значно випереджала свій час, визначити її приналежність напій добі - XX ст. (35,15).

Порушена проблема синтезу таких типів художньої свідомості Лесі Українки, як символізму та неоромантизму, певна річ, не тільки торкається драматургічної спадщини письменниці, але й українського літературно-художнього процесу кінця XIX - поч. XX ст.

1. Див., наприклад: *Бойко Юрій*. "В до́му роботи, в країні неволі" // *Бойко Юрій*. Вибране: У 4-х т. - Т.2. - Мюнхен, 1974. Його ж: Die ostukrainische romantische Strömung und ihre Beziehung zur westeuropaischen Romantik // *Bojko-Blochyn Jurij*. Gegen den Ström. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte der slavischen Literaturen. - Heidelberg, 1979. - S.161-179. *Стебельська Ариадна*. Образи волі і рабства в драмах Лесі Українки // *Леся Українка*. 1887-1971. 36. праць на відзначення 100-річчя. - Філадельфія, 1980. - С.207-213 та ін.

2. *Євшан Микола*. Леся Українка // ЛНВ. - 1913. - Т.64. - №10.

3. *Українка Леся*. Новейшая общественная драма // *Українка Леся*. Зібрання творів: У 12-ти т.- Т.8.- К., 1977.

4. Там само.

5. Там само.

6. *Коряк В*. Нарис історії української літератури: В 2-х т. - Т.2. - К., 1929.

7. *Ненадкевич Є*. Українська версія світової теми про Дон Жуана в історико-літературній перспективі // *Українка Леся*. Твори: В 12-х т. - Т.ХІ. - Нью-Йорк. Тищенко й Білоус, 1954.

8. *Горохович Антонина*. Поетика Лесі Українки і її афоризми. - Вінніпег, 1980.

9. *Якубський Борис*. "Осінь казка" // *Українка Леся*. Твори: В 12-ти т. - Т.IV.

10. Там само.

11. Там само.

12. *Зеров Микола*. Леся Українка // До джерел (Літературно-критичні статті). - К., 1926.

13. *Євшан Микола*. Леся Українка // ЛНВ. - 1913. - Т.64. - №10.

14. *Ямпольський І*. "Три хвилини" // *Українка Леся*. Твори: В 12-ти т. - Т.VI.

15. Там само.
16. Там само.
17. *Українка Леся*. Твори: В 8-и т. - вид. 2-е. - Т.1. - К., 1927.
18. *Драй-Хмара Михайло*. "Бояриня" // *Українка Леся*. Бояриня. - К., 1991.
19. Див.: *Андрієнко-Данчук В.* Національне питання в драматичній поемі "Бояриня" Лесі Українки // *Визвольний шлях*. - кн.10,11,12, за 1986 р. і кн.1 за 1987р.
20. Див., скажімо: *Драй-Хмара Михайло*. "Бояриня" // *Українка Леся*. Бояриня. - С.19; *Жулинський Микола*. Драматична доля драматичної поеми // *Пранор*. - 1989. - №9. - С.83; *Миколина І.* Зверніть увагу: Про видання книжки Лесі Українки "Бояриня" // *Київ*. - 1991. - №12. - С.79 та ін.
21. *Василенко В.* Мотиви творчості Лесі Українки // *Критика*. - 1928. - №8. - С.12; *Костенко Ліна*. Поет, що ішов сходами гігантів // *Українка Леся*. Драматичні твори. - К., 1989. - С.43-45; *Заверталюк Н., Нарівська В.* Про одну міфологему в "Боярині" Лесі Українки // *Дивослово*. - 1994. - №2. - С.10.
22. *Драй-Хмара Михайло*. "Бояриня" // *Українка Леся*. Бояриня.
23. Там само.
24. *Петров Віктор*. "Лісова пісня" // *Українка Леся*. Твори: В 12-ти т. - Т.VIII.
25. Там само.
26. *Зеров Микола*. *Леся Українка* // *Зеров Микола*. До джерел.
27. *Ніковський Андрій*. Екзотичність сюжету і драматизм у творах Лесі Українки // *ЛНВ*. - 1913. - Т.4. - №10.
28. Про спорідненість драматичних творів Лесі Українки та музичних творів Вагнера, зокрема його музичних драм, частково йдеться в кн.: *Яросевич Любов*. *Леся Українка і музика*. - К., 1978. - С.41-43.
29. *Українка Леся*. Новейшая общественная драма // *Українка Леся*. Зібрання творів: У 12-ти т. - Т.8.
30. *Грушевський Михайло*. Історія української літератури: В 6-ти кн. - Т.V. - К., 1926.
31. *Кухар Роман*. Етюди драматичної творчості Лесі Українки на тлі європейських теорій драми.- Нюбурґ-Нью-Йорк, 1956.
32. *Гундорова Тамара*. *Леся Українка: християнство-екзистенціалізм-фемінізм* // *Січ*. - 1996. - №8-9.
33. *Матющенко Анжела*. Вибір духовної свободи (Особистісна колізія в драматургії Лесі Українки) // *Січ*. - 1996. - №4-5.
34. *Івашків Василь*. Ідейно-естетичні витoki драми "ідей" Лесі Українки (До питання взаємозв'язку з українською філософською драмою 30-80-х років XIX ст.) // *Українське літературознавство*. - Вип.59.

- 1994.

35. *Залеська-Онишкевич Лариса*. Драматична поема "У пущі": тло доби твору і творення // *Січ*. - 1996. - №2.

The article deals with peculiarities of poetic world view of Lesya Ukrainka, the playwright. The author concentrates on synthesis of symbolism and neoromanticism as the types of the writer's way of thinking.

Любов Ободянська

РОМАНІСТИКА СТЕПАНА ПУШИКА: СЮЖЕТ І КОМПОЗИЦІЯ

У сучасній українській історичній прозі спостерігається своєрідне територіально-тематичне розмежування матеріалу нашої давньої історії. Епосі Київської Русі присвячені, як правило, твори П.Загребельного, Вал. Шевчука, Вас. Шевчука, І.Білика, В.Малика та ін., а періоду Галицько-Волинської Русі, Австро-Угорському пануванню та подіям ХХ століття в Західній Україні - твори Р.Андріяшика, Б.Бойка, Р.Іваничука., Р.Федоріва, С.Пушика тощо.

Поєднуючись таким чином, взаємно доповнюючись, вони, разом узяті, створюють широку панораму існування національної історії. Названі тут автори, крім нових тем, ідей, освоюють і нові художні форми, створюють незвичні оповідні структури, нові жанрові різновиди, тіва яких свідчить і про певні зміни в художньому мисленні часу, письменницькій стилістиці (1). Підтвердженням цього можуть бути жанрові різновиди сучасного роману західноукраїнського циклу, зокрема твори С.Пушика, на аналізі яких і зупинимось далі.

Доречно зауважити, що питання про доцільність виокремлення в літературознавчій науці понять "проза західноукраїнської тематики", "роман західноукраїнського циклу" активно дискутувалося наприкінці 190-х років в Інституті літератури АН тоді ще УРСР (2). Більшість учасників обговорення (В.Дончик, М.Жулинський, Г.Штонь та інші) стверджувала, що така постановка питання цілком виправдана, що це не є претензією на якусь відрубність, прагненням протиставити літературу одного регіону іншим регіонам, а обґрунтована позиція: сучасна проза західноукраїнського циклу існує. І це не лише тематичне відгалуження в нашій літературі, а й характерна ідейно-стильова, жанрова спільність.

Оскільки жанри в кожен дану епоху літературного розвитку виокремлюються в літературі під впливом сукупності змінних факторів,

грунтуються на різних ознаках, перед історією літератури постає особливе завдання: вивчати не тільки самі жанри, а й ті принципи, за якими здійснюються жанрові поділи" (3,55). Досліджувати твори, які увібрали в себе риси декількох жанрів, надзвичайно складно. Тому й виникають різні думки у літературознавців і критиків з приводу жанрового визначення деяких романів, у тому числі й творів С.Пушика.

Так, свій роман "Страж-гора" він у підзаголовку назвав "романом з народних уст". Проте в ньому наявні риси і роману-хроніки, і роману історичного, і психологічного. В "Галицькій Брамі" природньо співіснують і художньо-історичний, і науковий, і документальний, і публіцистичний, і подорожній жанрові елементи. Як бути в таких випадках?

Критики в аналогічних ситуаціях часто визнають основною жанровою ознакою той чи інший композиційний прийом, "запозичений" автором з цих жанрів. На наш погляд, жанрова специфіка "Галицької Брами" визначається, в першу чергу, історичною, філософською домінантою, а елементи інших названих нами жанрів використовуються письменником у ролі окремих композиційних прийомів, на основі яких реалізується основний задум твору.

Звернення до історії було для С.Пушика логічним, бо ще задовго до написання "Страж-гори" (1982) і "Галицької Брами" (1989) він прилучився до вивчення історії краю, його фольклору, звичаїв і обрядів. Романом "Страж-гора" письменник заявив, що переходить на новий етап освоєння фольклору - "всежанровий" (4), оскільки тепер його цікавили вже не так окремі фольклорні жанри, як їх носій, творець, яким у романі виступає сільська жінка з підгірського села Лужок Марія Марчак, з розповідей котрої відкривається широкий погляд на життя Західної України майже столітнього відрізка часу. Отже, апеляція до історії була для романіста природньою, а її уроки мали б багато що прояснити в хаосі сучасних подій, допомогти з'ясувати причини відчуженості частини людей від національних джерел, причини певної людської поведінки, психології. Багатющого матеріалу, наявного в романі, іншому письменникові вистачило б не на одну книжку, проте С.Пушик обрав найоптимальніший, найпродуктивніший шлях - віддав належне творцеві тих сюжетів, започаткувавши свій "магнітофонний" роман, своєрідний "роман з народних уст".

Оповідна форма "Страж-гори" (в ролі оповідача виступає сама героїня твору Марія Марчак) носить виразно епічний характер. Такий спосіб викладу сприяє переконливості розповіді: читач не може сумніватися в щирості, адже всі наведені вчинки, події, факти достатньо аргументовані самою Марчачкою. Наявність одного героя-оповідача і

співвідповідність у викладі подій складають сюжетно-композиційну основу роману. Проте чітко вираженої кульмінації чи контрапункту розповіді у романі нема, є окремі сюжетні блоки, пов'язані образом оповідачки.

Детальність розповіді (стосунки в родині, взаємини між лужанами), скрупульозна аргументація дій, вчинків (розповідь про судову практику Щепанського, про родини Зварунів і Турянських), піснотворки Марії про певні політичні події (трагедію народу в період світової війни, крах надій у часи розпаду ЗУНР, німецьку окупацію) сприяють тому, що вся інформація тексту виражена експліцитно, ніби лежить на поверхні. Такий калейдоскопічний ряд детальних подій, фактів та життя героїні та її односельців посилює експресивність розповіді, надає їй суб'єктивної тональності, оскільки сприйняття зовнішнього світу і роздуми про нього проходять через свідомість самої героїні, що перебуває водночас у центрі цих подій.

Хоча окремі факти в романі, історичні ретроспекції, що викладаються Марчачкою, і сягають столітньої давності (розповідь про вигнання панщини), проте основний сюжет розміщується у фізичних рамках життя героїні - починається від народження і закінчується старістю. Важливим елементом достовірності служить у романі також чітко виражений просторовий континуум, що експлікується, розгортається шляхом детального переліку населених пунктів, річок, вулиць, інших географічних назв Прикарпаття. Все це створює у читача конкретну уяву про зображувану дійсність і розказані оповідачкою події.

Оскільки в центрі розповіді С.Пушик поставив головну героїню, то, звісно, дещо на другий план відійшли інші персонажі, узагальнена характеристика яких постає лише з точки зору Марії Марчак (історія Фафроньки Циганючки, Зварунів, голови колгоспу Пичарика...). Тому можна говорити про невисокий рівень індивідуалізації героїв, відсутність їх портретних описів, детальніше зображення їх внутрішнього світу. Зате психологічний стан героїні, її думки, настрої, розуміння постають повно і яскраво. І це зрозуміло, бо такі найголовнішим поетичним, художньо узагальнюючим зерном цієї книжки є образ самої оповідачки - людини надзвичайно талановитої (анала, сама складала безліч пісень, казок, легенд тощо), воістину народної. І ця історія життя, "в якому начебто не було нічого визначного, високо піднесеного над буденним рельєфом її оточення, виявляється такою змістовною, сповненою такої правди і поезії (хай здебільшого нелегкої і драматичної), що чуйний читач розуміє: перед ним - та нехайтрисна розповідь про себе, яка гідна називатися справжньою літературою, художньо-узагальнюючою розповіддю "про час і про себе"

(5,247).

Проживши довге й нелегке життя, ця жінка все ж не скаржиться на долю, не гудить все підряд, прагне зрозуміти час і людей: "Я на теперішню молодіж не нарікаю, бо то наші діти, наші онуки. Оце їхала я з міста, а якась гостилівська жінка цілу дорогу бубоніла мені коло вуха, що молодіж - пуста... Кажу їй: "Жінко, жінко, коли твоя дитина пуста, то не думай, що всі такі. Яке коріння, таке й насіння - як навчимо, так і маємо" (6,177). В деякі моменти оповідачка дуже коротко, неемоційно, але з чуттям здорового глузду, безпомилково оцінює певні ситуації, події. Наприклад: "Зустрічали Червону Армію, був мітинг. Бідні стояли спереду, а багаті ззаду. Коли захопили нас німці, то багаті стали спереду, а бідні ззаду" (6,120).

Ведення розповіді від першої особи сприяє певному притлумленню мовних партій інших персонажів, вони ніби розчиняються в мові Марії Марчак, бо "надаючи слово" їм, вона все ж сама повідомляє зміст сказаного ними, вплітаючи його в свою мовленнєву тканину. Живий діалог, звісно, відсутній. Такий діалог критика називає "епічним" (В.Днепров), оскільки він введений в епічну оповідь і сприймається не в своєму сценічно-драматичному аспекті, а як ланка в подієвому потоці. Пряма мова персонажів передається, як правило, оповідачкою у непрямій формі. Якщо синтаксичні стилістичні засоби представлені у романі скупо, то художні тропи, фразеологічні епіграфи, які є кодовим ключем до кожної частини, свідчать про природний дар Марії Марчак і добрий смак та майстерність С.Пушика. Бо, як справедливо зауважував академік Л.Новиченко, "скрізь, де говориться про оповідачку Марію Марчак, треба мати на увазі і письменника Степана Пушика - автора цього "записаного" - але й по-мистецьки обробленого! - "дійсного" роману. В особливу заслугу йому слід поставити мову твору: він не тільки зберіг десь її первинний дух, лад і колорит, але, мабуть, чимало додав і від свого вміння, від власного чуття слова" (5,250).

За видовими ознаками "Страж-гора" - роман до певної міри й документальний, хоча при його написанні документами в прямому розумінні письменник не користувався, їх роль виконала пам'ять. Пам'ять Марії Марчак, котра виростає у творі до поетичного узагальнення пам'яті всього народу. А народна пам'ять - найсправедливіший історичний документ, якщо його належно зафіксувати. Крім того, форма художньої оповіді у творі дає підстави назвати його і романом-монологом, оскільки від початку й до кінця він звучить як монологічна сповідь однієї людини.

У романі "Страж-гора" в розпорядженні автора власне історичні

них, документальних джерел було надто мало, тому, зрозуміло, основне ідейно-художнє навантаження виконував вживаний багатючий фольклорний матеріал, що, безперечно, позначився на жанровому утворенні його.

Зате помітнішими є історичні ремінісценції у поетиці роману "Галицька Брама". С.Пушик відтворив у цьому творі різночасові події, відстань між якими вимірюється не віддаллю пам'яті, доступною конкретній людині, а багатьма століттями (екскурси в дохристиянську добу, часи Ярослава Осмомисла, Данила Галицького, часи, ближчі до нас...). Цементує зв'язок між цими віддаленими пам'ять історії народу, що сприяє виявленню джерел нашої духовності, умінню віднайти себе у цьому соціальному вирі, дати відповідь на питання: яка ж міра відповідальності лягає на кожного з нас за епоху, в якій живемо. Твір настільки густо заселений, що читач має досить повне уявлення про всі соціальні типи і верстви тієї чи іншої доби.

На перший погляд, стиль роману "Галицька Брама" може видатися величавим хаосом. Чого тільки в ньому нема: широке зображення життя древньої Галицької землі, язичницькі і християнські вірування, мистецтво трипільської та комарівської культур, причини виникнення так званих "татарських сіл" на Прикарпатті, трагедії наших національно-визвольних здвигів, філософія, патетика, багатослів'я...

І весь цей огром рухається, снує перед очима читача все нові й нові події, факти. Проте цей Пушиків стиль - не розрив між змістом і формою, а художня єдність, яку цементує, в першу чергу, могутній рух авторської думки. Крім того, з висоти нинішнього дня вже можна судити про продуктивність саме такого стилю, його відповідність і виведеним образам, і утвердженням ідеям. Бо коли відбувається загальне "бродіння" нових ідей, масова переорієнтація поведінки людей, то найперше виникає "збірний образ часу, руху" (Р.Гром'як). А звідси й та мозаїчність сюжету, зміна тональностей, перехрещування кількох часових і просторових площин, які й надають творові особливої філософської узагальненості.

Розповідь у творі ведеться від імені молодого науковця Василя Чорнобривого, який працює над дисертацією з історії краю. Намагаючись зрозуміти свою добу, він часто розмірковує над закономірностями історичного розвитку, прагне з'ясувати роль і місце кожної людини, нації в історії. З гіркотою він зізнається, що пережив добу, коли на історію дивилися як на непотріб. А тому й усвідомлює, що аби не допустити деградації нації, втрати народних традицій, духовних коренів, то треба вивчати свою історію, бо народ, який забуває своє минуле, змушений пережити його заново. "Історія наша спресована в легенди і перекази, і потрібне тільки джерело струму, аби історія

заговорила. Таким джерелом можуть стати наші думки, наше серце, якщо є в них вогонь патріотизму, почуття гордості за свій народ" (7,39).

Якщо в "Страж-горі" автор фактично був цілковито прихований, то в "Галицькій Брамі" він ніби відстоює своє право судити про вчинки героїв, факти історії, давати їм оцінку, формувати в читача певне ставлення до викладеного. У тексті роману це прагнення знаходить вираження в багатьох авторських відступах, втручаннях у розповідь своїх героїв, поясненнях, коментарях, оцінках. Авторський голос вчувається постійно: чи мовиться про Духову Криницю, чи про Галичину Могили, трипільську чи комарівську культури, чи про долю караїмів Галича, чи про прекрасних, з великим серцем у грудях галичан, як казкар Іван Бенько (галицький Мюнхгаузен), Марія Віденка, рід Гармашів...

Цей твір - це історія всього нашого краю і його людей, гімн їхній величчю, незборимості, гідності. "Одна по-молодицьки хустину зав'язала на голові так само, як зав'язувала її мати, баба, прабаба, як лишень уміють зав'язувати галичанки. Вона мала великі й пишні перса. Між іншими жінками, працюючими, як мурашки, ця була, немов царівна, з маленькими сережками у вухах, що блищали, немов дві великі краплі роси. Вона ніколи не пішла б торгувати своєю красою. Не посміла б стати на конкурс королеви краси. Вона своєю вродою прикрашала своє село" (7,263). Але як гірко: ці сучасні Роксолани - ганебний докір часові за надривну фізичну працю і в цегольнях, і на автошляхах в просочених асфальтним відпаром спецівах...

Втручаючись у розповідь, С.Пушик постійно прагне ніби просвітити тих, до кого звернений роман. Таким чином, виразно відчутна мета автора - вплинути на читача переконати його в правильності власних суджень, зробити його своїм однодумцем. Переважно перехід від оповідача (а ним у творі виступає не лише Василь Чорнобривий, а й галичанин Павло Гірняк, ткач Михайло Сегін, навіть Яків Головацький), до авторського коментаря відбувається природньо, плавно, без нав'язливості й птучності, завдяки специфічній сюжетно-композиційній організації тексту, цілеспрямовано відібраній лексиці, синтаксичному ладу твору.

Заслуга С.Пушика ще й в тому, що він заставив "заговорити" з сучасним читачем матеріал самої історії краю. Адже в романі наявні значні археологічні джерела, які допомагають відтворити побут, архітектуру, культуру давніх поселень на території Галича і т.ін. Письменник настільки зримо відтворив образ Галича, його околиць, Успенського собору, Галициної Могили тощо, що під час читання цього твору постійно виникає відчуття причетності до подій минулого. Деякі місця книги так насичені фактами, що навіть нелегко визначити, ким

більше виступає автор у творі: науковим дослідником чи письменником.

У підході до трактувань історичних осіб (Ярослава Осмомисла, Данила Галицького, Богдана Хмельницького та ін.) письменник прагнув досягнути справжнього художнього історизму, проводячи моральну переоцінку як їхньої діяльності, так і ролі історичної особи в історії. "Як би то склалася доля його України, коли б Хмельницький не стояв під Замостям, не чекав обрання нового короля, замість померлого Володислава, а пішов прямо на Люблін, на Краків, на Варшаву, продикував свої умови миру шляхті, посадив на стіл королівський свою людину..." (7,56).

Поряд з великим історичним, документальним матеріалом у романі "Галицька Брама" наявний багатий фольклорний матеріал різних епох, органічне вилетення якого в канву твору є особливо вдалим способом підвищення художньої достовірності історичної розповіді. Так, пісенька ладканка, створена сімсот літ назад, тим і цінна, що співається у ній про князя Данила і про Галич:

Ой поніг Галич, поніг зелений

Гостинець столочений.

Ой там Данило із боярами ступає,

А калина дорозу заступає.

Вихопили бояри гострі мечі,

Стали калину січи...

Ой не для них вона саджена,

А для Данила споряджена (7,19).

Таким чином, для романістики С.Пушика притаманні такі сюжетно-композиційні особливості, як зміщення часових пластів, викнення точок зору кількох епох, що сприяло посиленню в його творах духовного, філософського, інтелектуального начал. Історичні процеси розкриваються автором крізь людську призму, тобто епоха "живе" в людині, "Історія - в особистості" (8,20). Наявне прагнення досягнути дійсність в єдності минулого, сучасного і майбутнього, пошук проблем, ідей загальнолюдського, глобального значення.

1. Арістотель. Поетика. - К., 1967; Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975; Кодак М. Поетика як система. - К., 1988.

2. Маємо на увазі 1989 рік, коли 31 січня відбувся захист кандидатської дисертації автором даної статті, присвяченої сучасному західноукраїнському роману.

3. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. - М., 1979.

4. Коваленко Л. Незглибимість духу народного // Літературна Україна. - 1982. - 28 січня.

5. Новиченко Л. Роман з народних уст. - Твори: В 2-х томах. - К., 1984. - Т.2.
6. Пушик С. Страж-гора. - К., 1982.
7. Пушик С. Галицька Брама. - Ужгород, 1989.
8. Історія української літератури ХХ століття. - Кн.2. - Ч.2. - К., 1995.

The author analyses plot- and- structural characteristics of Stepan Pushyk's novels. Special attention is devoted to new means of epic poetics in modern Ukrainian novel writing.

Євген Баран

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ (До джерел і особливостей розвитку)

Проблема історичної свідомості українського народу, в якого в умовах тоталітарної держави хотіли витравити почуття самостійності, самоповаги, а відтак і перспектив подальшого історичного саморозвитку, ніколи не втрачала своєї злободенності для національної інтелігенції. Сьогодні ця проблема постає перед нами, позначена нерідко гірким досвідом попередніх поколінь. Поволі заповнюються "білі плями" на сторінках історії України, нині відкриваються призабуті або свідомо спалювані імена, сфальшовані факти вітчизняної історії. Остання постає не як діяння окремих осіб, до того ж у руслі наперед заданих ідеологем, а як складний і звивистий шлях різних, нерідко дуже цікавих і самобутніх особистостей - представників різних соціальних верств, не тільки порізаних певними відмінами, а й об'єднаних рисами конкретного історичного часу, приналежністю до цілком конкретного етносу, до спільної історичної минувшини; і не як догматично потрактований рух класів (переважно у "стерильній" формі соціального антагонізму), а як складне взаємоплетення долі маси і долі одиниць. Свого часу правильно пояснював причину посиленої уваги людей до минулого у період стихійних катаклізмів, намагання осмислити його з позиції сучасного їм життя російський історик В.Ключевський. Він вказував, що коли в суспільстві починаються якісь зміни, що зачіпають усталений ритм його життя, зміни, які породжують суперечності, труднощі у їх розв'язанні, тоді умови життя творять нові ланки об'єднання суспільства для внормування стихійних явищ, що можуть виникнути поза їхню волю. "Щоби звільнити своє життя від такої

стихійного характеру і дати розумний напрямок комбінації відносин, які творяться, люди намагаються вияснити мету, до якої його (суспільство С.Б.) бажано було б скерувати, а ця мета, як правило, складається із сукупності інтересів, панівних у дану хвилину" (1,181). Крім того, історичне минуле - це своєрідне дзеркало, у яке вдивлюється кожне наступне покоління, щоб усвідомити і власну генетичну природу, і можливості й перспективи історичного вибору. Звісно, історичний досвід кожного конкретного народу був пов'язаний, передусім, із державотворчими, етнічно генними чинниками, які забезпечували осібне місце саме цього народу.

Побіч пізнавально-виховного сенсу, діяння історичних осіб мало важливе ціннісно-особистісне значення, неповторне, непроминальне у своїй єдиності. Справедливою є думка німецького філософа К.Ясперса про те, що "історичні досягнення тісно зв'язані з традицією, вони передаються і тому можуть бути втрачені" (2,57). Названі твердження дозволяють зрозуміти причини посиленого інтересу до творів історичної тематики на певних відрізках суспільно-політичного життя з боку читачів, критиків та літературознавців. І якщо у перших цей інтерес має тенденцію до спаду чи нового піднесення, то в останніх він, в основному, є постійним. Читацький "бум" на історичну романістику дозволяє їм поновіше наголосити на причинах такого явища і формувати читацькі смаки на кращих зразках.

У колишньому радянському літературознавстві дослідження про історичний роман займало одне із вагомих місць, бо диктувалося не лише сталим читацьким інтересом до цього жанру, а й потребами влади зміцнювати патріотичні (звісно, у декретованих рамках) позиції радянських людей. Вже в 30-х рр. були надруковані кілька загальнюючих праць з даного питання. Основним критерієм для радянського історичного роману (мова переважно йшла про російський історичний роман), на думку дослідників, була наявність у ньому конкретної історичної особи. Найбільш чітко це й було заявлено М.Серебрянським: "Необхідно тільки, щоби ці постаті справді існували і щоби з історії читач міг переконатися в цьому" (3,43-44). Тривали також суперечки і щодо жанрової специфіки історичного роману. Дослідники схилилися до тієї думки, що історичний роман є самостійним жанром. Їм заперечував Г.Лукач, який був глибоко переконаний, що ні найглибші проблеми художнього втілення дійсності, ні історичні закономірності розвитку жанру не допускають відокремлення історичного роману у власному смислі слова від долі роману в цілому" (4,146-147). Щоправда, таке переконання дослідник мав відносно

класичного історичного роману, тоді як за сучасним історичним романом визнавав жанрову самостійність.

Українське літературознавство хоча і приділяло чимало уваги проблемі власне української історичної прози, проте великих узагальнюючих праць у названій період не створило. Такий стан був зумовлений рядом об'єктивних причин, і головна з них була у наявності незначної кількості творів історичної тематики, до того ж різної мистецької вартості. Дослідникам приходилося оперувати невеликим багажем української класичної історичної прози і тими рідкісними проявами історичної прози нового часу. І тому у статтях і рецензіях ставилися не стільки теоретичні питання, як велася апітація за написання історичної прози українськими письменниками. А.Ніковський ще у 1919 р. з жалем констатував: "Ми тепер зовсім не маємо історичної белетристики ні в повісти, ні в драмі... за дуже малими виключеннями" (5,127). Він закликав письменників до глибшого освоєння історичної тематики у своїй творчості. Цей заклик залишався актуальним і на початку 30-х рр.

Якщо і зачіпалися в статтях теоретичні питання, то вони не йшли далі за рамки однієї проблеми: використання в історичному творі реального факту і вимислу. М.Кордуба свою рецензію на історичну повість західноукраїнського письменника Осипа Назарука "Князь Ярослав Осмомисл" супроводив великою передмовою про ролі авторської фантазії в історичному творі. Визначаючи право автора на домисел, вигадку, рецензент однак застерігав від неоправданого захоплення фантазуванням і вказував на те, що авторська фантазія "мусить триматися в певних межах і відомим особам не можна приписувати діл, до яких вони зовсім певно були не причасні" (6,169). М.Кордуба також допускав наявність в історичному творі вигаданого героя, у створенні якого автор має майже необмежену свободу. Наголошуючи на слові "майже", рецензент тут же пояснює, що в даному випадкові автору не слід ігнорувати дух часу, аби не приписати вигаданому героєві вчинків і думок не властивих його добі.

Проблемний історичний роман в українській літературі 20-30-х рр. лише починав складатися (досвід З.Тулуб), але письменники Радянській Україні здебільшого повинні були припасовувати відтворювані факти під загальну концепцію декретованої співдружності одних народів або ж певного протистояння інших народів. Там, де було прагнення вловити складну взаємодію особи і маси, була база і для розгляду цікавих наукових положень. На початку 30-х рр. українські дослідники поставили цілий ряд теоретичних питань у поглядах на історичну прозу і наблизились до певних їх узагальнень. Але завадили

їм у завершенні цієї роботи вульгарно-соціологічний підхід до їх вирішення і класова непримиренність в оцінці попередніх надбань.

В. Державін у статті "Сучасна українська історична белетристика" (1929) вже виділяє специфічні риси історичного роману, і зводить їх до таких положень: 1) історичним твір вважається тоді, коли відтворений у ньому матеріал "не був за об'єкт безпосередніх спостережень авторових і став йому приступний лише через певний науковий (чи публіково-подібний) дослід" (7,32); 2) не є історичним твір, написаний хоч і не сучасником, але зі слів сучасника. Саме ця риса, за словами критика, створює для історичної белетристики специфічні літературні норми та специфічну форму соціального функціонування. Серед літературних норм, обов'язкових для історичного твору, В.Державін мотивує: вимогу т.зв. "історичної правди" та вимогу певного стилістичного забарвлення. Вказує він і на різницю між белетризованою історією і історичною белетристикою, яка, на його думку, зводиться до того, що "для історичного роману найхарактерніше є те, що автор додав від себе; для белетризованої історії - те, що автор відкинув" (7,48). Накреслюючи в цілому правильний шлях до розуміння специфіки історичного роману, критик проте повністю заперечує і відкидає як непотрібну дожовтневу українську історичну прозу і творчість сучасних йому західноукраїнських письменників, зокрема Б.Лепкого.

Інший дослідник, М.Кодацький, критерій історичності твору зводить до трьох основних моментів: 1) історичність щодо часу дії; 2) історичність дійових осіб, подій, фактів та загального тла; 3) творчі способи відтворення доби (8,104). У ставленні до творчої спадщини окремих письменників минулого, критик є таким же "безжалісним", як і його попередник.

Серед критичних виступів, присвячених проблемам української історичної прози, виділяється тільки стаття Я.Гординського "Межі реалізму в історичному романі" (1939). Західноукраїнський критик об'єктивно і не догматично підійшов до розгляду історичної прози на підрадянській Україні, вказавши на її здобутки і втрати. Основним теоретичним твердженням його статті є те, що "історичний роман-повість мусить бути передусім романом чи повістю" (9,73). Аргументує він свою позицію посиланням на читача, якого цікавить не стільки історія, як творче втілення її.

Ці окремі теоретичні виступи українських критиків 20-30-х рр. дійшли своє продовження і були вперше узагальнені в кінці 50-х у працях М.Й.Сиротюка. Його монографія "Українська історична проза за 40 років" (К.,1958) являла собою систематизацію і огляд історичної літератури з 1917 по 1957 рік. Другим цінним моментом у праці

літературознавця було те, що він робить аналіз малодоступних у той час творів і дає оцінку українській дожовтневій історичній прозі. І хоча сьогодні ми можемо сперечатися з окремими думками автора і його оцінкою деяких творів, це не применшує наукової вартості дослідження. Тим більше, що М.Сиротюк не задовольняється простим узагальненням, але і ставить важливі теоретичні питання. У статті "Деякі питання теорії історичного роману" (1961) він дає своє визначення історичного роману, основною рисою якого вважає наявність у ньому обов'язково конкретної історії, історично конкретного досвіду попередніх поколінь, "при чому реальна історія служить у ньому (історичному романі - Є. Б.) не лише загальним тлом, а становить його зміст, дає йому сюжет, конфліктні вузли, словом - лежить в основі його композиції, всієї його художньої тканини" (10,32). Але це визначення є дещо суперечливим, бо виходячи з нього, дослідник відносить трилогію М.Старицького "Богдан Хмельницький" до історичного роману, а повісті О.Стороженка "Марко Проклятий" відмовляє у праві називатися історичною, тому що сюжет останньої є вигаданий. Свої нові знахідки і теоретичні обґрунтування М.Сиротюк узагальнив у наступній праці "Український радянський історичний роман. Проблема історичної та художньої правди" (К., 1962). Він визначає історичний роман різновидом художньої прози, ще раз наголошуючи на тому, що історичний роман будується на дійсній історії, вказуючи, що автор повинен дотримуватися точності у змалюванні історичних подій та постатей, дослідник не заперечує право письменника на вигадку. Це зумовлено тим, що "історія виступає у романі не у своєму, так би мовити, науковому вираженні, не у формі фактів, хронологічних дат і цифрових даних, а в сюжетному "самовиявленні", втіленою в людські долі, в емоційні образи" (11,35). Ставлячи питання співвідношення історичної і художньої правди в історичному романі, М.Сиротюк наголошує на тому, що вони носять в творі взаємодоповнюючий характер, і як такі є обов'язковими у ньому. Від органічності цієї взаємодії залежить і успіх самого автора, і цінність його роману. Але письменнику треба також і остерігатися надмірного захоплення домислом, вигадкою.

Попри свою наукову вартість, праці М.Сиротюка несуть на собі дух часу, коли творчість окремих дожовтневих і радянських письменників оцінювалася не з позицій літературних, а - з ідеологічних чи просто замовчувалася. Тому в оцінці літературної творчості О.Левицького, А.Кашенка, О.Островського дослідник послуговується шаблонними висловлюваннями критики 30-х рр.

У радянському літературознавстві 70-80-х рр. не було таких суперечок щодо жанрової специфіки історичного роману як у 30-50-

рр. У цьому питанні вже була точніша визначеність і відповідно викристалізувалися два основні погляди на нього: 1) історичний роман є самостійним жанром (Г.Ленюль, Л.Александрова, І.Варфоломеев); 2) історичний роман - один із різновидів жанру роману. Такої думки дотримується сьогодні більшість дослідників. Поділяє її й автор даної статті. Існують різні підходи щодо основних принципів класифікації історичного роману. Одні дослідники називають серед них наявність головного героя твору, обов'язково історично конкретної особи (Л.Александрова, І.Варфоломеев); інші - в центрі уваги ставлять співвідношення між фактом і вигадкою (С.Андрусів). Ми зупинимось на розгляді останньої позиції, яка, на нашу думку, є більш переконливою.

Виходячи із співвідношення між документом і вигадкою та домислом, С.Андрусів поділяє прозові твори історичної тематики на три жанрові різновиди: історико-художні; художньо-історичні; художньо-документальні історичні твори. Кожному із цих різновидів властивий свій тип вигадки і художнього узагальнення: для першого - романтичний (шодекони романтичної форми), для другого - конкретно-реалістичний з можливим включенням романтичних і умовних форм узагальнення, для третього - образно-нарисовий (публіцистичний) тип вигадки. У творах першої групи переважає вигадка (це історико-пригодницькі романи, історичні романи з проекцією на сучасність, умовно-історичні); у творах другої групи важливе місце посідає документ і власні авторські пошуки, причому вигадка і домисел залишаються провідним елементом романного мислення (такі твори дослідниця називає "власне історичними романами в строгому розумінні того слова", які ведуть свої початки від Вальтера Скотта), і остання група - твори, в яких стрижневим компонентом є історичний факт, подія, зафіксована у документах того часу. Відповідно до цього, вигадка у цих творах поступається домислу (12,16).

Щодо питання про вигадку і домисел в історичному романі, то його, на наш погляд, досить успішно розв'язала Л.Александрова. Про це говорить і той факт, що її думку з цього приводу розділяє більшість дослідників. Вона визначила художню вигадку як введення в роман окремих епізодів, подій і персонажів, яких не існувало в історії. Тоді як художній домисел - це відхилення автора від окремих фактів реальної історичної дійсності, посилення чи послаблення окремих рис в характері справжнього історичного персонажу, творчий підхід до історичних документів (13,113).

Історичний матеріал освоювався письменниками не лише у формі роману, але й повісті, оповідання, нарису. Для окреслення цієї системи жанрових структур доречним буде термін, який запропонував

І.Варфоломеев - "історична романістика", розуміючи під ним "весь комплекс системи жанрових структур, різноманітність внутрішньо-видових форм повіствування - від роману-епопеї до новели і від соціально-історичного роману (повісті) до історико-пригодницької, історико-побутової повісті і роману-легенди..." (14,8).

Проблеми жанрової диференціації літературних творів про історичне минуле піднімалися, виходячи передусім із практики творення цих романів у радянській та зарубіжній літературі ХХ ст. Тоді ж вчені звертаються до вивчення класичного історичного роману: зарубіжного і російського. Згодом такі праці з'являються: Б.Г.Реїзов друкує монографію "Французский исторический роман эпохи романтизма" (Л.,1958) і "Творчество Вальтера Скотта" (М.-Л.,1965); І.К.Горський - "Польский исторический роман и проблема историзма" (М.,1963) і "Исторический роман Сенкевича" (М.,1966); С.М.Петров - "Исторический роман А.О.Пушкина" (М.,1953) і "Русский исторический роман XIX века" (2 вид., М.,1984).

Зрозуміло, що у зарубіжному літературознавстві буди власні оригінальні дослідження історичної прози, які почасти впливали на робочі концепції і радянських авторів. Скажімо, W.Dibbelius "Englische RomanKunst: die Technik des englischen Roman im achtzehnten und zu Anfang des neunzehnter jahrhunderts" (Berlin,1922); Н.Butterfield. "The Historical Novel: An Essay" (Cambridge,1924); A.Flaishman "The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf" (Baltimor,1971); G.Decker "The American historical romance" (Cambridge,1987); Dokoupil B. "Cesky historicky roman, 1945-1965" (Praga,1987) та інші.

Гірший стан із вивченням українського класичного історичного роману. Попри окремі статті і побіжний аналіз у дослідженнях про сучасну історичну прозу - маються на увазі книга М.М.Ільницького "Людина в історії" (К.,1989) і докторська дисертація В.Г.Чумака "Украинский советский исторический роман 60-80-х годов: Проблема исторической и художественной правды" (Ужгород,1989) - узагальнюючих праць створено не було. Безпосередніми працями, які підводять нас до названої проблематики, є дослідження З.П.Мороза (15,309-417), Г.І.Павленко (16), Є.К.Нахліка (17), В.М.Івашківа (18).

З останніх праць про українську історичну романістику потрібно ще назвати монографію канадської дослідниці Романи Багрій "Шлях сера Вальтера Скотта на Україну", яка 1993 р. з'явилася у нас в українському перекладі (19). Праця Р.Багрій є цікавою у двох аспектах: вперше на ґрунтовній текстовій базі простежено вплив англійського романіста на творчість М.Гоголя і П.Куліша (у формуванні їхнього досвіду як письменників історичного жанру), й на основі такого порівняння

вказано на творчу самобутність обох авторів, які започаткували українську історичну романістику. Однак у названій праці конкретизація наукової проблематики, яка зумовила її структуру, не дозволила дослідниці виходити за межі вказаної автури і робити узагальнюючі висновки. На жаль, у ній не враховано і позитивний досвід української літератури 70-х-80-х років.

Першою спробою в освоєнні масиву української історичної романістики ХІХ-поч.ХХ ст. можна вважати кандидатську дисертацію автора цієї статті "Українська історична проза другої половини ХІХ-початку ХХ ст. і Орест Левицький" (К.,1994).

1. Ключевский В.О. Неопубликованные произведения. - М.,1983;
2. Ясперс Карл. Смысл и назначение истории. - М.,1991.
3. Серебрянский М. Советский исторический роман // Литературная учеба. - 1936. - №4;
4. Лукач Георг. Исторический роман // Литературный критик. - 1937. - №12;
5. Ніковський Андрій. Історична белетристика //ЛНВ. - 1919. - Т. 15. - Кн.VII-IX;
6. Кордуба М. Про історичну повість, а зокрема про повість Осина Чаларука "Князь Ярослав Осмомисл" // ЛНВ. - 1922. - Т.77. - Кн.4;
7. Державін В. Сучасна українська історична белетристика // Критика. - 1929. - №12.
8. Когацький М. На історично-белетристичній ділянці літературного фронту // Критика. - 1930. - №12.
9. Гордінський Ярослав. Межі реалізму в історичному романі // МІЛ. - Варшава. - 1939. - Кн.1;
10. Сиротюк М.Й. Деякі питання теорії історичного роману // Радянське літературознавство. - 1961. - №6;
11. Сиротюк М.Й. Український радянський історичний роман. Проблема історичної та художньої правди. - К.,1962;
12. Андрусів Стефанія. Мости між часами (Про типологію історичної прози) //Українська мова і література в школі. - 1987. - №8.
13. Александрова Л.П. Советский исторический роман и вопросы историзма. - К.,1971;
14. Варфоломеев Й.П. Типологические основы жанров исторической романистики. (Классификация вида). - Ташкент,1979;
15. Мороз З.П. На позиціях народності. Дослідження в двох томах. - К.,1971;
16. Павленко Г.І. Становлення історичної белетристики в давній українській літературі. - К.,1984;

17. *Нахлік Є.К.* Українська романтична проза 20-60-х років XIX ст. - К., 1988;

18. *Івашків В.М.* Українська романтична драма 30-80-х років XIX ст. - К., 1990;

19. *Багрий Романа.* Шлях сера Вальтера Скотта на Україну. ("Тарас Бульба" М.Гоголя і "Чорна рада" П.Куліша в світлі історичної романістики В.Скотта). - К., 1993;

The article highlights sources and history of genre characteristics of the Ukrainian historical novel. The author presents a new vision of historical novel-writing concepts, introduced in the works of Ukrainian and Russian scholars.

Наталія Мафтин

ЖАНР НОВЕЛИ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ ГАЛИЧИНИ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Літературний процес початку ХХ ст. позначений поглибленням духовних орієнтирів, стильовою контрастністю, інтелектуалізмом. Активізація ставлення до дійсності - прагнення не пояснювати, а перетворювати світ - викликала і активізацію пошуків художньої форми. Чи не тому цей період в українській літературі буквально характерний "спалахом сонячної активності", яка, однак, згасає наприкінці 20-х років, коли розмаїття різноманітних напрямів, стилів, методів витісняється диктатурою так званого пролетарського методу і стилю. Прокрустове ложе соцреалізму стало смертним одром для багатьох талантів.

Але якщо в українській радянській літературі кінця 20-х - початку 30-х років європейська лінія майже зовсім згасла, витіснена "народницькою" школою, а соціологічний метод став із пріоритетного єдиним, то літературне життя Галичини названого періоду характеризується поглибленням процесу переходу від побутописання до психологізму. Літературна думка Західної України, продовжуючи традиції представників старшого письменницького покоління, поглиблює орієнтацію на краєцї здобутки мистецької Європи. На жанровому рівні процес цей виявився у гострому зацікавленні формами малої прози, зокрема новелою як найбільш мобільним і чутливим до вимог часу жанром.

Цікавими знахідками на терені західноукраїнської новелістики

передвоєнних десятиліть стали твори О.Ржепецької (збірка оповідань "Вічне полум'я", 1936 р.), нариси В.Ткачука (зб. "Золоті дзвіночки"), мистецьки витончені і довершені новели І.Вільде. До жанру новели ввертаються також Уляна Хвиля (казка-новела "Душа Бей-Хуа"), І.Керницький ("Святоіванські вогні"). Літературні нагороди 1937 р. присуджено Наталені Королеві за збірку новел "Інакший світ" та Юрієві Алії за два томи його новел "Нотатник"; відзначено також оповідання А.Мосендза "Засів". У цьому ж році виходить друком збірка новел І.Зубенка "За кулісами життя", з'являються у пресі новели та оповідання Оленки Оми, Ярослави Даник, Жені Лисогірської, повість Олени Цегельської "Ганнуська йде до міста" (має новелістичний принцип побудови), ліричні мініатюри та акварельки Дарії Вісконської / Шконської/.

На 30-ті роки припадає чи не найяскравіший спалах творчості Н.Королевої, котра починала друкуватись у галицьких виданнях ще в 20-ті роки. Власне, оповідання, писані переважно в 20-х р., Н.Королева видає у збірнику "Інакший світ" (1936 р.). Письменницю вабили екзотичні сюжети, вона творила світ власної мистецької фантазії, вибираючи із життя ситуації виняткові. Її новели і повісті ("1313", "Без поріння", "Предок", "Сон тіней") мають містичний відтінок, що також надає їм специфічної неповторності. "Вся її творчість - це пошук цільності людського "Я" у неспокійному світі різних епох. Її герой - людина без страху, блукалець, людина, багата душевно, але самотня й вкинута в екзотичний світ, в екстремальні ситуації" (1,16).

Яскравим прикладом типової для творчості Н.Королевої "незвичайної ситуації і незвичайних героїв" може бути оповідання "Дев'ята" ("Жіноча доля", 1 січня 1933 р.). Події, описані в творі, відбуваються за часів Римської імперії. Молодий центуріон, волею долі вкинута на "дикунську" околицю імперії, закохується у дев'яту доньку місцевого правителя - Наталію. Та кохання героїв (як, зрештою, і їх життя) фатально приречене. Наталія - християнка. Вона не може зректися своєї віри, тому між зрадою і смертю вибирає останнє. Така незвичайність ситуації і винятковість характерів, виведених у оповіданні, дають підстави відзначити наявність у ньому потужного неоромантичного струменя.

У жанровому відношенні про специфіку малої прози Н.Королевої можна сказати, що новела під її пером сягає довершеної стрункості, композиційної чіткості і бездоганності ("Мати", "Вітраж", "Віра"); її перу належать твори, що є свого роду синтезом кількох жанрів: найчастіше - новели і легенди ("Чайка" - своєрідна символічно-категорична мініатюра зі структурою притчі).

У другій половині 30-х років у епічному доробку галицьких прозаїків особливої популярності набирає нарис і поезія в прозі. Своєрідністю мистецької палітри вирізняються серед них "акварельки" Д. Віконської "Соняшники", "Іриси", "Бегонія", "Аннамітський шаль", "Павлине око" ("Жіноча доля", 1938 р.), "Білі іриси", "В'язні" "Фрагменти" ("Жіноча доля", 1935 р.).

"Твори рефлексій" значною мірою визначають також і жанрову специфіку малої прози Ірини Вільде названого періоду. Синхронний аналіз архітектоніки незавершеної новели Б.І. Антонича "Три мандоліни" і ліричної новели І. Вільде "Всюди однаково" додасть також кілька штрихів до картини жанрової своєрідності новелістики Галичини та творчої майстерності І. Вільде періоду 30-х років.

Перш за все спільним у композиційному плані є епічний ракурс, що формує структурний тип синхронного оповідача. У співставлюваних новелах представлений "медитативний тип автора" (Л. Смілянська), автора як спостерігача й персонажа, коли перший і останній виступають як єдине ціле. Але об'єктом обсервування у цих творах є децю різні речі. У новелі "Всюди однаково" - це потік споминів ліричної героїні, пропущених крізь призму страждань. Стиль викладу тяжіє до фразеологічних елементів. Спостерігається також тенденція до граничної можливої ліризації оповіді, адже тут не зображуються зовнішні події, передаються переживання героїні.

Манера викладу в "Трьох мандолінах" значно ближча до техніки "потіку свідомості". Схожість ця простежується у фіксації думок на незначних деталях зовнішнього життя (процес зав'язування краватки завдяки чому досягається ефект сповільненого кадру. В новелі Б.І. Антонича динаміки оповіді надають пропущені крізь призму світосприйняття "Я-героя" портрет, краєвид та інтер'єр, що виступають засобами його самохарактеристики, рівноцінно як і засобами авторської характеристики (в новелі І. Вільде ці композиційні елементи практично відсутні). Імпресіоністичний портрет героя, що перенімається із його рефлексіями, виконано в стилі полярних діапазонів "поетичного", "приземленого": "Хто ти є? Чорнявий хлопець із сивими очима. Архітект скляних веж, відкривець не існуючих на мапі світу островів, власник синьої загортки з витертими рукавами на ліктях, неслухняної чуприни піджака з двома відірваними гудзиками й копалень срібла на місяці" (12,68).

Корелятивним принципом наведеного опису є використання фраз-символів: "архітект скляних веж", "відкривець не існуючих на мапі світу островів", "власник копалень срібла на місяці". Опис помешкання героя, переданий кількома майстерними штрихами, в своїй

основі теж має символи: "... над ліжком - **видинялий пейзаж** (тут і далі підкреслення наше - Н.М.), а за ним схований зшиток з віршами й **посохла квітка бегонії**" (12,68).

Вечірній красвид малюється двома барвами - сірою і чорною: "На рундуку сірі тіні, намальовані невиразними мазками на чорному тлі оточення". Динаміка в творі досягається також завдяки контрастності в описах. Саме переведення описів у сферу сприйняття героя надає їм динаміки і сприяє психологічному аналізу.

Специфічність авторської розповіді-медитації характеризує і введення вірша в структуру твору, і використання ремарок. Простір у новелі практично не обмежений. Можливо, тільки через її незавершеність. Але все ж ми не знаємо, куди і з якою метою йде героїня "Трьох мандолін". Чи це звичайне блукання нічними вулицями, чи його влаштовує собі цювечора романтичний юнак, чи це якась побачення. На користь останньої "версії" свідчить фраза: "Зав'язую краватку. Уперше в житті".

Простір у новелі - це весняне піднебесся, що не обмежується рамками нічного міста, це якийсь химерний "четвертий вимір", у якому героїня має можливість залипатись абсолютно на самоті із собою. Такому розумінню сприяє, на наш погляд, фантазмагорична сцена із сивобородим щуром. Суть її залишається нерозгаданою, бо новела далі обривається. Можливо, це символічний образ страху чи спокуси: "Доми мають не вікна, але риб'ячі очі. Відчиняють темні брами й сіні, наче щелепи велетенських китів з підручника зоології. Навпроти мене вирінає з них старий філософ - сивобородий щур. Хочеш утікати, - я завжди в дитинстві боявся пацюків, - але щур, пліснявий від столітньої мудрості, усміхається лагідно й вибачливо. Сиві вуса хитаються спокійно, а в глибоких скляних очах таїться якась невисловлена спокуса... Чи ти не бачив, що мене страшили ним колись батьки?" (2,69).

Поняття часу в новелі теж досить умовне. Хоч і маємо фіксацію кожного поруху думки героя в конкретно-теперішній момент, що, на перший погляд, нагадує однонаправлений хід подієвого часу від початку історії до її завершення, але ж власне історія відсутня. Спостерігається також відносна замкнутість сюжетного часу: нема хронологічної прив'язки до подій у зовнішньому світі. Плин часу, як і в творі І. Вільде, передається за допомогою фраз-символів: "Під твою подушку підложило витгтя макові зерна весни" та своєрідної метафори "терико мандолінні весни". Тому просторо-часовий план композиції відносний: знаємо лише, що все це "відбувається" з героєм весною у період його юності.

У новелі І. Вільде плин часу передається подібно до фабульного методу (Л. Смілянська): мотивацією "малої трагедії малої людини" та фразами-символами, що використовуються як еквіваленти довготрива-

лого проміжку часу: "Птаха тягне щід рідну стріху туга, а тебе вона вигнала у далекі світи"; "Тієї ночі туга моя не давала мені до білого ранку спокою" (3,55-56).

У порівнянні із фразами-символами в Б.І. Антонича вони конкретніші, не такі абстрактні, як у "Трьох мандолінах". Сюжет обидвох новел має однакову безфабульну форму. Він розгортається як психологічний рух, протиставлення елементів буття (у І.Вільде - щастя-туга, в Б.І.Антонича - реальність-фантазмагоричність) при відсутності інтриги. У новелі "Всюди однаково" сюжет будується швидше за законами лірики, ніж епосу. Адже, на думку В.Фащенко, у "безфабульних творах і ліричній прозі особливі драматичні події лише згадуються або й зовсім зникають. Основним способом розгортання сюжету стає метод зіставлення і зіткнення подробиць і деталей звичайного потоку життя" (4,175).

Однак і безфабульні (чи то безподійні) твори ґрунтуються на якійсь "зосереджувачій" миті". Новела "Всюди однаково" має в основі зосереджувачий мотив туги і душевного болю за втраченим щастям. Мотив цей знаходить свою практичну реалізацію на рівні архітектоніки у лейтмотивних повторах: "...туга... вигнала тебе у далекі світи", "хто тужить там по тобі", "тієї ночі туга моя не давала мені до білого ранку спокою" та у заключному акорді новели: "Чуєш, туга моя?"

У "Трьох мандолінах" подія теж не виступає головним способом організації всіх елементів твору. Епіцентром настрою новели є мотив урочистої таємності, небуденності світу, навіть його фантазмагоричності. Мотив очікування великої таємниці цементує всю структуру твору, найповніше виявляючись у сцені-видінні та описові ночі, з якого постає перед нами символічний образ спокуси: "Вечір обіймає мене холодним подувом. Щось невідоме тягне до себе. У другому кутку обзивається ледве чутний шепіт: вернися. Здвигаю плечима. Це з дитячих літ якийсь нерозумний і неоправданий ляк перед темрявою. Не пам'ятаю, звідкіля взявся, й загалом не думаю про це. Чого боятися? Срібного гомону травневих хрущів над куцями бузку в городі? Улесливого шороху мишей у мрячких челюстях відчинених сіней? Розмірного стукоту власного серця? Спокусливого усміху місяця? Широкого відгомону власних кроків? Спокусливого погляду старої ліхтарні? Химерного танку своєї тіні?.. Розплавився в шевелінні хрущів і стань відгомонам тиші. Хай веде тебе твоя власна тінь. Обійми її, наче кохану, й дивися вгору. Вечір саме підносить чарівливу паличку серпастого місяця, хрущі гудуть, абракадабра, гокус-покус... Ти заворожений" (2,68).

Слід також зауважити, що на творчій манері І.Вільде символізм позначився меншою мірою, ніж на прозі Б.І.Антонича.

За законами музичної композиції розгортає свою мініатюру "Осінь" У.Кравченко ("Жіноча доля", 1932.4.10). Починаючи із своєрідного "соло" тремтячої струни туги, мотив осіннього прощання природи розвивається далі в темпі "allegro" й, нарешті, переростає

в ритмік "столочених надій". Кожна деталь подана в динаміці, в русі, кожна картина озвучена. Початок твору - пейзажна замальовка, виконана в дусі імпресіонізму.

Із загальною палітрою барв, що ними послуговується письменниця, співзвучні і використовувані нею образи-символи: "метелик останній" і "нерозцвілі квіти" - то символи нереалізованих надій. Вступають і слухові образи: "Здається ... ідеш у підземелля, де голоси із того світу кличуть нас - де звуть таємні сили нашої судьби... Мовчить усе - а мовчання спільним стається - величаве". Та у похмуру симфонію занепаду і кінця все гучніше вриваються оптимістичні ноти. Інструї тривоги, відчаю переплавляється у філософське розуміння мономірностей буття: "І правду бачимо ми без прикрас:

- До смерті шлях - це шлях до воскресіння" (Кравченко У. Осінь // Жіноча доля.-1932.-4.10.-С.7.).

Урочистості звучання фрази твору, ритмічності мови надає активне використання інверсії: "минулося - дозріння свято, а щастя узбереж блукає там, де каміння гостре - де плаї скалисті".

Таким чином, у 30-ті роки ХХ ст., - період інтенсивної активізації літературного життя Галичини, - відбувається збагачення жанрових і тематичних рівнів вітчизняної новелістики. Твори Н.Королевої, О.Ржепецької, Б.І.Антонича, У.Кравченко, позначені сильними струменями імпресіонізму, неоромантизму, експесіонізму, засвідчують близькість творчих пошуків галицьких авторів у царині ліро-драматичного психологізму малої прози тенденціям світового літературного розвитку і в той же час доводять оригінальність сюжетно-композиційних вирішень новелістами традиційних тематичних варіантів.

1. Шевчук В.А. Загадковий і мінливий світ Наталени Королевої. Українська мова і література в школі. - 1988. - №2.
2. Антонич Б.І. Три мандоліни. - Сучасність. - 1992. - №9.
3. Вільде Ірина. Незбагненне серце. - Львів, 1990.
4. Фащенко В.В. Із студій про новелу: Жанрово-стильові питання. - К., 1971.
5. Денисюк І.О. Жанрові проблеми новелістики // Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ - початку ХХ ст. - К., 1986.
6. Утехин Н.П. Жанры эпической прозы. - Ленинград, 1982.
7. Шкловский В.Б. О теории прозы. - М., 1983.

The article deals with the problem of genre characteristics of the 20th century Halician short story writing. The author studies interaction of tradition to postmodern writing.

Структура тексту

Марія Голянич

ТЕКСТОТВІРНИЙ ХАРАКТЕР ВНУТРІШНЬОЇ ФОРМИ СЛОВА

Ключове слово художнього тексту - це той стрижень, який виступає його смисловою (аксіологічною, прагматичною, емоційною... домінантною, те, що оприявлює фокусування внутрішньотекстових відношень, розкриває буття тексту.

У залежності від вибору цього слова буде інакше конкретизуватися і весь його доповнювальний ("підтримуючий") словесний ряд інакше вибудовуватимуться і моделі співвіднесеності образів, що "мають синкретичне словесно-зорове буття" (1,116). Тому визначити ключове слово і засоби різних рівнів тексту, що формують його "внутрішньоформне" поле - це виявити закодований у тексті певний спосіб мислення певний "стрій" свідомості і значною мірою - оприявити ВФ тексту.

ВФ ключового слова як смислотвірна, текстотвірна і образотворча величина завжди розглядається через "підтримку" усіх вербалізованих і невербалізованих елементів тексту, зокрема і тих, що є близькозвучними до зовнішньої форми ключового слова.

Звукова схема, що варіюється в тексті, наштовкує на відкриття несподіваних смислових комбінацій, зчеплень; саме вона, акцентуючи на певних значеннях, може передбачати їх переформування, тобто виступати знаком, "порогом" смислової трансформації, за якою відкривається нова буттєва перспектива, а отже, її неоприявлене значення.

Повторення у тексті окремого елемента чи звукового фрагменту є тією мітою, що спрямовує або на ключове слово і його ВФ, або на певні смислові "ланцюжки" тексту, без характеристики яких неможливо визначити реальну значеннєву наповненість тексту, його неомовлені смисловий резерв.

Звукові повтори, що варіюють звуковий каркас ключового слова, сприяють виявленню нових точок актуалізації внутрішньоформного значення у тексті і, "проводячи" це значення через, здавалось би, не "внутрішньоформні" сегменти, зближують їх, виявляючи новий, задалегідь не конструйований зміст. Порівняймо:

СУВИД (2,48)

Ми завжди проїжджаєм це село.
 Ім'я у нього праслов'янське - Сувид.
 Тут навіть хмари особливо сунуть,
 суємна синь на бронзове чоло.
 І хоч Стрибог на поїзд пересів,
 І вже дахи струсились од соломи,-
 Тут, за щитом смарагдових лісів,
 моїх жар-птиць блакитні космодроми.
 Я забуваю сумніви і сум.
 Я воду п'ю у Сувиді з криниці.
 В країні сосен, сувидських красунь,
 зі мною грають в піжмурки суніці.
 Тут Сувид скрізь. Він ходить по росі.
 Учора він прикинувся сосною.
 То коней напуває у Десні,
 а то як грім гуркоче за Десною.

І хто він - Сувид?

Може, бог лісів,

Що десь пішов у нетрі й буреломи?

Він, може, чує луни голосів

і хоче теж вгадати собі, хто ми?

Спасибі вам, двори і явори,

Що ви лице дали його розгледіть -

у тиші вод, у борознах кори,

у хмарі, що як профіль і як лебідь.

Здригнувся лось. Рогоче бракопсьр.

- Який там Сувид? - каже. - Все нормально.

Він міф. Він мох. Він сутінь цих озер.

Його ніде на світі вже немає.

Неправда, є! Бо хто у небесах

на дощ поверне місяця рогами?

Хто після тебе пройде по лісах,

вогонь притопче босими ногами?

Не може бути, щоб його - ніде.

Без нього людям суетно і сумно.

І я гукаю: - Су-ви-ге!

- ...ви ге?

- Ви ге?.. Ви ге?.. - вігдується Сувид.

Ключове слово даного тексту - Сувид. Воно формує простір теми тексту і підтримує її, починаючи від першого і до останнього рядків.

Хоча на сучасному мовному зрізі поза текстом цьому слову лише умовно може приписуватись синтетична ВФ, тобто лише умовно Сувид може пов'язуватись із словами вид, діал. видіти та ін., в структурі тексту його відновлена ВФ обґрунтовує оприявлені і можливі сюжетні ходи*, "крім фактичної єдності образу, дає ще знання цієї єдності" (3,147), розуміння того, чому саме через такі мікрообрази (ліс, вода, хмара, дерево - явір, сосна - та ін.) конкретизується образ Сувида.

Регенована ВФ імені Сувид вичленовується на основі двох складників - су-** і -вид***, і її умовно можна б передати дескрипціями "бачене, що сприймається в сукупності", "присутнє, що бачиться і має форму", "сукупність чогось, що утворює певний вид", "сукупність обличчів (ликів, видів) когось/чогось", тобто "множинність баченого", присутнє у кожній із названих змістових формул, імпліцитно націлена на багатомірність і багатозначність того, що може розкриватись у тексті, того, що читач може не лише зрозуміти, але й "побачити" (порівняймо вид - видіти).

А це свідчить, що в загальності, абстрактності внутрішньоформного значення передбачено множинність і лінійного розгортання теми (потенційно прихованих сюжетів, спресованих у ключовому слові), обширність іконічних складників, що можуть маніфестувати цю "сукупність видів".

У ВФ ключового слова, як у зернині, закладено ймовірні програми розвитку тексту; і вибраний автором варіант (як один із можливих) - це те семантичне поле, в якому конкретизується внутрішньоформне значення, поле, яке починає впливати на ключове слово і його ВФ, в результаті чого утворюються нові смислові природження і в ключовому слові, і в тексті: стикування асиметричних структур "ВФ слова поза текстом - ВФ слова у тексті", "текст - ВФ слова" - це постійне джерело динамічності тексту, його породжувальний механізм, в якому закладені й елементи непередбачуваного, випадкового, і "внутрішньоформно заданого".

* "В поэзии внутренняя форма имени собственного, т.е. семантическая нагрузка его компонентов, может вновь обрести свою релевантность" (Якобсон Р. Лингвистика поэта // Структурализм: "за" и "против". - М., 1975. - С.227).

** "... етимологічне значення цього префікса спирається на значення спільності ознаки, властивої кільком предметам, об'єднаних якимось зв'язком" (Словотвір сучасної української літературної мови. - К., 1979. - С.243).

*** Вид - "др. видъ, п.с. vid, сл. vid, нл. widaŋje "вид, видимість", ...стсл. ВИДЪ, псл.vid < *veid - споріднене з лит. veidas "лице", лтс. veids "вид, форма", гот. witan, witaian "дивитися на що-небудь, споглядати", кимр. dwydd "присутність, наявність", лат. videre "бачу", гр. (Γ) eisos "вид, форма"; іє. *ueid-, *uid- "дивитися, знати" (Етимологічний словник української мови: В 7-ми т. - К., 1982. - Т.1. - С.370).

Наприклад, у даному тексті ВФ ключового слова набуває включності через актуалізацію її регенованого значення, і вид стає додатково конкретизованим, але уже на вищому етапі пізнання й образотворення; багатомірність семантики ключового слова звужується, хоча, разом з тим, і по-новому розширюється: включення нових дискурсивів сприйняття того, що означене як Сувид, розширює рамки цього образу, робить позначуване ним всюдисущим, охопленим багатомірними суб'єктно-об'єктивними відношеннями.

Якщо на початку тексту Сувид (Ми завжди проїжджам це село) певною мірою десемантизований знак, ВФ якого можна виявити лише через ретроспекцію, то в процесі сприйняття усього тексту відбувається переосмислення значення цього слова і його ВФ зокрема.

Сувид стає багатозначним утворенням, яке характеризується і синхронічною, і діахронічною мотивованістю: діахронічна внутрішньоформна інформація дає основу розуміння вибору назви, сказати б, початково позатекстову; синхронія ж, по-своєму "розширюючи" цю назву, приписує їй "текстотвірні" ознаки, центральна з яких - божество (бог лісів). Ця (тепер уже домінуюча) ознака не заперечує первинної ВФ цього слова (бог лісів не мислиться поза природою, поза "видами" - фрагментами її буття), але включена в інші типи структурування текстового простору, в інші когнітивні моделі, вона сприяє інакшому представленню ситуацій, інакшому їх "профілюванню" (profiling) (4,74).

Переструктурування дискурсу відбувається не зразу: перших чотири строфи "опираються" на ключове слово Сувид саме як на назву слова, тобто інформація, що міститься в кожній строфі, накладаючись на релевантні схеми, які є в пам'яті, не змінювала загальної дискурсивної теми. Коли ж це ім'я починає представляти "о-живлений" предмет, фізіологічну істоту, здатну до перевтілення (Тут Сувид скрізь. Він ходить по росі. Учора він прикинувся сосною...) відбувається трансформація ключової дискурсивної моделі, тобто зміна ВФ ключового слова є способом, який націлює читача на інший характер моделювання дискурсу.

Концептуальні механізми, фокусуючись на новій, додатковій інформації, по-різному ідентифікують ті точки "концептуального простору, в які буде поміщена значуща інформація, яка надходить" (3,141).

У результаті цього по-новому розкриваються "мовленнєві стратегії" і автора, і ліричного суб'єкта чи об'єкта, і читача; нове внутрішньоформне значення, сприяючи структуризації тексту, по-іншому "склеюючи" його сегменти (семантичні блоки, елементи художньо-образних парадигм), тим самим збільшує обсяг текстової інформації, її

якісну характеристику, відкриваючи нові буттєві перспективи, що проходять через ключове слово*.

Сувид - може, бог лісів не є категорично-ствердним судженням. Прагмалексема може відкриває один із можливих варіантів буттєвості того, до позначається словом Сувид, того, що сприяє його "всюдишущості". Однак акцентування саме на такому варіанті є вказівкою на зміну в сприйнятті читача природи об'єкта і характеру мовної одиниці, що позначає його.

Ця дескрипція (може, бог лісів) є знаком того, як читач повинен структурувати свої знання і вводити їх у модель даних, що містяться в дискурсі. Вона показує "не випадковість" звукової організації тексту, а ту органічну націленість на артикуляцію семи "володар" ("пан", "бог"), яка є ВФ ключового слова, уже навіть тоді, коли в свідомості читача ще не відбулося переосмислення логіко-понятійних і мовних зв'язків, які визначали б статус цього слова і його ВФ у тексті, тобто повторення звукових сегментів ключового слова у тексті виступає не лише засобом його когезії, але й основою артикуляції типової ознаки, її "істинності" і постійності у тексті. Вона готує читача до розуміння фрази Тут Сувид скрізь, до того моменту, коли відбудеться переосмислення внутрішньоформного значення; вона актуалізує те, що імпліцитно закладено у ключовому слові і оприявляється в свідомості читача не як стихійне, випадкове, а закономірне: "бог" ("пан", "володар") є присутнім усюди і у всьому.

Очевидно, можна допустити, що така звукова організація тексту, коли зовнішня форма ключового слова, комбінуючись у різних варіантах його елементів, акцентує на значенні цього слова, проєктуючи його на різні семантичні площини, певною мірою впливає і на "ментальні простори" читача, і на його художньо-образну здатність мотивувати щось. Вона сприяє розширенню денотативного співвідношення ключового слова-образу, диференціації текстового простору за різними

* Дескрипція бог лісів спрямовує ім'я Сувид до божества Пан: "Пан, в грецькій міфології божество стад, лесов и полей..., имя ПАН происходит от индоевропейского корня pan -, paus "делать плодородным, что соответствует истинным функциям этого божества и сближает его с Дионисом" (Мифологический словарь.-М.,1991.- С.424-425). "народна етимологія пов'язує ім'я ПАН з грецьким займенником pan - усе, pantes - усі. Бог лісів, отар, пастухів, пізніше - покровитель всієї природи... В елліністичну епоху змінилося уявлення про П. Філософи на підставі помилкової етимології тлумачення ім'я П. як "всесвіт" і вбачали в ньому якесь божество, розлите в усій природі, творця і володаря всього сущого. П. були присвячені дуб і сосна..." (Словник античної міфології.- К.,1989.- С.158-159). Порівняймо ще раз: Тут Сувид скрізь. Він ходить по росі. Учора він прикинувся сосною...

** "Ментальные пространства" представляют собой функционально необходимые инструменты построения общих логических рассуждений, который расчленяет общий массив знаний на области, содержание каждой из которых порождает один из возможных вариантов действительности" / Лухъенбурс Д. Дискурсивный анализ и схемагическая структура // Вопросы языкознания. -1996. - №2.- С.143).

параметрами. Порівняймо: Тут (Тут навіть хмарн особливо сунуть...) - і там (всюди, де нема Сувида); або: Сувид - і людина, її закони (ми, я; ти, хто спричинив браконьєрство); Сувид: сучасне - і минуле; Сувид: ілюзорне - і реальне, раціональне.

Звичайно, самі по собі звукові сегменти* не оприявляють внутрішньої структури тексту, не спричинюють повною мірою його важливу парадигматичну диференціацію, але вони, регенеруючи внутрішню ВФ ключового слова, акцентуючи на ній, проєктуючи її на різні фрагменти буття тексту, надають їй нової реальної наповненості, в якому тексті допомагають представити образ Сувида як міфологічне початок, міфологічне начало, основу буття природи, - те, що охороняє людину, відтворює ланки її генетичної пам'яті, те, що гармонізує життя людини і природи.

Таким чином, звуковий образ ключового слова** , реалізуючись у різноманітних звукових повторах, індукуючи семантичні зв'язки між близькими і віддаленими за змістом мовними одиницями, сприяє внутрішньоформній прогресії і, водночас, формуванню статусу ВФ цього слова як синкрети, що оприявлює, "стягує" зміст тексту в напрямі до єдиного, - синкретичної величини, яка ніби повертає те, що в міфологічному початку містилося як нероздільне ціле і тепер, "повертаючись" у семантичний об'єм ключового слова, конститууючи його багатоплановість, семантичну дифузність, сприяє символічному вираженню художнього змісту.

Для підсилення внутрішньоформного значення у тексті важливим є не сам тип паронімії (вокалічний, метатичний, консонантний***), а її функціональне переосмислення, індукування нею семантичного зв'язку чи протиставлення у тексті, її здатність сприяти об'єднанню

* "... в поэзии любой речевой элемент превращается в фигуру поэтической речи" Григорьев В.П. Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против". - М., 1975. - С.228.

** "... корневая основа до сих пор остается синкретическим носителем функциональных смыслов всех однокоренных слов даже в тех случаях, когда происходит разделение значений вплоть до омонимии и антонимии" (Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: лингвистический аспект. - М., 1989. - С.104). Однак префіксальний або суфіксальний компоненти ключового слова (чи аналогічні квазіморфеми) також є засобом формування паронімії як комплексного представлення смислу. Ці компоненти можуть відновлювати "втрачені" семантичні зв'язки слів, акцентувати на ключовому слові, в якому цей компонент, відтворюючи ті мовні одиниці, що містять такий чи схожий звуковий сегмент із фону інших, виступати засобом "ланцюгової підтримки" змісту ключового слова і його ВФ, - втконувати функцію "звукової хвилі", що "відлупоє" внутрішньоформне значення ключового слова у цьому тексті.

*** Григорьев В.П. Паронимия // Языковые процессы современной русской общественной литературы. Поэзия. - М., 1977; Григорьев В.П. Поэтика слова /на материале русской советской поэзии/. - М., 1979; Кукушкина Е.Ю. О предпосылках паронимии в лирике / в сб. Проблемы структурной лингвистики 1979. - М., 1981. та ін.

в єдине ціле знань про той фрагмент світу, що об'єктивований у тексті, допомагати читачеві групувати певні явища, процеси на основі включення їх у спільні моделі. Важливим є і те, наскільки звуковий повтор (зокрема кореневий) сприяє перенесенню інформації з головної, ключової структури на плинні, як він допомагає оприявлювати глибини текстові структури, якою мірою бере участь у формуванні моделі авторського світосприйняття.

Звукові сегменти, маючи різне морфолого-синтаксичне навантаження у тексті (порівняймо: І я гукаю: - Су-ви-де!..

- Ви де?

- Ви де?.. Ви де?.. - відгукується Сувид), органічно пов'язуються із загальним інтонаційним малюнком сегмента і його аксіологічним членуванням* із рольовими функціями, ліричного суб'єкта й об'єкта, і ситуаціями діалогізування між ними, із художньою актуалізацією внутрішньоформного значення, тобто звуковий повтор увиразнює і ті значення, які сформовані іншими мовними рівнями, і ті додаткові напорування, що формують множинність асоціативної палітри тексту (розширюють його семантичний об'єм), представляючи ключове слово як полісем, в якому закодовані різні "версії" тексту: Сувид - село, бо лісів, оберег...

Варійований і повторюваний звуковий каркас ключового слова об'єднуючи віддалені частини тексту, допомагає "затримати" їх у живій пам'яті, зробити "відгомін" ключового слова живішим.

Він, збагачуючи це слово додатковими зоровими і слуховими "уявленнями", сприяє розумінню того, чому в цьому слові "сказані мислить цілість суцього із буття" (6,193), чому у невидимому є видимий ступінь реальності (М.Хайдеггер), тобто звукова організація тексту, як і інші мовні рівні, сприяє просвітленню "таємничості", закодованої у тексті.

Таким чином, статус ключового слова в художньому тексті витворюється усіма елементами його структури. Завдяки своїй ВФ, що знаходиться в стані постійної готовності до актуалізації, ключове слово також характеризується здатністю до оприявлення потенційних смислів до трансформації. Воно знаходиться в зоні постійної кореляції між "замкненим горизонтом сподіваного", "пошуком або випробуванням можливого" (7,282) - і тим, що уже пізнане, що є знаним і наперед даним

* "Интонация всегда лежит на границе словесного и не-словесного, сказанного и не-сказанного. В интонации слово соприкасается с жизнью". І далі: "Общность подразумеваемых основных оценок - это та каша, на которой вынашивается интонационный узор живой человеческой речи." (Волошинов В.Н. Слово в жизни и слово в поэзии. Философия и социология гуманитарных наук.-Санкт-Петербург, 1995.-С.69,70).

Сприяючи подоланню асиметрії між "досвідом і сподіванням", ключове слово, його ВФ допомагають читачеві і синтезувати, генералізувати зміст тексту, сприймати його як сукупність взаємодіючих, інтерферуючих структур, і виявляти у ньому амбівалентні елементи, що формують антонімічні парадигми, представляючи окремі елементи структури тексту як такі, що сфокусовані в різні "інтенційні" простори, включені в різноманітні процеси прагматичного функціонування тексту (наприклад: Сувид: міф і реальність).

ВФ ключового слова як базисний елемент онтологічної основи художнього тексту, містячи в собі "спресовану" програму розвитку ключового слова, тим самим впливає на розгортання усього тексту, на багатовимірність його семантики, оприявлення потенційно закодованих у ньому сюжетів, зашифрованість символічних значень, тобто ВФ ключового слова, прогнозуючи у тексті сюжетно-образний "рух", завжди містить у собі резерв неомовленого і непередбаченого.

Характеризуючись синкретичністю й аналітичністю водночас, ВФ ключового слова здатна розширювати межі тексту, розшифровуючи його за різними культурними кодами, інкорпорує у його структуру багатовимірні асоціативні ознаки, проєктуючи його у нові ментально-художні простори і нові когнітивні структури, надаючи окремим фрагментам тексту іншого емоційного й аксіологічного вимірів.

Відзначаючись полівалентністю своєї структури (ядро - периферія), яка є генератором іманентного смислу, ВФ ключового слова сприяє оприявленню того змісту, що закодований у ВФ тексту як концептуальному цолі, закріпленому в тексті, яке, фокусуючи діалогічну природу свідомості, завжди знаходиться в стані постійного генерування значень, в якому зміст тексту зашифрований у багатьох варіантах, як неможливе і багатовимірне, яке не може бути до кінця оприявленим (і справді: хто такий Сувид?).

ВФ ключового слова - текстотвірна й образотворча величина, постійно включена в процес взаємодії елементів текстової структури, у результаті чого відбувається переструктурація тексту, а отже, й вибудова нових значень.

Стикування різнорідних елементів оприявлює нові художньо-образні акценти, здійснює новий функціональний розподіл фону і ключової одиниці, реального та ірреального, відомого і невідомого, нейтрального та емоційно забарвленого, ігрового - і серйозного, тобто він сприяє формуванню нового рівня категоризації тексту, а це "переміщує" точки зору у текстовому просторі, концентрує увагу читача на нових реляційних і художньо-образних фрагментах тексту, відкриває у ньому те, що можна було б назвати "близькістю далекого",

"входженням - в-близькість" (8,132-133), того, що існує як невідоме лише тому, що "нам не спадає на думку ім'я, яке належить йому" (8,120).

1. *Лотман Ю.М.* Текст как смыслопорождающее устройство // *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера история. - М.,1996.

2. *Костенко Л.* Сувид // *Костенко Л.* Вибране. - К.,1989.

3. *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. - М.,1976.

4. *Ченки А.* Современные когнитивные подходы к семантике сходства и различия в теориях и целях // *Вопросы языкознания.* -1996. -№ 2.

5. *Лухъенбрурс Д.* Дискурсивный анализ и схематическая структура // *Вопросы языкознания.* - 1996. - № 2.

6. *Гайгерер М.* Навіщо поет? // *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* /За ред. М.Зубрицької. Львів,1996.

7. *Яусс Г.Р.* Эстетичный досвід і літературна герменевтика // *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* -Львів,1996.

8. *Хайгерер М.* Разговор на проселочной дороге. - М.,1991.

The article "The text-forming character of the internal form of the word" deals with the function of the key-word internal form in the literary text (based on the poem "Suvid" by Lina Kostenko).

Надія Тишківська

ПЕРІОД ЯК КОМПОЗИЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНА КОНСТРУКЦІЯ.

Період як лінгвістична категорія, здавалось би, належить до вже достатньо вивчених явищ у мовознавстві. Адже структурні ознаки періоду виділялися вже античними філософами. Від них іде розуміння періоду як особливої структурного утворення, як особливої членованої форми вираження цілісної закінченої думки. Вивчення форми періоду вже в ті часи здійснювалось в тісному зв'язку з його змістом та й сама ідея кола - замкнутість побудови періоду (від гр. periodos - круглий шлях, обертання - 1,185) бере початок в античності.

У XVII-XVIII ст. учення про період розроблялося переважно в риториках (див. праці Ф.Прокоповича та М.Ломоносова).

У 20-30 рр. XIX ст. О.Востоков переносить учення про період з риторики в граматику, однак сутність періоду зводиться ним тільки до змістової його характеристики. Пізніше вчений вносить логічний наріз у тлумачення періоду: "Из предложений ..., заключающих в себе по одной мысли, составляет период, т.е. выражение умозаключений" (2,217).

У подальшому вивчення періоду в мовознавстві йшло в трьох напрямках: одні мовознавці розглядали період як власне стилістичну категорію - риторичний напрям (О.Могилевський, П.Смирновський); інші вважали період власне граматичною категорією (В.Виноградов); треті, т.зв. логіцисти, прирівнювали період до умовиводу (І.Давидов).

У сучасній лінгвістиці період розглядається як категорія стилістичного синтаксису (І.Білодід, І.Чередниченко, А.Коваль, О.Пономарів). Однак думки вчених і нині розходяться в багатьох питаннях: що розуміти під періодом, які саме синтаксичні структури називати періодом; неусталеною залишається термінологія в зв'язку з цим мовним явищем; неоднозначно трактується пунктуаційне оформлення періоду. Так, одні визначення періоду побудовані на зовнішньому враженні, яке він справляє на читача або слухача, при цьому підкреслюється монументальність, пишність, стрункість (3,82), рівновага, єдність компонентів (4,207), музикальність (5,126).

Інші визначення ґрунтуються на структурно-синтаксичних особливостях періоду, причому й тут немає єдиної думки (див. про це далі). Узагальнює ці характеристики, на нашу думку, таке визначення: "Період - особлива синтаксична конструкція, побудована з гармонійно організованих частин, які, змикаючись у коло, створюють у логічному та інтонаційному плані цілком завершену і своєрідну одиницю мови. З боку змісту період характеризується розгорнутим викладом теми, а з боку форми - впорядкованим розташуванням компонентів і ритмічністю (6,267). Класичний період виразно членується на дві взаємно рівноважені частини, назви яких теж неусталені: передня і заключна частина (1,185; 7,432), інтонаційно-висхідна, градаційна і частина рівна або спадна, завершувальна, висновкова (8,403), паралельно-членна і висновкова частина (6,267), засновок і висновок* (9,229).

* Далі ми будемо користуватися термінами засновок і висновок, яким надаємо перевагу завдяки їх лаконічності.

Отже, з класичному періоді виділяються дві частини: перша (засновок), до якої входить кілька однорідно побудованих елементів, і друга (висновок), що завершує першу логічно, граматично й інтонаційно*.

Наприклад:

*Не кажіть: "Поезію люблю",
бо її не можна не любити,
бо вона і грім, що може вбити
і зерно, що сиплеться в ріллю,
бо вона - вогонь душі людської,
океан, схвильований до дна,
якщо лиш поезія вона (А.М'ястківський).*

Немає єдності й у поглядах на структуру періоду. Д.Ушаков, О.Гвозденко та ін. схильні вважати, що період - це особливий різновид складного речення. А.Шапіро, І.Чердніченко інтерпретують період як особливий вид простого чи складного речення. В лінгвістичних працях останнього часу (А.Коваль, О.Пономарів) періодом вважається будь-яка граматична конструкція, яка структурно та інтонаційно розпадається на дві гармонійно організовані частини. Членами періоду при цьому бувають: група однорідних підрядних речень, що відносяться до заключної частини як до свого головного речення; група головних речень, зміст яких семантично розкривається підрядним, що становить висновок; група сурядно сполучених речень; група однорідних членів речення, яким відповідає узагальнюєче слово в заключній частині. Період може об'єднувати і кілька самостійних речень.

Найтиповішою конструкцією, за нашими спостереженнями, є багатоконпонентні підрядні речення.

Наприклад:

*Коли весна рожева прилетить
І землю всю вбере і завітчає,
Коли зелений гай ласкаво зашумить
І стоголоса заспіває,
Коли весні зрадіє світ увесь
І заблещить в щасливій долі,
І ти одна з квітках, і з травах, в полі десь
Серед краси, весни і волі
Не зможеш більше серця зупинити,
що в грудях буде битись, мов шалене,
І скрикнеш, - знай, не долетить твій
скрик уже тоді до мене (О.Олесь).*

* Не менш важливим складником періоду є пауза між засновком і висновком. Вона не лише розмежовує частини, а й привертає увагу до висновку.

Смислові відношення між частинами такого різновиду періоду, як і між компонентами складного речення, можуть бути різними. У зв'язку з цим період може бути часові (як у наведеному прикладі), умовні, причинно-наслідкові, функціональні тощо. Але, звичайно, від просто багатоконпонентного складного речення таку конструкцію відрізняє насамперед ритмомелодійна організація її.

Членами періоду, як зазначалося, можуть бути і однорідні члени речення, як правило, поширені:

*Речі прості і чисті люблю я:
Серце для друзів одкрите,
Розум, до інших уважний,
Працю, що світ звеселяє;
Потиск руки мозолястої,
Сині світанки над водами,
Шум у лісі зелений і шум золотий,
Спів солов'їний і пісню людську,
Скромну шипшину і горду троянду,
Мужність і вірність,
Народ і народи - я люблю (М.Рильський).*

Сам перелік однорідних додатків з узагальнюючим словом (речі), чергування позитивних і поспозитивних узгоджених та неузгоджених означень становить своєрідну семантичну конденсацію віршової строфи, яка обрамлена повтором "я люблю" (про обрамлення далі). Період може об'єднувати і кілька окремих речень. Прикладом цього є, наприклад, поезія в прозі "Амбіції" В.Стефаніка:

"Ти будь у мене тверда, як небо осіннє уночі. Будь чиста, як плуг, що в тебе вбирається, як дівчина раненько вбирається; як виходить до милого, ще ти так вбирайся. Шепчи до людей, як ярочок до берега свого. Грими, як грім, що в тебе вбирається. Плач, як ті міліони плачуть, що тінею ходять по світі. Всякай у невинні дупі, як краплина роси у чорну землю всякає. Біжи, як біжи до сонця, до сонця проміння має, біжи та біжи до чужі нам'стності та спітайся з ними. Як знеможеш, то сядь на вербу та сиди на спокійний став. Така будь, моя бесідо!"

Засновок - нанизування однотипних означено-особових речень. Це правда, означеність їх стає зрозумілою лише при завершенні звертання, з появою висновку, де названо нарешті предмет, до якого звернена мова: "Така будь, моя бесідо!". Персоніфіковане звертання у висновку стає емоційним центром усієї поезії. Інтонація класичного періоду створює своєрідну інтригу, тримає читача в напрузі, в очікуванні завершальної частини. Пор.ще:

"Він був сином мужика - і став володарем в царстві духа
Він був кріпаком - і став велетнем у царстві людської культури.

Він був самоуком - і вказав нові, світлі і вільні шляхи професорам і книжним ученим...

Отаким був і є для нас, українців, Тарас Шевченко" (І.Франко).

Для періоду в цілому характерна інтонаційна цілісність, монологічність, злитість, композиційна завершеність. Ритмічність його забезпечується розміром речень засновку та їхнім паралелізмом. Але іноді усталена однорідність побудови й вимови періоду порушується тим, що в структуру речення вклинюються додаткові синтаксичні елементи: вставні та вставлені конструкції, пошпирені відокремлені члени речення, приєднувальні частини, порівняльні звороти і т.п. Тоді появляються так звані інтонаційні злами, які випадають із загального ритму періоду, але не руйнують його. Вони є лише додатковим інтонаційним елементом до загалом непорушного паралельно-члененого ритму класичного періоду. Наприклад:

*Коли я один-однісінький
серед снігів Приуралля,
коли в казармі порожньо
серед ліжок і пірамід,
коли я стовбичу на цьому
днювальному місточку
самотній - на обидві земні півкулі,
як холодна колодочка караульного ножа,
Коли така далека-далека,
така миттєва, потойбічна навіть,
як спалах, вихоплений з ракетниці,
швидко згасаєш на спиртовому полум'ї
синюватого, майже непомітного уральського морозу,
Заклинаю, немов клинок!
Віддалена від мене на сімсот тридцять чотири дні,
на сімсот тридцять чотири "здрастуй",
скажи, що ти мене любиш (В.Стус).*

На місці розпаду періоду на дві частини ставиться переважно кома і тире. Однак, як показує друкований матеріал, таке поєднання розділових знаків не є монопольним (єдино можливим). На стику частин періоду письменники використовують різні пунктуаційні знаки: крапку, крапку з комою, тире, три крапки; раніше як основний розділовий знак використовувалась двокрапка.

Період не завжди витримується в рамках класичного. І ті його різновиди, в яких спостерігаються певні відхилення в структурі, в розташуванні основних його частин, в повноті їх та в смисловій завершеності, не всі і не завжди сприймали як період. І.Чередниченко, наприклад, вважає, що "не становить закінченого періоду таке речення, в якому багаточленність і повторюваність однорідних синтаксичних одиниць є, але немає замкнення заключною частиною речення-періоду" (7,с.432). Однак далі зауважує, що якщо подібні речення і називати

періодами, "то їх слід відрізнити від закінчених періодів і можна назвати відкритими, або неповними періодичними конструкціями" (7,432).

А.Коваль вже без сумніву виділяє як окремий тип обірвані, відкриті періоди, відзначаючи, що "цей тип періодів будується як звичайний замкнений період, лише в кінці його заключна частина або не подається зовсім, або обривається, або замінюється вигуківим словом з нерозчленованим значенням іронічної "капітуляції" (6,275). Прикладом такого обірваного періоду може бути вірш М.Рильського:

*Хоч би злочинні гордощі чола,
Хоч би Кармен привабливо пройшла
І задзвеніли п'яні кастаньети!
Хоч би чарок, хоч би пороків ряд,
Хоч би у персні золотому яг,
Хоч би удар веселого стилета!*

О.Пономарів, крім класичного і обірваного, виділяє ще й такі його різновиди, як обернений та обрамлений (9,192-193).

Обернений період структурно відрізняється тим, що починається з висновку, а завершується засновком. Наприклад:

*Пишіть листи і надсилайте часно,
Коли їх ждуть далекі агресати,
Коли є час, коли немає часу
І коли навіть ні про що писати (Л.Костенко).*

У таких конструкціях привертає до себе увагу насамперед інтонація, різко відмінна від типової: замість енергійного спаду після закінчення маємо повільне згасання її.

Обрамлений період - це період, "який починається в засновку і закінчується однаково, тією самою фразою чи частиною її, що передає відповідну думку, яку треба виділити, на що треба звернути увагу" (9,193).

Наприклад:

*Вечірнє сонце, дякую за день!
Вечірнє сонце, дякую за втому.
За тих лісів просвітлений Егем
і за волошку в житті золотому.
За твій світанок, і за твій зеніт,
і за мої обпечені зеніти.
За те, що завтра хоче зеленіти,
за те, що вчора встигло оддзвеніти.
За небо в небі, за дитячий сміх.
За те, що можу, і за те, що мушу.
Вечірнє сонце, дякую за всіх,
котрі нічим не осквернили гушу.
За те, що завтра жде своїх натхнень.
Що десь у світі кров ще не пролита.
Вечірнє сонце, дякую за день,
за що потребу слова, як молитви (Л.Костенко).*

Таким чином, за своєю граматичною суттю період є своєрідною синтаксичною конструкцією, що має специфічні особливості і в побудові, і в інтонації, і в розділових знаках.

Період відзначається насамперед синтаксичним і ритмомелодичним членуванням, зведенням в одне ціле багатьох синтаксично-однорідних одиниць (як правило, складних або ускладнених речень). Рідші ті випадки, коли період виражається кількома реченнями або становить цілий невеличкий твір) із смисловою завершувальною кінцівкою (висновком) для класичного періоду та певними відхиленнями в розташуванні частин, в повноті їх та смисловій завершеності для так званих його різновидів, як обірваний, обернений та обрамлений періоди.

Стрункість розгортання висловлювання, музикальність і ритмічність періоду (на письмі цьому відповідає особлива пунктуація) - все це обумовлює важливу роль періодичної мови, насамперед в художньому стилі, та дозволяє визначати період як особливу синтаксико-стилістичну конструкцію.

1. Ганич Д.І., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. - К., 1985.

2. Востоков А.Х. Русская грамматика. - Изд. 10. - М., 1959.

3. Булаховський Л.А. Питання походження української мови // Твори у 5 т. - К., 1975-1981. - Т.2.

4. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов. - М., 1960.

5. Пешковский А.М. Избранные труды. - М., 1959.

6. Коваль А.П. Практична стилістика сучасної української мови - К., 1987.

7. Чередниченко І.Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. - К., 1962.

8. Сучасна українська літературна мова. Стилiстика /За ред. І.К.Білодіда/. - К., 1978.

9. Сучасна українська мова. Синтаксис /За ред. О.Д.Пономаріва/. - К., 1994.

The article highlights the period as a syntactical-stylistic phenomenon. The author studies its structure, intoning, punctuation and kind of the classic period (broken, framed, reverse).

Міла Кульчицька

"АЛФАВИТ" ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ: ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕКСТОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

Однією з причин загальнонародної популярності Г.С.Сковороди, письменника і філософа, що жив і творив понад 200 років тому, є те, що ми сьогодні називаємо східнослов'янською, українською ментальністю. Загальновідомо, що кожна нація, кожний етнос характеризується певними спільними рисами у плані світосприйняття та світогляду, відносин з Богом і ближніми, логіки мислення, організації інформації та засобів вираження думки.

Візьмемо як зразок філософської творчості Г. Сковороди "Ранковор, называемый алфавит, или букварь мира". У ньому автор входить до традиційної східнослов'янської моделі викладення думок і ідей аргументації. У даній статті розглядатимуться засоби вираження ідей тексту, текстова композиція, ролі та порядок аргументації у названому творі.

1. Засоби вираження ідеї тексту

Основна мета "Алфавиту" - це авторська інтерпретація поняття істини та правди, яку людині дано пізнати Богом. Г.Сковорода пропонує свій власний шлях до пізнання і прийняття цієї правди - пізнання Божої істини через самопізнання робить людину щасливою. Наведені нижче приклади свідчать про те, що у вираженні основної ідеї тексту автор використовується методом прямої, декодованої подачі думки.

(1) Узнай себе. Внемли себѣ и послушай Господа своего. Есть в тебе царь твой, отец и наставник. Воньми себѣ, сыщи его и послушай его. Он один знает, что тебѣ сродное, сієсть полезное. Сам он и поведет к тому, зажжет охоту, закуражит к труду, увѣнчает концем й благословенієм главу твою. (...) Чудо, что досель не могут тебе тронуть твои слова: "Ищите прежде царствія Божія." (1,207).

(2) Видиш, что живущее в тебѣ блаженное естество управляет, будто скотом, твоею природою. Сія слѣпая натура есть ты ж сам, с похотями своими. И сіє-то значит: "Царствие Божіє внутрь вас есть". Оно не ошибается и лучшим путем поведет тебе, разумѣй, к тому, к чему ты рожден, да будеш для себе и для братіи твоей полезным, нежели чужіє совѣты и собственныя твоя стремленія, о коих написано: "Враги чужевѣску домашній его". (...) Зачем хватаєшься за должность, не въдая, будеш ли в ней щасливым? Как можно тебѣ отправить удачно, не доведи рожденному? Кто может подписаться, что хорошая сія пища будет в пользу твоего желудка? (1, с.206-207).

(3) Многіє, презрѣвъ природу, избирают для себе ремесло самое модное и прибыльное, но вовся обманываются. Прибыль не есть увеселение, но исполнение нужности телесныя, а если увеселение, то не внутреннее, родное же увеселение сердечное обитает в делании сродном. Тем оно слаже, чем сроднее (1, с.218).

Така повна експліцитність тексту "Алфавіту" зовсім не означає, що автор нудний моралізатор, а його твір - просто перелік добродетелей і застережень. Г.Сковорода з успіхом використовує як евристичну, так і імаджинативну функцію тексту, тобто як вчить, так і збуджує уяву читача, вдаючись до такої різноманітності композиційних, граматичних, стилістичних, графічних засобів, що вони іноді видаються надмірними. Наприклад, твір побудовано у формі полілогу, монологічної та діалогічної елементи якого розрізняються концептуальною структурою і лексико-синтаксичними засобами; улюблений стилістичним прийомом автора є розгорнута метафора і контраст; Г.Сковорода широко використовує соціально-культурні референції - від простих прикладів з селянського життя і українських народних поговірок до біблійських алюзій та латинських висловів і афоризмів; текст має віршовану рамочну конструкцію і оздоблений графічними ілюстраціями, виконаними самим автором.

Таку надмірність лінгвістичних та екстралінгвістичних засобів у поєднанні з повною експліцитністю тексту можна пояснити бажанням автора не тільки повчати, але й розважати, зацікавити, втримати увагу читача при викладенні своєї філософської концепції.

Повертаючись до питання прямого незауваженого методу викладення думки, експліцитності, що є характерними рисами "Алфавіту", варто звернути увагу на такий феномен. Американський психолінгвіст Дебора Таннен у своїй книзі "Я не те мала на увазі" дає свою інтерпретацію поняття непрямого вираження думки професора Лакова: "... люди часто говорять не те, що думають... тому що вони зацікавлені не тільки в ідеях, які вони висловлюють; вони також - і набагато більше - зацікавлені у тому ефекті, який їх слова матимуть на співрозмовників. Вони хочуть... уникнути нав'язування і надати... іншому свободу вибору у питанні, що обговорюється" (2,7).

Як не дивно, першу частину цієї цитати цілком можна застосувати для пояснення зовсім протилежного явища - прямого вираження думки. У "Алфавіті" Г.Сковорода абсолютно прямо і чітко виражає свої ідеї саме тому, що він зацікавлений не тільки у тому, що він говорить, але також - і набагато більше - у тому, як його думки сприйматимуться читачами. Його мета - переконати читача у можливості пізнання Божої правди через пізнання власного творчого потенціалу, що, на думку

автора, веде до гармонії і щастя. Прагматична стратегія автора - експліцитність і пряме вираження думки, - як свідчить час, цілком виправдала себе у сквородинських філософсько-етичних трактатах, які мали на меті підвищувати моральний рівень суспільства.

Таким чином, твердження Д. Таннен, автора, надзвичайно популярного у сучасній Америці, видається коректним далеко не за всіх умов. Вирішальним фактором при визначенні дієвості того чи іншого прагматичного засобу є соціально-лінгвістичний контекст. До уваги повинні братися: а) лінгвістичні фактори - регістрові розбіжності між двома типами дискурсу - письмовим і усним, монологічним і діалогічним, жанрові особливості письмового тексту тощо; б) соціальні фактори - умови комунікації (прямий чи опосередкований зв'язок між автором і адресатом тексту тощо), соціально-національні норми комунікації.

Щодо останніх, не буде перебільшенням стверджувати, що українська традиція передбачає більшу відкритість, відвертість при спілкуванні, хоча, треба визнати, за рахунок свободи вибору співрозмовника у питанні, що обговорюється. Наприклад, на питання "Як справи?" українець, як правило, намагатиметься дати вичерпну відповідь. Іноді з докладним описом своїх проблем і невдач. Американець обмежиться автоматичною посмішкою і стандартним "Fine" ("Все в порядку"). Інший приклад: саме у британо-американській традиції спілкування виникло поняття small talk - ввічливий обмін клішованими репліками у межах стандартно-нейтрального набору тем розмови у знайомстві. Прямота, експліцитність, відвертість, надмірність засобів є характерними рисами східнослов'янської традиції спілкування.

Поясненням вибору саме такої прагматичної стратегії автором "Алфавіту" може бути ще й той факт, що форма презентації залежить від уявлення автора про ступінь обізнаності адресата з питанням, яке обговорюється (3). При невизначеному колі читачів автор не міг будувати свій текст за правилами суто філософського твору. Та й призначався "Алфавіт" для значно ширшого кола, ніж професійні філософи.

2.Текстова композиція

"Алфавіт" написаний у формі полілогу п'яти співрозмовників. Її структура значно відрізняється від суто філософських творів, яким властивий притаманний дедуктивний метод подачі ідеї та аргументації, інперсональність, використання метамови літературної книжної мови як відміну від літературної розмовної "Алфавіту".

Текст базується на двох основних конститутивних елементах - діалозі (полілозі) та монологі. Монологи, хоча і є складовими частинами диалогічних діалогів, являють собою відносно незалежні міні-есе, призначені швидше для зорового, ніж слухового сприйняття. Ось, наприклад, як

можна визначити підтеми, або логічні частини одного з монологів, який займає три сторінки тексту:

- (4) 4.1. Що означає "жити по натурѣ";
- 4.2. Нещасливий той, хто не підкоряється "тайному мановенію блаженнаго внутрь себе духа";
- 4.3. Застереження проти "несродной стати";
- 4.4. Чесні люди - "плодоносный... общества сад";
- 4.5. "Самая добрая душа тѣм безпокойнее и нещасливѣе живет, чем важнѣйшую должность несет, если к ней не рождена";
- 4.6. Людина, що займається не своєю працею, шкідлива для суспільства;
- 4.7. Наші природні схильності даровані нам Богом;
- 4.8. "Узнай себе. Внемли себе и послушай Господа свсего";
- 4.9. Шукай царства Божого, не думай, що "от нашей воли зависи избрать стать или должность";
- 4.10. Багатство не приносить щастя (1,204-207).

Інший монолог являє собою етимологічне дослідження слів "мудрість", "краса", "натура" та аналіз понять, які ними позначаються, що є одним - історичний екскурс у філософські школи стародавніх Греції та Риму. Якщо монологи становлять концептуальний елемент тексту, тобто саме у них викладена основна ідея "Алфавіту", то функція діалогів зовсім інша: вони допомагають організувати текст. Діалоги служать конструктивним елементом, ними починається трактат, вони допомагають підтримувати бесіду співрозмовникам, простягнути логічний місток від одної теми до іншої, наприклад:

(5) Григорій. Слава Богу, собралась наша беседа! Что слышно? Ныт ли вьстей?

Яков. Вчера здѣлался пожар. Довелось быть в гостях и напасть на шайку ученых.

Донгин. Был ли пожар?

Яков. При бутылках и стаканах ужасный разгорьлся диспут (1,204).

(6) (Яков розповідає про Афінську школу філософії).

Афанасій. ...Но скажи мнѣ, каковы были афиняне в то время, когда Павел к ним пришол - мудрые ли?

(Яков пояснює різницю між язичницькою і християнською філософією) (1,214).

Ще одна функція діалогу в "Алфавіті" - дистинктивна. Діалог з'являються на стику двох тем і ставлять наступне питання для обговорення, наприклад:

(7) Донгин. ...Лучше тебѣ попрощаться с огромными хоронами

пространными грунтами, с великольными названиями, нежели (меститься с душевным миром...

НЕСКОЛЬКО ОКРУХОВ И КРУПИЦ ИЗ ЯЗЫЧЕСКОЙ БОГОСЛОВИИ

Яков. Позвольте ли нѣчто предложить на стол из языческих шармов? Григорій. Представь, только бы не было идоложертвенное. (Яков розповідає про античні культу египетської Ісис, грецької Афіни, римської Мінерви) (1,211-212).

Отже, композиційний аналіз тексту свідчить про те, що автор дотримується певних правил у організації дискурсу. За Е.Хатчем, існують чотири правила, без яких неможливо збудувати дискурс: привернути увагу, позначити тему, розвинути її, підтримувати розмову (4,88). У тексті "Алфавіту" вони функціонують таким чином: за допомогою діалогів привертається увага читача, персонажі підтримують розмову, іноді змінюється нова тема; у монологах визначається та розвивається основна тема твору.

3. Рольова модель "Алфавіту"

Ускладнена концептуальна і композиційна структура "Алфавіту" сформувала цікавий розподіл ролей "мовець - слухач", "автор - читач", "адресант - адресат". У стереотипній усній розмові партнери звертаються один до одного, і ролі адресанта і адресата постійно переходять від одного до другого. У першій її частині цю модель можна застосувати до ситуації "автор - читач" при аналізі нехудожнього твору. Діалог у художньому творі включає вже два рівні дискурсу: персонаж звертається до персонажа, його слова продиктовані автором і приймаються читачем або глядачем, якщо йдеться про п'єсу. Головний рівень - автор - читач/глядач - включає у себе другий рівень: персонаж - персонаж. (5,172-173).

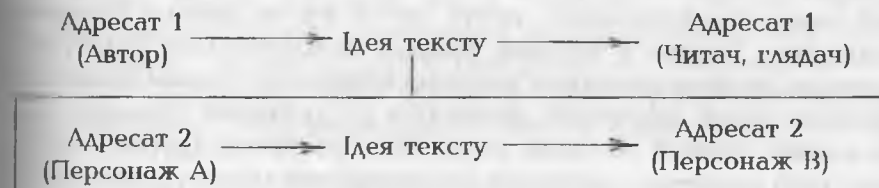


Схема 1. Рольова модель діалогу в художньому творі (5,173)

Рольова модель "Алфавіту" більш складна. П'ятеро співрозмовників спілкуються між собою. У їх діалогах рівні дискурсу чітко роздільні. Однак у монологах, які домінують у концептуальній структурі тексту,

ці два рівні зливаються, тому що персонаж-мовець однозначно ідентифікується читачем з автором тексту. У монологіях автор звертається безпосередньо до читача, як він зробив би у суто філософському творі. Крім того, у п'єсі, оповіданні чи романі ідеї тексту першого і другого рівнів не обов'язково збігаються. У тексті Г.Сковороди цих розбіжностей немає, при прямому способі викладення думки відбувається ідентифікація ідеї персонажа з ідеєю автора.



Схема 2. Рольова модель "Алфавіту" Г.Сковороди

4. Порядок аргументації

Спосіб і порядок аргументації в усному чи письмовому тексті є найбільш суперечливим моментом з точки зору міжнародних міжетнічних культурних контактів. Саме слово "культура" трактується по-різному, скажімо, у Східній Європі і Північній Америці. Для українця це поняття охоплює історію, релігію, філософію, мистецтво, традиції нації тощо; для американця - побут, спосіб життя, правила організації суспільства. Одним з типових проявів американської культури є, наприклад, правила організації текстової інформації. Єдиним правильним способом подачі інформації вважається дедуктивний: основний блок інформації, перший логічний доказ, його розвиток, другий логічний доказ, його розвиток, ... висновок або перехідний елемент до наступного основного блоку інформації. У східнослов'янській культурі частіше використовується такий порядок організації тексту: визначення теми її розвиток, основна ідея тексту, висновок або перехідний елемент до наступної теми, тобто індуктивний спосіб. Порівняймо, наприклад, два тексти:

(8) Король Руританії оголосив війну Утопії з двох причин. По-перше, диктатор Утопії надіслав королю надзвичайно образливого листа, в якому назвав його боягузом і дурнем. По-друге, фермерам Руританії були потрібні нові землі.

(9) Диктатор Утопії надіслав надзвичайно образливого листа королю Руританії, в якому назвав його боягузом і дурнем. Крім того, фермерам Руританії були потрібні нові землі. З цих двох причин король Руританії оголосив війну Утопії (4,140).

У курсах прагматики, які читаються в американських університетах, наголошується на правильності першого способу улаштування тексту, тобто дедуктивного. Читач-українець наврядтиметься, перш ніж обрати другий, індуктивний текст, хоча саме такий спосіб аргументації частіше зустрічається у нашій традиції.

В "Алфавіті" Г.Сковорода застосовує традиційний східно-слов'янський індуктивний порядок аргументації. У прикладі (4) це визначення теми (4.1), її розвиток (4.2.-4.6.), основна ідея тексту (4.7. - 4.8.), висновок (4.9. - 4.10.). Автор суто філософського, і за змістом і за формою, твору, можливо б, надав перевагу іншій, дедуктивній моделі, яку можна також назвати раціональною. Г.Сковорода свідомо обирає ірраціонально-емоційний спосіб подачі аргументації.

Цікаво відзначити також, що такий раціонально-емоційний спосіб текстової організації застосовується навіть у сучасній українській пресі. Для свідомого читача, який володіє східно-слов'янськими мовами, часто дивує (але не сказати драгує) той факт, що доводиться прочитати дві третини довгої або журнальної статті, щоб дібратись до основної ідеї. Однак, з погляду вітчизняного читача це цілком природне явище, коли автор розвиває тему, викладаючи всі обставини, супровідні факти та власні міркування, тобто дає читачу можливість увійти в проблему, а вже потім разом з автором робити висновки.

Отже, модель побудови тексту "Алфавіту" дозволяє автору одночасно використовувати щонайменше три прагматичні функції мови: маніпулятивну - вплив на спосіб мислення та поведінку читача, евристичну - розширення знань читача про навколишній світ і людину, та імаджинативну - створення власного світу для задоволення естетичних потреб.

1. Сковорода Г.С. Вірші. Пісні. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові твори. - К., 1983.

2. Tannen, D. That's not what I meant! - N.Y., 1986.

3. Каменская О.А. Текст и коммуникация. - М., 1990.

4. Bachman, L.F. Fundamental considerations in language testing. - Oxford, 1991.

5. Short, M. Understanding text: Point of View. In G.Brown, K.Malmkjaer, A.Pollitt and J.Williams (Eds.). Language and understanding. - Oxford, 1994.

Analysis of the means expressing the message, of the text composition, the role and argumentation patterns in "The Alphabet" by H.Skovoroda helps the reader realize some divergences between Eastern European and American ways of text organization and argument presentation.

Богдана Вальнюк

ХАРАКТЕР ЧАСОПЛИНУ В ІСТОРИЧНІЙ ПОВІСТІ БОГДАНА ЛЕПКОГО "БАТУРИН"

Однією з основних категорій поетики, яка разом із художнім простором працює на висвітлення "образу світу" певного твору, є художній час. З-поміж його структуротворчих одиниць чи не найчіткіше виділяється швидкість розгортання дії, яка є суттєвим чинником розвитку сюжету. Саме на аналізі її у повісті Богдана Лепкого "Батурин" ми й зосередимо свою увагу, намагаючись спростувати закид М.Рудницького автору "Мазепи" про відсутність динаміки у його історичній романістиці (див. 1,278).

Фокусування зору на "Батурині" спричинене найбільшою викінченістю даного твору серед тематично об'єднаних історичних повістей Б.Лепкого. "Батурин" - це високохудожня картина смертельної боротьби, а потім жахливої різни, до якої довела зрада полковника Носа - одного з членів залоги" (2,222). У повісті автор остаточно відкинув буденний час. Тривога, бій, муки, смерть - ось основний зміст твору. Якщо подієвий час у решті повістей охоплює тривалий період, то у "Батурині" дія відбувається всього кілька днів. Коротка протяжність художнього часу призводить до його згущення і зменшення перервності. Архітектоніка його плину досить складна.

Наростає швидкість уже з перших розділів. Так, автор здійснює своєрідний "вдих" /за висловом Д.Лихачова (3,496). Досягає цього змалюванням п'яної оргії у московському таборі у Городку та відтворенням нестійкої рівноваги душі Войнаровського, який опинився там. Тривожність часоплину підсилюється повторенням у пам'яті виразів, котрі гетьманів небіж чув протягом дня, очікуючи якогось жахливого кінця, внаслідок чого "кожний нерв др(и)жав, напиналася кожда жила" (4,233), і використання коротких дієслівних речень: "Хтось іде", "Наслухує", "Відітхнув" (4,234), "Замовкли", "Женуть" (4,236).

З меншою швидкістю починається відлік художнього часу в розділі "У Батурин", адже дія переноситься у табір досвідченого рейментаря. Але після повернення у Борзну Войнаровського з повідомленням про бланкування Меншикова найближчими днями відвідати гетьмана, становище трохи змінюється. Цієї зустрічі необхідно уникнути, адже князь уже догадується про наміри Мазепи перейти на шведську сторону і може перешкодити їх здійсненню. Тому помічається неконтрольована поведінка гетьмана. Він "то клався на ліжку, бо відзивалися болі, то ходив по світлиці, блідий, виснажений, з почервонілими від недоспаних ночей очима" (1,239).

Різноманітність розгортання дій вступає в суперечність з установленим поглядом на постать Мазепи і впливає на рух часу. Крім цього, відзначається поспішність у приготуванні до виїзду: "Ніби буря зірвалася над Борзною. Гетьманський двір лаштував скрині, ящики, шкурятяні мішки, навантажені походним добром. Орлик хвилини не спочив. Бігав, прикази давав, сердився" (4,239). Помічається асонанс з погодою: "Небо затиглося хмарами, - надовго" (4,239). Неабияке значення відводиться їй у розділі "Остання ніч", що відтворює прощання гетьмана зі своєю рідним ідеєю - Батурином, де бурхливості людських почуттів відповідає буря і злива.

Відчутні в цьому розділі два протилежні полюси: напруженість і спокій. Автор вдається до казкового опису батуринського замку, крізь який простежуються натяки на трагічне майбутнє столиці: "Замок нагадував казкового велетня, з піднятими ремнями, з руками, спертими на меч, з головою (,) схиленою вділ, задуманого над своєю непевною думкою" (4,240), - деталізує час до години, що для Б.Лепкого в інших випадках не актуальне. У передчутті великих змін використовує дихотомію "нині-завтра", визнає величезну різницю між одним і другим: "Завтра може бути запізно" (4,242). Важливість моменту підкреслюється акцентуванням на слові "сам": "Войнаровський сам пішов до пивниці і сам налив чарки старим пахучим вином" (4,242). Діалоги набирають якогось уривчастого і водночас значимого характеру, навіть нагадують струї слів:

"Непривітний вечір", - почала Мотря.

"Тіч", - поправив гетьман. - "Але завтра знову буде день, може гарний".

"Дав би Бог".

"Дасть" (4,243).

У них проводиться паралель між минулим і сьогоденням, помічається туга за втраченим.

Після від'їзду гетьмана з Батурина місто огортає передчуття наступу ворожих сил, тому наростає тривога і прискорюється динаміка часу. При цьому автор послуговується мотивом чекання-поспішання, що характеризує поведінку людей: "... народ кинувся до роботи. Навіть жінки не дармували. Хоч неділя, копали, возили землю, двигали дерево й каміння... Спішилося" (1,256); "Не тільки на замкових вежах, але й кругом Батурина розставлено вартових, щоб (,) запалюючи бочівки зі смолою (,) дали знак, коли б наближався ворог. Але ворог не надходив" (4,257).

Продовжується конкретизація часу, яка відчутна вже з першого розділу "Батурина", називанням дат, днів тижня, порою доби: "Пізнім вечером у понеділок, 25 жовтня... Мотря скрадалася до воріт" (4,264), "Коло полудня з найвищої вежі залунало: "Їдуть! Їдуть!" (4,259), "Ніч з неділі на понеділок минула на дальшій праці й тривожному вижданню" (4,257). І хоча, за словами В.І.Чередниченка, "датування подій не може брати участь у безпосередній реалізації часових відносин і завжди виконує службову роль, даючи читачеві додаткову уточнювальну чи пояснювальну інформацію" (5,18), все-таки воно не тільки нагадує, що описуване дійсно мало місце в історії, а й посилює уяву про наростання стурбованості у місті, про підготовку до оборони столиці, демонструє зміни, що відбуваються за невеликий період.

Щодо добової пори, то акцентування уваги відбувається не стільки на вечорі, як у попередніх повістях, скільки на ночі. Перехідний час уже закінчився. Надійшла найтрагічніша, найвиріпальніша пора, що несе в собі прихованість і таємничість, мить вияву істини, справжніх поцінувань особи. Ніч здатна заховати під своїм покровом найогиднішого брехуна чи зрадника. Саме в момент її панування зникають з гетьманської столиці Іван Ніс, Андрій Кандиба, усі, кому дорога власна шкура, тому й твердить старий лавник: "... я боюся ночі. Боюся, щоб знов як Носи не перейшли на другий бік" (4,318). Ніч може сприйматися і як час ходіння духів (особливо дванадцята година), період, що виводить на суд людське сумління. "Здається, що ось-ось відчиняться двері, і появляться Виговський, Дорошенко, Самійлович, Многогрішний, Сомко і всі вони, їм же несть числа. Появляться і стануть дорікати мені, стануть плювати на мою сиву голову, що я забув про їх муки та кривди, забув про сором України", - жаліється Мазепа (4,64). День же асоціюється з ясністю, примирюється з почуттями людини, не вступає з ними у виразне протиріччя. Але він не завжди є виразником внутрішнього життя особистості, може бути лише зовнішністю і маскою, а "настане ніч і ті самі, що горлали ранком, вистрибують з городу, як з клітки крілі" (4,317).

Натяжки на добову пору у "Батурині" є непослідовними. У момент найбільшої динаміки часу вони відкидаються. Усе зводиться до миті. При цьому велике значення має одночасовість, яка особливо виражається у сцені оборони столиці від наступу московських військ. Одночасовість ущільнює простір дії. Вона служить для відображення і спонуканого героїзму, і панічного жаху людей. Якось одразу перед зором читачів постають і козаки з мушкетрами, і коваль з саморобними кулями, і пичар, який метає голувні у своїх ворогів, і молодиця з розпущеними волосами, що від розпуки кидається у вогонь.

У період оборони гетьманської резиденції у просторовій позиції автор переходить на сторону Мотрі Кочубеївни, відтворює побачене і пережите нею, дивиться на світ її очима. Для "вимикання" часу Б.Лепкий підготував Мотрине забуття. Розправи над Батурином дружина Кочубеївки не бачить. Свідомість покидає її. Мотря опиняється за часом. Цей символічний утвердження позачасовості виступає образ снігу. Він виступає у творі як обрамлення і назва розділу ("Політав сніг"). Сніг - це холод і забуття, примирення з дійсністю і очищення, оновлення життя: "Сипався сніг. З чорно-бурих хмар, мов з величезного решета, сипався тихо, густо, одноманітно на руїни міста, на згарища і на численні трупи, що лежали кругом, ніби ... милосердне небо хотіло зарити смертельним рядном того великого покійника, якому на ім'я - Батурина..." (4,351-352).

Течія часу при відтворенні знущань московського війська над рештками життя у місті досить повільна. Вдаючись до динамічних описів батуйвань, автор дуже майстерно й детально старається змалювати всі "подвиги" Меншикова, щоб читач сприйняв той біль, який змушені були відчувати захисники і мирні жителі міста, і оцінив злодіяння: князь вступив туди, де кнутами били... Вихопив кнут з рук са(о)лдата, плюнув йому й замахнувся. Удар був настільки сильний, що кров приснула з очей просто світлішому в очі. "От так його!" - похвалив сам себе..." (4,388-389); "Скинувши рукавицю з правої руки, брав розпалену шину і вдарив нею по голій спині прикріпленого до лавки старця..."

Тіло шипіло, надувалося, шкварилося, як на сковороді м'ясо, і на маштарці розходилася противна м'ясна вонь" (4,388).

Деяко гнучкіший часоплин при відображенні допитів. Діалоги мають невірніважений характер, напруженими є дії князя. Періодично Б.Лепкий констатує: "Меншіков нервувався" (4,369), "Меншіков нервово порушився на кріслі" (4,368), "Меншіков нахмурих брови" (4,370). І як виражає - абсолютно спокійна, повна гідності поведінка жертв.

Своєрідним, надзвичайно гармонійним поєднанням часопросторових одиниць відзначається розділ "Лицар у блискучій збруї" (ліній

полковника Чечеля). Повільний, урівноважений часоплин супроводжується небесною ясністю, яка не віщує нічого недоброго: "Сходило сонце..."

Декому здавалося, що з(-)поза обрію ... виїз(ж)джає лицар у блискучій збруї(,) на білому коні, з золотим мечем у долоні" (4,426).

Хвиля наростання напруженості часу характеризується поступово зміною у середовищі: "Із(-)за гаю знімалася хмара й летіла ясному лицареві назустріч. Хотіла прикрити його, ніби невод розпускала в небі" (4,427), далі "снігова хмара ясного лицаря тіннями накривала" (4,428), нарешті, "чорна хмара повисла над селом. Пропав, сховався, поїхав кудись срібнопанцирний лицар" (4,430). Сумілому завершенню битви селян з ватагою розбишак, яка забирає в полон полковника Чечеля, відповідає майже часова статика, пов'язана з таким простором: "Сумував серед села болотом укритий майдан.

Холодний зимовий дощ сполював кров. Болото було гидкорудає, смородливе" (4,434).

Як бачимо, у "Батурині" Б.Лепкого швидкість розгортання дії, яка перебуває у безпосередньому зв'язку з просторовими одиницями, постійно змінюється. На динаміку її впливає згущення подій, використання мотиву чекання-поспішання, конкретизація дат, добової пори та застосування позачасових елементів.

1. Рудницький Михайло. Богдан Лепкий // Рудницький Михайло Від Мирного до Хвильового. - Львів, 1936.

2. Сивіцький М.К. Богдан Лепкий: Життя і творчість. - К., 1993.

3. Лихачёв Д.С. Поэтика художественного времени // Лихачёв Д.С. Избранные работы: У 3 т. - Л., 1987. - Т.1.

4. Лепкий Богдан. Не вбивай. Батурин. - Львів, 1991.

5. Чередниченко В.И. Категория художественного времени // Чередниченко В.И. Типология временных отношений в лирике. - Тбилиси, 1986.

The article present an attempt to refute M.Rudnytsky's idea that "Mazepa" by B.Lepkyi is avoid of dynamics. The author analyses the literary category of succession of events in time as it is revealed in "Baturyn", a historical story in B.Lepkyi's series about Hetman Mazepa.

Джерела художнього світу

Михайло Піхманець

ГЕНЕЗА ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Одразу зазначу, що дана стаття є продовженням розмови, розпочатої в деяких моїх попередніх публікаціях (див. 2,7-9 і 10,146-151). Я дотримуюся думки, що смислову основу художнього світу Стефаніка становить архетипний образ долі. Отож, ітиметься про походження саме цього смислообразу, що визначає загальне русло і характер виокремлено-чуттєвих символів.

Відповідно до висновків К.Г.Юнга, архетипні образи є успадкованими психічними структурами, що утримують у собі в знятому вигляді душевну енергію попередніх поколінь, сформовану в процесі філогенези людства. Будучи імперсональною й спадковою інстанцією психічної інтеграції індивіда, ця величина формується з неусвідомлюваної енергії різних груп і соціумів: "безсвідомого" сім'ї, роду та інших мікроколективів, "колективно-безсвідомого" нації й національних об'єднань, міжнародного й біологічного "безсвідомого". Тобто архетип долі, як ментальний засновок праобразу, постав у творчій природі В.Стефаніка на основі первісних схем, отриманих, образно кажучи, як духовне віно від а) всього людства, б) української нації та в) роду українців. Тому реконструювати глибинну підоснову даного праобразу можна, йдучи шляхом зворотнього висновку від символічних формул віно архетипа, і синтезуючи матеріали трьох пластів:

- загальнолюдські вірування про залежність людського життя від могутньої супраментальної і трансцендентної волі;
- міфологічні уявлення про долю в народно-поетичній свідомості українців;
- родинні історії та перекази про неминучість здійснення присуду долі.

Утім, почну з останнього.

У Русові вважали, що Стефаніки мають чорта. Миршавенького чорного чоловічка з гачкуватим носом, козлиними ногами й розжареними вуглинами очей. Василь змалечку чув від наймитів подібні історії. Ти лишень прикинься, - казали вони, - що спиш, і дивися, як мати лягатиме вночі їм несолену їжу..." Вдячний виносив наймитам сірники,

тютюн, сало і - чекав. А оскільки ніколи не міг досидіти, поки мати попорає господарство і візьметься годувати хованців, то жили вони лише в його зворушеній свідомості.

У спілці з дияволом, на одностайне переконання сельчан, були всі Стефаники. Вірніше - та їх вітка, яку називали Басарабами. Це він давав їм у руки морги поля, та багатства, та статки... Відтак одного за одним провадив у петлю. "Мій нарис "Басараби", - зізнавався новеліст в автобіографічних нотатках, - то є правдива історія фамілійна. Дотепер поповнили самовбійство за моєї пам'яті 5 з моєї найблищої родини" (15, 276).

Історія почалася... Та нині важко з певністю сказати, коли почалася історія гріха Басарабів. Дослідники про це воліли мовчати. Навіть В.Костацук, який залишив прекрасну як на свій час біографію старшого приятеля й далекого родича і знав чимало достовірних фактів, подає "передісторію" в тьмяному світлі.

Важко навіть визначити, де тут закінчується правда і починається вигадка. У всякому разі син письменника Юрій* зізнається, що події цієї історії "в основі напевне правдиві, проте в деталях можуть входити в замрячені роками легенди" (16,14).

Традиційно розповідь починають десь із 1792 року, коли на Подкарпатті вперше появився молодий козак Тодор Стефанік. Примандрував із гирла Дунаю, на білому коні і з шаблею при боці, - як личило запорожцеві. Родові оповіді стверджують, що потрапив він туди після зруйнування "розпусною вінценосицею" Запорізької Січі.

У Русові Тодор одружився, побудував хату, що нагадувала зимівник-фортецю, і завів господарство. Займався переважно відгодівлею худоби, задля чого поскуповував навколишні облоги - всього кількасот моргів. Мав вісім чи дев'ять дочок, та довго йому не щастило з сином. І коли той нарешті народився, радощам батька не було меж. А Луки виріс розбещеним хлопцем, близько зійшовся з дідицькими синами і цурався батька, що марнував свій вік коло худоби. Бувало, навіть зникав на кілька років із дому. Щоби уговкати сина і привернути до землі, батько оженив його на сільській красуні Марії Проскурняк**. Та це мало допомогло. Лука далі пив-гуляв, проциндрював батькові маєтки, тому господарство вела дружина. Двірські знайомства сприяли тому,

* Йому й завдячуємо за ті відомості, які маємо про родовід новеліста.

** У "Басарабах" змальована як Томиха: "Вона стояла перед столом висока, сива і проста. Очі мала великі, сиві і розумні. Дивилася ними так, як би на цілм світі не було такого кутика, аби вона його не знала і, закотивши довгі білі рукави, не зробила би в пил того, що порядна господиня робить, аби вона не спрятала не прихарила і не звела всього до порядку" (15,158).

Луку обрали війтом ("отаманом") села. Як отаман був жорстокий, створив у виконанні обов'язків. На чорному огиреві гасав селом, перескакуючи верхи ворота й огорожі, і нагайкою гнав людей на панщину. Мав п'ятеро синів: Максима, Леся, Івана, Василя й Семена. Вони виховувалися матір'ю й дідом у козацьких традиціях. Це й привело до трагедії.

Якось напередодні революційних подій 1848 року, в час протипанщинних повстань, гайдуки за наказом економа карали селян. Свідками цієї події стали Максим і Лесь. Вони заступилися за кривджених. Економ ударив Максима палицею по голові, а вільнолюбивий парубок відповів йому, що той як стій спустив дух. Обоє Стефаніків посадили у в'язницю, спочатку в Стецевій, потім у Станіславі.

Дізнавшись про все, що сталося, батько на коні влетів на подвір'я і в скаженій люті почав бити гаранником дружину, що виховала синів бунтівниками. Одна з металевих кульок потрапила в око, й воно витекло кровом пустили слухи, що Марія виколола собі око хворостоною посеред дворушні).

Синів випустили із в'язниці після скасування панщини без суду. У село вони повернулися героями. А Луку громада ще більше шанувала, ігнорувала й оминала. Не допомогло навіть те, що відписав пругут на церкву посеред села, потім - на громадську канцелярію. Певно, в його душі стався злам. Муки сумління скінчилися на бантині в stodолі. У "Басарабах" очевидець трагедії розповідає про це: "Ти пам'ятаєш це, а в тьмяло, як на бантині повис їх прадід. Богатир був теменний, гроші зупинив на верені і піштя ніколи не ходив. Мав такого чорного коня, що граму перескакував, і канчук все мав коло себе. То вповідали люди, що він гонив людей на панщину і тим канчуком м'ясо рвав на людях. А одного ранку розійшлася чутка, що старий отаман висить на бантині. Я ще малий був, але так як сьогодні виджу цару народа на сго подвір'ю. На сго відтяли і несли до хорім, то такий був страшний, що жінки зі страху плакали. А хлопці нічо, лише казали: "О, вже не меш із нас шкіру кавалками здоймати, вже ті тот висадили на бантину!" Потім у селі чи в два дні така зв'язлася буря, такі вітри подули, що дерево з перевернем виривало, а хатам здоймало верхи..." (15,157).

Таким чином, Лука Стефанік започаткував той ланцюг неможливості, який червоним пругом пройшов через увесь рід. Юрій Стефанік вважає, що саме вчинки письменникового діда, а його прадіда, стали тим "первородним гріхом", за який так тяжко каралися Басараби.

Мені з цим важко погодитися. Насамперед тому, що гріх Луки не був аж таким важким (кажуть: смертним), щоби мучити нащадків до сьогодення. По-друге, ще десь на початку свого побуту в Русові

Тодор Стефанік поставив на одному з своїх ланів величезний "Козаків хрест". Його витесували з каменю в Косові і тягли звідти двома парами волів три дні. Можна припустити, що на Покутті Стефаніки поселилися уже "позначені" тяжким прокляттям. Відомо ж бо, що хрести ставлять на знак покути. І, по-третє, сам новеліст закорінює цей первогріх глибше в родову історію. Баба Томиха в "Басарабах" оповідає: "...Бо то десь ваш ще прапрадід воював з турками та вбив семеро маленьких діттей. Наткнув на спис так, як курят, та й его Бог покарав, бо він зараз покинув воювати і ходив з тими дітьми тринадцять років. Ніби не ходив, бо то погнило, але все носив той спис, і все ему виглядало, що він тоті діти носить. Та й відси пішла кара на Басарабів" (15,161-162).

Я детальніше спинився на трагедії роду Басарабів, оскільки вважаю, що вона - розуміється, у поєднанні з іншими факторами істотно вплинула на характер творчої думки новеліста, і приєднуюся до твердження В.Шевчука, що без факту "родового прокляття" "не обійтись, коли намагаємося збагнути феномен Василя Стефаніка" (18,296). Нездоланний і всезагальний характер могутніх трансцендентних сил, що панують над людиною та її долею, відчував на собі і сам письменник. Бувало, що й він думав про самогубство. Фатум переслідував автора "Новини" завжди і всюди: він нагло й передчасно поклав у могилу сестру, любу матінку, кохану жінку, дружину, погнав на чужину сина... Можна сказати, що ця ідея глибоко вкорінилася в кров і рід. Це й спричинилося до визнання в одному з листів до О.Гаморак, що все у світі визначається законом "вищої" необхідності - "одно fatum незмінно, розум усього..." (15, 444). Подібні враження і переживання накладалися на глибинніші структури внутрішньої природи.

Міфологема долі як змістовий еквівалент цього архетипа в складно багатолінійною і полідетермінованою реальністю. Генетично сягає анімістичних уявлень про добрих і злих духів, які народжуються і живуть разом із людиною. Ближче - образів жіночих хтонічних (втілюють одночасно життєтворчі сили природи і смерть) божеств. Це перш за все Великі Матері-Прародительки - богині родючості й загробного світу в месопотамських, фрігійських, єгипетських, давньоукраїнських та ін. релігіях і міфологіях. До хтонічних божеств належать фігури Мойри, що стали міфологічними персоніфікаціями концепту долі в древніх еллінів. Фахівці виділяють й інші джерела уявлень про долю, зокрема, зачахаючу магичну практику й прагнення людини осмислити закономірності природних і космічних ритмів (детальніше про це див. 4,80-113).

Навіть зовні впадає у вічі смислово-функціональна близькість міфологем долі в різних культурних традиціях. Порівняймо. Спочатку деякі виписки з "Махабхарати" (кн.1. -М.-Л.,1950):

"Кто может (своей) глубокой мудростью предотвратить судьбу? Никто не может переступить путь, предначертанный роком" (с.28);

"Ведь невозможно уйти от того, что предначертано (судьбой). Узел судьбы невозможно развязать. И ничто не определится здесь своей деятельностью" (с.500);

"Я полагаю, что судьба превышает всего, человеческие дела ничтожны" (с.505).

Своєрідною квінтесенцією древньоримським уявлень про Долю стала Вергілієва "Енеїда". Це виявляється не лише в "запрограмованості" тих чи інших дій і рішень героїв, не лише в наперед визначених лініях прийдешнього, а й у лексико-фраземному складі твору, у прямих зв'язках на причаєний за кожним словом, зворотом, синтаксичною конструкцією перст Долі. Як от: "долі веління", "Долею гнаний нещадно", "присуду самої Долі самої", "пасерби Долі", "Доля тому не перечить", "прочитаєш ти власну долю" тощо. А згадаймо, як Анхіз ововіщає сина:

Синку, про горе найбільше народу свого не розпитуй!

Доля покаже його на землі, та не гась йому довше

Жити на світі... (Переклад М.Зерова).

Українська народно-поетична свідомість теж багата на уявлення про долю. Ось деякі приклади зі зб. "Українські приказки, прислів'я, і інше інше: Збірники О.В.Марковича та інших. Уклад М.Номис. - К.,1993":
Лихая доля й під землею надибає;

Доля карас й вельможного й неможного;

Своєї негоді і конем не об'їгеш (с.115).

Або її "рідня":

Віг напасти не пропасти, а віг біди не втекти (с.116)

Лиха не шукай - воно само тебе найде (с.123);

Кожний на світі своє лихо має (с.125);

Не стямисся, відкіль біда прийде (с.124);

*Що-що, а біда завше здибає (с.133)...**

Чимало типологічно спільних ознак властиво вже міфо-ритуальному комплексу сказань та уявлень різних культур і народів, зв'язаних із Великою Матір'ю, або Великою Богинею. А дехто з фахівців пропонує шукати витоки цих уявлень у космогонічних системах наших далеких

* І.Нечуй-Левицький так резюмує уявлення українців про Долю: "В кожного чоловіка є своя Доля. Вона родиться разом з чоловіком; мати дає Долю, так само як дає життя... Доля не одходить од чоловіка до самої смерті: вона з ним вінчається, ходить за ним слідом, куди ступить він ногою. Од долі не можна ні втекти, ні сховатись. У піснях співалась, як дівчина хотіла оджаснутись од лихої Долі, проклинала її, щоб вона втопилась, щоб вона заблудилась у лісі; Доля каже, що вона вчепиться їй на шию, як вона прийде шукатись, що вона знайде її в лісі, як вона прийде калини ламати. Долі не можна ні сховатись, ні продати; вона дожене і сяде на віз" (11,58).

предків. Подібні твердження не є безпідставними. Згідно з висновками багатьох вчених, територія теперішньої України, насамперед Причорномор'я й Наддніпрянщина, була охоплена складними суспільно-політичними й етнокультурними процесами формування індоевропейської спільноти (огляд головних гіпотез див. 1, 170-183).

Навіть фахівців ошелешило було багатство і розмаїття жіночих фігурок, глиняних статуєток, посуду і т.ін. із зображенням жіночих божеств, які дійшли з часів трипільської культури. Такі пов'язані з культом прародительки жіночі статуєтки були знані ще пізньопалеолітичній людині. Для наших предків вони стали виявом космічних сил, мали в собі плодоносні енергії природи.

Образ "української" Великої Матері вражає своєю багатогранністю і полісемантичністю. Таким його реставрує на основі археологічних матеріалів П.А.Єфименко: "Уявляючись як прародителька, в найглибшій давнині, з першими зародками осілості та найпервіснішого господарства при житлі, ця цілком реальна для первісної людини жінка-володарка зберігається протягом багатьох тисячоліть в її складному й змінному образі, виявляючи себе у вигляді космічної і астральної богині стародавнього тотемного божества, у домобудівництві і містобудівництві, богині родючості, покрови хліборобства, богині війни, боротьби, лови, верховного божества неба; вона однаково наказує як небесним силам, так і звірам на землі... Вона уявлялася господинею всього комплексу стародавніх тотемних божеств мисливської магії..." (7,33, 66-67).

Саме означення "прародителька" вказує, що була вона "матір'ю всього Суцього", "початком усіх початків". Про це красномовно свідчать і архаїчні ведійські гімни:

*В першому віці богів із Несущого виникло Суцце,
Потім виник простір Світу,
Виник він із Прародительки... (Рігведа, X, 72).*

Розуміється, що бути Прародителькою всього Суцього, значимі бути й вершителькою людських доль. Тим паче, що нерідко цих богинь співвідносять з образами Рожаниць.

Концептуальну основу змісту уявлень про долю становить, таким чином, ідея фатальності наперед визначеного. В античних міфологіях, приміром, бачимо фатальну залежність людини від волі Мойр. "Доля, зазначає з цього приводу В.Горан, - втілює силу, що володіє вищою абсолютною владою над людиною, силою, що визначає не якісь окремі нехай і важливі частковості його життєвого шляху, а весь шлях цілком у всій його неповторності" (4,128). Інакше кажучи, в міфологемі домінують уявлення про необхідність і закономірність явищ.

Щоправда, стосовно української міфологічної свідомості М.Костомаров дотримувався іншого погляду. "Слов'янській релігії, - писав він, - був чужий фаталізм. Про це нам сповіщає ще Прокопій, кажучи, що Слов'яни про долю зовсім не мають уявлення. Хоча тепер у нашого простого народу живе думка про приречення, та вона, очевидно, запозичена разом з християнством від інших" (9,234). Про запозичення тут наперед чи варто говорити. Християнство, як, зрештою, й інші монотеїстичні релігії, думається, лише дещо модифікували древні уявлення. Функції долі в принципово переосмисленому вигляді поглинаються концепцією божественного провидіння, згідно з якою все Суцце, в тому числі життя, поступки і дії кожної людини визначаються волею єдиного і всемогутнього Бога" (17,473-474).

Впадає в око, що свої міркування М.Костомаров ґрунтує на основі лише одного джерела - свідчень візантійського хроніста, який мав стосунки з окремими слов'янськими племенами, причому з військовими людьми, а мирні культу зовсім не знав. Не дивно, отож, що М.Грушевський, розуміючи хиткість і одібокість свідчень Прокопія, намагався дещо пом'якшити категоричність його суджень. "Очевидно, Прокопій виходив тут з того, визначеного ним факту, що словени й анти уважали можливим жертвами та обітницями визволитися від біди чи смерті, отже не признавали якоїсь непереможної сили тієї долі, а підпорядковували її Божій волі. Але ся панує над чоловіком всевладне", - писав він (3,329). Яскравий приклад цього "всевладного" "панування над чоловіком" долі вчений бачив у відомому афоризмі віщого Боiana:

*Ни хьтру, ни горазду
суда Божия не минути.*

Певну ясність у дане питання намагався внести М.Попович, переконуючи, що "у слов'янському світогляді доля не протиставлена особистості як неминучий абсолют" (12,133). Дозволю собі заперечити: у багатьох моментах - "протиставлена". "Изборник Святослава" - і вчений згадує це твердження - містить чітку вказівку, що русичі вірили в "родъ и лучай", тобто в долю і випадок. Як на мене, дане пояснення дослідника фіксує лише окремі аспекти явища. Природно, що крім долі як фатуму існують інші її смислові значення і відтінки. О.Потебня наводить близько десяти значень долі "й сродных с нею существ" (див.13). І що складну й неоднозначну семантику міфологеми долі треба враховувати насамперед. Будь-яке її значення, взяте саме по собі, без урахування цілісного контексту, хибуватиме одібокістю й неточністю.

Зокрема, пом'якшують у ній домінанту необхідного закони жанру епіки. Тому в ній переважають мотиви "шукання", "здібання" долі, недолі, злиднів. Відтак герой може позбутися лихої долі, перехитривши її, забивши в пень, втопивши, задбивши в бочку. Доля виконує за

чоловіку всяку роботу: "він лежить та спить, а я день і ніч роблю за нього і буду робити до самої смерті; гляджу його дітей, кроплю його поле й город рососою, заганяю рибу в його волок і бджоли в його вулики, доглядаю його товару, надаряю щастям його сім'ю" (цит. за 11,58-59). Герой навіть може оддубасити києм свою Долю за лінощі, як у тій ж казці. Подіяло: та враз стала проворною, і герой швидко розбагатів навіть перевершив у багатстві свого молодшого брата.

Це перше. І друге, що тонко підмітив ще М.Грушевський: "Нераз в народних переказах або поетичних творах ідея долі так щільно зливається з ідеєю життя людини, його істотою, його "душею", що вона тратить всяку окремішність, являється тільки абстракцією життя - тобто що присуджено людині тими силами, які кермують її житєм: предками "родом", "роженицями", матір'ю, Богом, "усудом" чи взагалі ближче невиясненою правлячою силою" (6,339-340). Не забуваймо й те, що наші пращури виразніше, ніж наступники, розуміли свою космічну спорідненість і залежність, тонку діалектику зв'язків усередині міфологічного світу, рівночасно як і смислово й функціонально наповненість концепту долі.

Зважаймо також на зазначені ще О.Потебнею "сродные" з долею "существа". Скажімо, у дослідників нема сумніву щодо зв'язку культу Рода і рожаниць з ідеєю долі як нездоланної необхідності. Вказується на їхні відношення до зоряної символіки і семантики. Вони виступають еквівалентами грецьких мойр, балтійських лайм, кельтських норв. римських парк і т.ін. М.Попович навіть вживає словосполучення "рожаниці-мойри". У цілому, резюмує він, "рожаниці - не лише володарки долі, віку людського, не віде визначають, що кому "на роді написано", а й дають життя" (12,97).

Міфологічними персоніфікаціями ідеї долі в фольклорно-міфологічній свідомості українців виступають також Суджениці, Судильниці, Судилупки, Недоля, Лихо, Злидні тощо. У народній казці "Плавунчик" при народженні героя присугні дев'ять бабусь. Вони не просто обдаровують обранця долею, а й з'являються на його життєвій дорозі, коли йому скрутно. Одна з них - жінка Діда-Всевіда, треба гадати образ втіленого божества. Висловлюються й різні припущення стосовно відомих слов'янському пантеонові богинь, які виконували роль вершительки людських доль. Вказується ще на Березиню, Мокошу...

Підтверджує і доповнює сказане характеристика ідеологем, що передували формуванню концепції долі. Перш за все це вчення про всезагальну закономірність у космосі, природі й суспільстві. У Древній Індії за ним закріпилася назва *ṛtā* - "ṛita". Вона означає універсальний принцип упорядкування життя і Всесвіту, перетворення первісного хаосу

в гармонію космосу. Інша грань об'ємного смислу цього поняття зв'язується зі збереженням, дотриманням утвореного порядку - у найширшому розумінні цього слова.

Поняття "ṛiti" близьке до грецького "тео", китайського "дао", іранського "аса". "Подібний смисл надавався у греків "року", "логосу", "діке", у індійців - "дхармі", а також законам божественних настанов в інших народів (наприклад, "маат" у Єгипті, "ме" в Шумері, "парцу" в Аккаді. (20,221).

Найповніше уявлення про "ṛitu" виявилися в священних гімнах "Ріведи". Виникло воно на етапі існування порівняно розвиненої системи поглядів на суспільство, природу та окрему людину і, як припускають, ще до появи богів - з жертви Пуруші (див., зокрема, "Аштарваведа" - X 7,1). Це першооснова всього, що діється в космосі: "Всі Вселенна спирається на ṛitu і рухається в ній"; "Ṛita - це закон, якому повинні підкорятися всі боги, всі люди... Він всезагальна сутність речей" (РВ X 9, 115; X 133, 6).

Пізніше його "перейняли" боги-творці. Хранителями "ṛiti" були Адіті (діти Адіті*), кожен з яких, за "Брихадараньяка упанишадою", символізував Сонце у певний місяць: "Воістину, дванадцять місяців року це Адіті" (III 9,5). "Сонячні місяці Адіті, - додає сучасний дослідник, - у просторовому вираженні є зодіакальним сузір'ям, адже кожний конкретний сонячний місяць визначається часом перебування Сонця у відповідному його сузір'ї" (20,226). Тому "на особливу увагу заслуговує можливість втілення ṛiti в символах Сонця" і тому "ядром ṛiti був рух Сонця в крузі зодіака. Ṛita стала основою космічної моделі, в т.ч. і зодіакальної. А найвищим святом і початком дії ṛiti було свято початку року і першого сузір'я зодіака - весняного рівнодення" (8,86).

На слов'янському ґрунті відголосом уявлень про такий всезагальний закон було "річне коло" як основа світоладу і передусім "12 сонячних місяців як господарів життєвого циклу". Найважливішими щодо цього бачилися М.Чмихову категорії, які значать перш за все порядок і закон, відтак - територію, на яку поширюється дія закону, тобто дії закону та людську спільноту, підпорядковану його дії. "У мовах слов'ян головними поняттями круга ṛiti можна вважати терміни типу: весна, власть-волесть, доля, закон-покон, звичай-обичай, край-украї, корона-україна, кіш, лад, літо, пора, правда, мир, рада, рад-ряда, рід, рік-рок, світ, стан, сторона-страна, суд-судьба..." (там же, 86-87). Етимологічно багато з них, доводить учений, зв'язано з головними богами слов'янського Олімпу.

* М.Чмихов робить сміливе припущення, що аналогом її у слов'ян, тобто матір'ю 12 сонячних місяців, була Лада.

Таким чином, підкріплюється думка про смислове наповнення рита ще на древній прабатьківщині аріїв. Особливо цікаве таке міркування у світлі припущення про тотожність її з поняттям "арта"* (див. 20,268-269). Згідно зі свідченнями мусульманських географів VIII-X ст. (Ал-Балхі, Ал-Істархі, Джайхані, Ібн-Густе та ін), одне з об'єднань прото слов'ян називалося Артанія (Оратанія, Ратанія). Нині історики з певністю твердять про існування десь із середини IV тис. до н.е. в Нижньому Подніпров'ї високорозвиненої держави оріїв - Арти (див. 8,115-124). В арабських та іраноарійських джерелах згадується про неї як про державу з ідеальним світоладом, як про "золотий вік" людства. Саме звідти почався рух праіндійських і праіранських племен на Південь.

Підсумовуючи, можна сказати, що *rita* має всезагальний, універсальний характер і стосується фізичних та духовних явищ, землі і космосу, життя людей і богів, навіть рослин і тварин; він визначає рух небесних світил, регулює природні стихії тощо. Так тлумачить його зокрема, В.Топоров. У його розумінні, це "універсальний космічний закон", що "визначає перетворення неупорядкованого стану у впорядкований і забезпечує збереження основних умов існування вселенної людини, моральності" (14,384). І таке значення, гадаю, буде найточніше. Саме в морально-оціночному й духовному планах, на думку також автора, "учення про *rita* передувало пізнішим концепціям кармі і дхарми" (3,223).

Розуміється, на формування в творчій свідомості В.Стефаника архетипного образу долі впливали чинники й іншого порядку. Адже кожний художній символ постає внаслідок трьохмірної системи відношень автора: до себе, до навколишньої реальності і до певного ідеалу (див. 19,6). Отож, без осмислення двох інших зазначених аспектів розмова про генезу художніх образів новеліста буде неповною. Зокрема, на увагу заслуговує висвітлення проблеми зумовленості головної смислової домінанти художнього "царства" В.Стефаника культурно-естетичною, суспільно-політичною і загальнофілософською атмосферою епохи. Усі ці моменти теж є ключами до розуміння художніх явищ. Тут я свідомо акцентував на характеристиці елементів внутрішнього досвіду новеліста. Ще й тому, що вважаю В.Стефаника представником інтравертно-інтуїтивного типу митця. А для таких першорядне значення мають саме факти внутрішньої біографії.

1. Археологія та стародавня історія України.- К.,1992.
2. Василь Стефаник - художник слова. - Івано-Франківськ, 1990.

*Навіть назву "Русь" вчений етимологічно пов'язує з термінами "rita" - "арта" - "аро"

3. Ведийская мифология //Мифы народов мира: В 2-х т. - Т. 1. - М.,1980.
4. Горан В.П. Древнегреческая мифологема судьбы. - Новосибирск,1990.
5. Грушевський М. Історія України-Руси. - Т.1. - К.,1991.
6. Грушевський М. Історія української літератури. - Т.1. - К.,1993.
7. Ефименко П.П. Значение женщины в ориньякскую эпоху // Известия Государственной академии истории материальной культуры. Т. XI. - Л.,1931.
8. Космос Древньої України. - К., 1992.
9. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія. - К.,1994.
10. Матеріали II Міжнародного конгресу україністів. - Львів,1993.
11. Нечуй-Левицький І. Ескіз української міфології. - К.,1992.
12. Попович М.В. Мировоззрение древних славян. - К.,1985.
13. Потебня А.А. О доле и сродных с нею существах.- Х.,1914.
14. Рита // Мифы народов мира. - Т.11. - М.,1982.
15. Стефаник В. Твори. - К.,1964.
16. Стефаник Ю. Трагедія і триумф роду Стефаників // Сучасність. - 1971. - №5.
17. Судьба // Мифы народов мира. - Т.11. - М.,1982.
18. Шевчук В. Дорога в тисячу років. - К.,1990.
19. Шерозия Е. К проблеме сознания и бессознательного исторического: Опыт интерпретации и изложения общей теории // Бессознательное: Природа, функции и методы исследования: В 4-х т. - Т.2. - Тбилиси,1978.
20. Чмыхов Н.А. Истоки язычества Руси. - К.,1990.

The author studies the sources of archetype of destiny, which, according to him, in the essence of Vasyl Stefanyk's poetic world view. Special attention is payed to the writter's psychological experience.

Марта Хороб

ВІД ТРАДИЦІЙ ДО ПОСТМОДЕРНУ: ЕВОЛЮЦІЯ ГЕРОЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МАЛОЇ ПРОЗИ 60-х - 90-х рр. ХХ ст.

Останні десятиліття ХХ ст., надто другої половини 80-х і 90-х рр., засвідчують неоднозначність сучасного українського літературного процесу, неможливість мікроскопування його за якимось одним, хай і

найбільш використовуваним типом художнього мислення чи поділу його творів на чисто традиційні або авангардові (сьогодні прийнято їх означувати як постмодерні). Все частіше у науковому лексиконі молоді, точніше мовити б, нової хвилі літературознавців і критиків (скажімо Тамари Гундорової, Соломії Павличко, Ніли Зборовської та ін.), які активно освоюють теоретичні концепції різних моделей аналізу - герменевтики, феноменології, семіотики, постструктуралізму, використовуються поняття, котрі ще кілька років тому в нас були цілковито відсутні або використовувалися, як правило, для означення явищ зарубіжного літературознавства. Приміром, дискурс, нарратор, метатекст та ін.

Звісно, йдеться не стільки про незвичність понять і назв, скільки про неможливість колишнього офіційного (зідеологізованого) радянського літературознавства осмислити різні творчі напрями і школи європейської та світової літератури. Все, що не вкладалося в прокрустове ложе т. зв. методу соцреалізму, до недавнього часу в нас трактувалося однозначно негативно. А відтак і не сприймалося чи й зовсім ігнорувалося наукою про художню літературу, зокрібно українську.

Щоправда, як у зарубіжному, так і в національному літературознавстві й досі продовжує дискутуватися час з'яви й утвердження "постмодерністської доби". Одні представники (наприклад, А.Тойнбі) бачать виникнення пов'язують із останньою чвертю XIX ст., інші (Умберто Еко, І.Хау, І.Хассан) - із серединою XX ст. Однак, певно, річ не в тому, коли й за яких обставин виник постмодернізм (його генеза в різних літературах очевидно відмінна), а насамперед у тому, як він "вписувався" у ті чи інші тенденції розвитку літературного процесу, яким чином позначився на творчості того чи того письменника, якою мірою співіснував із іншими типами, формами образного мислення художника слова.

Відомо, що в українському письменстві поява самих термінів "модернізм" та "постмодернізм" не завжди абсолютно точно збігається з появою публікацій відповідних творів і відгуків критики на них. Хіба не були свого часу модерними (новаторськими) твори Лесі Українки, В.Винниченка, М.Хвильового, В.Підмогильного, М.Куліша, групи українських "неокласиків", "Празької" поетичної школи, поетів-"шістдесятників" чи "Нью-Йоркського" поетичного угруповання та інших творців української літератури?! Хіба не відповідають принципам постмодернізму твори літературних груп "Бу-Ба-Бу", "Пропала грамота" чи "Нова дегенерація"?!

Зрештою, не забуваймо, що різноплосинність бачення життя, а з тим і відмінність у подачі художнього матеріалу та структури тексту твору на поч. XX ст. виявлялись, крім літературних груп, шкіл, ще й у

різноманітних напрямках, стилях, спрямованість яких була прямо протилежною: народництво, просвітянство - європеїзм; реалізм - символізм, імпресіонізм, експресіонізм; "молодомузівці", "хатяни", футуристи тощо. Як і не забуваймо того, що навіть в одній творчій особистості (хай якою неординарною вона не була б) часом суперечливими були погляди на модернізм. Іван Франко приміром, то "на диво парадоксально дякуючи, то хвалив нові мистецькі течії" (1,28). Мабуть, не випадково Д.Чижевський, здійснюючи спробу періодизації української літератури, завершує її IX і X пунктами, означуючи їх як "реалізм" і "модернізм" (2,24).

Втім, оскільки "нове зразу стає теперішнім, новою традицією, яку можна знову заперечувати ідеєю нового" (3,18), то стає зрозумілим, чому, наприклад, письменники-"шістдесятники" на початку їхнього "бунту" виступали в своєму естетичному експериментаторстві і творчому пошуку новаторами-модерністами. Варто згадати поезії І.Драча, М.Вінграновського чи оповідання та новели Є.Гуцала, В.Дрозда, Вал.Шевчука, яких Б.Кравців відніс до зачинателів "нової модерної школи" (4,456).

Нині деякі вияви шістдесятництва як явища окремі представники постмодернізму оголошують застарілим, минулим української літератури. Однак це, певна річ, не лише конфлікт поколінь, але й одвічна творча дискусія прихильників традиційності чи модерності, що особливо загострюється у зламні моменти суспільного і мистецького життя. Пригадаймо, як М.Євшан свого часу виступав супроти деяких естетичних положень і концепцій І.Франка, а С.Єфремов не визнавав життєвості художніх шукань М.Вороного тощо.

Якщо ж повернутися до явищ досліджуваних десятиліть, то чи не найбільше "поталанило" в них на аналіз і спеціальні дослідження як у вертикальному, так і в горизонтальному зрізах поезії чи великій прозі. В той же час мала проза нерідко знаходилась на обочині літературознавчих студій, стаючи лише вряди-годи окремишим предметом монографій, синтезованих оглядів і статей. Більше того, сьогодні доцільно було б простежити еволюцію героя новел та оповідань, починаючи з 60-х і завершуючи 90-ми роками, особливості їх поетики крізь призму традицій і модерних та постмодерних художніх пошуків українських прозаїків. Від, образно кажучи, яскравих зблисків 60-х, через спад 70-х, полярних 80-х і вибухово-шокуючих 90-х рр.

Зрозуміло, що якоїсь чіткої демаркаційної межі у виокремленні десятиліть, як і відповідних означень "шістдесятники", "сімдесятники" і т.д., встановити не можна, бо будь-який поділ завжди умовний і проблемний задля полегшення та зручності в осмисленні конкретно-

часових вимірів розвитку літературного процесу чи окремих жанрових утворень. Одразу зауважимо, що в означеному часовому відтинку найвиразнішими й найцікавішими постають конкретні твори та їх автори власне 60-х і 90-х рр.

І справді, коли оглядаєшся бодай на пару десятиліть назад, прагнучи осмислити величезний кількісно, але значно менший якісно масив малої прози з позицій сьогодення, виділяєш насамперед відомих "шістдесятників", які в основному активно заявляли чи заявляють про себе зараз (Є.Гуцало, М.Вінграновський, В.Дрозд, М.Крайчук, І.Чендей, Вал.Шевчук, Ю.Щербак, Ніна Бічуя, Наталя Околітенко та ін.), а також декого з когорти 50-60 рр., які, перейшовши на витворення творів великої прози, не забували й малих її форм (П.Загребельний, Р.Іваничук, Ю.Мушкетик, Р.Федорів, Б.Харчук та ін.). При цьому відсутність високого таланту Григора Тютюнника сягає й нинішнього дня не тільки творчим впливом на нові покоління, а й щораз глибиннішими дослідженнями його спадщини. По суті, майже у кожного із вищезазначених прозаїків можна спостерегти певні еволюційні процеси, що характеризують розвиток героя від 60-х до 90-х рр., обумовлених як особистісними уподобаннями авторів, так і різними причинами (здебільшого об'єктивними) у розвитку літературного процесу загалом.

Так, у Вал.Шевчука спочатку зустрічаємо юних, переважно перехідного віку героїв, які шойно вступають у самостійне доросле життя ("Барви осіннього саду", "Довгий день без перерви", "Відлунок", "Хміль"), і "ніяких", зовні бездіяльних, рефлектуючих, на перший погляд, нецікавих персонажів ("Долина джерел") у 70-х початку 80-х рр. Згодом прозаїк показує їх дорослішання, збагачення життєвим і професійним досвідом (цикл оп. "Мандрівка в гори"). І вже у середині 80-х - 90-х під пером письменника постають звичайні, з начебто найбуденнішими проблемами людського життя (і від цього ще більш реальними) герої наших днів ("Химери зеленого літа", "Профілі на камені", "Рев" та ін.).

Отже, від неповторних барв юності персонажа до "третього" і навіть "четвертого" "бродів" життя. Зрештою, еволюція помітна не лише в характері героя. Вона спостерігається і в засобах поетики малої прози Вал.Шевчука: від традиційного оповідання, класичної новели до майстерної художньої притчі; від узвичаєної портретно-інтер'єрно-пейзажної характеристики до такої поліфонії в кольористиці, коли навіть за багатобарвністю і нюансуванням відтінків одного-двох кольорів читач відчуває схопленій характер, весь трагізм екзистенційної проблеми життя і смерті, глибинні імпульси психології людини ("Постріл", "Порослий кульбабами дворик", "Промені на камені"). А за особистісними проблемами конкретного героя, начебто незначними і дріб'яз-

ними для загалу, Вал.Шевчук піднімає одвічні проблеми людського життя і добра, жорстокості й зла молодих ("Химери зеленого літа", "Рев") тощо.

Еволюцію героя спостерігаємо й у прозі Є.Гуцала, перші збірки оповідань якого відтворюють наче збірний образ дитини чи молодої людини з тонким душевним відчуттям, із особливою близькістю до світу природи, з їх умінням і здатністю сприймати красу довколишнього світу (можливо, лірико-романтичні чи настроєво-імпресіоністичні твори "Олень Август", "У синьому небі я висію ліс", "Верхи через лути та поля", "І дитина, як парус", "На озері Доброму" та ін.). У наступних книгах малої прози Є.Гуцала герої проступають уже дещо з видозміненим характером. Перед нами, наче вихоплені з народної густи з якоюсь саркастичною рисою, з відмітною "рахубиною" образи реальні, хоча й з певним серпанком романтичності ("Несамовитий, шалений Кирик", "Пісня про Карпа Окишняка", "Пісня про Варвару Сухораду" та ін.) у 80-х рр.

Згодом центральні персонажі подані письменником в дещо ексцентричному і гумористично-іронічному планах ("Родео на акулі", "По-людському", "Жінка-сонце"), що робить їх характери близькими до характерів із "химерних" романів того ж Є.Гуцала, О.Ільченка чи П.Загребельного. І, нарешті, "звабники та звабниці" у книгах прозаїка, де мова йде про життєвські історії надто делікатної сфери - інтимно-еротичної - із своєрідним образом гуцалівського "декамерона" як всестороннього національного специфічного типу власне "українського декамерона" ("Блуд", "Імпровізація плоті").

Доречно зауважити, що саме у 90-х появилися твори нашої прози такого змісту не лише в Є.Гуцала, але й інших авторів ("Діви-ночі" Ю.Винничука, "Польові дослідження з українського сексу" Оксани Забужко та ін.), твори, що не могли б вийти окремими публікаціями ні у 70-х, ні у 80-х рр., бо піднімають проблеми традиційно табуованих сфер життя людини - еротики, сексу, проституції. До цього українська література не наслідувалася так "оголено" змальовувати ці людські сфери, зрештою, й не могла вона цього робити в часи офіційних приписів.

Якщо ж продовжити думку про такий пласт української прози 90-х, то можна стверджувати, що згадані сфери у ній, - лише зовнішній бік бачення діянь і вчинків героя. Внутрішній - набагато глибинніший і поліаспектний бо головне для прихильника традиційної літератури під час читання, приміром, твору Оксани Забужко виявити й побачити за парочито грубуватою маскою жінки (в чомусь навіть цинічно-вульгарною) сучасну героїню: інтелектуалку, феміністку зі стражденною

зраненою душею. Людину, що не тільки здатна терзатися власним болем коханої жінки, а й нерозумінням її в оточуючому макро- й мікросвіті, болем патріотки.

За центральною, на перший погляд, безфабульно-хаотичною розповіддю головної героїні твору "Польові дослідження з українського сексу", її нищівним самоаналізом власного "я" постає в незвичному, навіть дещо шокуючому **тексті** (а за Р.Бартом, текст "завжди парадоксальний", йому "притаманна багатозначність") (5, 381) на лише драматизм кохання двох складних творчих натур. Тут спостерігаємо в чимало піднятих питань сучасного життя як в Україні, так і за її межами через бачення, спосіб мислення й самовиявлення небайдужої до далекої чи близької історії своєї держави, народу, особистості. Оксана Забужко відтворила взаємопереплетеність жіночої й національної ідей справді нетрадиційно, незвично: "...дві клітки, дві в'язниці (клітка жіночої залежності та клітка національного буття - "не бозна-який кайф вона належати до битого народу"), з яких лунає голос скривдженого самотнього духу" (6,80).

Проблема фемінізму і нетрадиційно сильної, вольової жінки героїні, яка виражає собою як сьогоднішню добу, так і спосіб життя та мислення (при всіх очевидних моментах споріднення з характерами героїнь Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Наталі Кобринської чи леді окреслених у 20-х рр. у творах В.Підмогильного, В.Домонтовича), у яскраво постмодерному творі Оксани Забужко набуває нового забарвлення, свіжих відтінків. Наприклад, цілковито відмітна від попередників-героїв зовнішня грайливо-кокетуюча самоіронія, що часом переходить у відверту аж до жорстокості самохарактеристику. Чи прискіпливо-зіркий погляд на трагізм сучасного жіночого питання (аж до неможливості повноцінних партнерів) і в плані інтелекту, національно-самосвідомості і духовно-інтимної спорідненості душ, трагізм, що веде до виродження нації і всепланетного апокаліпсису.

Та повернемося, однак, до 60-х і 70-х рр. Прозаїки, які прийшли в нашу літературу відразу за суцвіттям талантів-"шістдесятників", т.з. "постшістдесятники", що включали у себе 70-і й поч. 80-х рр., не піднесли до рівня своїх попередників. На це, зрозуміло, є свої причини, насамперед об'єктивні (атмосфера задушливого ідеологічного застою, стагнації, аж до цькування та фізичних нищень). Хоча у кожного більшість помітного автора, який починав саме в цей час свій творчий шлях малою прозою (скажімо, Д.Кешеля, В.Левицький, А.Морговський, В.Медвідь, Любов Пономаренко, В.Портяк, В.Стефак, Б.Сушинський, Лариса Шевченко, В.Шкляр, М.Яновський та ін.), є, звісно, свої творчі досягнення. Та всі вони по-своєму готували для себе й для молодшої

кмілі українських прозаїків своєрідний ґрунт, сприятливі умови якого вродили дали можливість сказати в оповіданнях та новелах щось інше, досі незнане, нове.

Власне таким проступає Б.Жолдак, уже перша книга якого "Спокуси" (1991) засвідчила появу не дебютанта (хоч формально це є дебіют), а цілком зрілого письменника, який обирає об'єктом художнього дослідження саме сучасну людину в сучасних обставинах, здебільшого морально-етичних, соціальних та побутових. Однак стильова манера молодого прозаїка у створенні характеру героя різниться в контексті цілого пласту сучасної малої прози. Скажімо, в оповіданні "Тільки трудом" при домінуючій перевазі сатиричного начала Б.Жолдак легко й невимушено переходить від реальних до ірреальних деталей, за буденними, незначними моментами виявляючи ще недавно існуючі штампи, стандарти у мовленні, мисленні, способі життя людини. Вона не може відійти від застарілих стереотипів через віковий бар'єр, стабільність існуючих понять і переконань, несприйняття інших, нових поглядів.

В одних оповіданнях Б.Жолдака помітна гра чи пародія на сучасні бойовики із бандитами, пострілами, вбивствами і щасливим чи приглушеним несподіванкою "хепі-ендом" ("Останній літак", "Атака на поїзд"), в інших - тонко струменить іронія, за якою простежується глибока сатира на архітектурний столичний "шедевр": бетоновану жінку-мелетня із мечем у руках, що подається за принципом від зворотнього ("Рунге"). Ще в інших, як у "Вагітній мідянци", проступає авторське майстерне володіння словом, уміння передати простий і водночас непересічний образ-тип жінки, далекий від високості духу чи порядності. За життєвою філософією "мухи-мудрухи" ("Розумниця Дзе"), за її тематиками-спогадами про минуле, сьогодишнє, зрештою, за несподівано трагічним фіналом письменник створює цілком реальний тип людини та життєвих обставин нашого сьогодення. Загалом в оповіданнях й новелах цього прозаїка вражає не тільки майстерність персоніфікації, а й монтажна архітектоніка твору, котрий легко може стати кадрами кіно чи мультфільму. Крім того, за такими композиційно-сюжетними шматками проглядає не зображене зовнішньо позірне красиве й інтелектуальне життя героя, а перш за все його внутрішня непорядність, аморальність ("Свинопас") чи бруд, відсутність будь-яких норм, критеріїв людського співжиття ("Чому?", "Немає").

Справжніми подіями в українському сучасному літературному процесі став вихід у 90-х роках двох збірників малої прози - "Антологія сучасної прози. Десять українських прозаїків". - К.: Роккард, 1995 та "Тексти. Антологія прози". - К.: Смолоскип, 1995. Перша засвідчує

високий художній професіоналізм чи не найбільш відомих і яскравих творців оповідних жанрів (В.Бондар, В.Габора, М.Закусило, Валентина Мастерова, В.Медвідь, Є.Пашковський, Ю.Покальчук, Любов Пономаренко, О.Ульяненко), друга - розмаїття пошуків та експериментів в основному в постмодерному тексті різних за художнім рівнем авторів.

Глибоке, синтезуюче вступне слово В.Медведя (він же й літературний редактор) не тільки налаштовує, а після прочитання переконує читача в естетичній високості першої антології, у вмінні письменників увібрати не лише вершини й злети національних оповідань та новел, а й "світовий досвід писання". І справді, такого рівня сучасної проза "поновлює аристократизм, мисленно-стилістичну бароковість класиків" (7,2).

Проблеми життя і смерті, батьків і дітей, міста і села у різних предметно-стилістичних вираженнях постають під пером В.Габора, В.Бондаря, Валентини Мастерової та Любові Пономаренко. Твори згаданих авторів написані в традиційній манері, та майже за кожною із них відчутна висока школа В.Стефаніка і М.Коцюбинського, Ольги Кобилянської та В.Винниченка, Ю.Яновського, а також Григора Тютюнника й М.Кравчука.

У новелі "Дев'ять днів" В.Бондаря помітно вміння передати драматизм людського життя, його закономірний і завжди болючий відхід у небуття. Автор талановито схоплює важливі деталі побуту, прокручує картини спогадів, діалоги в монологі, що "працюють" на змістовне наповнення твору. Конфлікт простежується чітко, хоч винесений майже в кінець новели. Він - у морально-етичній площині, органічно пов'язаний з релігійно-міфологічними уявленнями про життя і кончину, потребу виряджати людину на Той світ, згідно з віками встановленими традиціями. Як відомо, душа померлого перших дев'ять днів не покидає рідної оселі, тому так боляче чути Стахові слова рідного брата про продаж хати, поки є купець. Отож святість традиційного вступу в конфлікт з його мізерно-життєвим, духовне з бездуховністю, меркантилізмом, високе з буденно-спрIMITизованим поглядом сучасної людини, філософію якої, може, й можна зрозуміти - "живим про живе думати". Але чому враз так тоскно й боляче стає, чому такий спротив?!

Подібні думки виникають і після осмислення новели "Телеграма" В.Габора. Бо навіть безадресна телеграма (адже Долиняків півсела), спершу розбурхавши всіх, так і залишилась без активної відповіді, без будь-якої дії на неї. Смерть як остаточний життєвий фінал завжди вимагає поховання тіла, спонукає до суму, жалю, переживання найрідніших. Та ніхто з чоловіків не хоче признатися у своєму батьківстві, бо це загрожуватиме розкриттю їхньої подружньої невірності. Знову традиції

вступає у суперечність з морально-етичними канонами, яких так свято дотримуються на селі. Прикро, але навіть смерть не зможе розбудити в душі батьківського інстинкту, бодай якогось почуття відповідальності. Отож у чоловіків почуття батьківства не здатна піти наперекір моральним емпірично прийнятним нормам. Очевидно, це більшою мірою (і то природно) притаманно жінкам, бо жіноче, материнське почуття здатне переступити через традиції (прикладів чимало від Котляревського, Шевченка до Оксани Забужко).

Чи не найбільш вражаючими на емоційно-змістовому рівні постають всі представлені тут новели Валентини Мастерової. В усьому трагізмі, але якось по-своєму, глибоко індивідуально піднімаються теми покрученої долі ("Вовкулака"), батьківського садизму й жорстокості ("Брати"), дитячої самотності й незахищеності при живих родичах ("Сиродій"). Стефаніківського мистецького ефекту авторка досягає начебто відстороненою манерою подачі матеріалу, зовнішнім спокоєм, майже констатацією фактів, за якими - щемкий драматизм і всеохопність очевидної трагічності. Кладовище, могила - це місця, що, як правило, вказують дітей, а для нещасного, зацькованого, доведеного виродком батьком майже до ненормального стану Федюні, стають єдиним прихистком.

Смерть як благо - саме тут глибинні корені класичної традиції найперше на зрізі психологічному та смислово. Як не вчуватиметься досвід "Новини" Стефаніка, "Листа у вічність" Ю.Яновського, а також "Путоньки" Григора Тютюнника та "Проводів" М.Кравчука.

Винниченківський контраст між зовнішнім і внутрішнім портретом відчутний у "Вовкулаці". У названих авторів (звісно, у кожного по-своєму) представлена проблема самотності дитини чи людини загалом у сьогоднішньому світі, де навіть від найдорожчих чи найрідніших для тебе нема милосердя, любові, взаєморозуміння. Звідси мотив безпорадності, по суті, приреченості, що доповнюється творами і з іншою крайово вираженим дискурсом постмодерності. Прикметно, що й друга група творів із зовсім іншим способом мислення, т.з. "постмодерної інтерпретації", в котрій відчутно "протиставлення герметичної елітарної та масової культур", (8,9) демонструє високі зразки модерної прози ХХ віку.

"Полювання у втраченому просторі" В.Габора чи не найкраще синтезує апокаліптичні передчуття, підсвідомі відчуття страху за своє життя і життя інших на нашій землі, що відчутно в переважній більшості творів найновішої хвилі молодих. Тому й не випадковим в них є образ темного лісу і великого чорного птаха, що виступають символами-метамфорами сучасного світу. Тут люди - це мисливці, які ходять "з

рушницями", але "насправді є жертвами, котрих переслідують". Останній фраза тексту утверджує безнадію, як соломинку кинувши промінчик віри: "Бо ми вийшли на полювання у втрачений простір. А може, це може вибратися із замкнутого!?" (7,37).

Уривок із більшого тексту "Село як метафора" представляє В.Медведя, який через "проживання в мареві" дитини, котра, дорослішаючи, відкриває в собі складні процеси пізнання нових, невідомих відчуттів-світів, подає взаємопереплетеність реально існуючого міту "великої хати" та ірреального світу, позбавленого якихось меж, рамок. Автор незвично репрезентує перетинання-перехрещення двох кіл зовнішнього і внутрішнього з перевагою останнього. Звідси густий, надмірно ускладнений психологізм.

Стилістика Є.Пашковського уже на синтаксичному рівні ("Осінь для ангела") засвідчує дуже особистісне, суб'єктивне бачення світу, що відразу ж впадає у вічі модерною побудовою речень, саме такими розділовими знаками, які не відповідають мовним нормам. Беззахисність, немічність окремої людини зливається з трагедією цілого народу, затисненого в лепцата фанатично відданими виконавцями влади.

У міркуванні В.Кошця ("У молодіжній творчості, якою б вона ні була і на яких принципах не базувалася, постійно є протест. Молоді завжди, з покоління в покоління, творять, заперечуючи попередників") (9,117) значною мірою визначена сутність модерних текстів другої антології. Читач знайде серед творів 28 авторів зразки яскравого постмодерну, що характеризуватимуться алогізмом, крайнім суб'єктивізмом, герметичною локалізацією тексту, зашифрованістю дискурсу (А.Підпалій, М.Бриних). Уже в заголовку "Ramble On", що в перекладі з англійської означає блукати без мети, а також говорити незв'язно, перескакувати від думки до думки, присутня настрійність саме на такому типі творіння.

У більшості молодих - герої наскрізь пройняті настроєм божевної самотності, туги, нудьги, апатії і байдужості до життя, абсолютного безвір'я і песимізму (С.Баран, В.Кошці, Р.Кухарук, Т.Прохаська, А.Коваленко), чим так нагадують твори екзистенційної європейської прози середини ХХ століття. Чи не найбільш послідовним у цьому плані в усіх представлених текстах є Євген Баран. Відчуття його героя вельми мінорні: ні усмішки, ні світлого погляду, що переростає в гнітючість і безпросвітність. Власне, на цьому акцентують і заголовки прози ("Монолог небіжчика", "Убивця", "Вовкулака", "Місто самогубців"). Відсутність внутрішньої душевної рівноваги, опори в житті так і проглядає у центрального персонажа у його якісь майже запрограмованості на темні сторони буття й на трагічність у сприйнятті сенсу

людського, на бачення і споглядання людей як живих трупів, із посмертними масками істот. Герої А.Коваленка із "Вечора" і "Кав'ярні" в чомусь наче доповнюють цей настрій, правда із дозою іронії. Не випадково останній із названих текст закінчується фразою: "Живи, Цезаре, на страту роковані, Тебе вітають!" (9,87). У "Похороні віри" Р.Кухарука виведена страждена душа самотньої дитини. Вражає різкий дисонанс із світлою, спрямованою до краси, тепла, щастя і милосердності сутність сина новії, у якого всі - рідна матір, друг, оточуючі - забирають те чисте, щире й красиве почуття до життя, світу настільки, що він уже в такому віці ненавидить людей, називає їх "чирваками". За стилем письма це майстерне поєднання традиції й модерну - автор зумів показати трагедію киненої напризволяще особистості, яка, передчасно поховавши віру, зламалась.

Одночасно у значній частині художніх текстів (і в окремих вищезгаданих) спостерігається принцип **гри, умовності, іронічності**. Скажімо, у філософсько-інтелектуальному мисленні Маркуса Млинарського з "Некрополя" Т.Прохаська одразу ж відчутна настанова на написання модерного роману. Це найперше проглядається у заголовку (місто мертвих), у задумі - вивести таку групу осіб, які є самотніми, нікому не потрібними, майже неживими, котрі "вже давно втратили інтерес до нормального життя в місті, погубили товаришів, полишалися без родин... ми уміють жити так, як загал" (9,181). Автор прекрасно розуміється на тонкощах письменницького ремесла, на техніці творення модерного, про що й свідчить екзистенційно-літературознавча та науково-художня лексика, що зацікавлює насамперед елітарного читача.

Наскрізь екзистенційним (явно відчутий творчий вплив "Нудоти" Сартра) постає текст В.Кошця "День гріха", в якому нудьга висупає, по суті, ще одним ірреальним персонажем, своєрідним двійником. За епіграф автор не випадково обирає цитати із праць З.Фройда та Ф.Ніцше. Та ні маска Арлекіна, ні його "храм" - "арена цирку, барвистий балаган", ні штучна радість від сотворених гріхів не врятують головного героя від перемоги Нудьги, що врешті-решт приведе до його божевілля і самогубства. Тема свободи і прав людини, її бунту, поставлені як основні у А.Камю, наче продовжують свій розвиток в оригінальній художній інтерпретації сучасного українського автора.

Заслуговують окремої розмови інтелектуально-урбаністичні настрої сучасного молодого інтелігента з його тонким відчуттям слова, чимось вродженим нинішнім аристократизмом в І.Ципердюка, апочі тексти Наталі Римської, Лесі Демської, Вікторії Стах, традиційні і модерні твори В.Тулая, незвичне представлення недалекої української історії І.Андрусяка чи сьогоднішнє бачення співіснування мефістофе-

лівського й людського у Авраменка.

Добра традиційна проза постає із творів Свгенії Кононенко, А.Котюхи, О.Довбуша, С.Тарана, що співіснує з модерними пошуками інших молодих авторів. А загалом до названих і неназваних авторів нетрадиційної манери письма чи не найкраще підходить фраза з повісті-метафори С.Процюка ("У апокаліптичних гримасах тільки плаче туга за ідеалом...") (9,203), котра синтезує настрої і відчуття центрального персонажа сучасних прозаїків, представників найновішої хвилі 90-х.

Таким чином, трансформація характеру героя малої прози від 60-х до 90-х, еволюція її стилю відбувається на всіх рівнях: проблемно-змістовому, лексичному, синтаксичному, на рівні поетики. При цьому бунт "шістдесятників" у чомусь близький до шокуючого вибуху "дев'ядцятиників". Насамперед у русі від традиції до модерну, а в останні десятиліття - до постмодерну. Від психологічного заглиблення в душу персонажа через дії і вчинки, пейзаж, стан героя, його саморефлексії до зовнішньої маски Арлекіна, блазня із гримасою самотності й приреченості.

Від ідеалу Доброї людини, де переважає відчуття краси, милосердя, спраги гармонії, до крайнього розчарування втомленої душі, до бажання відчужитися від оточення, суспільства, життя, чи передчуття апокаліпсису, чим близькі вони до героїв Камю, Кафки, Сартра та ін.

Від стрункості сюжету, чіткості осердя персонажа, його логічності, вмотивованості вчинків до абсолютної розмитості сюжетно-фабульних ходів, відсутності аргументації, а також натуралістичної оголеності почуттів, іронічності до абсурду. Від щирості почуттів до гри в почуття. Від реалістично-побутового, пейзажно-інтимного оповідання, новели-настрою до притчі, новели-пародії, гротеску, химерної фантазії, новели-кінокадру, а також оповідання-мозаїки, повісті-метафори, епосу еросу тощо.

1. *Рубчак Богдан*. Остап Луцький-молодомузівець. - Нью-Йорк, 1968.
2. *Чижевський Дмитро*. Історія української літератури: У 2-х кн. - Кн.2. - Прага, 1942.
3. *Павличко Соломія*. Дискурс модернізму в українській літературі. - К., 1997.
4. *Кравців Богдан*. До синіх зір (Про малу українську прозу УРСР) // *Богдан Кравців*. Зібрання творів: У 3 т. - Т.2. - Нью-Йорк, 1980.
5. *Барт Ролан*. Від твору до тексту // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької/. Львів, 1996.

6. *Зборовська Ніла*. Завершення епохи, або українська літературна ситуація кінця 1980-1990 рр. - Кур'єр Кривбасу. - 1996. - № IX-X.

7. Антологія сучасної прози. Десять українських прозаїків. - К., 1995.

8. *Гундорова Тамара*. Проявлення слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. - Львів, 1997.

9. Тексти: Антологія прози. - К., 1995.

The article deals with the style characteristics of modern Ukrainian short stories and with the character's evolution on the way from traditions to postmodern writing.

Ольга Слоцьовська

КОНЦЕПЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО СЕЛА У РОМАНІ УЛАСА САМЧУКА "ВОЛИНЬ"

У літературі, звичайно, нема зайвих творів. Але є художні полотна, при відсутності яких залишається незаповнена ніша, є твори, виключення, заборона й замовчування яких спричиняється до втрати можливими продовжувачами шляхів започаткованого методу, до визнання, а через це нововідкриття уже кимось поданих взірців і уже окреслених завдань. Іншими словами, до блукання і топтання на місці, до міг бути рух уперед. Зараз можемо тільки здогадуватися, який благотворний вплив мала б Самчукова "Волинь" на М.Стельмаха, В.Земляка, Г.Тютюнника, якби була у свій час їм відома.

Роман у трьох частинах, як визначає його жанр автор, безумовно, епіопесю. Але кожна частина "Волині" несе особливий заряд, має відмінний від інших настрої (від оптимістично-песимістичного в першій до песимістичного в третій), специфічний тон і ритм розповіді, навіть іншу кольорову гаму (яскраво-сонячні фарби першої, криваво-чорні - другої, болотно-сірі з просвітками - третьої).

У центрі епопеї - монументальна постать батька: батька-хлібороба, батька-шукача землі і батька-патріарха. Ненав'язливо, буквально однією рисою, автор дає зрозуміти читачеві, що Матвій Довбенко - не випадок, що попереднє покоління дало такого ж фізично і духовно здорового Юхима - тестя Матвія по лінії першої дружини, що таким був і Матвійів дідуський предок-запорожець Гуца. Але як там би не було, чи не вперше в українській літературі появляється сильний чоловічий тип посткошівської доби, характер, який дивує і захоплює не одним спалахом-

подвигом, а всією суттю, усім життям. Десь на такому ж рівні розгорнеться тип справжнього українця у романі Івана Багряного "Сад Гетсиманський" (образ Андрія Чумака). Ці персонажі не мають коміксів меншовартості, ніяка сила їх не може зламати й побороти, бо інтуїтивно вони відчувають високе призначення своєї нації, належать до провідної верстви свого народу, хоч і займають незначне суспільне становище.

Роман певною мірою автобіографічний, і в образі Довбенки старшого вгадується рідний батько самого Уласа Самчука. Але в зображенні сином власне батька нема тієї солодкавості, яка відчутна навіть у таких в цілому дуже художньо вартісних творах, як "Щедрий вечір" і "Гуси-лебеді летять" М.Стельмаха та "Зачарована Десна" О.Довженка. Самчуків образ батька набагато цілісніший, фундаментальніший. Батько живе не лише для того, щоб заробити дітям на хліб насущний і вивести в люди. Йому невластиві гріхи середовища: батько не опускається до пиятики, не піддається зневірі, не уступає злу.

У зіставленні з батьком у першій частині роману "Куди тече річка" суттєво "програс" образ матері, яка упереджено ставиться до пасинків, ревнує Матвія до першої померлої дружини, прагне змиритися із обставинами і не шукати іншого місця під сонцем. Поруч із старим Довбенком набагато молодша Настя - досить сіренька постать не лише у зовнішньому вираженні (незважаючи на те, що дівкою найкраще танцювала), а й внутрішньому психосвіті як інтелектуальному, так і духовному. Недаром же Матвій десь у глибині душі постійно тужить за першою дружиною і продовжує її любити й мертво. Тільки довгий подружній шлях з Матвієм робить Настю іншою. Образ матері еволюціонує, Настя стає надійною опорою і порадицею Матвієві на старості літ, чого в молодості через крихкість поглядів і обмеженість бажань від неї годі було сподіватися.

Типові українські автобіографічні твори про дитинство часто мають суттєвий недолік: писані про дітей, вони перетворюються в написані для дітей. Таким чином площина дитинства обмежується суб'єктивними враженнями без охоплення реальності в цілому, світ замикається на прекрасному й доброму, що вносить романтичний струмінь, але розмиває контури дійсності у творах. Навіть Довженків Сашко (не говорячи вже про Стельмахового Михайлика) - це насамперед дитина, а вже потім - фрагментарно, епізодично - помічник, зайнятий господарськими (часто не обтяжливими) справами маленька людина. Це дитина, яка вже розуміє, що таке злидні й що таке достаток, але не особливо переймається бідями, як і батьки, котрі фактично призвичаїлися до убогого існування й не мають сили на супротив чи на зміну статусу злидаря ціною надривного труду.

Малий Самчуків Володько, від імені якого ведеться розповідь у романі, стоїть набагато вище від своїх літературно-художніх ровесників не тільки тим, що працює з малих літ, а й суттєво відмінною любов'ю до батька - суворого і аж чорного від праці, любов'ю жертвовною, постійною, виваженою, яка не маліє і не гасне навіть тоді, коли побитий до синців батьковою попругою, хлопчик корчиться у Матвієвих руках. Мрії Володька познайомитися із царевичем, врятувати від злодіїв коні, виплатити за батькове життя власним каліцтвом завжди завершуються думкою довести свою відданість батькові. Володько підсвідомо відчуває велич дорогої людини: "Тато! Його тато! Такого чоловіка не знайдеш ніде на світі. В цьому Володько свято переконаний". Син радіє найменшій хвилі батькової приязні, а вже розмова як з рівним - райська насолода для дитини.

Проте сім'я Довбенків тримається не стільки на любові й повазі між батьками, скільки на безперервній, виснажливій праці в ім'я благополуччя підростаючих дітей. Матвій ставить перед собою мету дати дітям достатню кількість землі, а для цього доводиться економити, уривати її всьому, сприймати злидні як тимчасовість. Другого виходу нема, інакше кожна дитина в майбутньому поповнить число сільських злидарів або занехає всю свою молодість, поки видряпається в господарі. Батько немилосердний, але тисячу разів правий, коли спересердя виголошує: "Понадувались. Образив... Що ви там собі не думайте, але коли мені не шапукатиметесь, то шкіру з вас поспускаю. Це собі затямте і зарубайте на носі. Ні одного зерна не змарнувати. Ні одної крихти хліба не смійте знищити без "пользи". Ні одної картоплини не повинен я бачити, щоб то мені під ногами валялася. Бережіть взуття. Шануйте одєжину, бо будете в мене мов голопуцьки бігати. А не слухатимете слів моїх, то послухаете своєї шкіри. Я вже подбаю про те... Голодранцями родитесь, проживете життя жебровою і здохнете під чужим плотом"... (1,64-65).

Плани старого Довбенка прості, реальні, але в думках відчувається сила волі, непереможне бажання жити, а не існувати, працювати, а не порпатись, виховувати жінку і дітей, а не покладатися, що якось все витрясється само собою. Довбенка дивує інертність людей, їхня покора обставинам, затхлість середовища. Матвій - це сила, жилава, як від, і владна, як Бог. Життя фізично знівечило цього чоловіка, і дев'яносто дов'ять із ста на його місці давно б зламалися, та Довбенко - виняток: "Скільки-то йому в житті трапунків трапилось. Крижі зірвав - пролежав і півроку. Запивали, гоїли, але воно вже не те. Трачкуючи, з риптовань метів - руку ліву у плічку вивихнув. Не вдався завчасно до лікаря, випустив, а рука криво зросталася і так залишилась нижча від правої... По-третє, скажений щенок колись укусив, мало-мало в сказину не

перекинулось, докторів ще тоді "таких спеціальних" не було, так, хвалити Бога, дід один з Раковець знайшовся і зіллячком якимсь відпоїв. А то "ночами, бувало, сказ у голову йшов" (1,19).

Ставлення Матвія до власного батька негативне: п'яниця, ледар, прожив, як проліз слимаком по житті. Тому він майже не оповідає про нього ні дітям, ні гостям при нагоді.

Хоча Матвій - продукт свого часу й свого середовища, він вміє глянути вище і прозирнути глибше, не вважає панів експлуататорами і не має до них ненависті, яку пізніше насаджуватимуть селянам більшовики. Батьківщиною-"родиною" - він спочатку через свою сільську приземленість вважає Росію, але мандри в пошуках землі на суто російській території відкривають Довбенкові правду. Він жахається неучтва, занедбаних родючих земель, не ораних плугом, а дряпанних сохою, поголовного алкоголізму серед чоловічого населення. перекладання всієї роботи на плечі жінок, бруду і клопів у кожній "ізбі". Така "родина" не вабить Матвія. Шляхом зіставлення і порівняння селянин доходить до висновку, що росіяни радше чужинці, ніж брати по вірі, що російський цар не господар, а його міністри - не уряд, а у всій російській нації тече "кров така.. татарська".

Такого роду міркування проявляються не в одного Довбенка-старшого. Саме у Матвієвій тимчасовій халупі в роки Першої світової війни відбувається неприкрито жорстока і символічно відверта суперечка рязанця з полтавцем: "Ех, Валинь, гром ея бей, проклятую! - лютують рязанець. - У нас-та... Вабче Хахландія не страна, а недаразумленіе... На кой чорт заціщїть ейо...Рязань моя далеко... Пусть ейо немец берьот!" (1,351).

Письменник підкреслює схвальний гомін тих, хто підтримує рязанця, їхню низьку культуру спілкування, неповагу до господаря, у чий хаті перебувають: "Хахландію останніми словами здоблять, Матвієві хатчину "в щепкі розпльовують" і все "угли радния" згадують" (1,351).

"Красу" отих "углів радних" розвінчує розважливий полтавець, якого росіяни розтерзали б, але серед них - він єдиний, хто удостоєний Георгієвських хрестів, єдиний герой серед дармоїдів і боягузів:

"Вояк доів добрий шмат сала і собі почав.

- Теє, - починає він з протягом. Видно, полтавець... - Злість мене бере, що ви, сукини сиши, влізете в чужу хату і вдаєте, що гаспада якісь... А дома в курятнику коптився, при лучині воші лушив, на полатях боки відлежував. Ось тобі зайдеш у якій-небудь Рязанщині... Міхайловка чи Вшїловка, чи якась Розпльюевка в лісах заборсалась. Ізба стоїть. Уліз і не знаєш, куди. Чад, бруд. Свиная тут же рядочком рилом мудрости рзводит. Далі полаті. Двоетажна така собі хванаберія на двадцяти

душ, як у тюрмі. Йдуть спати і батько наказує синові: ти вот, Мішка-та, не трясі са снахой целу ночь... Вам би всьо, щенкам, куралесїть!... - Шоб не змилитись, бо мати у лаптях спить" (1,352).

Національна свідомість українців, яких війна змусила впрокинутись від одвічної слячки, побачити на своїй землі двох ворогів, як і якотре зазіхнули на Україну й зробили її плацдармом боїв, показана через призму світосприймання солдатів українського походження, які підтримують полтавця у гострій дискусії: "Кацапи лютують, але полтавець міцно держить стерно своєї мови...

- Та ти, - каже, - бачив коли-небудь у себе яблуко? Чи пробував коли булку? Чи знаєш ти, де вона росте і з чого її роблять? Ти он навіть не знаєш, з якого боку їсти її, он і зараз знизу почав... Кликали ми тебе сюди? Просили? Йди собі до чортової матері в свою Кацапію і не псуй тут воздуха... Дерев'яною борозною скородите, а дереш носа... Хами ми, от що!...А тут на дядька напав, що хати тобі ще - покоїв не виставив, що ти хоч раз на жїсть у чистому полежав. Дрянъ ти! Морда твоя осляча!" (1,352-353).

Матвій - високоморальна особистість, для нього молитви - це не ритуал, а потреба, така ж природня, як і праця від світанку до заходу сонця під рідними небесами. Знайшовши землю в Тилявці, яскраво виражений індивідуаліст Довбенко прагне допомогти розбагатіти безземельним односельчанам. Вольовий і жертвний, він міняється своїм порошим наділом на значно гірший наділ Титка, бо цей мізерний чоловічок нарікає на долю і на Матвія. Проте великодушність Матвія залишається належно непоцінованою в громаді. Люди їздять возами через його засіяну ниву, топчуть сходи. Боляче, що чинять це якраз ті, кого зробив Матвій із жебраків господарями. При найменших труднощах переселенці бунтують, зневажають і проклинають Матвія, як їудеї Мойсея: "А бодай його звело з розуму, як він звів нас осюди на муки! А бодай йому так ноги покрутило, як він покрутив наше життя! А бодай його так земля свята цуралася, як ми тепер одно одного цураємося! А чи нам там дома чого бракувало, а чи не жилося нам, як у Бога за пазухою" (1,208).

До речі, Матвій не особливо церемониться з цим людом. Відчувши, що не допомагають слова, він доводить силою своє право, вмовчає громаду, як треба жити. Такий вибух гніву й люті не применшує образу батька. Навіть в обуренні Матвій - це Зевс-громовержець, людина слова і діла.

Улас Самчук не ідеалізує старого Довбенка. Автор показує його ставлення до хворого сина, який двічі мало не став калікою. Причиною похтування Володьчиним здоров'ям була не байдужість, а надмірна щирість справами і щоденна турбота не про одну дитину, а про майбутнє усіх дітей.

Війна вилинула на Матвія неоднозначно. Стався у цей час в його житті один-єдиний день марнотратства, коли, зрозумівши, що все так тяжко нажите нічого не варте, старий Довбенко розщедрився на лимонад, грушки і чоботи Володькові. В усі ж інші дні війни і революції Матвій не відступав од заведеного роками укладу: косив, жав, молотив хліб, згрібав соломі навіть тоді, коли з його роботи відверто насміхалися.

У часи евакуації Довбенко не тільки сам не рушив із села, а й інших зупинив від необдуманого кроку: "Люди! Люди! Мої дорогі люди! ...Чого ви спішите? Чи думаєте, що так втечете від смерті? То ж все одно, не тепер, то після десь там коло Різдва, на дорозі, серед чужих, у снігу умрем усі...А кинемо свої садиби...Ви ж знаєте: не війна страшна, а люди... Коли вийдемо з наших хат, на їх місцях стануть руїни, навіть коли фронт сюди не дійде. Жийте тут далі ! Не кидайте цих місць! Чуєте? Не кидайте тепер...Не кидайте, навіть коли б вас гнали нагаями. Зубами гризіть, а бороніться, бо то ваші кубла, здобуті працею, потом, кривавою нелюдською працею... Діти вапі ростуть і вони мають замінити вас на цих місцях... А війна, а ворог? Ворог і хоче, щоб ми всі втекли звідсіль, бо тоді прийдуть його люди і засядуть на сідалах наших батьків!" (1,333). У цих словах вчувається не лише патріотизм, а й протистояння господаря духові руйнівництва, занепаду, пустки.

Матвій - мов айсберг. Навіть проаналізувавши усі риси Довбенка-старшого, відчуваємо, що ця постать значно більша, монументальніша, ніж можна передата словами. Потужність його душі й характеру нами лише вгадуються, коли автор ставить героя у екстремальні ситуації. Слова Матвія про більшовизм пророчі й виважені: "Пролітарія! Воши смердюча! Зволота земська! Задля них голод, мор. Міліон на Голготу має йти, бо, бач, босяк і злодій задумали собі в панів бавитись! (1,539). Вони співзвучні з висновком старого Юхима, який виносить вирок комунізму: "Ота лая? Згине! Кажу твердо: згине. На нашу землю по раз напали татари. Налетять, обжеруться й виздыхають. А ми, як жили, так і живемо... Наш народ не то що червоною шматою, але й червоним залізом з його місця не випечеш..." (1,535).

Проте наголошувати виключно на Матвієві-пророкові і Матвієві, який пожертвував старшим сином для України, означає звузити спектр образу. Саме через Довбенка-старшого автор подає преадаптацію - появу відчутних внутрішніх змін, пасивних до пори, до часу, однак конче необхідних в недалекому майбутньому. Не по-селянськи, а значно абстрактніше й по-філософськи мудріше звучить підсумок Матвієвого життя: "Ось їх три сини. Ти, сказав голос Матвія, - вояк. Ти вчений. Ти мій спадкосмець-пругатар" (1,435). Навіть віра в Бога посилює спорідненість цієї вольової натури з Небесним Творцем, його синівство: "Але тепер почав все частіше й частіше зветтатись до Бога, особливо після того, як не вернувся Василь. Десь у темноті, у закутку, щоб не побачили

його стороннє око, зупинявся, стягав з голови капкет і говорив ці молитовні слова. Були вони гарні, величні, якомсь особливо мовлені. Чув коло себе Бога. Великого, свого Бога. Чув якусь силу, що керує його долею, бо ж бачив: все, що він планував колись замолоду у своїй голові, не так завершилось, як думав. По-своєму. Діти, цілий світ, господарство. Все не так, як думав, сталося" (2,88).

Та й Матвієва сім'я наче дістає інше духовне окреслення, набуває іншої частоти випромінювання й сімейне біополе. Це добре відображено в описі Святого вечора, запаленої свічки перед порожнім місцем між Матвієм і Володьком, де мав би сидіти Василь, тихого схлипування Насті й Василичиних слів: "То було за Україну...Не плачте, мамо" (2,121).

Батько залишається батьком - найголовнішим, найвідповідальнішим у сім'ї навіть при дорослих дітях. І хоч би яким себе сильним не почував Володько, Матвій від нього набагато міцніший духом. На користь такого твердження свідчить, наприклад, й те, що неприємну розмову про підозру в крадіжці й можливий арешт сина розпочинає якраз Матвій, довго і розважливо розповідає Володькові про козацький родовід і знаходить найправильніше у даному випадку рішення: "А от сьогодні пішов я до церкви. Чую, так і так. Щось там, ніби, у кооперативі... Говорять, говорять і чую: ти, мій син...Ні, сказав я. Не може бути! Мій син такого не зробить. Я це всім сказав... Перед церквою..." (2,284).

Роман завершується, наче кіносценарій, рухомою постаттю батька-орача вгору й повільним зниканням його, наче сонця при заході, на пагорбом: "Ось він доходить до взгір'я, піднімається вище... Коні, плуг, орач на хвилину застигають непорушно на тлі синього обрію і одразу непомітно, поволі починають вгрузати у землю. Ось видно ще його спину, плечі... Ось тільки голову... І ось зник зовсім. Зісталось просторе, випнуте взгір'ям поле, перетяте чорною борозною, а над ним глибоке, широке, ясне небо" (2,324).

У цей епізод теж вкладений високий зміст сенсу людського життя, безконечності родоводу й сили отчої землі.

1. Самчук У. Волинь: У двох томах. - К., 1993. - Т.1. (тут і далі покликання на це джерело).

2. Самчук У. Волинь: У двох томах. - К., 1993. - Т.2. (тут і далі покликання на це джерело).

Analysing Ulas Sachuk's novel "Volyn", the author investigates the problem of new personality's character in Ukrainian village at the beginning of the 20th century.

ПСИХОЛОГО-ФІЛОСОФСЬКА ОСНОВА МАЛОЇ ПРОЗИ БОГДАНА ЛЕПКОГО

Катаклізми відбуваються на зламі сторіч, відступають перед красою - вона рятує світ. Особливого сенсу набуває за цих обставин вплив образного слова письменника - "носія акту художнього бачення і творчості" (М.Бахтін). М.Коцюбинський так розкриває "секрет" словесного живописця: "... має трохи інші очі, ніж другі люди, і носить в душі сонце, яким обертає дрібні дощові краплі в веселку, витягає з чорної землі на світ божий квіти і перетворює в золото чорні закутки мороку" (1,176).

Саме таким бачиться нам майстер пера і пензля Богдан Лепкий. Його мистецтво слова в малій прозі має високу естетичну цінність, бо автор мав намір створити естетичну теорію літератури (жаль, що мрія ця залишилась нездійсненою): "Признаюсь, що найбільше промовляло би мені до серця завдання розслідувати, як почуття естетичне об'являлося у нас у творах словесних (говорених і писаних), як розвивалося у них чуття та як росла уява, значиться, безумовним постулатом літератури покласти красу, до котрої рветься дух людський, а котрої докази дав і нам нарід в своїх прекрасних піснях" (2,24-25). Як бачимо, письменник перебував під великим впливом народницької ідеології. Незаперечним доказом цього є оповідання, новели, замальовки, - всі твори його малої прози.

Побратим-молодомузівець М.Євшан, з властивою йому молодечою запальністю і публіцистичністю, часто заперечував сам себе в оцінці свого колеги, зокрема щодо вартості творів цього жанру. Тому дозволимо собі взяти до уваги саме ту думку критика, що викристалізує домінанту оповідань, новел, нарисів, зрештою всієї творчості: "...вага її (творчості - Я.В.) лежить в тому, що будить голос душі, голос серця" (3,57).

Персонажі малої прози Б.Лепкого - це виразні архетипи, що, за В.Янівим, є яскравими індивідуальностями для вивчення ментальності української людини, її національної ідентичності. В українському етнотипі генетичні процеси витворили фундаментальну основу - кордоцентричність - зосередження психічної діяльності навколо серця. Зображувальні події Б.Лепким часто виводять людське серце у виразний трагічний образ - зупинились серця: матері (з оповідання за народним повір'ям "мати"), батька великої сім'ї - Матвія, що так і не приніс дітям риби ("Над ставом"), маленького Гусія ("Гусій"), Насті-суперниці

("Кара"), Яцка-забобонника ("Яцко-забобонник") та інших. Кордоцентризм українця - це феномен екзистенціальний, бо він є основою самого буття українця, або частиною його природи, сприяє нахилу до альтруїзму і романтичного індивідуалізму.

Літературні критики нерідко дорікали Б.Лепкому, що прагнучи до ідеалу краси, добра, він цілковито заперечує їх існування у щоденній буденності. Але пам'ятаємо, що письменник ще й митець-малюар, тому кожний його малюнок (немов вихоплена сцена із життя) тих, хто душею тигнеться до Всевишнього, а на побутовому рівні живуть часто в земному неклі. Такі риси художнього слова письменника нам нагадують барокову культуру. Однак як пов'язати Лепкого як модерніста-молодомузівця і бароковий стиль минулого? Загальновідомо, що принципи бароко сягають далеко за межі свого часу, своєї епохи. "Барочний палац - монолог кривої лінії, що розвивається і знову відновлюється, монолог псалоди і смерті, спомин, що обертається забуттям", - так доводить Октавіо Пас у своєму есе "Нова аналогія: поезія і технологія" (4,63). Мистецтво бароко надає право митцеві зображувати навколишній світ таким, яким він сам його бачить. Тому будь-які закиди автору в нарочитому етнографізмі, чи як це зустрічасмо в деяких дослідженнях про творчість Б.Лепкого, споглядально-рефлекторному відтворенні дійсності, є безпідставними. Бо саме в бароко найчастіше буває стерта межа між театром і життям, фантастикою і реальністю.

Оповідання за народними повір'ями "Мати", "Кара", "Скапи", "Під Великдень" стають зрозумілими до найменших деталей, якщо розглядати їх через призму бароківського універсуму. Скажімо, в оповіданні "Мати" тінь матері, що передчасно відійшла в небуття, виявляється знову. Анімізм у творі переконливий, насичений зображувальними тронами, приміром, епітетами, які точно передають силу антропоморфізму в зображенні неживої природи, її присутності і навіть дії: "Опівночі, заки кури на селі запіли, над тою могилою піднялася тмарка... Заколисалася вона, наче від безсилля і стала... Глянув місяць - сховався." (5,378) і т.д. За Б.Парахонським: "Конструювання фантастичного універсуму в бароко взагалі не цікавить реальні чи нереальні мвища, але формується той світ, в якому реальними є структури відносин: людина-людина, людина-світ, людина-Бог" (4,63). Для Б.Лепкого як великого майстра слова це ще одна можливість дати волю багатій уяві і примусити читача задуматись над глибиною народних звичаїв, пісенного мелосу.

Твір за народними повір'ями "Кара" є свідченням того, як автор, оповідуючи закони естетизму, не боїться показати силу потворного, того, що теж має місце в житті української людини. Натуралістична

оголеність душі молодій дівчині, яка з помсти йде на шлях злочину - свідомого знищення суперниці. Головним сюжетом барокової літератури є іспит людини, або низка іспитів на витривалість людини. Мотря переповнена гнівом, злобою і заздрістю здатна спокійно спостерігати смерть своєї ровесниці. Автор зображує її психологічно достовірно, тому читач сприймає її як таку, що втратила не тільки здатність співчувати, а й все, що становить поняття людини загалом.

Аргументованим поясненням цьому мистецькому факту є нове сучасне дослідження літературознавця Потапенка О.І. "Таємниці символів, чисел алфавітів" (6, 14). Дешифруючи слова, слов'янську азбуку, він прийшов до висновку, що у кожному слові прихований зміст послання універсуму, надто у слові художньому. Приміром, на його думку, слово "чари" - чаровання: Ч - червь (смерть), А-Я, Р - закляття, В - веда. А все це означає: ведаю, знаю, я - закляття - смерть.

Б.Лепкий як майстер художнього слова точний у деталях: очима подала Мотря Настю, своїми руками жабу на неї замурувала. Слова ці, за Потапенком О.І., означають: рука, схожа до клятви Бога, а око воно подібне до Нього ж, Бога. Автор, володіючи таким словниковим багатством, наче шкодує слів для молодій злочинниці: "... а тепер я тебе прошу, май хоч крихітку совісті; таж і ти колись будеш конати; змилуйся над нещасливою; я, мама, благаю тебе, змилуйся над Настею, дай їй спокійно вмерти!..

- Просите... Най буде... Можете йти додому... Вже досить кари.. Відваляю.

- Мотре!

Настина мати вже не застала своєї доньки між живими.

Назавтра впав білий, зимний, грубий сніг.

Від смутку до туги, від туги до катарсису - в такому напруженому психологізмі тримає рецепієнта письменник. Не беремо до уваги первісні поняття даного терміну за Платоном чи Арістотелем, а простежимо за ним (катарсисом - Я.В.) у тому, що стосується мистецтва слова. Кожне із оповідань завершується вибухоподібною кінцівкою: в переважній більшості то трагізм, що межує зі смертю; напружені колізії сюжетних ліній, які розв'язуються надто драматично; очищення емоцій мистецтвом. Читач страждає разом з літературним персонажем. Для виразності катарсису Б.Лепкий часто застосовує гіперболічну метафору - катахрезу: мати просить швидше заподіяти смерть улюбленій юній донечці.

Отже, в основі малої прози Б.Лепкого лежить глибокий психологізм, що допомагає пізнати складні філософські миті життя. І не тільки це. Крім того, в оповіданнях чи новелах письменник самоідентифікується через мозаїку характеротворень, а це для української

людини мало життєствердне значення в умовах чужої імперії, чужої психології, що силою насаджувалась як на теренах Західної, так і Східної України.

Виведене Б.Янівим поняття "ідеал української людини" не був би можливим без людей-талентів (таким, без сумніву, був Б.Лепкий), а останній - можливий тільки з ласки УНІВЕРСУМУ. "Благодать (Божого голосу - Я.В.) це й унаправлення ідеалу людини з перевагою любові, почуттєвості й ліризму" (7, 141). Саме ці поняття й домінують у малій прозі письменника: любов до знедолених, загублених на дорогах катаклізмів маленьких сиріт, що своїм альтруїзмом піднялися вище світу сильних того; вражаюча сила почуттєвості з ліричним серпанком туги, смутку до бідних, зневажених, простих смертних.

Тут матимемо сміливість зробити спробу глянути на особливості малої прози Б.Лепкого крізь призму "бідермаєру". Звичайно, це поняття теж далеко не модерністське, але його прояви виразно присугні в творах даного жанру. Д.Чижевський, даючи визначення цьому поняттю (8, 488), акцентує свою увагу на тому, що ці прояви найчастіше з'являються в літературі Галичини, яка була колонією Австрії. Саме там в середині ХІХ століття і з'явився такий погляд на життя через художнє його переосмислення. Щастя, проголошували митці бідермаєру, приходить не тільки уві сні, воно в щоденній праці, у виконанні своїх обов'язків (8, 140). Основні риси цього натуралістичного стилю виявляються в тому, що намальовують негативні, трагічні риси дійсності; метафори й порівняння спрямовані на тло надзвичайно сірої прози життя - вражаюча тематика сирітства, що проходить через відчуження і самотність.

Проте вважатимемо, що це окрема деталізована схожість певних рис, а сам автор не був прихильником даної течії, хоча підсвідомо використовував деякі стильові особливості бідермаєру в малій прозі ("Двоє дітей", "Ах, як цей папір нече"). Проголошення молодомузівцями модернізму ще не означало відмови від багатого досвіду попередніх поколінь митців слова. Інтегрування, взаємопроникнення стилів різних епох ми простежили за малою прозою неперевершеного художника слова - Богдана Лепкого. Ідентифікуючи його образне слово з ментальністю української людини, можна зазначити, що письменник тонко відчував внутрішній світ від маленького Гусія до сили Універсуму, що тяжіє над кожним. Тому його характеротворення філігранно влучне, а майстерність художника вражаюча: від ампліфікації (багато художніх висловів в одному рядку) до знищуючих рваних фраз.

Модерністська течія з молодомузівцями була віддана забуттю попереднім режимом з огляду на витворення ними глибинного поняття націоналізму. А за Ентоні Д.Смітом, який досліджує дану проблему,

можна зробити висновок: "У "модерністському" уявленні про націю саме націоналізм створює національну ідентичність (10,79). Власне це поставлено собі за мету довести у запропонованому дослідженні.

1. Коцюбинський М.М. Твори: В 7-ми т. - К.,1975. - Т.4.
2. Лепкий Б. Начерк історії української літератури. - Київ-Ляйпціг,1912.
3. Євшан М. Під прапором мистецтва. - Київ,1910.
4. Парахонський Б. Семантичний універсум бароко. Зб. статей - Львів, 1993.
5. Легкий Б. Твори: В 2-х т. - Т.1. - К.,1991.
6. Потапенко О.І. Таємниці символів, чисел, алфавітів. - Київ,1997.
7. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. - Мюнхен,1993.
8. Чижевський Д. Історія української літератури. - Нью-Йорк,1956.
9. Колесніченко-Братунь Н. Бідермаєр в українській літературі: Зб.статей. - Львів,1993.
10. Сміт Е.-Д. Національна ідентичність. - Київ,1994.

The author makes a research on psychological-philosophical basis of Bohdan Lepky's short stories and feature articles.

Граматична структура мови

Микола Лесюк

ДІЄСЛОВО "БУТИ" В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Основна функція дієслова в мові - виражати дію чи стан як процес, що має відношення до моменту мовлення, дійсності особи тощо. Однак, крім основного масиву дієслів, у слов'янських мовах, зокрема, в українській, є дієслова (наприклад, модальні чи фазові), які можуть виконувати ще й якусь додаткову, часто допоміжну функцію. І все ж жодне з дієслів не має таких широких лексико-семантичних та граматичних можливостей, як дієслово *бути*. Якщо будь-яке інше полісемічне дієслово може виступати лише в різних лексико-семантичних варіантах (ЛСВ), то дієслово *бути*, крім суто лексичної, виконує ще й широкий спектр граматичних функцій.

Дієслово *бути* за своєю кореневою основою теперішнього часу належить до атематичних дієслів. Оскільки ця основа входить у ряд ще кількох праіндоєвропейських нетематичних основ, вона має кореневу спільність у багатьох сучасних індоєвропейських мовах. Нетематичні кореневі основи теперішнього часу, у яких особові закінчення приєднувалися безпосередньо до кореня, являли собою панівний клас серед індоєвропейських кореневих утворень (1,164), однак у пізніший період вони поступово зникають у зв'язку з тим, що корені їх вийшли з ужитку і вже не мали форм теперішнього часу або були замінені іншими формами.

Це якраз і підтверджується дієсловом *бути*, яке в сучасній українській літературній мові в теперішньому часі зберегло лише одну форму - *є*, що вважається залишком давньоукраїнської форми 3-ї особи однини *єсть*, хоч можна так само вважати її залишком будь-якої з особових форм, крім форми 3-ої особи множини *суть*. Це дієслово у слов'янських мовах не зберегло навіть своєї початкової (інфінітивної) форми, про що поведемо мову далі.

Отож корінь-основа теперішнього часу цього дієслова - **es*. Інфінітив у праіндоєвропейській мові мав форму **esti*, у праслов'янській пізніше виник протетичний *j*, внаслідок чого утворилася форма **jesti*. Лише видозміненим цей корінь зберігся і виступає у цілому ряді індоєвропейських мов, наприклад, у 3-ій особі однини: лат. *est* (інфінітив

теперішнього часу *esse*, санскр. *āsti*, грецьке *esti(n)*, готське, німецьке *ist*, англ. *is*, румунське *este* тощо. Зберігся праіндоевропейський корінь **es* і в сучасних слов'янських мовах, однак інколи в усиченому чи зміненому вигляді й обов'язково з протетичним *j* (йотом): старослов. *estъ*, давньоукр. *єсть*, польське *jest*, рос. *есть*, білоруське *ёсць*. У болгарській, македонській, чеській, словацькій, сербохорватській, словенській, верхньолужицькій, як і в українській, виступає у 3-ій особі однини усичена форма *je*. Однак в усіх перелічених мовах корінь *es* зберігся і в інших особових формах, а в українській літературній мові, як було зазначено, форми всіх інших осіб, крім 3-ої однини, занепали. Це стосується й російської та білоруської мов.

Отже, дієслово **jesti* у слов'янських мовах не збереглося, збереглася лише не завжди повна його парадигма в теперішньому часі. Встановити причину його занепаду важко. Можливо, воно зникло тому, що корінь **es-* зі значенням протяжної, тривалої дії не був придатний для утворення аориста, тобто короткотривалої завершеної минулої дії, і всі інші форми аориста, а пізніше й інші претеритні форми, дієприкметники минулого часу та й самого інфінітива були запозичені в іншого кореня - **bhū*, що мав значення "рости, ставати" (1,165) і був у праіндоевропейського імені **bhūti-s*, яке має свос продовженні і в інших індоєвропейських мовах (пор. литовське *būti* "бути", санскрит *bhūtiḥ* "буття", існування", давньоірланд. *buith* «бути», латиське *but* "бути", англійське *be* "бути" тощо - 2,155). Таким чином, дієслово **bhūti* → *byti* «присвоїло» собі презентну парадигму дієслова **jesti*. Слід зазначити, що від презентної основи дієслова *бути*, а, точніше, дієслова **jesti*, крім особових форм теперішнього часу, утворювався й активний дієприкметник теперішнього часу *сы/у/*. Цей дієприкметник утворювався від основи, що виступає в 3-ій особі множини **so-* (від кореня залишається тут тільки *s*, що ж до *o*, то воно виникло, як було б логічно припустити, під впливом презентних основ дієслів перших трьох класів, які мали тему *e/lo* - **neso*, **vedo*, **pisjo* тощо). Отже, за аналогією **neso+nts* → *несы* утворювався дієприкметник **so+nts* → *сы..* Цей дієприкметник був часто вживаний у старослов'янських пам'ятках, особливо у формах непрямих відмінків (*сжитя*, *сжитю*), зберігся він і в українізованих церковнослов'янських текстах: Царю небесний, Утішителю, Душе істини, іже везді *сий* і вся ісполняй... (3,3); Христос воскресє із мертвих, смертю смерть поправ і *сущим* во гробіх живодаровав (3,116).

У староукраїнських текстах XIV-XV ст. ці старослов'янські форми уже майже не зустрічаються. Так, із 7556 вживань дієслова *бути* у різних формах, зафіксованих Словником староукраїнської мови, лише

два рази засвідчений цей дієприкметник - у наз. відм. однини *сущь* та у давальному множини *сущимь* (4,147). Від цієї основи, а, точніше, від форми 3-ої особи множини *суть* в українській мові утворився ще ряд похідних, про що мова йтиме далі.

У майбутньому часі в слов'янських мовах виступає форма *буду*, польське *będę*, чеське, словацьке, нижньолужицьке *budu*, болгарське *тъга*, сербськохорватське *будем*, що є близьким до латинського *bundus* (той, що має бути). Ці форми теж пов'язують з праіндоевропейським коренем **bhū*. Існують і інші етимології (6,231). Від цього кореня утворені форми наказового способу (*будь*, *будьмо*, *будьте*), активного дієприкметника теперішнього часу жіночого роду *будучи*, що перейшов у категорію дієприслівників і замінив очікуваний дієприкметник/дієприслівник теперішнього часу від дієслова **jesti*. Від кореня-основи *буд-* утворені теж деякі похідні (*будучність*, *будько*, *забудько* тощо).

У сучасній українській мові дієслово *бути* як повнозначна дієслівна лексема має цілий ряд лексичних значень, зокрема: 1. *Існувати*. Грає кобзар, виспіває - Аж лихо сміється... «Була, колись гетьманщина, Та вже не вернеться» (Шевченко). 2. *Означає наявність кого-, чого-небудь у когось*. Землі у нас було сім чи сім з половиною десятин (Ловженко). 3. *Знаходитися, перебувати де-небудь*. Молодь вся була на полі, Бо якраз настали жнива (Леся Українка). 4. *Означає приїзд, прибуття куди-небудь*. Їхали швидко, і вранці уже були в Києві. 5. *Трапитися, статися*. Ой скажіть же, добрі люди, що зі мною тепер буде? (З пісні). 6. *Дістатися, випасти на долю кого-небудь*. - Якби ти діала, що мені вчора було за те, що з тобою ходила... (Леся Українка). 7. *Вистачити*. - Пожила ти у золоті, у розкоші, буде вже з тебе: дай іншим! (Марко Вовчок). 8. *Перебувати у шлюбі з ким-небудь* (-) не губить мене, молоді, не топить за Гурчем. Лучче мені вмерти, як за ним бути! (Марко Вовчок). 9. *Стати ким-небудь, набувши певних рис, знань і т. ін.* Віддай... твою дочку за мого сина, то побачиш, яка з неї буде новсипуща хазяйка (Стороженко) та інші (6,264-265).

Словник староукраїнської мови виляє 10 основних лексичних значень (4,137-140) дієслова *бути* і серед них ряд ЛСВ, що збігаються із сучасними його значенням (*існувати*, *бути наявним*, *знаходитися десь*, *перебувати*, *належати комусь*, *трапитися*, *відбуватися* тощо). ЛСВ *існувати*, *бути наявним*, *належати комусь*, *вступати в інтимні стосунки*, *змінитися*, *трапитися*, *виникнути* та деякі інші фіксує в цьому дієслові Словник старослов'янської мови (7,103-105), з такими ж приблизно значеннями вживалося це дієслово і в давньоукраїнській (давньоруській) мові (8,366-367). Суттєво не відрізняються ЛСВ цього дієслова і в інших слов'янських мовах (9).

Загальномовні словники, однак, виділяють лише основні, ведучі ЛСВ того чи іншого слова. Більш детальний аналіз лексико-семантичної структури слова можна здійснити лише в словнику мови письменника. Так, якщо Словник української мови подає 10 ЛСВ дієслова *бути*, то в художніх творах Василя Стефаника, наприклад, це слово має 14 значень. Можна б навести деякі з тих, що не зафіксовані Словником української мови: *прозвучати, почувся*: - Мус - була відповідь; *у значенні вестити кудись, провадити*: Гриць заковував штани, аби перейти ріку, бо туди була дорога до міста; *уживається при визначенні можливого результату певної дії в майбутньому*; - Мой, богачі, або зараз забирайтеся або будте з вас саме фалате!; *у спол. з інфінітивом уживається для підкреслення доцільності якої-н. дії в минулому*; Хлопці били як скажені. - Було брати довші буки, абисте ліпше доцьгали; Бувало, озме в руки [Николай], та й горит му в тих руках. Було одну втяти ще малому; *у значенні настати (про час, пору року тощо)*; Вже була весна, вже земля лагодилася до шлюбу; *у значенні відбуватися, проходити*: - А може де є війна та воно там запобігає (смерть), бо там молоде гине таке, що лишень пулуй, *уживається при наближеному визначенні віку*: я ще рахуюся молодий чоловік - мині може є, а може й нема трийцять і п'ять років. Є тут і інші ЛСВ, що не збігаються з визначеними в СУМі*.

Такий широкий спектр лексико-семантичних варіантів дієслова *бути* в українській та інших слов'янських мовах ілюструє величезні лексико-семантичні потенції цього дієслова.

Однак функціональні можливості дієслова *бути* на цьому не вичерпуються. Як було відзначено, воно має ще й широкі граматичні властивості, виступаючи в ролі зв'язки між підметом та присудком чи допоміжного дієслова в різноманітних історичних аналітичних часових чи способових формах.

Так, за його допомогою утворювалися перфект, плюсквамперфект, умовний спосіб та майбутній (складений другий) час. Давньоукраїнська мова успадкувала всі ці форми від праслов'янської, але з часом вони зазнали певних змін. Так, плюсквамперфект, який утворювався з дієприкметника на -ль (-ла, -ло) та дієслова *бути* в імперфекті, зникає, оскільки був замінений новою формацією, що складалася з дієприкметника на -ль та перфекта дієслова *бути* типу *быль есмь полюбиль*, тому імперфектні форми *бѣахъ* → *бяхъ*, *бяхе*, *бяхомъ*, *бяхте*, *бяху* з нашої мови зникають. Зникли з української мови й аористні форми дієслова *бути* *быхомъ*, *быша*, однак і донині в літературній мові вживається в умовному способі частка *би* (*б*), що являє собою колишню

* Детальніше див.: 10,117-120.

аористну форму цього дієслова у 2-3-ій особі однини. У гуцульських говірках та на Буковині збереглася й форма 1-ої особи однини *бих*: - А от коби-сте були такі ласкаві та й дали мені оту вашу кресаню, я... *човтра бих прислав вам нову* (Хоткевич); - Та бо мовчіть уже, тіточко! - *А чому ж бих мала мовчати, та?* (Федькович). Залишком аористної форми дієслова *бути* є також елементи *би* (*б*) у сполучниках *якби*, *аби*, *коби*, *щоб*.

На досить значній території, охопленій західноукраїнським діалектом, уживаються форми *бисте*, *абисте*, *кобисте* тощо (див. вище приклад з твору Г.Хоткевича), які можна трактувати як колишню форму аориста 2-ої особи множини *бысте*. Однак більш імовірно ці форми утворюються собою симбіоз двох (*би-сте*) чи навіть трьох елементів: сполучника *а*, колишньої форми 2-3 особи однини *бы* та залишка презентної форми 2-ої особи множини дієслова *бути* (**jesti*) -*сте* (див. про це далі). На користь цього припущення промовляє той факт, що паралельно з формою *бисте* у західних говірках функціонують і форми інших осіб, сформовані на базі аористної форми 2-3 ос. однини *бы* та залишків презентних особових форм цього дієслова: *хотів би-м*, *хотів би-с*, *хотіли би-смо*, а, отже, й *хотіли би-сте*. Отож колишня аористна форма 2-ої особи множини *бысте* і сучасне *би-сте* - просто випадкові омоніми.

Складнішою була доля форм теперішнього часу цього дієслова. Як відомо, у формах теперішнього часу воно виступало як допоміжне для побудови перфекта - універсальної форми для вираження минулої дії, що стала активно вживатися в усіх слов'янських мовах після занепаду інших двох форм претериту - аориста та імперфекта*. Але й перфект у такому вигляді, як він був успадкований давньоукраїнською мовою від праслов'янської, проіснував недовго. Для української мови, яка прагнула до стислості, економії вислову, перфект виявився надто громіздкою конструкцією і у зв'язку з цим уже в найдавніших пам'ятках зустрічаються деформовані, скорочені форми дієслова *бути* (**jesti*) у 1-ій та 2-ій особах обох чисел і повна їх утрата, відсутність у 3-ій особі однини і множини. Сприяв цьому той факт, що вживалися ці форми у постпозиції і носили енклітичний характер. Більше того, з XIV-XV ст. зустрічаються пропуски допоміжного дієслова і в 1-ій та 2-ій особах, що стало можливим завдяки активному вживанню в ролі підмета особових займенників. Таким чином, дві граматичні форми - займенник і особова форма дієслова *бути* - вказували на особу, і одна з цих форм була зайвою. Цією зайвою формою виявилось дієслово *бути* (**jesti*).

Однак перш, ніж зникнути зовсім, ці форми деформуються, скорочуються і перетворюються у своєрідні приростки, які могли

* Детальніше про це див.: 11,105-113.

"прилипати" як до колишніх дієприкметників на -ль-, так і до будь-якого слова в реченні. Скорочення складених форм перфекта, проте, відбувалося повільно і встановити час їх остаточного занепаду важко. Як відзначалося, відсутність допоміжного дієслова можлива була вже у пам'ятках XIV ст. і разом з тим в окремих текстах вони зустрічаються ще у XVI-XVII ст., наприклад, у І.Вишенського: *Создал еси сие или из утробы матере з собою на жизнь еси то извлек?* 12,124).

Ці канонічні форми, однак, властиві були лише текстам високого стилю, тобто текстам переважно професіонального плану, які віддавали данину книжним традиціям і не допускали народнорозмовних елементів. У таких текстах, до речі, уживалися ще у XVII ст. також і аорист та імперфект (13,38), що свідчило про велику «ученість» автора. У текстах же, які були наближені до народної мови, зустрічалося тільки залишки презентних форм дієслова *бути* у вигляді рухомих приростків -м (-ем, -ем, -ім, -ім), -с, (-сь, -есь, -есь, -іс, -іс), -смо, (-сми, -зми), -сте: [Стецько]: *Ось матулько, щом я виграл На тоім ліхим ярмарку!.. Горішкись украл, та питаеш.. тась і зрадил Мене в торгу: котась всадзіл; Чоловікам ошукал - признам ся до того* (12,211-214).

У сучасній українській літературній мові ці форми не збереглися - єдиною формою минулого часу є колишні дієприкметники на -ль-, які перебрали на себе функцію показника минулої дії; на особу при цьому вказує особовий займенник *я, ти, він*. Проте ці форми збереглися у західних говорах української мови, що відбито й у літературних творах західноукраїнських письменників: Як-ем го [коня] відпуцував, то був відпуцований, як сріблом посипав; Ще молиси Богу, шо-м собі світ з тобов зав'езала, бо був би-с ходив отак до гробної дошки; Та й навчила, та й сте по селі перечули, та й сте з діда насміхалися (Стефанік); -Що вам, Довбуцуку, - уговорював Петрій, - чому налягаєте на мене, аби-м вертався? (Франко).

Дієслово *бути* уживалося в презентних формах і в складі колишнього новішого плюсквамперфекта (*були есмы послали* нашого посла - 14,347), однак і тут ці його форми з тих же причин, що й у перфекті, досить рано починають занепадати, у результаті чого конструкції типу наведеної вище спрощуються у форми типу «були послали». Такі структури зустрічаються уже "Поученні" Володимира Мономаха (поч. XII ст.): ...но хвалю ...Бога... иже не ленива мя *быль створиль* (12,84).

У західних українських говірках релікти презентних форм дієслова *бути* (**jesti*) уживаються не тільки в складі простого аналітичного дієслівного присудка типу "би-с ходив", "та й сте насміхалися", вони досить активно вживаються і в складі іменного складеного присудка у

ролі зв'язки, що теж відбито як у староукраїнських, так і в новіших літературних творах: [Климко]: *Шом ся натрапіль, рад ес!* (12,212). У Стефаніка: *Мой, як ес газга, то фурни тото кагране з себе, бо тыи шполичкую, як курву; Та й ес злогій навіки!*; [Стара Тимчиха] - *Але-с курний, бігме-с дурний!* У Франка: - *То чого ж хоче від мене, сли-сьте такі фудульні?*; *Троха-м нездоров, але то не шкодит. Ці архаїчні форми можуть уживатися і зі стилістичною метою: Коли знаєш, що чиниш - блаженний еси. А не знаєш, що чиниш - проклятий еси* (Франко); *Ви месники тепер за них, ви месники есте* (Бажан).

Дієслово *бути* може виступати зв'язкою при різноманітних іменних частинах присудка й у формах минулого та майбутнього часу; таке його вживання є нормативним і надзвичайно поширеним у сучасній українській літературній мові, тому немає потреби наводити тут ілюстрації. Широко виступає воно у формах усіх часів як повнозначне дієслово і в ролі простого дієслівного присудка у двоскладних реченнях та як складова частина головного члена у реченнях односкладних: *Їли хліб [дівчата] на печі, і дивитиси на них було страшно і жаль* (Стефанік); *Ні, справді, осені такої ніколи в світі не було* (Крижанівський); *Добре тобі, брате: масш крила, маєш силу, є коли літати* (Шевченко). Дієслово *бути* у різних формах часто зустрічається у складних присудках: споредили парубка як паву, але язик *не годні були заправити* в рот (Стефанік). Аналогічно в безособових реченнях: *-Мнекому ніколи не март бути*, бо мнєкий чоловік нездалий до нічого. Звичайним є вживання дієслова *бути* в аналітичних формах майбутнього та давноминулого часу, а також умовного способу.

Як повнозначна лексема дієслово *бути* в інфінітиві у сполученні з іменником ніколи зустрічається й у ролі другорядних членів речення. Наприклад, у ролі додатка: *Проця жінка біла, а Іван его вчив бути паном жінці*; у ролі неузгодженого означення: *- Мука бути глухому, голова в'янут на язиці, а стара лиш посмішковуєси з мене та пищит, як сойка* (Стефанік).

Дієслово *бути*, як і інші дієслівні лексеми, послужило базою для утворення цілого ряду похідних слів. Так, від презентної форми 3-ої особи множини *суть* (праслов'янське **soŭь*) утворилися в українській мові прикметники *сутий, сутній, відсутній, присутній, суттєвий*, іменники *суть, сутність, суття, присутність, відсутність*, прислівники *сутьо, суттєво* та низка інших.

Значно ширше словотвірне гніздо має власне дієслово *бути*, тобто праіндоевропейський корінь **bhū*. Це різноманітні префіксальні утворення від інфінітива *бути* (*прибути, забути, набути, збути, перебути, добути*), а також від його ітератива *бувати* (*добувати,*

забувати, пробувати, набувати та ін.); різноманітні похідні від наведених префіксальних основ та основи буг- (простого майбутнього) - *добуток, здобуток, бувалець, самобутність, незабутній, добувальний, бувалий, будько* і багато інших*.

Як бачимо, навіть такий побіжний огляд і аналіз лексико-семантичних та граматичних можливостей дієслова *бути* свідчить про його особливий статус серед величезного масиву слов'янських дієслів.

1. Мейе А. Общесловянский язык. - М., 1951.
2. Этимологический словарь славянских языков/ Праславянский лексический фонд. - М., 1976. - Вып. 3.
3. Православний молитвослов/ Видання Митрополита Київського і Галицького. - Львів, 1986.
4. Словник староукраїнської мови XIV-XV ст. - К., 1977. - Т. 1.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. - М., 1964. - Т. 1.
6. Словник української мови. - К., 1970. - Т. 1.
7. Старославянский словарь (по рукописям X-XI веков). - М., 1994.
8. Словарь русского языка XI-XVII вв. - М., 1975. - Вып. 1.
9. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. - М., 1994. - Т. 1. - С. 129; Ожегов С.И. Словарь русского языка. - М., 1970. - С. 62; Тлумачны слоўнік беларускай мовы. - Мінск, 1977. - Т. 1. - С. 431-432; Речник на современная български книжовен език. - София, 1959. - Т. 3. - С. 358; Słownik języka polskiego. - Warszawa, 1958. - Т. 1. - S. 751-757; Slovník jazyka českého. - Praha, 1960. - Т. 1. - S. 192-193; Slovník slovenského jazyka. - Bratislava, 1959. - Dieľ. 1. - S. 150-151.
10. Лесюк М.П. Функції дієслова *бути* в художніх творах Василя Стефаника // Стефаніківські читання. - Івано-Франківськ, 1993. - Вип. 2.
11. Лесюк М.П. Історія форм минулого часу сучасних польської та української мов // Українське мовознавство/ Республіканський міжвідомчий науковий збірник. - К., 1989. - Вип. 16.
12. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.). - К., 1967.
13. Житецький П. Очерк литературной истории малорусского наречья XVII вѣка. - К., 1889.
14. Історична граматики української мови. - К., 1962.
15. Етимологічний словник української мови. - К., 1982. - Т. 1.

* Див.: 15,308-309. За нашими підрахунками словотвірне гніздо дієслова *бути* в сучасній українській мові налічує біля 150 слів.

Puncturing in Ukrainian and other Slavonic language as a full-fledged verbal lexeme, the verb "to be" fulfils, at the same time, a wide range of grammatical functions.

"The Verb "to be" in History of Ukrainian Language" is an article in which Mykola Lesyuk, the autor, resorts to the material of Indo-European languages and makes an attempt to reveal and illustrate functional potentialities and evolution of the verb's various form in different stages of Ukrainian language development.

Лариса Бережан

ІНФІНІТИВНІ СПОНУКАЛЬНІ РЕЧЕННЯ

Категорія спонукальності знаходить у мові систему засобів вираження. В академічній монографії "Сучасна українська літературна мова" за ред. І.К.Білодіда (автор розділу про синтаксичну модальність - Л.О.Кадомцева) чітко розрізняються такі різновиди спонукальної модальності, як:

1) значення власне спонукальності, що полягає у вираженні адресованої співрозмовникові вимоги виконати дію;

2) значення бажальної спонукальності, в якому адресована співрозмовникові вимога певної дії проявляється не категорично (1,319).

Крім речень з імперативними формами, певне місце у системі висловів вираження категорії спонукальності належить односкладним інфінітивним реченням, які і стали предметом нашого спеціального дослідження.

Історія вивчення інфінітивних речень має свої традиції і досягнення, та все ж таки низка питань щодо їх статусу, класифікації та функціонально-стилістичних характеристик належить до дискусійних і не має однозначного розв'язання ні у вітчизняному, ні в зарубіжному мовознавстві. Дискусія навколо питання про інфінітивні речення зумовлена трудністю однозначного пояснення їх різноманітних структур, семантичних і функціонально-стилістичних ознак, складним сплетінням їх модальних, інтонаційних характеристик та емоційно-експресивних підтінків.

Термін "інфінітивні речення" в науковий обіг увів О.М.Пешковський, який визначив їх як речення, у ролі присудка яких виступає "інфінітив сам по собі, поза його відношенням до власне дієслова або ж дієслівної зв'язки" (2,347).

В українському мовознавстві ustalivся традиційний погляд на інфінітивні односкладові речення як різновид безособових. Проте останнім часом намічається тенденція виділяти інфінітивні речення в окремий тип односкладних структур. Так, П.О.Лекант виділяє *власні інфінітивні* речення, в яких "речове і граматичне значення головного члена речення представлені в одній лексичній (чи лексикалізованій) одиниці - інфінітиві дієслова, дієслівно-іменного описового зворота чи дієслівного фразеологізму", *та інфінітивно-іменні* речення, в яких "основні значення головного члена виражені окремо, ознака названа в іменному компоненті" (3,37).

В українському мовознавстві заслуговує на увагу погляд на інфінітивні речення Г.П.Арполенко. До цих речень дослідниця зараховує не лише власне інфінітивні речення, а й окремі різновиди безособових структур (за її визначенням, - зі складеною формою інфінітива (4, с.30).

Автори праці "Синтаксис сучасної української мови. Проблеми питання" І.І.Слинько, Н.В.Гуйванюк, М.Ф.Кобилянська подають таке визначення: "Інфінітивними реченнями називаються такі одноядерно-двокомпонентні моделі чи варіанти їх, у яких незалежний інфінітив виражає дію, співвідносно з наявним чи домислюваним діячем" (6,212).

За комунікативним спрямуванням інфінітивні речення поділяються на 4 підгрупи: 1) розповідні; 2) питальні; 3) бажальні; 4) спонукальні.

Учені відзначають, що спонукальні інфінітивні речення виражають спонукання, адресоване для виконання означеній чи неозначеній (узагальненій) особі, яка в непоширеному реченні не вказана, але відома із обставин мовлення або безпосереднього контексту, у дуже категоричній формі. У поширеному інфінітивному реченні може бути наявна непряма вказівка адресата спонукання. Справді, інфінітивний присудок з імперативним значенням означає дію, виконання якої вимагається мовцем, наприклад: **Мовчати! Встати! Вийти!** Ці речення близькі до наказових особових форм дієслова **Встаньте! Мовчіть! Вийдіть!** і т.д., але в порівнянні з ними виражають волевиявлення мовця більш категорично і з додатковим відтінком повинності. Про це у свій час ще зазначав О.О.Потебня: "...інфінітивні конструкції не тільки не звузили сфери свого вживання, а, навпаки, розширили її. Імператив сприяв виникненню інших модальних значень інфінітивного речення: волевиявлення трансформувалося в дебітивність (повинність)" (7,405).

Особливості спонукальної модальності, яка передається інфінітивними реченнями, ще не описано. Через те метою нашого дослідження є їх структурно-семантичний аналіз. На вияв градації

спонукальної модальності інфінітивних речень впливає, на наш погляд, ряд факторів, а саме: 1) поширеність/непоширеність структури; 2) тип поширювача мінімальної структурної схеми (з об'єктним, суб'єктним чи обставинним значенням); 3) наявність модальних компонентів у структурі речення; 4) наявність суб'єктивно-модальних форм (часток та вигуків). У результаті проведеного дослідження ми виділили такі структурно-семантичні типи інфінітивних спонукальних конструкцій: 1) непоширені інфінітивні спонукальні речення; 2) поширені інфінітивні спонукальні речення а) з суб'єктним конкретизатором; б) з об'єктним конкретизатором; в) локальним кваліфікатором; г) з означальним кваліфікатором дії); 3) модально-інфінітивні спонукальні речення (зі спонукальними предикативами); 4) інфінітивні спонукальні речення з суб'єктно-модальними формами а) з частками; б) з вигуками.

Непоширені інфінітивні спонукальні речення

У цих реченнях імператив виражений власне інфінітивом, структурна модель цих речень inf. Такі інфінітивні конструкції виражають дію, яка повинна бути виконана через розуміння її необхідності мовцем. Наприклад:

(Герцик:) *Перев'язати!* (М.Костомаров);

• *Розстрілять!* (М.Хвильовий). Інтонція таких спонукальних речень різка, енергійна, ці конструкції виражають безапеляційне *розпорядження* виконати дію.

Щодо семантики дієслів у власне інфінітивних непоширених спонукальних речень, то найчастіше ці дієслова конкретні і називають такі дії, які можуть миттєво виконуватись.

Експресія цих конструкцій досягається за рахунок різних факторів, безперечно, в поєднанні з імперативною інтонацією, а саме:

1) використання *тавтології* інфінітивів, що зумовлює підкреслену інтенсивність наказу, як-от:

- *Рушать! Рушать!* - і рушили (Марко Вовчок);

(Андрій:) *Покарати, покарати!* (М.Костомаров);

2) *сегментоване інтонування фрази*, що підсилює тривалість спонукальної семантики, наприклад:

- Роз - стрі - ля - я - ть! (М.Хвильовий);

"Проникливий окрик жаху пронісся:

- У-да-ри- ти!" (О.Кобилянська);

3) використання явища *градації*, коли кожен наступний інфінітив у сурядному ряду містить у собі підсилення смислового та емоційного значення, спричиняючи появу експресії, як-от:

"Хома.., як жужіль од горіння душі, викидав з себе: - *Бити! Палити!*" (М.Коцюбинський);

"*Перемолоти! Перерити! Переламать!*" (І.Світличний).

Імператив, що входить до структури складнопідрядного речення також має значення підсиленого спонукування, наприклад:

- Ні, *вбити*, щоб і з другим таке не зробила! - сичав Раду (О.Кобилянська).

Поширені інфінітивні спонукальні речення

Такі конструкції досить продуктивні у досліджуваному матеріалі. Ці речення поділяються на декілька різновидів. По-перше, це структури з **суб'єктивним конкретизатором**, який виражений давальним агентивним, що являє собою, як правило, конкретний іменник або його еквівалент. Структурна модель таких речень: N3 + inf або рідше inf + N3 (залежно від розташування давального агентивного щодо інфінітива). Ці конструкції передають об'єктивну неминучість дії, невідворотний, незалежний від волі мовця хід подій.

У досліджуваному матеріалі давальний агентивний щодо інфінітива розміщується найчастіше в препозиції, наприклад:

- *Облаві не стріляти!* (Г.Тютюнник); [Голоси:] *Всім встати!* (М.Старицький);

- А тепер *кумові та кумі - їсти і пити!* (Панас Мирний).

Нами зафіксовано поодинокі випадки постпозитивного давального агентивного, як-от: "Все одно *не подолати* вам України, *не жити* вам в ній!" (О.Довженко).

Щодо структурної специфіки даного різновиду інфінітивних спонукальних поширених речень, то їх предикативна основа може бути інфінітивно-іменною (бути + іменний компонент). Виразальні можливості таких речень досить значні. Вони широко використовуються в публіцистичному стилі, є формою лозунгових закликів, наприклад: "Бути Києву європейською столицею!", "Бути тобі гетьманом!".

Поширені інфінітивні спонукальні речення з **об'єктивним конкретизатором** поділяються на кілька різновидів. Зокрема, це речення із моделлю inf + N4, де N4- знахідний об'єкта. Наприклад:

- *Оточити палац*, наказав Григорій Органіста. (Г.Тютюнник);

- *Розстріляти його!* - загукали сержанти... (Г.Косинка).

Граматичним ядром таких речень є перехідне дієслово-інфінітив, яке вказує на об'єкт за участю (чи посередництвом, або при наявності) якого виявляється активна ознака суб'єкта. Речень із структурними моделями N4 + inf засвідчено небагато. Це випадки з актуалізованою

вказівкою на об'єкт дії, наприклад:

(Микешин друг:) *Шинель зняти, чоботи скинути...* (М.Куліш);

"*Пальбу припинити!*" (О.Гончар).

Загалом непродуктивним є різновид поширених інфінітивних спонукальних речень з об'єктивним конкретизатором, структурна модель яких inf + N2 де N2 - родовий об'єкта. У таких реченнях мовець спонукає виконати дію, вказуючи безпосередньо на об'єкт. Дуже частими у таких конструкціях, крім інфінітива й іменника (займенника) в родовому підмінкові, наявні інші детермінантні поширювачі, наприклад:

"*Віддати його на поруки!*" (О.Гончар);

"*Настелити соломі в холодній* [щоб їм було м'якенько!]" (М.Коцюбинський). Рідше при родовому об'єкта може уживатися прийменник до, як-от: - *Побігти до жандармського аг'ютанта!* (Панас Мирний).

У досліджуваному матеріалі поширені також інфінітивні спонукальні речення з **локальним кваліфікатором**. Цей різновид малопроодуктивний.

Інфінітив у ньому доповнюється різними детермінантними поширювачами:

"*Надрукувати в завтрашньому номері газети...*" (Остап Вишня);

- *Стояти на місці!* (Г.Тютюнник). При актуалізації локальний кваліфікатор виступає в препозиції щодо інфінітива, як-от: "В багні топить!" (М.Костомаров).

Поширені інфінітивні спонукальні речення з **означальним кваліфікатором дії** мають у своєму складі поширювачі із значенням способу дії, котрі передають семантику уточнення попередньої дії, наприклад:

- Боротись, *активно боротись!* (В.Винниченко).

Різновидом цього типу речень із орудним знаряддям, структурна модель їх inf + N5, наприклад: Грати *двома руками!* (розм.), Копати *лопатою!* (розм.), "*Огнем* палить!" (М.Костомаров).

Модально-інфінітивні спонукальні речення (зі спонукальними предикативами)

Це речення, до складу яких, крім інфінітива, входить предикатив. Спонукальними предикативами є слова типу *доволі, досить* (розм. *кватить*), *годі*. Ними передається вимога припинити дію, виражену в інфінітиві. Такі речення Н.М.Арват назвала імперативними (8,119). Суб'єкти допоміжного предикатива й інфінітива у них збігаються. Структурна модель цих речень: Predicativ + inf. Ця модель є досить

стійкою, з препозитивним розміщенням предикатива, наприклад:

- Голі юродствувати, бо й голос тебе не слухає (П. Куліш); "Доволі мовчати!" (Ол.Олесь).

Незалежність інфінітива зберігається й тоді, коли в інфінітивних спонукальних реченнях наявний предикатив *гайда*, що підсилює значення інтенсивної дії, як-от: "Гайда мені пшеницю вибирати!" (А.Свидницький); "...гайда на лиман браконьєрів ганяти!" (О.Гончар).

Семантикою спонукання наділені також предикативи *пора*, *час*, що вказують на негайний початок чи припинення виконання названої дії, наприклад: "Пора й самому заробляти!" (Панас Мирний); (Списком (до громади):) *Пора* нам закінчити сю справу. (Леся Українка); (Ономай) ... *час* іти, щоб заслужити ділом нагороду (Леся Українка).

У розмовному мовленні вживається фразеологізм "Пора (уже) й честь знати", що означає "час кінчати що-небудь, їхати, іти звідкись"

Інфінітивні спонукальні речення з суб'єктно-модальними формами

У реченнях цього типу вживаються частки: *давай(те)*, *бодай*, виражає власну готовність до якої-небудь дії або пропозицію робити що-небудь, як-от:

- Давайте співати! - закликає він, дивлячись на мовчазного Сапігу... (О.Гончар);

- Давай браться знов до прози! - сказала Катерина, сідаючи знов за шиття... (І.Нечуй-Левицький). Як бачимо, ця частка завжди стоїть у препозиції щодо інфінітива, наприклад: "І давайте нести це, як прапор!" (О.Довженко). Іноді до часток *давай(те)*, *дай(те)* додається спонукальна частка *но*, яка вживається для пом'якшення наказу, надання розмові відтінку невимушеності, як-от: "Давай-но битися з тобою!" (А.Малишко).

Значення спонукальності в реченнях цього типу створюється за допомогою колоритної частки *бодай*. Вона виражає відтінок бажальної спонукальності і є, як правило, препозитивною щодо інфінітива, наприклад:

- Бодай, - каже, - таких і не знати, і не бачити, як твоя пані! (Марко Вовчок); - Бодай тобі, доле, у морі втопитись! (Т.Шевченко).

Інфінітивними спонукальними реченнями, які адресуються конкретній особі (особам), щоб спонукати її (їх) до чогось, щось повідомити, привернути до себе увагу, яка наростає в міру того, як мовець розгортає свою думку після звертання до когось, виступає більшість імперативних вигуків. З-поміж інших структур найбільшого поширення набув спонукальний вигук *ну* та його фонетичний варіант

ону, а також вигук *нумо* (*нум*, *нумте*).

Ну (*ану*) функціонує як вигук, виражаючи волю спонукання і різні емоції: наказ, прохання, наприклад: - *Ну*, спати, хлопці! (Ір.Тютюнник); - *Ну*, а тепер співати (О. Гончар).

Лексемі *ану* властива більш категорична імперативна інтонація. Вона передає підсилений наказ розпочати дію або припинити її, як-от:

- Ану, покуштувати! (В.Підмогильний): "Ану ж, молодички, конопельки мочити!" (Г.Тютюнник).

Рідше в спонукальних інфінітивних реченнях використовується вигук *гей*, наприклад: (Ростислав:) *Гей*, слуги, принесіть і мені зброю! (І.Франко). Цей вигук функціонує як побутовий заклик чи вимога, що ними мовець свідомо чи мимоволі сигналізує, що йому потрібна якась допомога.

Нерідко в препозиції до інфінітива в спонукальних інфінітивних реченнях вживається вигук *нумо*, (*нум*, *нумте*), який підсилює спонукання в реченні, як-от: "А *нумо* знову віршувать, звичайно, нишком". (Т.Шевченко); "Нум плакать, *нум!* (Леся Українка); "*Нумте* ж поратись нівроку, щоб діждати того року!" (Л.Глібов).

Таким чином, спонукальні інфінітивні речення, хоч і займають периферійну позицію в системі засобів вираження категорії спонукальної модальності, відзначаються специфічними структурними та семантичними особливостями. Загалом для інфінітивних спонукальних конструкцій характерна імперативність як вищий ступінь вияву спонукальності. Найбільш виразно передають імперативність непоширені інфінітивні спонукальні речення. У поширених інфінітивних реченнях спонукальність розподіляється між дією та вказівкою на суб'єкт її виконання, між дією та її локальним спрямуванням чи часовою детермінацією. В окрему групу виділяються інфінітивні речення зі спонукальними предикативами та суб'єктивно-модальними формами, що вносять у загальне імперативне значення різноманітні відтінки семантики.

1. Сучасна українська літературна мова: Синтаксис / За ред. акад. І.К.Білодіда. - К.,1972.
2. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. - М.,1938.
3. Лекант П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке. - М.,1974.
4. Арполенко Г.П. Структурні типи інфінітивних речень // Українська мова та література в школі. - 1977. - №12.
5. Арполенко Г.П., Забіліна В.П. Структурно-семантична будова

речення в сучасній українській мові. - К., 1982.

6. Слинко І.І., Гуйванюк Н.В., Кобилянська М.Ф. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання. - К., 1994.

7. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. - М., 1958.

8. Арват Н.Н. Семантическая структура предложения в современном русском языке. - К., 1984.

The article contains analysis of a structural and semantic type of the imperative sentence. Though this type of imperative constructions is in the periphery of the imperative category, it is characterised by a certain modal relations.

Проблеми дериватології

Василь Бойчук

ВНУТРІШНЯ ФОРМА СЛОВА І СЛОВОТВІРНА МОТИВАЦІЯ

Проблема внутрішньої форми (далі ВФ) мовних одиниць у сучасній лінгвістиці постійно перебуває у колі наукових зацікавлень, оскільки "із з'ясування внутрішньої форми слова повинно починатися вивчення всіх інгредієнтів мови як складної системи систем" (1,14). ВФ слова тісно пов'язана з номінативним аспектом мовленнєвої діяльності, що активно досліджується у руслі функціональної лінгвістики на сучасному етапі. Це зумовлено "необхідністю адекватного опису взаємозв'язку та взаємопроникнення відображальних і лінгвосеміологічних компонентів у процесі створення номінативних одиниць" (2,43).

Питання ВФ знайшло своє відображення ще в античних вченнях (3,110-130), зокрема у філософії Платона (4,413-495). Тоді ж з'являється і сам термін "внутрішня форма слова", під яким розуміли образ образу певної субстанції. Саме у такому розумінні ідея ВФ проходить через усе Середньовіччя, розвиваючись в основному в царині естетики.

Якісно нове теоретичне обґрунтування знаходить проблема ВФ у лінгвістичній концепції В.Гумбольдта. Якщо мову німецький вчений розглядав як "постійну роботу в душі, яка спрямована на те, щоб зробити артикульований звук придатним для вираження думки", то форму - як щось "постійне і однотипне у цій діяльності ..., що підносить артикульований звук до вираження думки" (5,71). В цілому Гумбольдт розумів ВФ як ідеальну субстанцію, яка є з'єднувальною ланкою у відношенні "мова - дух", однак гумбольдтіанське трактування цього мовного феномена уможливило неоднозначне тлумачення цього поняття пізнішими поколіннями мовознавців, психологів і т.д.

У вітчизняній лінгвістиці ідеї німецького вченого творчо розвивались у працях О.О.Потебні, який на відміну від Гумбольдта більше уваги зосередив на ВФ окремого слова. Ґрунтовні дослідження вченого дали новий поштовх до подальшого розвитку теорії ВФ слова у лінгвістичних студіях мовознавців ХХ століття.

На сучасному етапі питання ВФ слова розглядалося багатьма вченими, але різноаспектність трактувань цього поняття призвела до нагромадження у лінгвістиці різноманітних дефініцій, що тільки

ускладнює метамову лінгвістичної теорії. Деякі мовознавці взагалі відмовляються визнати статус ВФ, а натомість відшуковують "зручніші" аналоги ВФ, як-от: "буквальне значення", "етимологічна структура", "дериваційне значення", "словотвірне значення", "мотивація", "мотивована ознака" (6,11).

Більшість лінгвістів визнає існування у слові, крім значення, двох форм: зовнішньої (матеріальної, звукової) та внутрішньої (ідеальної), яка розуміється в цілому як зв'язок слова з дійсністю через мотивуючі ознаки, які лягли в основу найменувань об'єктів, предметів та явищ об'єктивного світу, як характер зв'язку звукового складу з його попереднім значенням, як семантико-структурну співвіднесеність морфем, з яких складається слово, до інших морфем мови, як способу мотивації значення в слові.

О.О.Потебня вказував, що слово має не два елементи, а три: звук, значення і знак (7,17), який є внутрішньою формою слова. Якщо б структура слова складалася тільки зі звуків та значення, то "для будь-якого нового відтинку у думках і почуттях, для будь-якого нового поняття або уявлення повинні б існувати окремі слова" (8,20). Завдяки ВФ слова, яка є "відношенням змісту думки до свідомості" і показує, як "уявляється людині її власна думка" (9,74), можна пояснити наявність у мові багатьох слів для позначення одного предмета чи явища, і навпаки, властивість слова позначати різні за своєю суттю предмети.

Одним з головних завдань, які стоять перед сучасною дериватологією, є дослідження ВФ похідних слів, оскільки врахуванням характеру та особливостей ВФ дериватів, які є складними знаками відображеної дійсності, дасть змогу розширити межі словотвірного аналізу, зрозуміти механізм породження нових слів, особливості їх функціонування у системі мови. Для цього необхідно визначити спільне та відмінне у ВФ слова і словотвірній мотивації. Словотвірна мотивація - це відношення між двома спільнокореновими словами, значення одного з яких виводиться через значення іншого чи тотожне значенню іншого, крім граматичного значення частини мови (10,133), вона містить загальну вказівку на зумовленість семантики похідного значенням твірного.

Для ВФ нового слова, за твердженням О.О.Потебні, необхідно значення попереднього слова, причому ВФ не є тотожна цьому значенню (7,17), бо у такому випадку похідне, крім свого основного значення, містило б у своїй семантичній структурі повністю попереднє значення. ВФ слова є знаком значення, який є тільки вказівкою на це значення (7,17), необхідною складовою частиною між твірним і похідним. Отже, можемо констатувати, що у словах, які перебувають у відношеннях словотвірної мотивації, ВФ кожного похідного формується на базі твірного.

У слові є два змісти (9,74): один - об'єктивний, тобто ВФ слова, або найближче етимологічне значення, що містить одну характерну ознаку, та другий - суб'єктивний, тобто актуальне значення слова, яке містить певну кількість ознак. Якщо до уваги береться похідне слово, то його об'єктивним змістом буде ознака, яка актуалізується свідомістю носіїв мови при творенні слова із семантичної структури (або суб'єктивного змісту) твірного. Таким чином, словотвірна мотивація вказує на загальне співвідношення семантики між твірним і похідним, а ВФ конкретизує ці відношення, розкриває їх характер та особливості. ВФ слова співвідноситься зі словотвірною мотивацією як часткове із загальним.

Особливу увагу при творенні похідних слів звертають на афікси, на їх функціональну роль. Словотворчі афікси змінюють лексичне значення (ЛЗ) похідного слова, тому ВФ деривата якісно відрізняється від ВФ твірного. Наприклад, *перукар - перукарня*. Якщо похідні мають модифікаційне чи транспозиційне значення, ВФ залишається незмінною (11,519), або говорять про різні варіанти однієї ВФ (6,20).

Сучасні лінгвістичні дослідження ВФ слова найчастіше пов'язують з мотивованістю, тобто "вказівкою на мотив, який зумовив вираження даного значення саме даним сполученням звуків" (12,111). Визначальною рисою похідного слова є його мотивованість іншим словом, або ж наявність "живих" мотиваційних зв'язків, які усвідомлюються носіями мови. Отже, на рівні похідного слова ВФ простежується доволі легко. У структурі деривата ВФ актуалізується твірною основою, тому перспективним є дослідження похідних слів з погляду основоцентричної дериватології (13,7-12), яка звертає особливу увагу на роль твірних при творенні нового слова. Саме твірна основа вказує на локативність, темпоральність та інші ознаки, розкриваючи ВФ похідного, характеризує смислові відношення між твірним і дериватом. Слово втрачає свою ВФ, коли зникають мотиваційні зв'язки з попереднім словом. У такому випадку реконструювати ВФ слова можна тільки допомогою етимологічного аналізу.

Простежимо особливості формування ВФ похідного слова. При творенні слова "змійовик" на позначення певної реалії із ЛЗ "зігнута у вигляді спіралі або н-подібних витків труба, призначена для поверхневого теплообміну" (14,3,621) використовується значення слова *змія*, яке складається з певних ознак референта. Психікою людини об'єктивується ознака форми, яка видається їй найсуттєвішою з-поміж інших ознак, і матеріалізується у звуковій структурі похідного *змійовик*. Мотивуюча ознака форми складає об'єктивний зміст і семантичну структуру деривата, тобто є ВФ. Якщо б ВФ цього похідного вказувала на змію як

на плазуна, який є об'єктом людської діяльності, то ВФ стала б ідеєю до створення, скажімо, похідного змійовик із ЛЗ "людина, яка полює на змій чи доглядає їх і т.д.", тобто реалізувала б потенційні можливості значення слова "змія" у формуванні нових смислових відношень між твірною базою та дериватом.

При аналізі похідних не варто ототожнювати ВФ слова і словотвірним значенням (СЗ) чи ЛЗ, оскільки це є різні поняття. Наприклад, слово *піщаник*, яке за своєю структурою є похідним, мотивоване семантикою слова *пісок*. СЗ цього деривата в загальному можна визначити як "предмет, що має відношення до піску". Його ЛЗ різноманітні: "жовтий ховрах, що живе в ковильних степах, напівпустинях і пустинях", "невеликий птах ряду куликів, що живе на берегах морів" (15,6,533). ВФ цих похідних, незважаючи на різні ЛЗ, залишається єдиною, вона реалізує відношення до піску як до місця проживання, тобто вказує на локативність. В іншому слові-омонімі з ЛЗ "осадочна гірська порода, що складається з піску, зцементованою глиною, вапном" (15,6,533). ВФ якісно відмінна від попередньої, бо реалізує зовсім інші смислові відношення до піску як до матеріалу, складової частини породи. Як бачимо з прикладів, психіка людини при творенні нового слова об'єктивує різні ознаки одного і того ж референта. Отже, ВФ слова є мотивуючою ознакою, яка лежить в основі найменування, але "назву реалії в себе не включає" (11,519) на відміну від ЛЗ, яке містить у собі набір характерних ознак референта.

Цікаві результати одержуємо, порівнюючи особливості ВФ похідних різних мов. Так, українське слово-дериват *касир* і аналогічне англійське *cashier* мотивовані семантикою слів *каса* (приміщення) і *cash* (готівка, гроші). При однаковому ЛЗ похідних їх ВФ буде різною, оскільки у першому випадку мотивуючою ознакою буде ознака локативності, а в другому - ознака інструментальності (*cash*). Таким чином, утворюючи похідні з однаковим ЛЗ, когнітивні структури можуть актуалізувати різні ознаки із суб'єктивного значення твірних слів.

Зупинимося детальніше на особливостях смислових відношень у десубстантивних іменниках на позначення осіб, утворених за словотвірною моделлю "основа іменника + *-ник* (і його похідні *-івник*, *-овник*, *-овик*, *-атник*, *-ятник*, *-аник*, *-яник*).

Серед проаналізованих десубстантивів виділяються групи дериватів, ВФ яких вказує на:

- **локативність**. Зазначимо, що ознаку локативності за смисловими зв'язками можна поділити на дві групи: місця дії (*двірник*, *залізничник*, *лісник*, *садівник*, *городник*, *портовик*, *цеховик*, *пасічник*, *дорожник*, *гамарник*, *поштовик*, *будочник*, *гайовик*, *яточник* та ін.), чи

місця проживання (*степовик*, *тайговик*, *скипник*, *печерник*, *пустельник*, *затворник* та ін.);

- **інструментальність**, зокрема на військові засоби, зброю (*ракетник*, *щитник*, *торпедник*, *мечник*, *лучник* та ін.), залізничні знаряддя (*семафорник*, *башмачник*, *стрілочник*), промислово-виробничі засоби (*ватерник*, *екскаваторник*, *автогенник* та ін.), побутові знаряддя (*ключник*, *сокирник*, *чашник*), риболовне начиння (*невідник*), складові частини водного засобу (*стерник*), музичні інструменти (*лірник*), засоби пересування, перевезення (*лижник*, *паромник*, *візник*, *катерник*, *фургонник*), засоби ув'язнення (*холодник*, *кайданник*), засоби захисту (*латник*, *панцерник*);

- **результативність** (вироби, продукти праці), зокрема на побутові речі (*чемоданник*, *матрацник*, *мотузник*, *канатник*, *килимник*, *котельник*, *гребінник*), знаряддя праці (*шильник*, *веретенник*, *шорник*), промислово-будівельні вироби (*шпалерник*, *паркетник*, *пачечник*, *пічник*, *опалубник*, *медальник*, *монетник*, *кахельник*, *коробочник*, *рамник* та ін.), медичні препарати (*пілюльник*), одяг (*піджачник*, *панчішник*, *картузник*, *капелюшник*, *кожушник* та ін.), харчові продукти (*вафельник*, *хлібник*, *пиріжник*, *ковбасник*, *галушник*, *булочник* та ін.), засоби перевезення (*каретник*);

- **об'єктність**, тобто об'єкти (речі), на які спрямована дія людини, зокрема на продукти харчування (*молочник*, *м'ясник* та ін.), дикі тварини (*ведмежатник*, *тюленник*, *соболівник*), дикі птахи (*сокольник*), домашню птицю (*пташник*, *гусівник*, *курівник*, *птахівник*), домашні тварини (*собачник*, *собаківник*, *кролівник*, *козівник*, *воловик*, *корівник*, *кінник*, *кабанник*, *тваринник*), органи і частини тіла (*очник*, *вушник*, *горловик*, *сердечник*), грошову одиницю (*валютник*, *банківник*, *скарбівник*), фрукти та овочі (*яблучник*, *фруктівник*, *овочівник*, *буряківник*), сукупність тварин (*табунник*, *чередник*, *стадник*, *сакманник*), одяг, тканину (*кльошник*, *каптурник*, *кармазинник*), сферу професійної діяльності (*транспортник*, *трикотажник*, *взуттєвоик*), небесне світило (*сонцевик*), приміщення, яке є власністю (*халупник*, *трактирник*, *лабазник*);

- **темпоральність** (*вечірник*, *зимівник*, *строковик*, *сезонник*) і т.д.

Типи ВФ десубстантивів-іменників дають змогу побачити різноманіття ознак референтів з погляду їх осмислення, вичленування та усвідомлення когнітивними структурами носіїв української мови.

Домінантними ознаками при номінації осіб є ознаки локативності, які формують назви осіб за місцем дії і проживання, інструментальності та об'єктності - для назв осіб за професією, родом занять, а ознака результативності лежить в основі номінації осіб за характерним родом заняття і т.д.

Встановлення типології ВФ українських похідних дає змогу визначити особливості та характерні риси аперцепції референтів, механізм реалізації їх ознак при творенні нових слів на позначення тих чи інших понять, які творить український етнос.

1. Русанівський В.М. Структура лексичної і граматичної семантики. - К., 1988.
2. Снитко Е.С. Учение А.А.Потебни о внутренней форме слова и его судьба в современной лингвистике // Русское языкознание. - 1991. - В.22.
3. История лингвистических учений: Древний мир. - Ленинград, 1980.
4. Платон. Кратил // Платон. Соч. в 3 т. - Т.1. - М., 1968.
5. Гумбольдт В. Избранные работы по языкознанию. - М., 1984.
6. Кияк Т.Р. Мотивированность лексических единиц. - Львов, 1988.
7. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. - Т.1-2. - М., 1958.
8. Виноградов В.В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. - М., 1986.
9. Потебня А.А. Мысль и язык. - К., 1993.
10. Русская грамматика. - Т.1. - М., 1980.
11. Ермакова О.П., Земская Е.А. Сопоставительное изучение словообразования и внутренняя форма слова // Известия АН СССР. - Сер. лит. и яз. - 1985. - Т.44. - №6.
12. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. - М., 1987.
13. Грещук В.В. Український відприкметниковий словотвір. - Івано-Франківськ, 1993.
14. Словник української мови: В 11 т. - Т.3. - К., 1972.
15. Там же. - Т.6. - К., 1975.

The nature and characteristic features of the inner form of a word in the history of linguistics and in modern linguistic researches are investigated. The inner form of the derivatives in complex relation with word-building meaning and motivation constitutes the semantic structure of lexical units. We understand the inner form of a word as the motivating feature in the process of nomination, then we can identify different types of the inner form of the desubstantive nouns denoting the persons. The main among them are: locativeness, instrumentiveness, resultness, temporality, objectivity and others.

Оксана Микитин

СЛОВОТВОРЧА СПРОМОЖНІСТЬ ІМЕННИКІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ РІДИН

У лексико-семантичну групу (далі ЛСГ) "Рідини" об'єднані іменники, що містять у своїй лексико-семантичній структурі сему "рідина", а також більш чи менш близькі до неї семи "розчин", "сік", "напій", "смола", "настоянка", "наливка", "горілка", "вино" тощо. Такі іменники можуть називати: а) рідини, що містяться в організмі людини, тварини або рослини (*живиця, жовч, кров, лімфа, молоко, синовія, смола, сік тощо*); б) нехарчові та харчові розчини (*духи, емульсія, лак, лігроїн, марганцівка, ропа; розсіл, сироп, маринад, оцет тощо*); в) напої (*айвівка, мускат, ром, варенуха, горілка, деренівка, вино, грог, кава, квас, полуничник, коньяк, лимонад, чай тощо*); г) рідини, що є наслідком переробки і використовуються у промисловості, медицині (*ацетон, бензин, нафта, лізол, оліфа, скипидар, спирт, хлорал тощо*).

Компонентний аналіз іменників ЛСГ* показав, що лише в третини іменників присутня сема "рідина". Такі іменники складають центр однойменної ЛСГ. Найбільш близькими до семи "рідина" у значеннях слів цієї ЛСГ виступають семи "розчин", "напій", "сік". Іменники, значення яких містять ці семи, знаходяться на 1 ступені віддаленості від центра ЛСГ: *ропа* - розчин, розчин - рідина; *пиво* - напій, напій - рідина; *сабур* - сік, сік - рідина. II ступінь віддаленості характерний для слів, у яких поняття рідини віддалене від позначуваного двома проміжними семами: *гумілак* - смола, смола - сік, сік - рідина; *деренівка* - настоянка, настоянка - розчин, розчин - рідина; *абрикотин* - лікер, лікер - напій, напій - рідина. Увесь склад ЛСГ "Рідини" ділиться, таким чином, на три групи, одна з яких є центром ЛСГ, дві інші - її периферією.

У нашому дослідженні ставиться завдання простежити реалізацію словотворчого потенціалу іменниками ЛСГ "Рідини" та з'ясувати причини, які обмежують словотворчу активність назв рідин". Іменники ЛСГ "Рідини" утворюють похідні трьох лексико-граматичних класів: іменники, прикметники та дієслова. Типова словотвірна парадигма (далі

* Компонентний аналіз застосовується і в інших дериватологічних дослідженнях, зокрема в кандидатській дисертації Л.М.Денисюк "Словообразующий потенциал вещественных существительных в современном русском языке" (Київ, 1988).

** При аналізі словотворчих можливостей іменників ЛСГ "Рідини" використовуємо методу, розроблену в монографії В.В.Грещука "Український відприкметниковий словотвір" (Івано-Франківськ: Вид-во "Плай" Прикарпатського університету ім. В.Стефаніка, 1995. - С.114-145).

СП) іменників-назв рідин має тризонну субстантивно-ад'єктивно-вербальну структуру з 13-ма семантичними позиціями: "носії предметної ознаки", "виконавець дії, об'єкт якої названий мотивуючим іменником", "місце виконання дії, об'єкт якої названий мотивуючим іменником", "абстрактні композити", "демінутивність", "одиночність", "стилістична модифікація" - у субстантивній зоні, "загальна відносність", "який не має або позбавлений того, що назване мотивуючим іменником", "позбавляти того, що назване мотивуючим іменником", "дія, результат якої названий мотивуючим іменником" - у вербальній.

Аналіз 124 СП іменників ЛСГ "Рідини" показав, що в жодній конкретних СП не реалізовані усі словотвірні значення (далі СЗ) типової СП. 15 СП мають тризонну субстантивно-ад'єктивно-вербальну структуру. Найбільша протяжність (6-8 реалізованих СЗ із 13-ти) характерна для СП іменників *кров, вода, гній, смола, роса, сльоза, слина, спирт*. В СП іменників *кров, сльоза*, наприклад, реалізовані всі семантичні позиції ад'єктивної зони та кілька субстантивної та вербальної зон. У субстантивній зоні СП іменника *кров* не засвідчено дериватів із СЗ "місце виконання дії, об'єкт якої названий мотивуючим іменником", "одиночність" іменника *сльоза* - похідних із СЗ "носії предметної ознаки", "виконавець дії, об'єкт якої названий мотивуючим іменником", "місце виконання дії, об'єкт якої названий мотивуючим іменником", "стилістична модифікація". Похідні вербальних зон актуалізують не більше одного-двох СЗ. Так, твірне *кров* породжує дієслова із СЗ "позбавляти того, що назване мотивуючим іменником", "дія, результат якої названий мотивуючим іменником", *сльоза* - похідні із СЗ "дія, результат якої названий мотивуючим іменником". Пор.: *білокрів'я, гнілокрів'я, кровожер, кровозамінник, кровозмішник, кровопивець, кровопивця, кровопій, кровосмок, кровосос, крововилив, крововтрата, кровозмішення, кровообіг, кровопостачання, кровоспиркування, кровопролиття, кроволиття, кровотворення, кровохаркання, кривця, кровця, сукровиця* (з нетиповим СЗ), *сукровище* (з нетиповим СЗ), *крававий, кравистий, кровний, кров'яний, кровожерний, кровожерливий, кровозмішний, кровonosний, кровосисний, кровосальний, кровоспинний, єдинокровний, однокровний, малокровний, повнокровний, теплокровний, холонокровний, чистокровний, безкровний, кровити, знекровити, знекровлювати, обезкровлювати, обезкровити, кровоточити; сльозовиділення, сльозотеча, слізка, слізонька, слізочки, сльозина, слізний, слізливий, сльозавий, сльозистий, сльозливий, сльозовий, безслізний, сльозити, сльозоточити*.

СП іменників *гній, слина, смола, спирт* містять прикметникові похідні із СЗ "наділяти тим, що назване мотивуючим іменником". Серед

іменникових десубстантивів похідні із СЗ "одиночність" не виявлені від іменника *гній*, із СЗ "виконавець дії, об'єкт якої названий мотивуючим іменником", "місце виконання дії, об'єкт якої названий мотивуючим іменником", "стилістична модифікація" - від іменників *смола, спирт*. Пор.: *гнійник, гнояк, гноянка, гнойовик, гноярка, гнойівка, гнойще, гноєнавантажувач, гноєрозкидач, гноєсховище, гноєтеча, гнійок, гнояка, гнійний, гнояний, гнойовий, гноєтворний, гнойти* (у 1 знач.), *гнойти* (у 2 знач.); *слинівка, слинтяй, слинько, слиновиділення, слинотеча, слинка, слиночка, слинний, слинявий, слиногінний, слинити; смілка, смола, смоляр, смолоскип, смолвар, смологон, смолокур, смолокурня, смолодобування, смоловитікання, смолокурня, смолваріння, смолоутворення, смілка* (росл.), *смоловий, смоляний, смолистий, смолкий, смолястий, смольний, смолосний, смолоперегінний, смолити; спиртівка, спиртуози, спиртозавод, спиртомір, спиртовиробництво, спиртик, спиртний, спиртовий, спиртогорілчаний, спиртоочисний, спирторозчинний, спиртувати*.

Прикметникові похідні із СЗ "загальна відносність" представлені і в СП іменників *лак, олія, оцет, сік, чай*. Серед дієслівних дериватів переважають утворення із СЗ "наділяти тим, що назване мотивуючим іменником" (у СП твірних *лак, олія, оцет*), рідше зустрічаються похідні із СЗ "дія, результат якої названий мотивуючим іменником" (у СП твірного *сік*) та "дія, зміст якої названий мотивуючим іменником" (у СП твірного *чай*). У субстантивній зоні реалізуються від однієї до трьох СЗ типової СП, а саме: в СП іменника *оцет* - СЗ "носії предметної ознаки", іменника *лак* - "носії предметної ознаки", "виконавець дії, об'єкт якої названий мотивуючим іменником", *олія* - "носії предметної ознаки", "демінутивність", *чай* - "носії предметної ознаки", "демінутивність", "одиночність", *сік* - "носії предметної ознаки", "виконавець дії, об'єкт якої названий мотивуючим іменником", "абстрактні композити". Пор.: *оцетниця, оцтовий, оцтити; лакфіоль, гумілак, нітролак, лаковар, лаковий, лакувати; олійник, олійня, олійниця, олійка, олійний, олістий, олієподібний, ефіроолійний, оліїти; чайник, чайниця, чайок, чайнка, чайний, чаювати; сочиво, соковижималка, сокорух, соковий, соковитий, сочистий, сочити*.

Одне СЗ ад'єктивної зони, два вербальної та кілька субстантивної реалізовані в СП іменників *емульсія, роса, слиз*, зокрема в СП субстантива *емульсія* - СЗ "носії предметної ознаки", "загальна відносність", "наділяти тим, що назване мотивуючим іменником", "дія, результат якої названий мотивуючим іменником", *роса* - СЗ "носії предметної ознаки", "виконавець дії, об'єкт якої названий мотивуючим іменником", "демінутивність", "одиночність", "загальна відносність", "наділяти тим,

що назване мотивуючим іменником", "дія, результат якої названий мотивуючим іменником", слиз - СЗ "носій предметної ознаки", "абстрактні композити", "загальна відносність", "дія, результат якої названий мотивуючим іменником", "дія, зміст якої названий мотивуючим іменником". Пор.: *емульгатор, емульсійний, емульгувати, емульсувати; росичка (у 1 знач.), росомір, росограф, росиця, росичка (у 2 знач.), росонька, росочка, росина, росинка, росистий, росяний, росний, росити; слизняк, слизовик, слизотеча, слизовий, слизистий, слизуватий, слизити, слизнути, слизнути, слизити.*

Двотонну структуру мають 23 СП, причому більшість з них є субстантивно-ад'єктивними. В ад'єктивній зоні всіх СП засвідчені похідні із СЗ "загальна відносність". Деривати субстантивної зони реалізують від одного до п'яти СЗ. Так, наприклад, твірні *бензол, ропа, чорнило*, крім похідних прикметників зі значенням загальної відносності, породжують субстантиви із СЗ "носій предметної ознаки", а твірні *горілка, ром* - демінутиви: *коксобензол, нітробензол, бензольний; ропавка, ропак, ропуха, ропний; чорнильниця, чорнильний; горілочка, горілчаній, ромок, ромовий.*

СП іменників *лава, нектар* у субстантивній зоні містять похідні з двома СЗ: "носій предметної ознаки" та "виконавець дії, об'єкт якої названий мотивуючим іменником". Пор.: *кавник, кав'ярня, кав'ярник, кавоварка, кавомолка, кавовий; нектарка, нектарник, нектаронос, нектарний.*

Ад'єктивно-вербальна структура властива тільки двотонним СП іменників *одеколон, скипидар*, які стали твірними для похідних прикметників із СЗ "загальна відносність" та дієслів із СЗ "наділяти тим, що назване мотивуючим іменником": *одеколонний, одеколоновий, одеколонити; скипидарний, скипидарити.*

Вагому частку СП іменників-назв рідин складають однозонні СП, зокрема субстантивні (9), ад'єктивні (24) та вербальні (3). СП твірних *вишнівка, калганівка, полинівка, слив'янка, тернівка* обмежені похідними демінутивами, *збитень, хлорал* - дериватами із СЗ "носій предметної ознаки", *кологій, оковица* - десубстантивним із СЗ "стилістична модифікація", пор.: *вишнівочка, калганівочка, полинівочка, слив'яночка, тернівочка; збитенник, хлоралгідрат; кологіум, оковитка.*

Іменники *ацетон, газолін, живиця, жовч, какао, коньяк, лимонад, лігроїн, лікер, мускат, навар, піридин, пунш, розсіл, сабур, сирівець, сирон* та інші стали твірною базою для утворення прикметникових десубстантивів із СЗ "загальна відносність": *ацетоновий, газоліновий, живичний, жовчний, какаовий, коньяковий, коньячний, лимонадний, лігроїновий, лікерний, мускатний, наварний, наваристий, піридиновий,*

пуншевий, розсільний, сабуровий, сирівцевий, сиропний.

Вербальними є СП іменників *духи, маринад, оліфа*, які містять похідні дієслова із СЗ "дія, зміст якої названий мотивуючим іменником" (твірне *духи*) та "наділяти тим, що назване мотивуючим іменником" (твірні *маринад, оліфа*): *душити, маринувати, оліфити.*

Від іменників-назв рідин *абрикосівка, абрикотин, арак, бекмес, буза, бургс, варенуха, вермут, віскі, ганусівка, гаряч, грөг, гумілак, есенція, лафіт, лимонівка, лізол, марганцівка, мокруха, морелівка, морс, муст, настій, нітробензол, розсіл, сабашівка, шампанське, шипучка тощо* похідні не виявлені.

Найбільше число реалізованих СЗ типової СП (6-8) засвідчено в СП тих назв рідин, що складають центр ЛСГ і містять сему "рідина" (*кров, вода, гній, сльоза, слина, спирт, роса*). У СП твірних, що лежать на 1 ступені віддаленості від центру і містять одну проміжну сему, кількість реалізованих СЗ не перевищує 5. II ступінь периферії складають субстантиви, в СП яких актуалізується не більше, ніж 2, а частіше - одне СЗ.

СП з максимальною протяжністю властиві іменникам, що є назвами рідин, які широко використовуються у промисловості, побути більшості людей, відіграють важливу роль у життєдіяльності людського організму (*бензин, вода, кров, сльоза, смола, кава, нафта, чай, спирт, молоко, пиво тощо*). Такі твірні іменники є здебільшого високочастотними.

До іменників з низькою або нульовою словотворчою активністю належать запозичені лексеми, причому ті, що зберігають свій іншомовний характер, мало освоєні українською мовою і називають рідини, невідомі широкому загалу. Значення їх нерідко доводиться в'ясовувати з допомогою словників (*грөг, муст, бекмес, сабур, сандарак, фіціг, піридин, гумігут тощо*).

У конкретних СП назв рідин найчастіше актуалізується СЗ ад'єктивної зони "загальна відносність". Деривати з цим СЗ можуть бути утворені від багатьох твірних, принаймні не існує ніяких перешкод для їх виникнення на базі субстантивів *оліфа, кологій, лафіт, есенція, фіціг, лізол, грөг*. Не утворюють похідних прикметників деад'єктивні іменники *порічківка, звіробіївка, полуничник, абрикосівка* тощо, які вже мають у своїй структурі прикметникові суфікси. Ознакова семантика твірних основ таких назв рідин є досить виразною, що, як нам видається, не сприяє накладанню ще однією атрибутивної семи через приєднання суфікса-ад'єктиватора.

Натомість деривати з іншим типовим ад'єктивним СЗ ("який не має або позбавлений того, що назване мотивуючим іменником") у

більшості СП не засвідчені, хоча не існує ніяких логіко-поняттєвих перешкод для їх утворення. Зауважено, що префіксально-суфіксальні прикметники із зазначеним СЗ (*безмолочний, безслізний тощо*) містяться в тих СП, де реалізоване й СЗ "загальна відносність". Відсутність похідних із СЗ "який не має або позбавлений того, що назване мотивуючим іменником" компенсується деад'єктивними прикметниками з префіксом *не-*, що виражають ту ж лексичну семантику (*немолочний*) і, хоча не завжди фіксуються словниками, належать до регулярних відприкметникових утворень у розмовному мовленні.

Серед типових СЗ субстантивної зони модифікаційні СЗ представлені в конкретних СП нечисленними дериватами. Однак незасвідченість тих чи інших похідних не означає, що вони взагалі не можуть бути утворені. Так, десубстантиви із СЗ "стилістична модифікація" та "демініутивність" при потребі можуть бути утворені від більшості назв рідин (наприклад, таких, як *бензин, одеколон тощо*). При творенні похідних із вказаним СЗ від іменників типу *бензол, нітрогліцерин, фліцид, хлорал, цитраль* стримуючим фактором виступає стилістичний, що проявляється у семантичній несумісності словотворчого афікса (розмовний характер, емоційне забарвлення пестливості) та твірної основи (книжний, термінологічний характер).

СЗ "одиночність" поєднується з іменниками *сльоза, рога, кров*, оскільки ці твірні досить часто виступають компонентами словосполучення "крапля роси", "крапля крові" і под., на основі яких і виникають одиночні десубстантиви. Проте більшість іменників є назвами тих рідин, які усвідомлюються нами як однорідні неподільні на краплини речовини (на відміну від крові, що сочиться по краплині, чи сліз, що стікають крапля за краплею, або ж роси, що осідає на рослини, поверхні краплинами). Такі субстантиви тому, ймовірно, й не утворюють одиночні похідні.

СЗ "носій предметної ознаки" у конкретних СП серед семантичних позицій субстантивної зони реалізується найчастіше. Похідні іменники з цим СЗ є назвами як істот (осіб, тварин), так і неістот (рослин, посуду, місця, підприємства, приладу, напою, страви, захворювання тощо). В основі номінації таких предметів - різноманітні відношення, в які вступають ці предмети з рідинами. Так, наприклад, іменник *олійник* називає особу, яка виготовляє або продає олію (твірна основа - назва рідини в похідній номінації вказує на об'єкт діяльності), *оцетницею* називають посуд, в якому подають до столу оцет (твірна основа вказує на призначення) і т.д. Відсутність дериватів із СЗ "носій предметної ознаки" від тих чи інших назв рідин можна якимось чином пояснити, аналізуючи кожен з типів відношень у проекції на конкретний

твірний іменник. Так, у номінаціях рослин, що виникли на базі назв рідин, твірна основа вказує на місце, де росте рослина, або речовину, яка виділяється рослиною. Твірна основа у назвах тварин, мотивованих іменниками ЛСГ "Рідини", вказує на місце перебування, те, чим харчується тварина, речовину, яка виділяється деякими клітинами тварин. Тому є підстави твердити, що серед назв рідин похідні іменники-назви рослин та тварин із СЗ "носій предметної ознаки" можуть бути утворені лише від тих іменників, що називають рідини, які є придатними для життя рослин і тварин або містяться в рослинних і тваринних організмах. Рідини, що є наслідком переробки (*ацетон, скипидар, солярка тощо*), назвами нехарчових озчинів (*духи, лігроїн*), напоїв (*горілка тощо*) не можуть виступати твірною базою для таких дериватів. Набагато ширші можливості та ймовірність появи похідних, що називають місце, підприємство, вмістилище, посуд, де зберігається, міститься, виготовляється чи продається рідина. Але у багатьох випадках при сприятливих логіко-поняттєвих передумовах такі деривати відсутні, через те що вже існують лексеми з іншим коренем, які передають це значення. Так, засвідчені похідні *молочник* ("посудина для молока"), *кавник* ("посудина, у якій варять або продають каву"), але немає назви посуду для горілки, пуншу, вишнівки та інших напоїв, які б мотивувалися цими іменниками, бо немає й такого спеціального посуду, закріпленого за цими рідинами.

Отже, можливість реалізації у СП назв рідин СЗ "носій предметної ознаки" залежить від семантики твірних, яка пов'язана з позамовною дійсністю. Незасвідченість похідних при сприятливих умовах пояснюється відсутністю комунікативної потреби в таких дериватах.

Похідні із СЗ "виконавець дії, об'єкт якої названий мотивуючим іменником", "місце виконання дії, об'єкт якої названий мотивуючим іменником", "астрактні композиції" виникають на основі сполучень твірних іменників-назв рідин у непрямих відмінках з дієсловами *варити, возити, охолоджувати, качати, збирати, вимірювати, стікати, пити тощо*. Іменники ЛСГ "Рідини" легко поєднуються принаймні з одним із вказаних дієслів. Однак від більшості навіть словотворчо активних іменників складні похідні із вказаними СЗ не виявлені, що зумовлено, ймовірно, відсутністю потреби в таких дериватах у комунікативній діяльності. Те, що не існує практично ніяких перешкод для утворення таких похідних, підтверджують приклади новотворів (наприклад, із СЗ "виконавець дії, об'єкт якої названий мотивуючим іменником") у текстах художньої літератури: "Його батько був звичайнісіньким оцтоваром, не ким іншим, як оцтоваром, був і сам Пелісьє"; "Тоді існування такого

чоловіка, як Пелісьє, було взагалі неможливе, бо в той час, щоб виготовити просту помаду, необхідно було мати такі знання, які цьому оцтозбовтовувачу і не снилися" (П.Зюскінд. Запахи/Перекл. Ірини Фрідріх // Всесвіт. - 1993.- №11-12.-С.24).

Похідні дієслова, мотивовані назвами рідин, найчастіше реалізують СЗ "наділяти тим, що назване мотивуючим іменником". Передумовою виникнення таких дієслівних утворень є поєднання і твірними іменниками дієслів *покривати, наносити, годувати, поливати, змочувати, насичувати, натирати, покривати, просочувати* та под. Іменники ЛСГ "Рідини" без перешкод сполучаються із зазначеними дієсловами, тому при потребі дієслівні номінації із СЗ "наділяти тим, що назване мотивуючим іменником" можуть бути утворені майже від усіх твірних, окрім іменників, які називають напої. Останні не стали твірними для дієслів із зазначеним СЗ, оскільки на практиці напої рідко використовуються для того, щоби ними щось змочувати, поливати, просочувати та ін. Іменники підгрупи "напої" пасивні й при утворенні похідних з усіма іншими вербальними СЗ.

Дієслова із СЗ "дія, результат якої названий мотивуючим іменником" виникають на базі тих твірних іменників, які поєднуються з дієсловами утворювати, виділяти, точити. Кількість похідних, що реалізують це СЗ, незначна, хоча потенційно можливість утворювати такі похідні дієслова мають багато назв рідин. Так, наприклад, існує дієслово *сочити* ("виділяти сік") від іменника *сік*, а від субстантива *живиця* похідне дієслово не виявлене, хоча хвойні дерева, виділяють живицю так, як інші рослини сік. Одним із супровідних чинників, що перешкоджає появі дієслівних дериватів, виступає похідний характер багатьох твірних основ.

Словотворчий потенціал іменників ЛСГ "Рідини" відображений у типовій СП, яка однак не передбачає неодмінної реалізації цих потенцій усіма твірними іменниками. Дериваційна поведінка твірних назв рідин, як підтверджують попередні дослідження, залежить, з одного боку, від семантичної сумісності твірного і форманта, валентнісних характеристик (сполучуваності) твірного і, з другого боку, від частоти використання твірного в мовленні та його структурних особливостей.

The article deals with the analysis of the word-building potential of the nouns-names of substance. It gives the reasons limiting their word-forming activity.

Любов Коржик

СЛОВОТВІРНІ ЛАНЦЮЖКИ ЯК ОДИНИЦІ СЛОВОТВІРНОЇ СИСТЕМИ МОВИ

Словотвір - порівняно молода галузь лінгвістичної науки, яка вивчає всі аспекти творення, функціонування та класифікації похідних слів. Забезпечуючи процес номінації і його результати, словотвір відіграє важливу роль у класифікаційно-пізнавальній діяльності людини і виступає одним із основних засобів збагачення словникового складу мови.

Поряд з іншими факторами, якими зумовлюється складність системи словотвору, відзначається і велика кількість та різноманітність представлених тут одиниць і відповідно значна кількість теоретичних понять, необхідних для адекватного опису системи (1,8). Синхронний словотвір являє собою багатомірну ієрархічну організацію, яка формується складною сіткою опозицій різних одиниць і структур.

Особливе місце в дериватології займають словотвірні гнізда (СГ), які відіграють винятково важливу роль у системній організації словотвору. Тому створення системно-семантичної типології СГ є однією з актуальних проблем сучасної дериватології (2,8).

Для успішного дослідження структурних і семантичних явищ у гніздах, зв'язків між різними СГ, для виявлення типів і створення типології СГ, для визначення дериваційної спроможності твірних слів спочатку необхідно вивчити і описати їх важливий структурний компонент - словотвірний ланцюжок (СЛ) (3,). Без типології СЛ неможливо створити типології СГ. Проте СЛ можуть бути об'єктом лінгвістичного дослідження не тільки як частини складнішої системи - СГ, а й як автономні словотвірні мікросистеми (4,21).

Перша спроба дати визначення СЛ зроблена російським дериватологом О.М.Тихоновим: *словотвірний ланцюжок* — це ряд спільнокореневих слів, що перебувають у відношеннях послідовної мотивації (5,196). Однак сам термін зустрічається і в попередніх роботах, наприклад, у книзі С.Д. Кацнельсона. Говорячи про семантичні елементи у складі словесної одиниці, дослідник відзначає, що в послідовному дериваційному ланцюгу всі проміжні ланки мають подвійну функцію: вони виступають як твірні — у стосунку до наступної ланки і як похідні — у стосунку до попередньої, і тільки крайні ланки мають одну функцію (6,58). Термін *словотвірний ланцюжок* згадується і в "Словаре лингвистических терминов" О.С. Ахманової у словниковій статті "словотвірний" (7,425).

Важливим кроком у дослідженні СЛ була Самаркандська наукова конференція з актуальних проблем словотвору, проведена в 1982 році. На ній ряд доповідей було присвячено розглядові різних аспектів цієї комплексної одиниці і накреслено деякі конкретні шляхи її дослідження (8).

В українському мовознавстві СЛ фактично ще не досліджені. Існують певні розбіжності у тлумаченні самого терміна *словотвірний ланцюжок*, хоч на сучасному етапі розвитку лінгвістики більшість термінів дериватології розуміється дослідниками в основному однозначно. Що стосується СЛ, то його часто неправильно ототожнюють, вживаючи як синонім, з іншим терміном системи словотвору — словотвірним (дериваційним) рядом (9). А "чим менш усталені у відповідній галузі знання певні поняття, якими треба в ній користуватися, чим більше відбувається в ній боротьба за встановлення такого, а не іншого розуміння речей, явищ і т. д., що становлять її предмет, тим голосніше, звичайно, заявляють про себе вимоги єдності в термінології, там, де ще не досягнуто чіткого взаєморозуміння, різні терміни, що називають те ж саме, становлять серйозну небезпеку, бо можуть викликати підозріння, що за ними ховаються, принаймні до певної міри, також різні елементи смислу" (10,21). Проте слід мати на увазі, що в дериватології поняття словотвірного ряду набуло чіткого термінологічного значення. Словотвірний ряд - це сукупність похідних, об'єднаних тотожністю словотворчого форманта (11).

Ми дотримуємося визначення, даного О. М. Тихоновим, що словотвірний ланцюжок - це сукупність спільнокореневих слів, які перебувають у відношеннях послідовної мотивації. СЛ характеризуються складними формальними і значеннєвими відношеннями слів, які представляють їх ланки.

СЛ дуже різноманітні за своєю будовою. Ця різноманітність створюється перш за все комбінацією частин мови у складі СЛ.

За ознакою "лексико-семантична віднесеність вихідного слова і кінцевої ланки" СЛ поділяються на лінійні і кільцеві (12,92). У лінійних СЛ перший і останній компоненти характеризуються різною частиномовною належністю: *глухий — глушити — оглушити — оглушливий — оглушливо*. У кільцевих СЛ вихідне слово і остання ланка належать до однієї частини мови: *білий — білок — білковий — безбілковий*.

Дослідження СЛ дасть можливість вивчити словотворчий потенціал різних частин мови і певних семантичних груп всередині них.

Структурне розмаїття СЛ обмежується можливою кількістю ланок. За ознакою "кількість компонентів" СЛ поділяються на бінарні і полінарні (компонентом вважаємо будь-який член ланцюга, включаючи і вихідне слово). Бінарні СЛ складаються з вихідного слова та одного похідного; словотворчі можливості вершини вичерпуються першим ступенем деривації: *гіркий - гіркість*. Полінарні СЛ включають три і більше компонентів, тобто вихідне слово і два чи більше похідних: *мілкий — міліти — зміліти, голубий — голубіти — заголубіти — заголубітисся*.

Як показують дослідження, СЛ складаються мінімально з однієї словотвірної пари, максимально — із семи пар. Для української мови найбільш характерними є СЛ з трьох-чотирьох ланок.

Вивчення СЛ за кількістю компонентів дозволить виявити стимулюючу або гальмівну роль вихідного слова у словотворчому процесі.

Існує ще поділ СЛ на повні, закриті і неповні, відкриті. До повних, закритих відносяться такі, які вичерпали свої словотвірні можливості, зумовлені системою. Від кінцевих ланок таких СЛ не утворюються похідні слова, оскільки цього не допускає система: *зелений — зеленуватий — зеленувато*. Неповними, відкритими називаються такі СЛ, які не до кінця вичерпали свої дериваційні можливості. В таких СЛ у кінцевих ланках відсутні похідні слова, на творення яких система не накладає заборони: *білий — біліти — побіліти — побілений*. Від кінцевих слів цих СЛ система допускає утворення прислівників з суфіксом -о або абстрактних іменників з суфіксом -ість. Але у мові вони відсутні. Можливості системи тут повністю не реалізовані.

Межі між повними, закритими і неповними, відкритими СЛ рухомі, хоч і є достатньо стійкими, визначеними для певного синхронного зрізу мови. Система мови не є чимсь застиглим, раз і назавжди встановленим, закриті СЛ можуть стати відкритими і навпаки (13,39).

Різна послідовність частин мови і їх комбінації в СЛ — це і різна послідовність та різні комбінації значень у них.

Слова всіх ланок СЛ найчастіше зберігають ясні лексичні зв'язки. Наприклад, *зелений — зеленіти* (ставати зеленим або виділятися ознакою) — *позеленіти* (стати зеленим) — *позеленіння* (стан за значенням дієслова зеленіти).

Переносні значення вихідних основ, як і їх прямі значення, можуть передаватися похідним від одного ступеня деривації до іншого і пронизувати всі ланки СЛ: *гострий (протиріччя) - загострити - загострювати — загострювання*.

Проте не всі значення вихідного слова передаються у ланцюжку, у похідних словах на різних ступенях деривації розвиваються свої

значення, які можуть передаватися далі по СЛ. Нові значення, тобто ті, що відсутні на попередньому ступені (у твірних), можуть виникати на будь-якому ступені словотворення, включаючи і останні.

Поява у похідних слів різних ступенів словотворення значення, відсутніх у слів на попередніх ступенях, інколи веде до послаблення смислових зв'язків між ланками СЛ. Нерідко це приводить до втрати прямої семантичної співвіднесеності або ж до семантичної декореляції таких похідних з вихідним словом та зі словами попередніх ланок СЛ. Пор. *солодкий* і *насолоджуватися*. Незважаючи на те, що вони є спільнокореневими і належать до одного гнізда, у них немає спільних лексичних значень. Семантичним "містком", який об'єднує ці два слова одного СЛ (вихідного і останнього) на рівні словесних значень, є дієслово *насолоджувати*. Від нього тягнуться прямі смислові "нитки" не тільки до твірного прикметника *солодкий*, а й до похідного дієслова *насолоджуватися*.

Смислові зв'язки між членами таких СЛ настільки слабо виражені, що навіть може виникнути сумнів щодо наявності між ними спільних рис. Однак, як справедливо відзначив О.М.Тихонов, досліджуючи аналогічні СЛ в російській мові, між вихідною і завершальною ланками в таких СЛ виявляються справді реальні, синхронно існуючі смислові зв'язки (14,45).

Таким чином, смислові зв'язки між спільнокореневими словами, що входять до СЛ, різноманітні. Здебільшого ясні смислові відношення вони зберігають у своїх прямих значеннях, які передаються від ланки до ланки, починаючи від вершини СЛ до останнього ступеня словотворення. Через весь ланцюжок нерідко проходять і переносні значення вихідного слова. Проте не всі значення багатозначного слова завжди пронизують усі ланки СЛ. Одні значення можуть зникати уже на другому ступені деривації, інші - на наступних. Частина значень вихідного слова взагалі не бере участі у словотворенні.

Лексична багатозначність СЛ являє собою особливу проблему (15,40). Зауважено, що слова похідні менш схильні до багатозначності, ніж непохідні. Це відзначив Ш. Баллі, вказуючи, що простий знак може одержати багато значень, в той час як мотивований знак уже в міру своєї складності позбавлений можливості представляти багато значень (16,374). Отже, чим складнішою словотвірною структурою наділене слово, тим простішою є його семантична парадигма.

Як уже відзначалося, слова, що входять до СЛ, перебувають у відношеннях послідової мотивації, послідової залежності: *твірне* — *похідне/твірне* — *похідне/твірне* ... *похідне*. Кожна наступна ланка і семантично і структурно залежить від попередньої.

Н.Д.Арутюнова зауважує, що реально СЛ не обов'язково включає в себе всі проміжні ланки. Словотворення може здійснюватися з пропущенням будь-якої кількості опосередкованих елементів (17,142). Мова йде про черезступеневе словотворення, при якому здебільшого спрощуються умови створення нових слів, знімається цілий ряд перепон (наприклад, фонетичних, граматичних, структурних), які перешкоджають появі необхідних слів. У результаті мова краще і набагато швидше задовольняє соціальні потреби в нових словах (18,47).

Черезступеневе словотворення глибоко проникає у сферу взаємовідношень спільнокореневих слів і певною мірою змінює їх (ці взаємовідношення). При цьому спрощуються семантичні та ускладнюються формально-структурні зв'язки між спорідненими словами, які входять до СЛ. Виникають нові моделі словотворення, нові словотвірчі форманти.

Основними типологічними властивостями мовних одиниць є їх відтворюваність і повторюваність.

Вивчення СЛ доводить, що і для них характерні об'єднання на основі подібності структури і семантики. При цьому методи типологічної класифікації залежать від завдання дослідження, виходячи з яких СЛ можна описувати на різних рівнях узагальнення (або абстракції). На думку Тихонова С.О. (19,53-57), найбільш абстрактним є частиномовний (або граматичний) рівень, на якому кожний СЛ представлений, як уже відзначалося, комбінацією частин мови з відповідним набором загальнограматичних значень. СЛ відрізняються один від одного протяжністю, складом і певною послідовністю в них слів різних частин мови: П—[20] (*легкий* — *легкість*), І—1—1 (*сag* — *сagок* — *сagочок*), П—П—І (*білий* — *білуватий* — *білуватість*), П—П—А (*відвага* - *відважний* - *відважно*), П—Д—Д—І (*червоний* - *червоніти* — *почервоніти* — *почервоніння*), П—Д—Д—Д—І (*зелений* — *зеленити* — *озеленити* — *озеленювати* — *озеленювач*) тощо.

СЛ з однаковою частиномовною структурою об'єднуються у частиномовні моделі. Вивчення СЛ на рівні частин мови спрямоване на те, щоб виявити закономірності утворення слів різних частин мови на різних ступенях деривації. Підхід до структури СЛ з такої точки зору допоможе повніше представити загальну і досить різноманітну в деталях картину взаємозв'язків частин мови у складі цих комплексних словотвірних одиниць.

Однак, використовуючи тільки поняття частиномовна структура і частиномовна модель СЛ, неможливо продуктивно вивчати механізм формально-семантичних, точніше власне словотвірних, відношень у СЛ. Для цього об'єднання СЛ потрібно класифікувати з урахуванням саме

словотвірних відношень. Вони формуються на основі словотвірних значень і засобів їх формального вираження (формантів), тобто на рівні словотвірних типів. З цієї точки зору СЛ — це певна послідовність певних словотвірних типів. СЛ, які складаються з однакових послідовностей одних і тих самих типів, утворюють типовий СЛ.

Типові СЛ, у свою чергу, можуть об'єднуватися в категоріальні, які базуються на спільності (або тотожності) словотвірних значень усіх ланок типових СЛ при відмінності конкретних формальних засобів вираження цих значень.

Дана типологія СЛ відображає ієрархію, властиву одиницям словотвірної системи. В ній конкретні СЛ об'єднуються в типові СЛ, які являють собою найнижчий ступінь абстракції. Типові СЛ входять до складу категоріальних СЛ — одиниць наступного ступеня або вищого рівня абстракції. Типові і категоріальні СЛ складають частини моделі ланцюжків (21,57).

Отже, СЛ є важливими комплексними одиницями словотвірної системи мови. Серед проблем, пов'язаних з їх дослідженням, особливе місце займають проблеми їх типології з точки зору як формальної, так і семантичної структури, з'ясування особливостей відіменних, віддієслівних, відприслівникових СЛ, визначення їх місця в ієрархічній структурі словотвору, висвітлення їх ролі у системній організації словотвірної мови.

1. Лингвистический энциклопедический словарь. - М., 1990.

2. Тихонов А.Н. Проблемы изучения комплексных единиц системы словообразования // Актуальные проблемы русского словообразования: Сборник научных статей. — Ташкент, 1982.

3. Тихонов С.А. Отглагольные словообразовательные цепочки в современном русском языке (на материале лексико-семантических групп глаголов созидания и разрушения): АКД. - М., 1984.

4. Грещук В.В. Український відприкметниковий словотвір. - Івано-Франківськ, 1995.

5. Тихонов А. Н. Проблемы составления гнездового словообразовательного словаря современного русского языка. - Самарканд, 1971.

6. Кацнельсон С.Д. Содержание слова, значение и обозначение. — М.- Л., 1965.

7. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. - М., 1966.

8. Див.: Ермакова О. П. Словообразовательная цепь в семантическом аспекте // Актуальные проблемы русского словообразования. Сборник научных статей. — Ташкент, 1982. - С.39-41; Геյреп Р.М. Структурно-семантические отношения в СЦ и вопрос о потенциальных

словах // Там же. - С.58-62; Шекихачева М.Ш. Изучение управления русских глаголов через СЦ и гнезда в национальной школе. - 85-87; Ширшов И.А. СЦ и явление полимотивированности. - С.91-95; Китайгородская М.В. К вопросу о формально-синтаксических отношениях в СЦ. - С.113-117; Тихонов С.А. Структура СЦ глаголов звучания. - С.124-130; Бераджиева Д.С. Структура страдательных глаголов. - С.133-136; Карабекова С.С. СЦ отглагольных имен прилагательных с префиксом не- и суффиксом -ем- (-им-) в современном русском языке. - С.177-178; Осильбекова Д.А. СЦ отглагольных локативных существительных. - С.211-214; Ахунджанова К.Ю. СЦ как единица обучения. - С.256-261; Трифонова Р.М. Морфологические явления в составе СЦ с исходными существительными на -ия. - С.265-268; Калечиц Е.П. Вариантность звеньев СЦ. - С.270-273; Зализняк А.М. Некоторые особенности морфологии СЦ в отглагольных гнездах (на примере гнезда быть). - С.282-285; Бирюх А.К. Переносные значения слов в СЦ. - С.345-348; Черненко Н.М. СЦ собственных имен. - 380-382; Зуева М.Ю. К изучению морфологии СЦ в совр. рус. языке. - С.444-447.

9. Шкляр В.Т. О структуре словообразовательного ряда // Вопросы теории и методики преподавания русского языка в школе. - Воронеж, 1975. - С.47; Никитевич В.М. О глубинной структуре деривационного ряда // АПРС, 1976. - Ч.2. - С.12.; Галенко Й.Г. СГ в лингвистической терминологии русского языка // АПРС, 1982. - С.63; Яковлев Б.Н. Семантический объем локативных производных в структуре деривационного ряда // Там же. - 330.

10. Булаховский Л.А. Нариси з загального мовознавства. - К., 1995.

11. Ковалик І.І. Вчення про словотвір. - Львів, 1961. - Вип.2.; Соболева П.А. Аппликативная грамматика и моделирование словообразования. - М., 1970. - С.23; Тихонов А.Н. Проблемы изучения комплексных единиц словообразования // АПРС, 1982. - С.10-11.

12. Ширшов И.А. СЦ и явление полимотивированности // АПРС, 1982.

13. Таджибаев Б.Б. Вопросы типологии отадективных СЦ в современном русском языке // АПРС. - Самарканд, 1987.

14. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка. М., 1985.

15. Ермакова О.П. СЦ в семантическом аспекте. // АПРС. - Ташкент, 1982.

16. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. - М., 1955.

17. Арутюнова Н.Д. Очерки по словообразованию в современном испанском языке. - М., 1961.

18. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка - М., 1985.
19. Тихонов С.А. К проблеме типологии СЦ // АПРС, 1985.
20. У статті прийнято такі скорочення: І — іменник, П — прикметник, Д — дієслово, А - прислівник.
21. Тихонов С.А. К проблеме типологии СЦ // АПРС, 1985.

The article is devoted to the word-building chains, which are the complex units of the language word-building system, to their structural and symantical peculiarities.

The classification of has been given on the basis of different features.

Іван Думчак

СЛОВОТВІРНІ ЗАСОБИ СУФІКСАЛЬНОЇ УНІВЕРБАЦІЇ У РОЗМОВНОМУ МОВЛЕННІ

Універбація як мовне явище трактується неоднозначно у сучасній лінгвістиці. Уперше термін "універбація" був використаний К. Бругманом у 1904 році (1,288). У слов'янське мовознавство цей термін ввів О.В. Ісаченко, використовуючи також термін-синонім "семантична конденсація" (2,340-343). Учений-лінгвіст пропонує "процеси, пов'язані зі втратою семантичної розчленованості, назвати семантичною "конденсацією". Найбільш наочно можна простежити процеси такої семантичної конденсації у лексичних одиницях, які складаються з двох чи декількох словесних одиниць, у так званих комплексних найменуваннях. Ці комплексні найменування мають яскраво виражену тенденцію до універбації, тобто до згущення семантичного змісту в одному слові" (3,340).

З часу появи праці О.В. Ісаченка вийшло чимало досліджень, присвячених розгляду процесів універбації (4,22-39; 5,3-29; 6,72-81; 7, 93-101). Різноманітність підходів до явищ семантичної конденсації можна звести до таких інтерпретацій:

1. У широкому значенні універбація розуміється взагалі як основи розширення словникового складу мови, як вихідний мотив виникнення словотвірних способів і засобів мови. Деякі лінгвісти вважають, що похідні слова, джерелом мотивації яких є розгорнута синтаксична конструкція, можна відносити до універбів, оскільки ця конструкція в ході певних синтаксичних чи семантико-словотвірних змін перетворюється в похідне слово-універб (8,21-62; 9,24-56; 10,130-175).

Неважко помітити, що при такому широкому тлумаченні зміст терміна універбація певною мірою збігається з поняттям словотвірної номінації взагалі. Такий підхід є дуже розпливчастими і, на нашу думку, не відображає власне специфіки універбаційних процесів.

2. Інше трактування універбації, започатковане чеською і польською лінгвістичними школами, притаманне вченим-мовознавцям, котрі визначальною рисою універбації вважають факт існування у мові багатослівного найменування, яке знаходиться в мотиваційному і синонімічному відношеннях з універбом (11,112-116; 12,193-201, 13,435-448). "Продуктом універбації (універбатом), - як стверджує В.В. Лопатін, - можна вважати тільки таке мотивоване слово, поряд з яким існує синонімічне словосполучення (з мотивуючим словом в його складі); що носить характер стійкої мовної номінації" (14,73).

У зв'язку з цим видається важливим питання визначення мотиваційної бази універбів, оскільки це дасть можливість виділити універбізовані назви серед інших однослівних похідних найменувань, які завжди можна співвіднести хоча б з потенційною описовою структурою. Як зазначає О.Г.Широкова, "вирішальну роль при універбізації відіграє характер функціонування даного словосполучення: воно повинно бути усталеним, регулярно вживаним найменуванням одного поняття" (15,199). Якщо звичайні похідні слова (а також складені найменування, що позначають одне поняття) проходять шлях від знака-опису до знака-найменування, то універби не мають безпосереднього відношення до предикативного рівня, а лише проходять шлях від знака-найменування до знака-найменування, тобто є знаком другого ступеня редукції (16,82).

Причиною виникнення універбізованих слів є прагнення до економії мовних зусиль, часу, прагнення до експресивності найменувань. Як зазначають учені-лінгвісти, найсприятливішим ґрунтом для утворення універбів є розмовне мовлення (далі РМ) (17,120-122; 18,408-437; 19,35-63).

У РМ максимальна економія мовних засобів, з одного боку, необхідна у зв'язку з дією в ній закону обмеження "глибини фрази", що визначається обсягом оперативної пам'яті людини (20,132-138; 21, 192-225). Мовцю в умовах обмеженого за часом спонтанного акту доводиться відбирати те, що дійсно необхідне для процесу комунікації, і турбуватися про те, щоб його інформація була максимально швидко, легко і правильно зрозуміла. З іншого боку, така економія мовних засобів у РМ цілком можлива, оскільки висловлювання в комунікативному акті дуже тісно пов'язане із констигацією, що дозволяє не вербалізувати деякі важливі для розуміння висловлювання компоненти значення без нанесення шкоди цілям комунікації (22,261).

Зовнішні вияви універбаційних процесів у РМ є різними. Основні випадки переходу розгорнутих найменувань у монолексемні виокремлені О.В.Ісаченко(23,340). Сюди належать: 1. Словоскладання (укр. *Добрий день - добридень*, рос. *место жительства - местожительство*, слов. *svetovy pazor - svetopazor*); 2. Зрощення (укр. *жальо гідний - жалюгідний*, рос. *ума лишенный - умалишенный*, чеськ. *pravde podobny - pravdepodobny*); 3. Еліптичний пропуск одного з елементів комплексного найменування: а) еліipsis означуваного члена, тобто субстантивізація (укр. *хресний батько - хресний*, рос. *прямая линия - прямая*, чеськ. *krejci mistr - krejci*); б) еліipsis означаючого члена (укр. *звуковий запис - запис*, рос. *Рождество Христово - Рождество*, чеськ. *zelezna draha - draha*); 4. Афіксальна деривація (укр. *ватяна куртка - ватянка*, рос. *сетчатая оболочка - сетчатка*, чеськ. *zelezna draha - zelernice*); 5. Різні типи складноскорочених слів (укр. *УПА, райвно*, рос. *МГУ, мегсестра*).

Як засвідчує зібраний нами матеріал, найактивнішим засобом універбації у РМ є афіксальна деривація.

РМ під час найменування постійно прагне "виштовхнути" із потоку мовлення сполучення слів і замінити їх одним словом. Стягнення способом афіксальної деривації здійснюється у випадках заміни атрибутивного словосполучення іменником, що виступає у ролі лексичного еквівалента словосполучення в цілому. Ці іменники безпосередньо утворюються від основи мотивуючого прикметника (атрибута словосполучення) за допомогою суфіксів -к(а), -ик, -ак (-як), -ин та ін. При цьому зникає родовий іменник, а специфікатор найменування (видова властивість) зберігається (24,408). Наприклад, *вітрянка* (вітряна віспа), *легковик* (легковий автомобіль), *гранчак* (гранчастий стакан), *аскорбінка* (аскорбінова кислота), *маршрутка* (маршрутне таксі). Звідси випливає, що, незважаючи на специфічність явища семантичної конденсації, універбація не може розглядатися як особливий спосіб словотвору, бо при творенні універбів використовуються ті ж словотворчі форманти, що й при утворенні звичайних деад'єктивів. "Суфіксальна універбація є лише частковим випадком лексичної конкретизації певного словотвірного значення" (25,40).

Як показує аналіз фактичного матеріалу, в сучасній українській мові найбільш продуктивною є суфіксальна універбація атрибутивного словосполучення з використанням суфікса -к(а). Він є дуже продуктивним і використовується у всіх тематичних групах слів-універбів, пор.:

- назви різних страв і продуктів харчування: *картоплянка* - картопляна юшка, *манка* - манна каша, манна крупа, *кров'янка* - кров'яна ковбаса, *жованка* - пережований хліб, *питльованка* - питльоване борошно, *мармеладка* - мармеладна цукерка, *перловка* - перлова каша;

- назви предметів за відношенням до місця: *стіннівка* - стінна газета, *підземка* - підземна залізниця, *задирка* - задерте місце, *лугівка* - лугова річка, *берегівка* - берегова ластівка;

- назви предметів за відношенням до того, з чого вони виготовлені (з чого складаються): *ватянка* - ватяна куртка, *бляшанка* - бляшана коробка (банка), *липівка* - діжка з липового дерева, *саманка* - хата з саману, *шкірянка* - шкіряна куртка, *берестянка* - кошик з бересту;

- назви напоїв: *вишнівка* - вишнева наливка, *слив'янка* - сливова наливка, *грушівка* - грушева наливка, *ялівцівка* - ялівцева наливка, *паленка* (діал.) - палена горілка;

- назви технічних і промислових об'єктів: *лісопилка* - лісопилний завод, *сукновалка* - сукновальна машина, *мікролітражка* - мікролітражний автомобіль, *електричка* - електричний поїзд, *пожарка* (діал.) - пожежна машина;

- назви видів зброї: *двостволька* - двоствольна рушниця, *дрібнокаліберка* - рушниця малого (дрібного) калібру, *магазинка* - рушниця з магазину, *централка* - рушниця центрального бою, *трюхлінійка* - трюхлінійна гвинтівка;

- назви житлових приміщень: *малобабушка* - малобабушка квартира, *лісничівка* (діал.) - оселя лісничого;

- назви предметів за зовнішніми ознаками: *зубчатка* - зубчасте колесо, *плоскодонка* - човен з плоским дном, *зеленка* - зелень брильянтова, *синятка* (діал.) - синя плахта;

- назви предметів за внутрішніми ознаками: *липучка* - липкий папір, *силучка* - розсипчастий сніг, *сушка* - сухий бублик, *тягучка* - тягуча цукерка;

- назви предметів за відношенням до їх призначення: *візитка* - візитна картка, *полівка* - польова газета, *копірка* - копіювальний папір, *агітка* - агітаційний твір, *косметичка* - косметичний набір;

- назви речовин: *бертолетка* - бертолетова сіль, *касторка* - касторова олія, *карболка* - карболова кислота, *солярка* - солярове масло;

- нумеративні назви: *четвірка* - автобус четвертого маршруту, *літровка* - літрова банка (пляшка), *дятка* - десять гривень, *стометрівка* - стометрова дистанція;

- назви осіб за зовнішніми ознаками: *русявка* - русява дівчина, *жінка*, *кривоніжка* - кривонога людина, *білянка* - білолиця жінка, дівчина, *смаглявка* - смаглява жінка;

- інші назви: *житнянка* - житня солома, *водянка* - водяна мозоля або пухир, *суданка* - суданська трава, *фальшивка* - фальшивий документ або гроші, *козирка* - козирна карта, *гражданка* - гражданський шрифт.

Слід зауважити, що не лише атрибутивні словосполучення можуть

заснавати семантичної конденсації. Наведені приклади засвідчують універбацію і об'єктних словосполучень (пор.: берестянка - кошик бересту, саманка - хата з саману та ін.). Належність таких утворень до універбів пояснюється наочним, експліцитним характером зв'язку похідної лексеми з вихідною мотивуючою синтаксичною конструкцією (26,44). Багато утворень з суфіксом -к(а) виникає в мовленні різних соціальних груп, що об'єднані спільними інтересами. Так, у мовленні студентів зустрічаємо слова на зразок: *заліковка* "залікова книжка", *зарубіжка* "зарубіжна література", *молекулярка* "молекулярна фізика" та ін.; в мовленні медиків: *вітрянка* "вітряна віспа", *валер'янки* "валер'янові краплі"; у мовленні юристів: *анонімка* "анонімний лист", *малолітка* "малолітній злочинець" тощо.

Окрім суфікса -к(а), активними універбаційними афіксами в сучасній українській мові є:

-ик: *купальник* - купальний костюм, *пісенник* - збірник пісень, *дощовик* - дощовий плащ, *розумник* - розумна людина, *трестовик* - працівник тресту;

-ак(-як): *верхняк* - верхній шар ґрунту, *кругляк* - круглястий камінь, *товарняк* - товарний поїзд, *кисляк* - кисле молоко, *срібняк* - срібний карбованець, *простак* - простодушна людина;

-ин: *таловина* - тала вода, *березина* - березовий гай, ліс, *осетрина* - осетрове м'ясо, *козлина* - козляча або козяча шкіра;

-иця: *марнотратиця* - марнотратна жінка, *облесниця* - облесна молодиця, *залізниця* - залізна дорога, *просяниця* - просяна солома, *гасниця* - газовою лампа, *тортниця* - тарілка для торта;

-ець: *мудрець* - мудрий чоловік, *сизоперець* - птах із сизим пір'ям, *липець* (діал.) - липовий мед;

-иц(е): *гадовище* - гадюче гніздо, *торфовище* - торфове болото, *торжище* - торгова площа.

Афіксальна універбація - це настільки живий і продуктивний спосіб стягнення словосполучення, що його не зупиняє навіть виникнення омонімів, як зі словами інших зразків, так і зі словами, створеними за цим зразком, але такими, в структурі яких міститься значення іншого іменника. Наприклад, *вівсянка* ("вівсяна каша" і "вівсяна солома"), *п'ятдесятка* ("п'ятдесят років" і "п'ятдесят гривень"), *солом'яник* ("солом'яний короб" і "солом'яний капелюх").

Такі іменники-конденсати, що виникли внаслідок універбації неоднакових словосполучень і є еквівалентами абсолютно різних позначень, дуже поширені у РМ. Без контексту або знання мотивуючого

словосполучення часто буває важко встановити опущений іменник, семантика якого представлена в універбі певним суфіксом, пор.: *персоналка* - 1) персональна машина, 2) персональна пенсія, 3) персональна опіка (спорт.).

Отже, суфіксальна універбація відзначається багатоманітними проявами в сучасній українській мові. Найпродуктивнішим універбаційним формантом виступає суфікс -к(а). Семантичної конденсації зазнають не тільки атрибутивні словосполучення, а й об'єктні.

1. *K.Brugmann*. Kurze vergleichende der indogermanischen Sprachen. - Berlin, 1904.

2. *А.В.Исаченко*. К вопросу о структурной типологии словарного состава славянских языков // *Slavia*. - 1958. - №3.

3. Там же.

4. *Н.А.Янко-Труницкая*. Процессы включения в лексику и словообразовании // Развитие грамматики и лексики современного русского языка. - М., 1965.

5. *П.В.Сахарный*. Словообразование как синтаксический процесс // Проблемы структуры слова и предложения. - Пермь, 1974.

6. *В.В.Лопатин*. Суффиксальная універбація и смежные явления в сфере образования новых слов // Новые слова и словари новых слов. - Л., 1978.

7. *A.Jedlička*. Univerbizace a multiverbizace v pojmenovacích strukturách // *Slavica Pragensia* 11, 1969.

8. *Е.С.Кубрякова*. Типы языковых значений: Семантика производного слова. - М., 1981.

9. *В.В.Мартынов*. Категории языка: Семиологический аспект. - М., 1989.

10. *Л.В.Сахарный*. Психолингвистические аспекты теории словообразования: Учебное пособие. - Л., 1985.

11. *М.Докулil*. Tvoření slov v češtině. Teorie odvozování slov. - Praga, 1962.

12. *В.Нykiel-Herbert*. Jeszcze raz o uniwerbizacji. - Polonica 1989, 1990.

13. *Danuta Buttler*. Niektóre problemy opisu zjawisk uniwerbizacji. - Slavistična revija 25, Ljubijana 1977.

14. *В.В.Лопатин*. Зазначена праця.

15. *О.Г.Широкова*. Дериваційна універбація в чеській мові (у

зіставленні з російською) // Функціонування і розвиток сучасних слов'янських мов. - К., 1991.

16. Kaliszan J. Семантико-конденсационная универбация составных наименований в современном русском языке. - Poznań, 1986.

17. Е.А.Земская. Русская разговорная речь. - М., 1981.

18. Л.А.Капаназе. Номинация //Русская разговорная речь. - М., 1973.

19. E.Szczepańska. Uniwerbizacja w języku czeskim i polskim. - Kraków, 1994.

20. В.Ингве. Гипотеза глубины //Новое в лингвистике. - М., 1965. - Вып.4.

21. Лж. Миллер. Магическое число семь, плюс или минус два. О некоторых пределах нашей способности перерабатывать информации // Инженерная психология. - М., 1964.

22. Разговорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка. Грамматика. - Саратов, 1992.

23. О.В.Исаченко. Зазначена праця.

24. Л.А.Капаназе. Зазначена праця.

25. В.Грещук. Український відприкметниковий словотвір. - Івано-Франківськ, 1995.

26. О.С.Снітко. Словосполучення як семантичний інваріант похідного слова (на матеріалі російської та української мов) // Мовознавство. - 1983. - №4.

The article is devoted to the analysis of phenomenon univerbization. It is considered to be only suffixal univerbization and it is interpreted as the transformation of two-word names under the influence of the semantic condensation to one-word units of the nomination. The process of the univerbization is mostly expanded in the colloquial speech. The analysis of actual material is realized mostly on the basis of the Ukrainian language.

Трибуна молодих

Мирослав Габорак

БІНАРНІ ОПОЗИЦІЇ В ОЙКОНІМІЇ ПРИКАРПАТТЯ

Серед назв населених пунктів Прикарпаття, як і в системі ойконімів інших слов'янських і неслов'янських територій, є чимало найменувань, які утворюють бінарні опозиції структурно-семантичного плану. Суть таких опозицій полягає у протиставленні одиниць одномірного характеру, що мають генетично спільні та відмінні ознаки. Їх виникнення є одним із шляхів розвитку ойконімійної системи (1,30). Воно зумовлене рядом внутрішньомовних і екстралінгвальних факторів, зокрема використанням під впливом певних соціально-історичних та психолінгвальних причин у ролі базових основ ойконімів уже існуючих назв поселень (1,31). Це відбувається найчастіше у трьох випадках: а) у процесі освоєння людьми нових територій, коли разом із предметами господарського та домашнього вжитку вони переносять на нові землі й звичні для себе найменування; б) під час поділу великих і перенаселених поселень на менші населені пункти, назви яких мотивуються найменуваннями їх праосель; в) у процесі виникнення біля великих населених пунктів менших поселень, що одержують свої назви від найменувань уже існуючих. Зрозуміло, що нові назви оформлюються при цьому різноманітними словотворчими засобами (суфіксами, префіксами, основами слів і цілими словами), які відрізняють їх від базових основ. У результаті цього і виникають структурно-семантичні протиставлення ойконімів.

У залежності від того, які засоби спричинили появу бінарних опозицій, вони поділяються за будовою на три групи: прості, складні і складені. Перша група - це опозиції, в яких ойконіми, що протиставляються, відрізняються між собою суфіксами або, рідше, префіксами. Другу групу складають ойконіми-композиції, в яких обидва члени опозиції мають диференціюючі елементи, найчастіше такі, як *мало-*, *велико-*, *верхньо-*, *нижньо-*; *ново-*, *старо-* і т.п. До третьої групи відносяться опозиції, в яких спільним компонентом обидвох членів є іменник, що має диференціюючі доповнення, які Л.О. Білецький називає "топонімічними епітетами" (2,88-90), а А.П. Корепанова - "топонімічними означеннями" (1,31).

Бінарна протиставність в ойконімах останніх двох груп може виражатися не лише повними членами опозиції з диференціюючими доповненнями чи композитними елементами, а й відношенням назв, що мають чисті основи, до назв, які є основами з диференціюючими доповненнями чи елементами (1,31).

На території Прикарпаття бінарні опозиції ойконімів мають тривалу історію. Вони широко фіксуються писемними джерелами уже у XIV - XV ст., причому у всіх своїх різновидах. Найбільш чисельною на той період є група складених опозицій (16 одиниць). Опозитивність у них виражається переважно у таких антонімічних означеннях, як *великий - малий, верхній - нижній, старий - новий* або в протиставленнях одного із названих означень з його нульовим антонімом: **Gozdзецz magna** (1475, AGZ, VI, 184) - **Gozdzyecz Minori** (1494, AGZ, XIX, 229); **Superiori Lippyca** (1439, AGZ, XII, 67) - **Inferiori Lipyca** (1439, AGZ, XII, 67); **Starl Rohatin** (1433, Proch., 72) - **Rohatyn** (1390, AGZ, III, 86); **Nowe Selcze** (1435, AGZ, XII, 18) - **Selcze** (1438, AGZ, XII, 49). В окремих бінарних опозиціях цього типу означення самі по собі не творять антонімічних пар, але їх протиставність проявляється у топонімічному контексті: **Bolechow Valachorum** (1472, AGZ, VII, 127) - **Bolechow Ruthenicum** (1488, AGZ, XV, 258); **Княжа Лоука** (1394, P., 54) - **Czyhanowa Luka** (1487, AGZ, XIX, 254); **Droniowskie Dworzyszcz** (1476, AGZ, XIX, 175) - **Kozlowskie dworzyszcz** (1476, AGZ, XIX, 175).

Другу групу щодо продуктивності складають прості бінарні опозиції ойконімів (5 опозицій). До їх складу входять компоненти, що відрізняються між собою наявністю або відсутністю демінутивних суфіксів *-ець* і *-к-*: **Bolszowyecz** (1474, AGZ, XII, 356) - **Bolszow** (1402, AGZ, II, 48); **Markowyecz** (1487, AGZ, XIX, 210) - **Marcowo** (1392, ZDM, VI, 101); **Cornyowka** (1467, AGZ, XII, 316) - **Cornyow** (1447, AGZ, XII, 161).

Лише двома парами представлені складні бінарні опозиції, в яких композитні ойконіми з диференціюючим елементом *мало-* корелюються з назвами, що мають чисті основи: **Malibolszow** (1402, AGZ, II, 48) - **Bolsow** (1402, AGZ, II, 48); **Malogozdecz** (1472, AGZ, VI, 184) - **Choszdзецz** (1373(1316), AGZ, V, 39). Складні назви, як відомо, виникли із топонімічних словосполучень у результаті загальнономовного процесу універбізації, що пояснюється як бажанням простішого і економнішого вираження назви одним словом, так і більшим ступенем прояву термінологічної ролі ойконіма, тобто прояву саме називальної функції (1,31; 3,70-74). Проте на Прикарпатті у цей період процес творення таких назв ще не завершився, про що свідчать їх пізніші фіксації у формі складених ойконімів: **Bolschow Minori** (1436, AGZ, XII, 7), **Goszdзецz Minori** (1496, AGZ, XIX, 229).

У XVI ст. процес виникнення бінарних опозицій ойконімів продовжується, хоч загальна їх кількість значно поступається попередньому періоду (всього 14 опозицій). Це пояснюється як зменшенням загальної кількості нововиниклих поселень і, відповідно, їх назв, так і тим, що в цей час писемні пам'ятки вже не відбивають давніші утворення такою мірою, як це мало місце у XIV-XV ст. Як і раніше, переважають складені протиставлення. Проте коло диференціюючих опозитивних означень дещо розширюється. Поряд з відомими вже антонімічними парами *великий - малий, верхній - нижній, старий - новий* або протиставленнями одного із названих означень з його нульовим антонімом, використовуються полярні за семантикою лексеми, які визначають просторову орієнтацію стосовно певних об'єктів (*лісний - пільний*): **Oslawl Majus** (1579, ZDi, 18/1, 104) - **Oslawi Minus** (1579, ZDi, 18/1, 104); **Strutyn Superior** (1515, ZDi, 18/1, 167) - **Struthin Nizni** (1579, ZDi, 18/1, 79); **Martinow Stary** (1578, ZDi, 18/1, 96) - **Martynow** (1578, ZDi, 18/1, 96); **Tarnawlca Leśna** (1578, ZDi, 18/1, 94) - **Tarnawica Polna** (1578, ZDi, 18/1, 170) та інші. Продовжують також фіксуватися бінарні опозиції, в яких протиставність означень має контекстуальний характер: **Chominski Rožen** (1593, ЛБН, ВР, ф. 5, спр. 1641/II, с. 117) - **Sokulski Rožen** (1593, ЛНБ, ВР, ф. 5, спр. 1641/II, с. 117).

Характерною особливістю ойконімії Прикарпаття цього періоду є відсутність нововиниклих складених опозицій, а прості репрезентовані ойконімами протиставленнями, в яких опозитивність виявляється через наявність або відсутність тільки суфіксів *-к-*, *-ек-*: **Borszczowka** (1572, ЛЦДА, ф. 5, спр. 2, с. 488) - **Borszczow** (1579, ZDi, 18/1, 103); **Daleiowka** (1578, ZDi, 18/1, 91) - **Daliejow** (1578, ZDi, 18/1, 91); **Potoczek** (1564-66, ЖУР, I, 5) - **Pothok** (1570-71, ЖУР, VII, 142).

У XVII ст. загальна кількість бінарних опозицій ойконімів краю знову зростає (28 опозицій), що зумовлено передусім екстралінгвальними факторами. У цей період у багатьох прикарпатських населених пунктах спостерігалася відносно перенаселення. Причиною цього явища був як природний приріст корінного населення, так і приплив утікачів з Волині, Поділля і навіть зі Східної України. Зрозуміло, що у такій ситуації виникали проблеми вільної землі. Тому частина жителів таких населених пунктів у її пошуках переміщалася на неосвоєні околиці. В результаті цього великі села обростали новими окремими поселеннями або ділилися на частини, які з часом ставали адміністративно самостійними. Так, лише на Коломийщині в цей час розділилися на два населені пункти такі великі села, як Вербіж, Кам'янка, Ключів, а біля села Княждвір появилася невеличке поселення Княждвірка, біля села Коршів - Коршівка. Природно, що назви нових поселень часто мотивувалися

назвами уже існуючих населених пунктів, у результаті чого виникали бінарні опозиції: **Wierzbierz Wyszny** (1604, ЛНБ, ВР, ф. 45, сир. 320, с. 1-4) - **Wierzbierz Niżny** (1604, ЛНБ, ВР, ф. 45, сир. 320, с. 1-4); **Korszowka** (1658, ЛНБ, ВР, ф. 145, сир. 19, р. 4) - **Korszow** (1658, ЛНБ, ВР, ф. 145, сир. 19, р. 4) і т.д. Аналогічні процеси відбувалися й на інших теренах краю.

За кількістю у досліджуваній період переважають прості бінарні опозиції ойконімів (16 опозицій). Протиставність у них виражається відношенням ойконімів з чистими основами і ойконімів, що мають у своєму складі демінутивні суфікси **-ець**, **-ик-**, **-к-**, **-ок-**: **Pistyniec** (1660, ЛЦДІА, ф. 5, опр. 2, сир. 1, с. 22) - **Pistynia** (1658, ЛНБ, ВР, ф. 145, сир. 19, р. 4); **Widynowka** (1669, ЛНБ, ВР, ф. 145, сир. 19, р. 4) - **Widynow** (1670, ЛЦДІА, ф. 5, опр. 2, сир. 1, с. 58); **Woyniówek** (1658, ЛНБ, ВР, ф. 145, сир. 19, р. 4) - **Woyniów** (1658, ЛНБ, ВР, ф. 145, сир. 19, р. 4); **Tłumaczyk** (1649, ЖУР, V, 79) - **Tłumacz** (1670, ЛЦДІА, ф. 5, опр. 2, сир. 1, с. 79) та інші. Серед названого типу бінарних опозицій найбільш поширеними є протиставлення, в яких диференціюючим елементом виступає суфікс **-к-**. Окремі ойконіми краю протиставляються назвам поселень, що знаходяться далеко за межами досліджуваного регіону: **Bełzec** (1669, ЛНБ, ВР, ф. 145, сир. 19, р. 4; з 1673р. - с.Татарів) - **Белз** (суч. м. Белз Сокольського р-ну Львів. обл., пор. Белзь (1188, ПСРЛ, II, 662)). Такі явища і є яскравими свідченнями міграційних процесів.

Друге місце щодо продуктивності займають складені бінарні опозиції ойконімів (12 опозицій). Вони мають ті ж ознаки, які були властиві аналогічним утворенням попереднього століття, тобто опозитивність у них проявляється в антонімічних парах *великий - малий*, *верхній - нижній*, *старий - новий*, *лісний - пільний* або в протиставленні одного із названих означень з його нульовим антонімом: **Kamionki Wielkie** (1670, ЛЦДІА, ф. 5, опр. 2, сир. 1, с. 61) - **Kamionki Male** (1658, ЛНБ, ВР, ф. 145, сир. 19, р. 4); **Stare Kutry** (1642, ЛЦДІА, ф. 134, опр. 2, сир. 420, с. 21) - **Kutry** (1658, ЛНБ, ВР, ф. 145, сир. 19, р. 4); **Nowa Bereźnica** (1603, СРРЛ, 402) - **Bereźnica** (1658, ЛНБ, ВР, ф. 145, сир. 19, р. 4); **Polne Jasieniow** (1623, ЛЦДІА, ф. 5, опр. 1, сир. 121, с. 1030) - **Ясенов** (1655, СРРЛ, 124). Як і раніше, у XVII ст. не фіксуються складні бінарні опозиції ойконімів.

У XVIII ст. знову спостерігається посилення продуктивності складених протиставлень назв поселень (16 опозицій). Проте опозитивність ойконімів цієї групи не виходить за рамки відомих вже нам антонімічних пар диференціюючих означень: **Uhrynów Gorny** (1786, ЛЦДІА, ф. 19, опр. 16, сир. 238) - **Uhrynów Dolny** (1788, ЛЦДІА, ф. 19, опр. 16, сир. 238); **Krzywotule Stare** (1788, ЛЦДІА, ф. 19, опр. 6, сир. 181)

- **Krzywotule Nowe** (1788, ЛЦДІА, ф. 19, опр. 6, сир. 180); **Turza Mała** (1710, ЛНБ, ВР, ф. 145, сир. 19, р. 4) - **Turza Wielka** (1787, ЛЦДІА, ф. 19, опр. 16, сир. 231); **Słobódka Leśna** (1788, ЛЦДІА, ф. 19, опр. 6, сир. 273) - **Słobódka Polna** (1788, ЛЦДІА, ф. 19, опр. 10, сир. 17) та інші. У ряді складених ойконімів протиставність проявляється лише у контексті: **Bania Książdowska** (1788, ЛЦДІА, ф. 19, опр. 6, сир. 72, с. 4) - **Bania Swirska** (1788, ЛЦДІА, ф. 19, опр. 6, сир. 83); **Olejowa Korniovska** (1788, ЛЦДІА, ф. 19, опр. 10, сир. 85) - **Olejowa Królówka** (1788, ЛЦДІА, ф. 19, опр. 10, сир. 10); **Siwka Kałuska** (1787, ЛЦДІА, ф. 19, опр. 16, сир. 146) - **Siwka Nadniestrzańska** (1787, ЛЦДІА, ф. 19, опр. 16, сир. 281). На відміну від попереднього століття, різко зменшилася кількість простих бінарних опозицій (1 опозиція): **Stankowiec** (1710, ЛНБ, ВР, ф. 145, сир. 19, р. 4) - **Stankowa** (1717, ЛНБ, ВР, ф. 145, сир. 19, р. 4). Згасання продуктивності цього типу опозицій пояснюється історичними умовами, зокрема зменшенням випадків поділу великих населених пунктів і виникнення біля них невеликих поселень, які найчастіше оформлялись демінутивними суфіксами. Єдиним прикладом представлена також складна бінарна опозиція: **Starobohorodczany** (1765, ЛЦДІА, ф. 5, оп. 1, сир. 286, арк. 391) - **Bohorodczany** (1717, ЛНБ, ВР, ф. 145, сир. 9, р. 4). Але напевно, чи можна вважати її закономірною, оскільки у всіх наступних фіксаціях названий ойконім-комполит вживається у формі складеного утворення.

У XIX ст. продовжуються ті ж тенденції, що мали місце у попередніх. Знову найпродуктивнішими є складені бінарні опозиції (17 опозицій). Їх опозитивність проявляється у полярних за семантикою лексемах, які визначають просторову орієнтацію, історичні та розмірні відомості: **Ilcia Górna** (1895, SG, XIV, 712) - **Ilcia Dolna** (1895, SG, XIV, 712); **Nowosielica Wyżna** (1890, VOV, 355) - **Nowosielica Niżna** (1890, VOV, 355); **Huziejów Stary** (1890, VOV, 355) - **Huziejów Nowy** (1900, SGG, 162); **Bołochów Mały** (1900, SGG, 263) - **Bołochów** (1900, SGG, 263) та інші. Триває також процес утворення контекстуальних складених бінарних опозицій. Їх компоненти протиставляються на основі визначення місцезнаходження об'єктів, належності їх певним особам, ландшафту і характеру заселення: **Łukowiec Wiszniowski** (1890, VOV, 404) - **Łukowiec** (1900, SGG, 529); **Sołotwina Mizuńska** (1900, SGG, 169) - **Sołotwina** (1890, SG, XI, 66); **Babijowa Góra** (1900, SGG, 165) - **Miškowa Góra** (1900, SGG, 167); **Knihinin Górka** (1990, SGG, 635) - **Knihinin Kolonia** (1895, SG, XV/II, 57) та інші. Лише трьома парами представлені прості бінарні протиставлення ойконімів: **Bitkowczyk** (1900, SGG, 43) - **Bitków** (1900, SGG, 43); **Wyhadówka** (1900, SGG, 164) - **Wygoda** (1900, SGG, 167); **Wyhadówka** (1900, SGG, 215) - **Wygoda** (1900, SGG, 710). І зовсім не фіксуються складні бінарні опозиції.

У ХХ ст. появляється 15 бінарних опозицій ойконімів. Серед них переважають складені протиставлення (12 опозицій), в яких опозитивність виражається все тими ж антомінічними парами, що вказують на темпоральні, просторові та розмірні ознаки: **Старі Томашівці - Нові Томашівці** (1947, АТП, 502); **Горішнє Залуччя - Долішнє Залуччя** (1947, АТП, 515); **Великий Присліп - Малий Присліп** (1947, АТП, 505); **Великий Ходак - Малий Ходак** (1947, АТП, 505) та інші. Як і в попередні століття, у новітній час виникають контекстуальні бінарні опозиції: **Борщівська Турка - Хлібичинська Турка** (1947, АТП, 506). У післявоєнний період у процесі перейменувань населених пунктів появляється складна бінарна опозиція, в якій ойконім-комполит з диференціюючим елементом *ново-* протиставляється назві, що є чистою основою: **Новомарківка - Марківка** (1947, АТП, 513). На відміну від попередніх століть, у досліджуваний період не фіксуються прості протиставлення ойконімів, компоненти яких відрізняються один від одного суфіксальними частинами. Проте появляється новий вид опозицій названого типу, в якому ойконіми, що протиставляються, є антомінічними прикметниками: **Верхнє - Нижнє** (1947, АТП, 513); **Долішнє - Гірське** (1947, АТП, 507). Однак такі назви поселень з'явилися не в результаті закономірного процесу розвитку ойконімійної системи, а шляхом штучних перейменувань населених пунктів у радянську добу. Тому вони не закріпилися в мові і після проголошення незалежності України були замінені старими назвами.

У цілому історичний розвиток бінарних опозицій в ойконімій Прикарпаття відповідає тим тенденціям, які були характерні для всієї слов'янської системи назв поселень. Проте наявні тут і специфічні риси. На відміну від територій південних областей України, на Прикарпатті дуже рідкісними є складні бінарні опозиції ойконімів. Це пояснюється тим, що в цьому регіоні процес заселення почався значно раніше і універбізація не була такою активною, як це мало місце на півдні нашої держави, де поселення виникали, в основному, у ХVІІІ - ХХ ст. Крім того, на формування ойконімій краю великою мірою вплинуло його довготривале перебування під владою Польщі і поширення на цій території польської мови, у якій через зворотний порядок диференціюючих означень майже неможливим було утворення композитів. Тому протягом усього періоду, крім ХVІІ ст., на Прикарпатті домінуючими були складені бінарні опозиції. Вони поширені практично на всій його території, хоч опозиції з диференціюючими означеннями *верхній - нижній* більш властиві передгірським і гірським районам. Ойконімія Прикарпаття виявляє спільні риси і з системою назв поселень Чехії, де структурно-семантична диференціація назв з однаковими

основами знаходила свій вияв більше у виникненні демінутивних форм, ніж диференціюючих топонімічних означень (4,212). Опозиції з демінутивними формами виникали і на Прикарпатті, особливо у ХІV - ХVІІ ст.

Слід відзначити й те, що ойконімія краю не виявляє великої різноманітності щодо засобів творення бінарних опозицій. Дуже обмеженим є коло антомінічних диференціюючих означень та демінутивних суфіксів, практично не вживаються для вираження опозитивності префікси, не вирізняються багатством щодо семантики диференціюючі елементи у бінарних опозиціях контекстуального характеру.

У процесі всього історичного розвитку бінарних опозицій в ойконімій Прикарпаття діяли дві протилежні тенденції: з одного боку, - постійне творення нових протиставлень, з другого, - відмирання частини із них. Зникли протиставлення, компоненти яких позначали денотати, що з тих чи інших причин перестали існувати (**Borszczowka, Daleiowka, Pistyniec** та інші) або їх назви були замінені іншими (**Woyniowek, Belzec, Nowa Bereznica** та інші). У результаті такого двоєдиного процесу історичного розвитку бінарних опозицій в ойконімій Прикарпаття на сучасному етапі існує більше сорока двокомпонентних протиставлень, вивчення яких важливе як з точки зору пізнання природи називання, так і з погляду необхідності проведення типологічних характеристик топонімічних систем різних територій.

Список скорочень

1. АТП - Українська РСР. Адміністративно-територіальний поділ. - К., 1947.
2. ЖУР - Жерела до історії України - Руси. - Львів, 1901. - Т. 5; 1903. - Т. 7.
3. ЛНБ, ВР - Львівська наукова бібліотека ім. В.С. Стефаника НАН України, відділ рукописів (ф. - фонд, опр. - оправа, спр. - справа, р. - розділ, арк. - аркуш, с. - сторінка).
4. ЛЦДА - Центральний державний історичний архів у Львові.
5. ПСРА - Полное собрание русских летописей. - М., 1962. - Т. II. Ипатьевская летопись.
6. Р. - Розов В. Українські грамоти ХІV - першої половини ХV в. - К., 1928. - Т. 1.
7. СГРЛ - Петрушевич А.С. Сводная Галицко-Русская летопись (1600- 1700). - Львов, 1874.
8. AGZ - Akta grodzkie i ziemskie z czasów Rzeczypospolitey Polskiej z archiwum tak zwanego Bernardyckiego we Lwowie.- Lwów, 1870. - Т. 2; 1872. - Т. 3; 1875. - Т. 5; 1876. - Т. 6; 1878. - Т. 7; 1887. - Т. 12; 1891. - Т. 15; 1906. - Т. 19.

9. Proch. - Materiały archiwalne, wyjąte głównie z Metryki litewskiej od 1348 do 1607 roku. Wydal A. Prochaska. - Lwów, 1890.
10. SGG - Skorowidz Gminny Galicyj. - Wieden, 1907.
11. SG - Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. - Warszawa, 1890. - Т. 11; 1895. - Т. 14; 1895. - Т. 15/2.
12. VOV - Vollständiges Ortschaften - Verzeichniss der im Reichsrathe vertretenen Königreiche und Länder nach den Ergebnissen der Volkszählung vom 31 December 1890. - Wien, 1892.
13. ZDM - Zbiór dokumentów małopolskich. - Wrocław etc, 1974. - Cz. 6.
14. ZDz - Źródła dziejowe. - Warszawa, 1902. - Т. 18. Cz. 1.

1. Корепанова А.П. Протиставлення як засіб утворення слов'янських ойконімів. // Мовознавство. - 1973. - № 4.

2. Белецкий А.А. Лексикология и теория языкознания. - К., 1972.

3. Корепанова А.П. Процес універбізації у власних назвах. // Мовознавство. - 1972. - №6.

4. Šmilauer V. Osídlení Čech ve světle místních jmen. - Praha, 1960.

In the present article oykonimes of the Precarpatian land are under study, which form binary oppositions of the structural-semantic field. We explore the nature of the phenomena, the cause of their creation and their development throughout 14-20 centuries; we draw the conclusion concerning common and uncommon features with analogous units of other slavonic territories.

Іванна Девдюк

РЕЦЕПЦІЯ П.КУЛІШЕМ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ТИПІВ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

Становлення П.Куліша як письменника і як особистості проходило в епоху романтизму - нового літературного напрямку, який охопив всю Західну і Східну Європу, включаючи слов'янські народи, а отже й Україну. Для романтизму, з одного боку, було характерним зацікавлення народною мовою, фольклором, традиціями і звичаями рідного краю. З іншого - цей метод сприяв зближенню літератур,

освоєнню нових типів художнього мислення і жанрів, розвитку перекладу.

Під час навчання в Київському університеті Куліш заприятелював із його ректором Михайлом Максимовичем, який одним із перших в Україні розробив теоретичні засади романтизму, виходячи з основних положень німецької ідеалістичної естетики Шеллінга та Гегеля. У творчому середовищі, що утворилось на той час у Києві - головному культурному й громадському центрі України, Куліш мав змогу познайомитися з новітніми напрямками західноєвропейської літератури, з явищами, що стали для українського письменника джерелом у "присвоєнні собі нових ідей, нового оригінального світогляду (10,31). Філософсько-пантеїстична система Б.Спінози, ідеалізм ієнців, погляди англійських поетів-романтиків у поєднанні з вченням Ж.-Ж.Руссо про "природний стан" приваблювали Куліша своїм гуманізмом, універсальністю, любов'ю, гармонійним ототожненням людини, природи та Бога.

Уже перші етнографічно-побутові оповідання митця, опубліковані в альманасі "Киевлянин" (1840-1841), були навіяні романтичним рухом з усіма притаманними йому рисами. Поєднуючи літературу з фольклором, Куліш відає перевагу останньому. Казки, міфи, легенди становлять для нього велику цінність, більшу, ніж їхнє белетристичне опрацювання. Адже казка - це "вищий прояв поезії" (9,128), вона дає найкращі уявлення про людину в її природній суті. Для письменника українське селянство і було тим народом, що знаходився в єдності з природою. В оповіданнях Куліша знаходимо весь арсенал художньо-мистецьких засобів, що ними користувалися західноєвропейські романтики. Тут є "пісня, чари, чаклуни, знахарі, мавки, вовкулаки, чудеса, казкова фантастика, порушення закономірного ходу подій задля чудесного, коли все неможливе здійснюється, все уявлене твориться, все наймовірніше" (9, 130). Це дозволяє розглядати ранні твори Куліша в одному типологічному ряду з європейською фантастично-народною новелою, основоположниками якої були Тік та Гофман. Маються на увазі не конкретні твори, а сприйняття принципово-мистецької настанови, яка "дає змогу творити на національній ґрунті зовсім оригінальні творчі візерунки" (8,92).

Усвідомлення романтиками історичного процесу в його динамічному розвитку, притаманне їм прагнення пізнати незвідане сприяло народженню нового літературного жанру - історичного роману, творцем якого вважається Вальтер Скотт. Поєднуючи історичну правду і художній вимисел, англійський письменник проявив себе однаково талановитим істориком і митцем. Саме такі синтезовані засади історика-митця простежуються і в романах П.Куліша. Якщо у його творі "Михайло

Чарнишенко" відчутний вплив М.Гоголя (відтворення історичних подій народно-поетичними засобами), то у романі "Чорна рада" помітне вальтерскоттівське відображення історії, що полягало у конкретно-історичному підході до аналізу фактів минулого. Першоджерела для письменника - понад усе, на них він спирається, без них не розпочинає нового роману. "Вступивши до храму історичної правди, я відчуваю у душі таке благоговіння, що зовсім забуваю про свою особистість" - писав Куліш у листі до О.Бодяньського від 16.07.1846р (2,400).

Дослідники творчості П.Куліша (Б.Нейман, В.Петров, П.Филипович, Є.Нахлік, Р.Багрій) у своїх розвідках вказують на наявність у його історичних творах ряду сюжетних мотивів, що властиві романам вальтерскоттівського типу: конфлікт між батьками і дітьми, викрадення жінки, знайомство з красунею, переодягання тощо. Однак йдеться тут не про звичайне наслідування, а про прагнення ввести українську літературу в русло літератури світової, керуватися тими творчими принципами, які відповідали б її новітнім художнім тенденціям. Якщо у романах "Михайло Чарнишенко" і "Алексей Однорог" письменник детально описує обстановку, краєвид, місячне сяйво, замок, зруйновану вежу, які були прекрасним тлом для змалювання романтичного кохання (3,32), то у "Чорній раді" вже менше описів, письменник звільняється від послуг "романтичної бутафорії". Натомість відчувається більша ідеологізація героїв, надання їм і романові в цілому соціального звучання. Взявши за основу модель історичного роману вальтерскоттівського типу, П.Куліш створив абсолютно самобутній твір, в якому не тільки відтворив яскравий епізод з історії українського народу. Письменник показав, до чого можуть призвести незгода і ворожнеча між групами різних соціально-політичних поглядів. Написаний понад півтора століття тому, роман "Чорна рада" не втратив своєї актуальності і в наші дні.

На творчій манері Куліша 50-х років відчутний також вплив Ч.Діккенса - одного із засновників реалістичного типу мислення у європейській літературі. Український письменник був добре обізнаний із доробком англійського прозаїка. У листі до П.Плетньова від 21.03.1852 року з приводу популярного твору "Давід Копперфільд" він писав: "Це найкращий твір людського - не розуму, а серця. Я маю намір взятися за нього втретє" (Цит. за 7,23). На тогочасних уподобаннях Куліша позначилось його співробітництво у російському щомісячнику "Современник", що виходив у Петербурзі за редакцією Некрасова і Панаєва. Цей журнал на початку 50-х років багато місця приділяв Діккенсу і Теккерею, часто публікував розвідки, присвячені їхній творчості. Особливою популярністю користувалися короткі описові ескізи Діккенса - натуралістично-фізіологічні нариси. Саме під їхнім

впливом 1852-53 рр. Куліш створив низку повістей і коротких оповідань російською мовою, що були надруковані у "Современнику": трилогія "Воспоминания детства", "Живописный сборник", "История морского корпуса", "Приворотное зелье", "Богатая невеста" та ін. Впливом Діккенса позначені також повісті "Майор", утопічний роман "Искатели счастья".

Як прихильник і послідовник творчості В.Скотта Куліш відчував внутрішню суголосність між обома письменниками, незважаючи на відмінності у їхньому підході до художнього відображення дійсності. У статті "Про відношення малоросійської словесності до загальноросійської" (1857), він ставив Ч.Діккенса в один ряд із В.Скоттом, М.Гоголем, а також Г.Квітокою-Основ'яненком, називав його "найвеличнішим малярем побуту, звичаїв, і пристрастей людських" (4,469). Звернення Куліша до творчості популярного англійського прозаїка свідчить, що український художник слова жваво відгукувався на новітні явища у загальноєвропейському письменстві, прагнув випробувати свій тип письменницької свідомості у найрізноманітніших літературних родах і жанрах, настійливо шукав нових принципів і форм художнього відтворення дійсності.

Одним із улюблених художників слова П.Куліша був також У.Шекспір, до спадщини якого український письменник найчастіше звертався. Рано увійшовши в духовний світ Куліша, драматург був його супутником протягом усього життя. З листів відомо, що вперше він познайомився із творами Шекспіра у перекладах Кетчера 1843 р. У Петербурзі разом П.О.Плетньовим, відомим шанувальником Шекспіра, вони читали "Отелло", в Александринському театрі дивилися постановку "Короля Ліра". У листі до Шевченка від 25 липня 1846 року, висловлюючи свої зауваження щодо композиції поеми "Катерина", Куліш підкреслював: "Шекспір так умів розпоряджатися найпринаднішими речами у своїх п'єсах, що ніде вони не накидані купою на шкоду іншим місцям, і нові враження у нього ідуть услід у прихованому механізмі драми з прихованою розміреною послідовністю. На цьому ґрунтується рівновага частин, цілість, єдність враження і взагалі гармонія у будь-якому епічному і драматичному творі" (6,53). Переконливим свідченням справді уважного ставлення і високої оцінки творчої спадщини англійського драматурга стало звернення Куліша у другій половині 70-х років до перекладу його п'єс. Усього митець переклав 13 драм, заклавши таким чином підвалини у процес рецепції творчого доробку Шекспіра в Україні.

Творчий і життєвий шлях Куліша значною мірою пов'язаний з ім'ям ще однієї видатної особистості - англійського поета-романтика

Д.Г.Байрона. Захоплення Байроном, яке почалося у 30-х роках, своєрідно позначилося на ідейно-художньому мисленні Куліша, було важливим елементом духовного пласта, на якому зростала творчість українського письменника. Його в однаковій мірі вабила як творчість британського поета з притаманним їй романтичним ідейно-художнім наповненням, так і сама постать Байрона - речника свободи, бунтаря супроти всього усталеного, заскорузлого тощо.

Таке ототожнення особистості Байрона і його поезії було звичним явищем у типології європейського байронізму. Воно виходило із особливостей творчої манери поета, що полягала у безпосередньому вираженні власних почуттів, емоцій, мрій, переживань. Кулішеві імпонує "байронічна поза" борця-одиначки, що свідомо йде проти загальноприйнятих норм і тверджень, якщо вважає їх хибними і такими, що притлумлюють людську особистість. Безкінечне прагнення до нового, незвіданого, бажання піднятися над світом пристрастей, відчуття самотності, "сарказм на адресу суспільності, розчарований і гіркий тон" - такі "маски і пози" Байрона були, як зауважив М.Зеров, "прекрасним річищем для власних кулішівських емоцій" (1,284). Письменник часто драгує громадскість, викликає до себе гнів, але від своїх слів ніколи не відмовляється. Байронічна безкомпромісність, романтичне устремління, самовіддане відстоювання власних ідей характеризують його і як людину, і як художника слова.

"Особливе замилювання" Куліша Байроном, його "палочим і ніжним" поетичним світом не могло так чи інакше не відбитися на формуванні, а затим і розвитку типу художнього мислення українського письменника. Байронічні мотиви, образи, зустрічаються вже в його ранніх творах: поемі "Україна", повісті "Михайло Чарнишенко", романі "Чорна рада". Елементи байронізму особливо відчутні у поемах та віршованих драмах другої половини творчої діяльності митця. Якщо у 40-60-х роках Куліш сприймав поезію геніального романтика у звичній на той час традиції, то пізніше він підходив з новими критеріями до осягнення спадщини британського поета. Читання творів Байрона в оригіналі допомагало сприймати найтонші барви його поетичного слова, відчутти широкі межі справді змістовного мистецтва, вловлювати притаманний Байрону романтичний пафос, значно послаблений в існуючих тоді перекладацьких інтерпретаціях. Це сприяло не тільки рецензії популярного західноєвропейського типу художнього мислення, а й (що дуже важливо) появі у самій творчості Куліша творів з яскравим вираженим романтичним спрямуванням, зокрема, у 80-х роках він написав такі твори, як ліро-епічну поему "Магомет і Хадиза", "Маруся Богуславка" та віршовану драму "Байда, князь Вишневецький", на яких

відчутний вплив Байрона, а також іншого видатного британського поета П.-Б.Шеллі. На цьому неодноразово наголошували українські кулішезнавці (приміром В.Щурат - Філософічна основа творчості Куліша. - Львів,1922; В.Івашків - Українська романтична драма 30-90-х років. - Київ,1990; С.Павличко - Байрон. - К.,1989). Дослідники справедливо зазначають, що у творах Куліша помітний ряд елементів поетики романтизму, властивих Байрону та його послідовникам. І насамперед - це суб'єктивізм в оцінці подій, ототожнення автора і ліричного героя-індивідуаліста, що вивищується над світом життєвих пристрастей, поетизація Сходу, мотив чистої духовної любові, втіленням якої виступає жінка та ін. Додаймо до цього, що звернення Куліша до жанру ліро-епічної поеми з властивими їй ідейно-композиційними особливостями також було продиктоване романтичною традицією. Адже у час створення поем Куліш працював над перекладами творів Байрона, Шекспіра, що не могло не позначитися на його творчому методі, ідейно-стильовій манері письма. Рецензія українським письменником західноєвропейських типів художнього мислення, безумовно, збагатило національне письменство.

1. Зеров М. Твори: У 2-х т. - К.,1992. - Т.2.
2. Киевская старина. - 1897. - Т.59. - Кн.10.
3. Куліш П. Михайло Чарнишенко. - К.,1928.
4. Куліш П. Твори: У 2-х т. - К.,1989. - Т.2.
5. Куліш П. Твори: У 2-х т. - К.,1994. - Т.2.
6. Листи до Шевченка. 1840-1861. - К.,1962.
7. Петров В. Пантелеймон Куліш у п'ятдесяті роки. Життя. Ідеологія. Творчість. - К.,1929.
8. Суліма-Блохин О. Квітка і Куліш - основоположники української новели. - Мюнхен,1969.
9. Твори Пантелеймона Куліша. - Х.-К.,1930. - Т.1.
10. Щурат В. Філософічна основа творчості Куліша. - Львів, 1929.

In the article the main aspects of the West European literary process reflected in Kulish's creative heritage are examined. The autor traces the influence of German and English Romanticism on Kulish's works. The signigicance of Kulish's literary activity for the development of the entire culture of the Ukrainian people is underlined.

НЕВІДОМИЙ ЛИСТ ІВАНА ФРАНКА НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ

Понад шеститисячна епістолярна спадщина Івана Франка, яка зосереджена головним чином у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т.Шевченка НАН України в Києві, є важливим джерелознавчим матеріалом для вивчення життя і творчості класика української літератури. Переважна більшість кореспонденції написана українською мовою. Найповнішим друкованим виданням листів є 48-50 томи 50-титомного Зібрання творів Івана Франка. Крім україномовних, тут поміщені польсько-, російсько- та німецькомовні послання. На сьогодні дослідникам відомі 34 листи, написані німецькою мовою. 33 з них знайшли місце на сторінках п'ятдесятитомника. Це - кореспонденція до всесвітньовідомого славіста, вчителя Франка Ватрослава Ягича, Ольги Рошкевич та її брата Ярослава, угорського вченого Оскара Ашбота, редактора та видавця журналу «Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn» («Етнологічні відомості з Угорщини») Антала Германа, адвоката зі Станіславова Адольфа Атласа, автора вірша «Alexander in Babilon», автора збірки «Buddistische Erzählungen», редактора видавництва «Herders Konversations-Lexikon», редактора журналу «Magazin für Literatur des In- und Auslandes» Едуарда Енгеля. Останній лист Франка німецькою мовою, адресований голові австрійського народознавчого товариства М.Габерляндту, опубліковано Ф.Погребенником у 34-у номері журналу «Україна» за 1986 рік. Правда, його було надруковано неповністю. Невід'ємною частиною листа були квитанції І.Франка та М.Зубрицького з підписом народного умільця Р.Петричковича на суму 260, 23 корони (2). Тут перераховуються експонати, які були закуплені Франком для музею австрійського народознавства. Тепер вони зберігаються в замку Кітзее за 50 км від Відня.

Та чи останній це знайдений німецькомовний лист Франка? Це аж ніяк не риторичне запитання. Річ у тім, що Іван Франко листувався німецькою мовою із лідером австрійських соціал-демократів Віктором Адлером, послом австрійського парламенту Енгельбертом Пернерсторфером, редакторами газет і журналів Г.Каннером, І.Зінгером, Г.Баром, К.Больгевенером, Г.Кадішем, М.Бубером та іншими. Але дотепер не віднайдено жодного з листів Франка до цих кореспондентів. Пошуки науковців не приносили результатів. Як зауважив, характеризуючи збірник «Українське літературознавство», І.Денисюк, нових публікацій листів І.Франка, подібних до тих, що їх підготував М.Возняк, не буде, оскільки рівноцінного епістолярного матеріалу не існує (4,61).

Виступаючи у вересні 1986 р. у Львові на Міжнародному симпозиумі ЮНЕСКО «Іван Франко і світова культура», один із видавців книги «Ivan Franko. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine» («Іван Франко. Причинки до історії та культури України») Петер Кірхнер наголосив, що його намагання знайти листи Франка до австрійських соціал-демократів виявились безрезультатними. При цьому він покликався на лист-відповідь йому керівника архіву віденського товариства історії робітничого руху Вольфганга Мадертанера від 2.06.1986 р., в якому стверджувалось, що ні в архіві товариства, ні в спадщині В.Адлера та Е.Пернерсторфера не виявлено кореспонденції Франка (8,402). Складність пошуків полягає насамперед у тому, що багато архівів під час Другої світової війни згоріли.

Детальний розгляд архівних матеріалів товариства історії робітничого руху у Відні приніс бажаний результат. Серед документів В.Адлера та Е.Пернерсторфера було віднайдено частину німецькомовного листа Івана Франка. Встановити раніше його авторство було важко через те, що упорядникові архіву не була відома назва повісті, про яку йдеться в листі. Під оригіналом він зробив помітку олівцем: «Перевірити, чи це почерк Діаманда» (1). Лист Діаманда знаходився у тій самій папці і стосувався грошових видатків на проведення виборів у Львові. Незважаючи на відсутність підпису та інших атрибутів, характерних для листів, є всі підстави стверджувати, що знайдений архівний документ є частиною листа Івана Франка. Про це перш за все свідчить ідентичність почерку Франка як автора цього запису та автора біографічних документів, оригінали яких зберігаються в архіві Віденського університету. По-друге, у листі дається короткий виклад повісті Франка «Для домашнього вогнища», автограф першої сторінки якої польською мовою поміщено у 50-титомному Зібранні творів. Ідентичність почерків польського та німецького оригіналів не викликають сумнівів.

Повість «Для домашнього вогнища» І.Франко написав польською мовою у листопаді 1892 р. 7 грудня 1892 р. він повідомляв Янові Карловичу: «Перебуваючи у Відні і займаючись трохи славістикою, вечорами я написав повість» (6,369). Скрутне фінансове становище змусило письменника надіслати польський та український варіанти до різних видань. Незважаючи на бажання автора якомога швидше надрукувати твір і отримати гонорар, український варіант вперше з'явився повністю у 1897 р., а польський - лише в 1986 р.

Разом з дружиною І.Франко мав намір перекласти повість російською, а потім німецькою мовами. «До німецького перекладу засяду аж опісля,- писав він у листі від 20 грудня 1892 р. до М.Драгоманова,- о

поміщенні його обіцяв мені постаратись Е.Пернерсторфер» (6,371). Але через брак часу повість не була перекладена. Повернувшись у другій половині січня 1893 р. після різдвяних канікул зі Львова до Відня для продовження роботи над дисертацією під керівництвом В.Ягича, він надіслав твір своїй дружині. У листі від 20 лютого 1893 р. письменник писав їй: «Вислав тобі роман у трьох конвертах рекомендованих. Як дістанеш, передай Прухніковій і проси, щоб поскорила з перекладом і частками прислала мені, бо я буду мусив переглянути - не з недовір'я до її роботи, але з недовір'я до Гулейчукової копії, котру не мав тепер часу прочитати» (6,388). Власне ці слова повністю заперечують вислів Франка, знайдений на старому конверті з приводу перекладу повісті «Для домашнього вогнища» польською письменницею Феліцією Прухніковою: «Am hauslichen Herd». Roman von Ivan Franko. Unterhaltungsblatt der «Vorwärts», 1898. Nr.42. Переклала пані Феліція Прухнікова, ур[оджена] Носсінг, без мого дозволу і без порозуміння зо мною, мабуть з польського, досі не друкованого оригіналу, мабуть, не без помилок, коли вже самий титул перекладений невірно: «Am hauslichen Herd» замість «Für den h.H.». Повість того берлінського видання була передрукована, як мені доношують з Берліна, в кількох соціал-демократичних часописах Німеччини» (5). Після публікації перекладу повісті в газеті «Vorwärts», Франко отримав 6 квітня 1898 р. з Берліна листа від її редактора Ганса Краусса, де повідомлялось, що редакція надсилає авторові гонорар 200 марок за роман «Am hauslichen Herd. Ein Roman aus Galizien» (3,267).

У знайденому листі, який є єдиним, де Франко детально передає зміст написаного ним твору, стоїть заголовок «Für den hauslichen Herd. Ein Roman aus Galizien». Очевидно, Феліція Прухнікова не надсилала Франкові переклад для перевірки, як він просив, і без його відома віддала твір до друку, що спричинило незадоволення автора і стало причиною появи такого запису.

У зв'язку з цим викликає зацікавлення лист видавництва П'ерсона з Дрездена до Е.Пернерсторфера від 2-го червня 1893 р. Видавництво висловлювало згоду прочитати твір молодого українського поета, якщо він надішле його, а гонорар визначить пізніше. Йшлося, очевидно, про І.Франка. Виконуючи дану Франкові обіцянку, Пернерсторфер звернувся з таким проханням до видавництва 8-го травня 1893 р. На жаль, його лист не зберігся (7,540). У коментарі до даного листа видавці книги «Ivan Franko. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine» Е.Вінтер та П.Кірхнер припускають, що тут мова йде про новелу (повість - В.Т.) І.Франка «Voas constrictor». Однак, це твердження є безпідставним. Перекладений лікарем із Грасліцу Карлом Гельбіхом цей

твір був опублікований у газеті австрійських соціал-демократів «Arbeiter-Zeitung» тільки через 8 років після написання згаданого листа в лютому-березні 1901 р.

Знайдений у віденському архіві лист став 35-им відомим німецькомовним листом Івана Франка. Він був адресований послу австрійського парламенту Е.Пернерсторферу.

1. Автограф листа І.Франка до Е.Пернерсторфера. Für den hauslichen Herd- Ein Roman aus Galizien // Архів товариства історії робітничого руху у Відні. - Папка 11/17.

2. Автограф листа І.Франка до М.Габерляндта від 6.11.1907 р. // Архів музею австрійського народознавства у Відні. - 17.319-348.

3. Автограф листа Ганса Краусса до І.Франка від 6 квітня 1898 р. // Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т.Шевченка НАН України. - Ф.3. - П.1626.

4. Денисюк І. Перебудова і франкознавство // Слово і час. - К., 1990. - №10.

5. Франко І. Зібрання творів: В 50 т. - Т.19. - К., 1979.

6. Франко І. Зібрання творів: В 50 т. - Т.49. - К., 1986.

7. Franko Ivan. Beit Beiträge zur Geschichte und Kultur der Ukraine: Ausgewählte deutsche Schriften des revolutionären Demokraten 1882-1915/ Herausgegeben von E.Winter und P.Kirchner.- Berlin: Akademie Verlag, 1963.

8. Kirchner P. Zur Frage der Annäherung Ivan Frankos an die österreichische Sozialdemokratie im Jahre 1898 // Іван Франко і світова культура: Матеріали Міжнарод. симпозіуму ЮНЕСКО/ Львів, 11-15 вересня 1986 р. /Упорядн. Б.З.Якимович. - Кн.1. - К., 1989.

Для домашнього вогнища

Роман з Галичини

Зміст роману коротко можна передати наступним чином: капітан піхоти Антон Ангарович повертається після п'ятирічної служби в Боснії до Львова, де в нього є дружина і діти. В інтимному колі сім'ї він насолоджується годинами справжнього щастя. Його дружина молода, здорова і любить його всім серцем. Його діти, яких він залишив ще малими, ходять до школи і приносять батькові велику радість своїм самостійним та добрим характером. Але поступово горизонт починає темнішати. Різні думки рояться в його душі. Він бачить, що його дружина, яка, хоча й походить з багатой сім'ї, але через самовільний шлюб з військовим була відкинута єдиним родичем, багатим і скупим

фабрикантом Гуртером, і яка спочатку, перед тим як він був у Боснії, часто скаржилася на бідність та нестачу грошей, тепер живе в блискучих умовах, придбала нові та коштовні меблі, гарно одягається і т.д. Дружина помічає його роздуми і розповідає, що помирилася з Гуртером і отримувала від нього значну допомогу та подарунки. Зрештою, вона дуже економно жила. Щоб заперечити усі можливі підозри, а також плітки, які він, можливо, почує про неї, дружина просить перевірити всі домашні рахунки та прочитати отримані за час його відсутності в Боснії листи до неї. Вечорами капітан ходить в офіцерське казино, де офіцери дуже дружньо його приймають. За час його відсутності гарнізон у Львові дуже змінився, офіцери незнайомі, за винятком одного, оберлейтенанта Редліха, котрий також сердечно вітає його. Але в той час, коли всі разом п'ють на брудершафт веселяться найкращим чином, в товариство непомітно вкрадаються чутки, про щось тихо шепочуть, кліпають очима, робляться непомітні жести, зникають радість та щиросердечність. Спочатку капітан цього не помічає, але відчуває, що його потішають. Нарешті, дружньо віджартовуючись, Редліх виводить його з казино. Усе нові думки та сумніви рояться в його голові. Наступного ранку він розпитує дружину, що за історію вона мала з бароном Ренхлінґеном, а після того як дружина вигадує йому з невинним виглядом лиця про існування якоїсь історії, він розповідає їй про свою зустріч з бароном у Моштарі. Барон, колись один з найдобресніших та найбагатших офіцерів у полку, був повністю занедбаний і безперервно п'яний, робив злісні, навіть жорстокі натяки на неї. Під час цієї розповіді Анеля отримує сильний нервовий припадок, яким вона пояснює поштовх до беззмістовної втечі <...>, ніби її дитину на вулиці переїхав фіакер. Капітан закінчує свою розповідь про барона, який наступного дня у тверезому стані хотів розповісти про його дружину. Але був знайдений мертвим у своїй квартирі. Тепер Анеля накидається на капітана з проханнями, виправдовуючись своїм нервовим припадком, звільнитися з військової служби, піти на пенсію і гроші за заставу використати для купівлі десь у горах невеликого, тихого будиночка. Капітан дуже здивований, але уступає перед її проханням <...>

The article deals with the letter of Ivan Franko to Engelbert Pernerstorfer which was found by the author in the Society of history of Working-Class Movement in Vienna.

Василь Питель

СИНТАКСИЧНІ КОНСТРУКЦІЇ УМОВЧАННЯ: ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Поряд із власне реченнями, що характеризуються повним набором притаманним цим утворенням ознак, функціонує ряд досить своєрідних і мало досліджених побудов, що за своїми властивостями лише межують із реченнями, виокремлюються синтаксичні конструкції умовчання (далі - КУ). На позначення таких утворень у лінгвістиці існують терміни: незакінчені або незавершені, обірвані або перервані, усічені речення, речення з апосіопезою /гр. *aposiopesis* - недоговорювання, умовчання, замовчування/. В українському мовознавстві такі синтаксичні побудови за традицією називають "незакінченими реченнями" (1).

Проте КУ не є реченнями у повному розумінні. У колективній монографії "Сучасна українська літературна мова" стверджується, що "конструкції, котрі з певних причин незавершені, несформовані в усіх тих складниках, які властиві загальній категорії речення, не можуть вважатися справжніми реченнями" (2,303). Описуючи синтаксичну будову сучасної української літературної мови, М.У.Каранська кваліфікує КУ як "обірвані неповні речення" (3,153-154). Проте із визнанням КУ реченнями чи хоча б особливим видом речень, котрі нібито поряд з іншими видами речень є засобом оформлення думки, передавання емоцій, почуттів, а також відношення мовця до повідомлюваного явища, події, особи і т.д. важко погодитись.

У деяких випадках КУ справді служать засобом вираження думок та емоцій мовця і, таким чином, є комунікативними одиницями. Проте КУ не мають власної структурної схеми і відзначаються багатогранною і строкатою будовою. Ці речення не завжди мають навіть таку ознаку речення, як предикативний центр, від якого залежить граматичне значення речення. Суттєво, що окремо взята КУ, як правило, не зрозуміла адресатові, оскільки такі конструкції не мають змістової завершеності і навіть у конситуації рідко сприймаються однозначно. І нарешті, одна із основних ознак КУ, котрою вони відрізняються від власне речень, впливає з їх інтонаційного малюнка: вони мають інтонацію початку і не мають інтонації кінця речення. Отож, КУ не є власне реченнями, скоріше "це уривки речень, що передають перервані, не до кінця висловлені думки" (4,22).

Будь-яка КУ повторює в незакінченому вигляді структурну схему того чи іншого відомого типу простого двоскладного, односкладного чи

складного речення. Наприклад: - Один мій знайомий... Вони насторожуються, не приховуючи ворожих поглядів (Ю.Винничук. Вікна застиглого часу). - Причини вже цю ахінею! - кричала дружина Н.В. ("А в неї круглі форми і не любить вона його. Може б..? -мізкував Калюжний). (С.Процюк. Імени твого ради...). - Я несамовито зрадив, я почав цілувати його, я шукав губами його холодний носик, я мацав пальцями його тендітний живіт, я шепотів йому казки, я співав йому колискову, я... (В.Мусієнко. Песик, що рвав на бандурі струну).

Оскільки КУ не є реченням, то чи можна називати його неповним реченням? Очевидно, що ні. Насамперед неповне речення має всі ознаки речення, а отже, в порівнянні із КУ є реченням.

1. Неповне речення має свою власну структурну схему, котра відзначається відсутністю одного чи кількох членів, що семантично та структурно зумовлені і наявні у сусідніх реченнях або безпосередньо очевидні з об'єктивної ситуації (чого не спостерігається в КУ): - Нащо багатим стільки землі? Щоб, значить, "усім по сім" ...Ха-ха! Ти скільки маєш?.. (М.Коцюбинський. Fata morgana).

2. У неповному реченні може бути випущений головний член або весь граматичний центр. Проте, на відміну від КУ, таке явище мало впливає на граматичне значення речення, оскільки у цьому випадку неназваний головний член чи члени відновлюються із змісту та структури попередньої частини речення, зі змісту іншого речення або впливає із ситуації мовлення. Порівняйте: Вовка ноги годують, а мисливця-рятують (Усна народна творчість). - ...Тут же прибирають, порядкують, а я... (Ю.Винничук. Порядок-це все).

3. Неповне речення має змістову завершеність і не допускає в конситуативному відношенні синонімічних форм при сприйнятті (що спостерігається в КУ). Порівняйте: а) Йдіть на гуральню. Нещастя. Андрій скалічив руку. - Нещастя... - Повторює за ним Маланка. - Дуже скалічив? (М.Коцюбинський. Fata morgana). - Не дивися на мене. Не треба. (Р.Кухарук. Похорон віри); б) - Але ж повелителько... - з острахом сказав наглядач, - вони втікачі й повинні... (О.Бердник. На вогні святому спалим розлуку)... У відповідь мовчання, а потім - короткі гудки непорозуміння. Вона не повірила мені, месії. Вона... (В.Коццій. День гриха).

4. Неповне речення на відміну від КУ має як інтонацію початку, так і інтонацію кінця речення. Порівняйте: а) - Невже світ є безкінечно трагічним, а мистецтво - лишень гримуванням чи декор цього зловісного черева жаху? (С.Процюк. Трагіфарс із елементами драматургії); б) - ... Звичайно, так, як було, не буде, але все ж... (С.Таран. Зачіска).

Відмінність між неповними реченнями і КУ узагальнено можна представити в таблиці:

Розрізнявальні ознаки	Неповні речення	КУ
Стабільність структурної схеми	+	-
Залежність граматичного значення від наявності чи відсутності головного члена (членів) речення	-	+
Наявність змістової завершеності	+	- / + /
Наявність інтонації початку речення	+	+
Наявність інтонації кінця речення	+	-

Запропонована в курсі "Сучасна українська літературна мова" класифікація аналізованих конструкцій (2,303-306) не може задовільнити, оскільки побудована лише з урахуванням одного аспекту - стилістичного і не враховує інших параметрів таких утворень. Оскільки в КУ відсутні свої власні структурні ознаки, то найбільш прийнятною, на наш погляд, є їх функціонально-семантична класифікація.

Очевидно, що основа для класифікації КУ повинна бути досить широкою, достатньою для того, щоб охопити і розмежувати сукупність різних синтаксичних побудов цього типу. Одночасно доцільно простежити можливий зв'язок функціональної і формально-граматичної організації аналізованого явища. Такою основою щодо КУ може бути співвідношення у них логіко-інформативної та емоційно-експресивної функцій. Виходячи із цих засад, всі КУ можна поділити на три групи:

1. До першої групи відносяться такі КУ, котрим властива семантична взаємозначеність, що в деяких випадках досягає рівня повної однозначності. У синтаксичних конструкціях цієї групи при неоднозначності невербалізованої семантики допускається функціонування мінімальної кількості синонімічних форм її відтворення.

В структурному плані КУ першої групи поділяються на кілька підгруп:

1. До першої підгрупи відносяться складні (складносурядні або безсполучникові) речення, в яких спостерігається антонімічне протиставлення чи зіставлення семантики частин або однойменних членів речення цих частин. Наприклад: а) - То ви... е-е ...вибачайте, скільки років маєте? - звернувся князь до дракона. - Вісім. - Вісім! Ну-у ...це...е-м...як для коня, то вже той... а як для чоловіка, то це хе-хе, й зовсім... (Ю.Винничук. Місце для дракона), б) -

Чому в нього такі білі очі? Сам чорний, а очі... (Ю.Винничук. Приблуда).

2. До другої підгрупи відносяться речення, у яких семантична визначеність до певної міри забезпечується найближчим а) препозитивним або б) постпозитивним контекстом чи ситуацією: Він хотів сказати: "Як же це? Ти мені зрадила? Ти не могла цього вчинити... Як ти могла? Я ж тобі ніколи... (Ю.Винничук. Так пахла та конюшина).

Найбільшою мірою в цій підгрупі семантична визначеність властива конструкціям, а) у котрих недоговореним залишається останнє слово або б) у котрих зміст підказується самим мовцем чи (в окремих випадках) слухачем. Наприклад: а) Згода, - раптом озвалася дівчина, а на її обличчі промайнула усмішка. - Лише одна умов... - Яка там ще умова? (О.Бердник. Давня казка); б) ..Додолю полетіли перші пасма Сашкового волосся. - Вуха відкриті чи закриті? - поцікавилась перукарка. - Мм... - зібрався сказати Сашко. - Напіввідкриті, - здогадалась жінка. - Ага. (С.Таран. Зачіска).

3. Третю підгрупу складають конструкції, у яких невербалізована семантика виражена найбільш чітко - це кілька КУ, котрі об'єднуються певним способом в одне ціле: - Щось треба казати... - Один мій знайомий... Вони насторожуються не приховуючи ворожих поглядів. - ...шукає квартиру... Вони думають: що йому треба? - ...І я ...у вас нема... е-е ...часом... Перекидаються очима, наче м'ячиками - кімнати? (Ю.Винничук. Вікна застиглого часу).

II. КУ другої групи більш поширені, ніж першої. Сюди відносяться синтаксичні побудови, у котрих семантична визначеність досягається кількома синонімічними або й несинонімічними формами осмислення. Внаслідок цього КУ цієї групи (і деякі КУ інших груп) вважають синтаксичною основою художнього засобу умовчання (5).

В структурному аспекті КУ другої групи можна поділити на підгрупи:

1. Першу підгрупу складають побудови, у котрих усівається частина граматичного центру у двоскладному реченні: Князь поліз за пазуху й видобув плескату зелену плящину. - Я тут... егм ...вина трохи... Не вживаєте? (Ю.Винничук. Місце для дракона).

2. До другої підгрупи відносяться КУ, що вживаються у межах складних речень або у складі ССЦ. (Такі КУ виникають в основному там, де між частинами складного речення чи ССЦ існують порівняльно-протиставні або зіставні відношення): - ...Хто тут князь - я чи ви? - Та вже ж не я. Тільки ж ви дурнищо лягнули, от я й... (Ю.Винничук. Місце для дракона).

III. До третьої групи слід віднести ті КУ, логіко-інформативна функція яких настільки слабо виражена, що навіть у конситуації важко судити про їх зміст.

У структурному відношенні вони зустрічаються у найрізноманітніших формах. Тут можна відзначити лише ті КУ, функціональні форми яких лише дещо переважають над іншими. Сюди слід віднести:

1. Форми КУ, представлені неповнозначними словами або одиничними

займенниками. Наприклад: ...Та там уже сотню літ навіть задрипані зміюки ніхто не бачив, не те що... (Ю.Винничук. Місце для дракона). - ...Повіриш у себе, і перестанеш нудьгувати. Ти будеш жити весело, і... (В.Копцій. День гріха).

2. Другу підгрупу складають КУ, які є обірваними частинами а) складносурядних речень, між частинами яких встановилися зіставні або протиставні семантико-синтаксичні відношення та б) складно-підрядних речень, між частинами яких встановилися семантико-синтаксичні відношення причини або умови. Такі КУ, як правило, представлені лише сполучниками або сполучними словами: - Та ні все гаразд. Твоєї вини тут немає, ти добре попрацював, але... (О.Авраменко. Я, мій чорт, і...). - ...І настане день судний, бо... (С.Процюк. Імени твого ради).

Звичайно, такий поділ КУ на групи носить дещо умовний характер, оскільки не виключає існування певної кількості побудов, що перебувають на межі різних груп і віднесення яких до однієї із них утруднюється.

Отож, так звані конструкції умовчання не є ні реченнями, ні особливим видом речень, оскільки не мають основних ознак речення. Такі синтаксичні конструкції можна розглядати як уламки вже відомих структурних схем простих або складних речень. КУ відрізняються від неповних речень насамперед інтонаційною незавершеністю та структурною нестабільністю.

Семантико-функціональний аналіз КУ дає можливість умовно поділити їх на групи і встановити особливості їх структурної організації та стилістичного використання.

1. Дугик П.С. Обірвані, або незакінчені, речення // УМШ. - 1955. - №4. - С.11-14. Дугик П.С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення. - К., 1973. - С.252-259.

2. Сучасна українська літературна мова. - К., 1972. - Т.3.

3. Каранська М.У. Синтаксис сучасної української літературної мови. - К., 1992.

4. Іванова Л.П. Еквіваленти речень у російській мові // Мовознавство. - 1980. - №1.

5. Пономарів О.Д. Монологічне, діалогічне й полілогічне мовлення // Пономарів О.Д. Стилїстика сучасної української літературної мови. - К., 1992. - С.164-244; Домбровський В. Українська стилїстика й ритміка. Фотопередрук. - Мюнхен, 1993. - С.99-100.

6. Цой А.А. О так называемых усеченных, или недоговоренных, предложениях // РЯШ. - 1971. - №6.

The incomplete utterances have been investigated. The main problem is to differentiate between the sentence and this type of utterance, and to make the classification of those utterances.

КОНФЛІКТ І ГЕРОЙ У ДРАМИ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ "ГЕТЬМАН ДОРОШЕНКО"

Драма Людмили Старицької-Черняхівської "Гетьман Дорошенко" була надрукована у "Літературно-науковому віснику" 1911 року. Це був час виснажливої безкровної боротьби жменьки української еліти за національні інтереси та свободу. Українська громадянськість із смертями Михайла Старицького, Івана Тобілевича, Марка Кропивницького, Бориса Грінченка хоч і зазнала важкої втрати, все ж і надалі залишалася одержимою абсолютною національною ідеєю, що її розвивали й утверджували нові покоління письменників.

Щодо цього заслуговує на увагу творчість Л. Старицької-Черняхівської, зокрема її драма "Гетьман Дорошенко". У "Заспіві" - безумовному пролозі п'єси - зображена жіноча постать. Її символічне навантаження очевидне. У зловісному присмерку колишньої козацької слави, посеред складених прапорів та вже непотрібної зброї, звучить своєрідне мотто, вибудоване із констатації української історичної трагедії доби Руїни та романтизації нашого минулого.

Такий принцип етичної антитези був характерним для української літератури, починаючи з відомих філіпик П. Куліша. Безсумнівно, що у "Заспіві" драматург мала намір актуалізувати історичну тематику твору, співставивши її з тогочасною дійсністю.

Оспале українське громадянство призабуло офіри власній історії. Здавалось би, що ці офіри безповоротно канули у лету вічно змінної екзистенції:

*Вся боротьба, усі тяжкі зусилля,
Всі заходи за хвилями пішли
І згинули в холоднім морі смерті (1,215).*

Мотив історичного відчаю (тут виразні ремінісценції із прологом до Франкового "Мойсея") переданий із художньо-естетичної точки зору одноманітно. Він поступово переходить у мотив помсти:

*Пролита кров волає до небес
Так голосно, як сурми янголині (1,216).*

Історична тяглість та успадкована майбутніми поколіннями трагедія українського духу, за автором, не забувається. Останні фрази прологу до п'єси "Гетьман Дорошенко" наснажені, на нашу думку, свідомо тенденційованим художнім та теоретичним оптимізмом.

На початку 1-ої дії жіноча постать зникає. Перипетії конфлікту та сюжету спрямовані, незважаючи на тематичне зоораження доби

Руїни, в сучасну авторці реальність. Тотожна тенденція спостерігається й у драматичних творах кінця XIX-початку XX століття Івана Тобілевича ("Бондарівна", "Гандзя"), Михайла Старицького ("Оборона Буші", "Богдан Хмельницький", "Маруся Богуславка"), Бориса Грінченка ("Ясні зорі", "Серед бурі", "Степовий гість"), Лесі Українки ("Оргія", "Бояриня"). Співставляючи п'єсу Лесі Українки "Бояриня" і Людмили Старицької-Черняхівської (до речі, товаришки Лесі), Михайло Драй-Хмара відзначав: "На "Гетьманові Дорошенкові" легко позначився вплив символізму... Різниця між дієвими людьми в "Гетьмані Дорошенкові" й "Боярині" та, що перші - це історичні особи, а другі - ні" (2,7).

Бандурист - символічний портрет моральної свободи митця, констатує безвихідне становище України, що мала нещастя опинитися у середохресті Євразії:

*Згори Москва, а з-за Дніпра поляки,
А татарва й непрохана біжить
Негоїдки з тих бенкетів збирати.
Согома скрізь (1,216-217).*

Дещо плакатний діалог полковника Яненка і Бандуриста спрямований не на історичні лементації, а на пошуки виходу. Антицарські (які частково переростають в антиросійські) настрої низки героїв твору - вочевидь найважливіша причина накладеного табу на функціонування драми Л. Старицької-Черняхівської за радянського часу.

Герої "Гетьмана Дорошенка" критично осмислюють прикмети своєї доби, зокрема колабораціоністську політику гетьмана Брюховецького та певної частини козацької верхівки.

Уже на перших сторінках твору окреслена потреба політичного провідника, котрий був би здатен відстоювати українські інтереси. Згадуване ім'я Богдана Хмельницького уособлює колишню славу українського гетьманату.

Драматург пробує передати у розмові Бандуриста із Яненком (про можливого народного ватажка) енергію волі маси, котра може складатися із окремих особистостей. Характеристика Петра Дорошенка якнайкраще збігається із ідеальними моральними і діловими якостями лідера і провідника:

*Козак він славний, добре справу зна
І серце все присвячує отчизні (1,218).*

Письменниця не зображує своїх героїв похмурими та одержимими фанатиками. Відповідно до життєвої правди Людмила Старицька-Черняхівська далека від концепції нації героїв. Епікурійські пориви Прісі ("Мовчи хоч ти! Все стогони та горе. Обридло як! Не хочу слухать я про сі жалі! Я хочу пісні, сміху, веселощів!" - 1,219) можуть

викликати як співчуття, так і відразу. ("Там рідний край, де щастя" - 1,220) із правдоподібністю та сифістикою ("Над всіми королями однаково палає сонце" - 1,19) Прися висловлює погляди, від яких недалеко до манкуртизму. Дочці Яненка протиставляється його вихованка Галя - дівчина із нескитними національними переконаннями. На нашу думку, це протиставлення персонажів у другій яві дещо штучне.

Яненко, Прися, Галя, баба волею обставин живуть у степовій балці і в той жорстокий час сповідують героїку будня. Постійна готовність до захисту, до зброї милітаризувала українське населення і робила націю войовничою, а не ліричною та беззахисною. Часте сусідство із небезпекою ("Якщо, бува, подужають татари, живими їм не йдуть до рук" - 1,222) сприяло презирству до неї, притлумлювало і заганяло у підсвідомість природній для людини страх смерті.

Взаємозв'язок особистості і світу, котрий розвивала українська романтична драма тридцятих-вісімдесятих років XIX століття (3,90) в історичній драмі Людмили Старицької-Черняхівської "Гетьман Дорошенко" набув нових якостей, характерних для розвитку реалістичної п'єси, обрамленої чаром романтичної і тенденційної ідеї. У VI-й яві першої дії перетин сюжету та конфлікту вже безпосередньо зв'язаний із центральним героєм п'єси - Петром Дорошенком (спершу черкаським полковником, а відтак правобережним гетьманом).

Український філософ М.Шлемкевич відзначив процес завершення формування на зламі XIX і XX століть нового типу української людини, яку він дефініює як шевченківську. Гадаємо, що духовні та етичні концепції центрального героя (зображений як ідеальний) п'єси Людмили Старицької-Черняхівської "Гетьман Дорошенко" співвідносяться з вищезгаданою сентенцією. Моральний ідеал людини - "вільний дух, що сам на основі свого пізнання самовизначається. Не традиційні догми й не пристрасті, але ясна мисль - його головна сила, ясна й незалежна мисль, або ним сама здобута, або свідомо по добрій волі прийнята" (4,23-24).

Несподівана зустріч Яненка із колишніми військовими друзями (в тому числі і з Дорошенком) переносить сюжетно-конфліктні перипетії твору у іншу площину. Відбувається зав'язка й інтимної фабули драми. Петро Дорошенко, вражений вродою Прісі, котра здатна до психологічної мімікрії, віднаходить у своїй душі здатність до сентиментального монологу:

*Хто до краси ще й розум приєднав,
Як Сонце, той злучив тепло із світлом
І людам став окрасою життя (1,225).*

У драмі акцентується намагання крапчик українських військових сил протидія сумнозвісній Андрусівській угоді (1667 рік)/, де "Україну надвоє поділили, А матір Січ, орлине гніздо, України душа і серце, буде під наглядом обох держав" (1,227-228). Варто відзначити, що ці великі намагання часом передані у творі тривіально, одноманітно із естетичної точки зору.

У п'єсі "Гетьман Дорошенко" присутній, на наш погляд, елемент патріотичного дидактизму, паралельно із темою краси колоніальної української землі, неповторності України у світовому геопросторі. Втім, сюжет драми найбільш інтригуючий, читабельний у порівнянні з іншими історичними п'єсами Людмили Старицької-Черняхівської. Авторка хотіла розбурхати у думках свого сучасника приглушене дисгармонійним суспільством національне самоусвідомлення. Власне цьому аспекту підпорядковане і зображення колишньої величі української історії. Конфлікт ідеалу та дійсності, девальвація людських поривів житейським прагматизмом, неспівмірність мрії та будня допомагали авторці "зцементувати" ідейне осердя твору. У "Гетьмані Дорошенку" переплетені два типи конфлікту - реалістичний та романтичний, що спостерігаємо вже в першій дії.

Зображення різної політичної тактики - від сповідування безкомпромісної збройної боротьби (Петро Дорошенко - "Поки козак соромиться неслави, ми мусимо боротися" - 1,228) до хитрого стратегічного вичікування, котре може асоціюватися із пристосовництвом або й передколабораціоністськими настроями (Іван Самойлович - "До часу скоритися нам треба" - 1,220) свідчило про неоднозначність поглядів тогочасного військового істеблішменту на становище в Україні. Авторська симпатія віддана Дорошенку, в монологах котрого вкладені громадянські переконання драматурга, зосібна щодо російського питання:

*Чи ж питали
В Андрусові бажання козаків?
Ану, нехай хто скаже москалеві,
що роздеруть Московщину його,
Зубами він і пазурами буде
У ворогів отчизну боронить! (1,229).*

Такі національно-мазохістські співставлення мали на меті розбудити українську політичну волю та гідність, зрештою загострювали сюжетно-конфліктний стержень п'єси, цілісність якої саме ці дві категорії й обумовлюють. (Ідентифікувати чи протиставляти їх означає спотворювати картину п'єси, а то й практично виправдовувати добре відому із часів апофеозу вульгарно-соціологічного літературознавства теорію "безконфліктності").

Герої історичної п'єси "Гетьман Дорошенко", зуляюючись перед найрозмаїтшими етичними дилематами (зрада чи боротьба, життя чи смерть і т.д.), поступають неоднаково. Людмила Старицька-Черняхівська намагається не творити ходульних ляльок прогресивної ідеї. Як підкреслює один із сучасних дослідників, героєм цих п'єс "неймовірні фізичні або духовні страждання не сприймаються як трагедія - кожного разу драматичного характеру подіям творів, основним ситуаціям, розв'язанням конфліктів насамперед пафосу надають загальний оптимістичний тон, віра у безсмертя цілого народу" (5,26).

Пошуки правильного рішення щодо способу об'єднання українських земель, розділених після Андрусівської угоди - провідна тема п'єси. Здається, ці сцени іноді надмірно політично заангажовані (ява VIII), що не найкращим чином впливало на художній рівень твору. Проте, виходячи із реалій того часу, громадянський неспокій авторки можна зрозуміти. Петра Дорошенка зображено не лише сміливим воїном, а й великим ідеалістом, благородним політичним Дон-Кіхотом:

*Щоб орачі покинули плуги,
А крамарі крамниці. Коси й рала
Перекуєм на шаблі і мечі...
І закладем свою державу (1,230-231).*

У вузькому полковницькому колі виникає ідея обрання Дорошенка гетьманом. Останній, до речі, зображений як людина, цілком позбавлена політичних амбіцій, егоїзму та марнославства. (Бачимо набір ідеальних рис центрального героя).

Петро Дорошенко вже у першій дії виступає як один із факелів нації, будителів вільного, а не рабського самоусвідомлення. Це він у запалі дорікає Яненку:

*Другі, як ти, вмивають мовчки руки
І кидують у скруті рідний край (1,231).*

Апологетизація сильної волі, військового духу (що стане у першій половині ХХ століття наріжним каменем ідеологічної публіцистики Дмитра Донцова) вирізняє Дорошенка з-поміж інших героїв п'єси. Гіркі докори духовному плебейству, а то й національному інфанталізму - невідступні складові палких коротких Дорошенкових монологів:

*...Немає в Україні
Заступників, запроданців, кати
Керують всім, а рідні, вірні діти
Зрікаються отчизни! (1,232).*

Такі інвективи запроданству іноді окриляють порядних, але духовно втомлених (полковник Яненко). Енергетичний магнетизм особистості Дорошенка запалює, веде за собою інших (дочка Яненка Прися, внутрішній світ якої автор міняє буквально на очах читача).

Л.Старицька-Черняхівська не вдається до буколічного зображення Запорізької Січі, яка може змальовуватися як нестійка, хаотична маса людей, силу яких спрямувати у потрібне політичне русло може лише людина, без перебільшення, видатних здібностей:

*... Лиш вітер,
Могутній вітер, грізний і страшний,
Всі хмари сі бунтливі може збити
В громову тучу чорну... (1,233).*

У таку важку для України годину нелегко перемагати опір, тяглість хліборобського менталітету (монолог Баби), незважаючи на постійні військові сутички. Навіть у кінці першої дії, хоча автор не вдається до зображення напруженої фабули, готуючи монологами та суперечками персонажів ґрунт для наступного розвитку дії, Дорошенкові вдається відбити козацьких бранців у татар, котрі мали би бути політичними спільниками козаків, принаймні короточасними. Набирає сили й інтимна лінія драми - Прися і полковник Дорошенко - закінчуючись клятвою дівчини чекати свого сміливого обранця, котрого вона полюбила.

У п'єсі присутні політичні та етичні протистояння між Дорошенком та Самойловичем, що уособлюють собою два антонімічні підходи до тогочасної української ситуації.

П'єса "Гетьман Дорошенко" творилася драматургом відповідно до її концепції історичного оптимізму. Бунт традиційного українського замріяного, ліричного світовідчуття, зображення особистості нового типу (Петро Дорошенко) - характерні особливості драми. Колізії з історії України використовуються авторкою з метою впливу на політичні українські реалії, що було характерним для української історичної драматургії кінця ХІХ- початку ХХ століття.

1. *Старицька-Черняхівська Людмила. Гетьман Дорошенко. П'єса на п'ять дій // Бувальщина. Українська драматургія другої половини ХІХ - початку ХХ століття. Маловідомі п'єси. - К., 1990.*

2. *Драй-Хмара Михайло. Бояриня // Українка Леся. Бояриня. - Київ, 1991.*

3. *Івашків В.М. Українська романтична драма 50-80-х років ХІХ століття. - К., 1990.*

4. *Шлемкевич М. Загублена українська людина. - К., 1992.*

5. *Козлов А.В. Українська дожовтнева драматургія. Еволюція жанрів. - К., 1991.*

The article highlights the problem of conflict-and-character's interrelation in the historical drama "Hetman Doroshenko" by Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska.

ЗМІСТ

З історії і теорії філології		3
<i>Віталій Кононенко, Грина Кононенко.</i> Атрибутивність як категоріальна ознака в світлі граматичної концепції Олександра Потебні.		3
<i>Василь Грещук.</i> "Вѣдомѣсть о рускомъ языкѣ" І.Могильницького в обороні прав української мови.		11
<i>Ігор Козлик.</i> Теоретичні аспекти структури сучасного літературознавства.		18
Поетика літературного твору		26
<i>Степан Хороб.</i> Синтез символізму і неоромантизму в драматургії Лесі Українки.		26
<i>Любов Ободяньська.</i> Романістика Степана Пушика: сюжет і композиція.		37
<i>Євген Баран.</i> Жанрова специфіка історичного роману (До проблеми витоків і особливостей розвитку).		44
<i>Наталія Мафтин.</i> Жанр новели в літературному процесі Галичини початку ХХ ст.		52
Структура тексту		58
<i>Марія Голянич.</i> Текстотвірний характер внутрішньої форми слова.		58
<i>Надія Тишківська.</i> Період як композиційно-стилістична конструкція.		66
<i>Ольга Кульчицька.</i> "Алфавіт" Григорія Сковороди: організація текстової інформації.		73
<i>Богдана Вальнюк.</i> Характер часоплину в історичній повісті Богдана Лепкого "Батурина".		80
Джерела художнього світу		85
<i>Роман Піхманець.</i> Генеза художніх образів Василя Стефаника.		85
<i>Марта Хороб.</i> Від традицій до постмодерну: еволюція героя сучасності української малої прози 60-х - 90-х рр. ХХ ст.		95
<i>Ольга Слоновьовська.</i> Концепція українського села у романі Уласа Самчука "Волинь".		107
<i>Ярослава Василяшин.</i> Психолого-філософська основа малої прози Богдана Лепкого.		114

Граматична структура мови		119
<i>Микола Лесюк.</i> Дієслово "бути" в історії української мови.		119
<i>Лариса Бережан.</i> Інфінітивні спонукальні речення.		127
Проблеми дериватології		135
<i>Василь Бойчук.</i> Внутрішня форма слова і словотвірна мотивація.		135
<i>Оксана Микитин.</i> Словотворча спроможність іменників на позначення рідин.		141
<i>Любов Коржик.</i> Словотвірні ланцюжки як одиниці словотвірної системи мови.		149
<i>Іван Думчак.</i> Словотвірні засоби суфіксальної універбації у розмовному мовленні.		156
Трибуна молодих		163
<i>Мирослав Габорак.</i> Бінарні опозиції в ойконімії Прикарпаття.		163
<i>Іванна Девдюк.</i> Рецепція П.Кулішем західноєвропейських типів художнього мислення.		170
<i>Василь Ткачівський.</i> Невідомий лист Івана Франка німецькою мовою.		176
<i>Василь Пітель.</i> Синтаксичні конструкції умовчання: функціональний аспект.		180
<i>Любов Процюк.</i> Конфлікт і герой у драмі Людмили Старицької-Черняхівської "Гетьман Дорошенко".		186

TABLE OF CONTENTS

From the History and Theory of Philology		3
<i>Vitalii Kononenko, Iryna Kononenko.</i> Attributivity as a categorical characteristics in the light of Olexandr Potebnya's grammatical concept.		3
<i>Vasyl Greshchuk.</i> "ВѢДОМѢСТЬ О РУССКОМЪ ЯЗЫЦѢ" by I.Mohylnytskyi in fighting for the rights of the Ukrainian language.		11
<i>Ihor Kozlyk.</i> Theoretical aspects of the structure of modern literature studies.		18
Poetics of Fiction		26
<i>Stepan Khorob.</i> Synthesis of symbolism and neoromanticism in Lesya Ukrainka's plays.		26
<i>Lyubov Obodyanska.</i> Stepan Pushyk's novels: the plot and the structure.		37
<i>Yevgen Baran.</i> Genre features of the historical novel (The problem of sources and development peculiarities).		44
<i>Nataliya Maftyn.</i> Short story genre in the literary process in Halychyna at the beginning of the 20th century.		52
Text Structure		58
<i>Mariya Holyanych.</i> Text-creating capacity of the inner form of the word.		58
<i>Nadiya Tushkivska.</i> The period as a compositional-stylistic construction.		66
<i>Olga Kulchytska.</i> "The Alphabet" by H.Skovoroda: Ways to organize the text information.		73
<i>Bohdana Valnyuk.</i> Time-and-event pattern in the historical story "Baturyn" by Bohdan Lepkyi.		80
Artistic World Sources		85
<i>Roman Pikhmanets.</i> The origin of Vasyl Stefanyk's characters.		85
<i>Marta Khorob.</i> From tradition to postmodernism: evolution of the contemporary character in the 20th century Ukrainian stories of the 60-s-90-s.		95
<i>Olga Slonyovska.</i> Concept of the Ukrainian village in the novel of "Volyn" by Ulas Samchuk.		107
<i>Yaroslava Vasylushyn.</i> Psychological-philosophical basis of Bohdan Lepkyi's stories.		114

Language Grammar Structure		119
<i>Mykola Lesyuk.</i> The verb "бути" in the history of Ukrainian.		119
<i>Larysa Berezhan.</i> Infinitive imperative sentences.		127
Problems of Derivation		135
<i>Vasyl Boichuk.</i> Inner form of the word and derivation motivation.		135
<i>Oksana Mykytyn.</i> Derivation capacity of nouns naming liquids.		141
<i>Lyubov Korzhyk.</i> Derivation chains as units of the language derivation system.		149
<i>Ivan Dumchak.</i> Derivation means of suffixal univerbation in speech.		156
Young Scholars' Forum		163
<i>Myroslav Haborak.</i> Binary oppositions in Precarpathian oyonoms.		163
<i>Ivanna Devdyuk.</i> P.Kulish's perception of Western-European types of artistic mentality.		170
<i>Vasyl Tkachivskyi.</i> Ivan Franko's unknown letter in German.		176
<i>Vasyl Pitel.</i> Syntactic constructions of silent rendering: functional aspect.		181
<i>Lyubov Protsyuk.</i> The conflict and the character in the drama of "Hetman Doroshenko" by Lyudmyla Starytska-Chernyakhivska.		186

Міністерство освіти України
Прикарпатський університет ім. Василя Стефаника

ВІСНИК
Прикарпатського університету

ФІЛОЛОГІЯ
Випуск 2

Видається з 1995 р.

Адреса редколегії: 284000, м. Івано-Франківськ
вул. Шевченка, 57,
Прикарпатський університет,
філологічний факультет, тел. 2-33-79

Видавництво "Плаї" Прикарпатського університету
284000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57, тел. 96-4-81
(українською мовою)

Ministry of Education of Ukraine
Precarpathian University named after V. Stefanyuk

NEWSLETTER
Precarpathian University named after V. Stefanyuk

PHILOLOGY
2nd issue

Published since 1995

Publishers' address: Philology Department,
Precarpathian University named after V. Stefanyuk
57, Shevchenko Str.,
284000, Ivano-Frankivsk, tel. 2-33-79

PLAI Publishers, Precarpathian University
57, Shevchenko Str.,
284000, Ivano-Frankivsk, tel. 96-4-81

(Published in the Ukrainian Language)

Технічний редактор О.П.Бойчук
Художник М.П.Фіголь
Набір і комп'ютерна верстка В.М.Дубовий
Коректор І.М.Андрусак

Друкується українською мовою
Реєстраційне свідоцтво KB №435

Здаю до набору 15.05.97. Підп. до друку 11.09.97.

Формат 160х216 мм. Літ. гарн.

Комп'ю зр. 12,87.

Тираж за

Друкарня
університету.



617039

тського
Шевченка, 57.