

Вісник присвячений актуальним проблемам літературознавства, мовознавства, фольклористики.

У полі зору літературознавців перебуває творчість українських письменників різних періодів розвитку художнього слова – давнього (Д. Наливайко), нового (Т. Шевченко), новітнього (А. Кримський, Б. Лепкий, Н. Романович-Ткаченко, С. Черкасенко), а також мала проза 1920-х років.

Мовознавці розглядають проблеми когнітивних аспектів дослідження кольоропозначень, концептуалізації ментальних категорій у національних лінгвокультурах, аналізують способи та засоби вираження категорії демінутивності та ін.

Фольклористи вивчають когнітивний потенціал фольклорної прози, українську танцювальну мініатюрну лірику, образ козака-героя в народній прозі.

Для викладачів, наукових співробітників, аспірантів і студентів.

Visnyk is dedicated to the actual problems of the literary criticism, linguistics, and study of folklore.

In the literary critic's sight stays the works by Ukrainian writers of the different art word development periods – ancient (D. Nalyvajko), new one (T. Shevchenko), modern (A. Krymsky, B. Lepky, N. Romanovych-Tkachenko, S. Cherkasenko), as well as the small prose of 1920-th years.

The linguists are devoted to the problems of cognitive aspects research the names of colour, the conceptualization of mental categories in the national languages: the contrastive research the ways of representation of category of diminutivity, and so on.

Specialists in folklore are learning the cognitive potential of the folklore prose, Ukrainian dance miniature lyrics, and the model of Cossack in the heroic epic prose.

For teachers, researches, post graduate students and students.

|                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|--------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР</b> | Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| <b>РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ</b>      | О. С. Снитко, д-р філол. наук, проф. (заст. відп. ред.); Ю. О. Бандура, канд. філол. наук, доц. (відп. секр.); О. Г. Астаф'єв, д-р філол. наук, проф.; А. Д. Белова, д-р філол. наук, проф.; Л. П. Гнатюк, д-р філол. наук, доц.; І. О. Голубовська, д-р філол. наук, проф.; Л. В. Грицик, д-р філол. наук, проф.; Л. М. Задорожна, д-р філол. наук, проф.; О. П. Івановська, д-р філол. наук, проф.; Г. Ю. Мережинська, д-р філол. наук, проф.; А. К. Мойсієнко, д-р філол. наук, проф.; О. Л. Паламарчук, канд. філол. наук, проф.; Р. П. Радишевський, чл.-кор. НАН України, д-р філол. наук, проф.; О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.; Л. О. Ткаченко, канд. філол. наук, доц.; Л. І. Шевченко, д-р філол. наук, проф. |
| <b>Адреса редколегії</b>       | 01601, Київ-601, 6-р Т. Шевченка, 14, Інститут філології<br>☎ (38044) 239 33 02, 239 33 68 факс (239 31 13)<br>електронна адреса: philolog@univ.kiev.ua                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Затверджено</b>             | Вченою радою Інституту філології<br>18.09.02 (протокол № 2)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Атестовано</b>              | Вищою атестаційною комісією України.<br>Постанова президії ВАК України<br>№ 1-05/6 від 12.06.02                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Зареєстровано</b>           | Міністерством інформації України.<br>Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 16999-5769Р від 17.06.10                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Засновник та видавець</b>   | Київський національний університет імені Тараса Шевченка,<br>Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет".<br>Свідоцтво внесено до Державного реєстру<br>ДК № 1103 від 31.10.02                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Адреса видавця</b>          | 01601, Київ-601, 6-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43<br>☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |

---

## ЗМІСТ

---

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

|                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Астаф'єв О.</b>                                                                  |    |
| Еволюція форм ідентичності в текстах Д. Наливайка .....                             | 5  |
| <b>Бігун О.</b>                                                                     |    |
| Міфологема Єрусалима в поезії Т. Шевченка .....                                     | 8  |
| <b>Ленська С.</b>                                                                   |    |
| Стратегії розвитку жанрових структур в українській малій прозі 1920-х років .....   | 12 |
| <b>Приліпко І.</b>                                                                  |    |
| Духовенство й церква в історичному дискурсі Б. Лепкого .....                        | 16 |
| <b>Ткаченко Р.</b>                                                                  |    |
| Наукові екскурси як художній засіб у романі А. Кримського "Андрій Лаговський" ..... | 19 |
| <b>Якименко О.</b>                                                                  |    |
| Засоби комічного в прозі Наталі Романович-Ткаченко .....                            | 23 |

### МОВОЗНАВСТВО

|                                                                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Наєнко Г.</b>                                                                                                              |    |
| Текстовий дейксист у "Палінодії" Захарії Копистенського .....                                                                 | 26 |
| <b>Ніка О.</b>                                                                                                                |    |
| Мовний узус і "проста мова" .....                                                                                             | 31 |
| <b>Парасін Н.</b>                                                                                                             |    |
| Когнітивні аспекти дослідження кольоропозначень .....                                                                         | 35 |
| <b>Письменна Ю.</b>                                                                                                           |    |
| Концептуалізація ментальних категорій в національних лінгвокультурах:<br>контрастивне дослідження .....                       | 38 |
| <b>Руда Н.</b>                                                                                                                |    |
| Категорія демінутивності в українській мові (формально-семантичний аспект) .....                                              | 41 |
| <b>Строкаль О.</b>                                                                                                            |    |
| Особливості афіксальної деривації okazіональних вербативів<br>у поетичних текстах Володимира Коломійця та Павла Мовчана ..... | 44 |

### ФОЛЬКЛОРИСТИКА

|                                                                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Грищенко І.</b>                                                                                                     |    |
| Когнітивний потенціал фольклорної прози .....                                                                          | 47 |
| <b>Копаниця Л.</b>                                                                                                     |    |
| Українська танцювальна мініатюрна лірика: культурні знаки поетичного тексту .....                                      | 49 |
| <b>Рудакова Н.</b>                                                                                                     |    |
| Козак-герой у народній прозі: функціональна парадигма<br>й система естетичних засобів творення художнього образу ..... | 53 |

---

## СОДЕРЖАНИЕ

---

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

|                                                                                           |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Астафьев А.</b>                                                                        |    |
| Эволюция форм идентичности в текстах Д. Наливайко .....                                   | 5  |
| <b>Бигун О.</b>                                                                           |    |
| Мифологема Иерусалима в поэзии Т. Шевченко .....                                          | 8  |
| <b>Ленская С.</b>                                                                         |    |
| Стратегии развития жанровых структур в украинский малой прозе 1920-х годов .....          | 12 |
| <b>Прилипко И.</b>                                                                        |    |
| Духовенство и церковь в историческом дискурсе Б. Лепкого .....                            | 16 |
| <b>Ткаченко Р.</b>                                                                        |    |
| Научные экскурсии как художественный прием в романе А. Крымского "Андрей Лаговский" ..... | 19 |
| <b>Якименко О.</b>                                                                        |    |
| Средства комического в прозе Натальи Романович-Ткаченко .....                             | 23 |

### ЯЗЫКОЗНАНИЕ

|                                                                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Наенко Г.</b>                                                                                                                |    |
| Текстовый дейксис в "Палинодии" Захарии Копыстенского .....                                                                     | 26 |
| <b>Ника О.</b>                                                                                                                  |    |
| Языковой узус и "проста мова" .....                                                                                             | 31 |
| <b>Парасин Н.</b>                                                                                                               |    |
| Когнитивные аспекты исследования цветообозначений .....                                                                         | 35 |
| <b>Письменная Ю.</b>                                                                                                            |    |
| Концептуализация ментальных категорий в национальных лингвокультурах:<br>контрастивное исследование .....                       | 38 |
| <b>Руда Н.</b>                                                                                                                  |    |
| Категория деминутивности в украинском языке (формально-семантический аспект) .....                                              | 41 |
| <b>Строкаль А.</b>                                                                                                              |    |
| Особенности аффиксальной деривации окказиональных вербативов<br>в поэтических текстах Владимира Коломийца и Павла Мовчана ..... | 44 |

### ФОЛЬКЛОРИСТИКА

|                                                                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Грищенко И.</b>                                                                                                             |    |
| Когнитивный потенциал фольклорной прозы .....                                                                                  | 47 |
| <b>Копаница Л.</b>                                                                                                             |    |
| Украинская плясовая миниатюрная лирика: культурные знаки поэтического текста .....                                             | 49 |
| <b>Рудакова Н.</b>                                                                                                             |    |
| Козак-герой в народной прозе: функциональная парадигма<br>и система эстетических средств создания художественного образа ..... | 53 |

---

## CONTENTS

---

### LITERARY STUDIES

|                                                                                                     |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Astaf'ev A.</b>                                                                                  |    |
| The evolution of identity forms in D. Nalyvajko's texts .....                                       | 5  |
| <b>Bigun O.</b>                                                                                     |    |
| Mythologem of Jerusalem in poetry by Taras Shevchenko .....                                         | 8  |
| <b>Lenska S.</b>                                                                                    |    |
| Strategies of development of genre structures in the Ukrainian small prose of the 1920-s years..... | 12 |
| <b>Prylipko I.</b>                                                                                  |    |
| Clergy and church in the B. Lepky's historical discourse .....                                      | 16 |
| <b>Tkachenko R.</b>                                                                                 |    |
| Scientific digressions as an artistic reception in the novel by A. Krymsky "Andriy Lahovsky" .....  | 19 |
| <b>Yakymenko O.</b>                                                                                 |    |
| The means of comic in Natalia Romanovych-Tkachenko's prose .....                                    | 23 |

### LANGUAGE STUDIES

|                                                                                                                                                |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Naienko G.</b>                                                                                                                              |    |
| The text deixis in "Palinodia" by Zacharian Kopystensky .....                                                                                  | 26 |
| <b>Nika O.</b>                                                                                                                                 |    |
| Language usage and "prosta mova" .....                                                                                                         | 31 |
| <b>Parasin N.</b>                                                                                                                              |    |
| Cognitive aspects of names of colour .....                                                                                                     | 35 |
| <b>Pysmenna Y.</b>                                                                                                                             |    |
| The conceptualization of mental categories in the national languages:<br>the contrastive research.....                                         | 38 |
| <b>Ruda N.</b>                                                                                                                                 |    |
| The category of diminutivity in Ukrainian language (formal-semantic aspects).....                                                              | 41 |
| <b>Strokal O.</b>                                                                                                                              |    |
| The features of individual-author's affixal word-formation neologisms-verbs<br>in Volodymyr Kolomijets's and Pavlo Movchan's poetic texts..... | 44 |

### FOLKLORE STUDIES

|                                                                                                          |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Gryshchenko I.</b>                                                                                    |    |
| The cognitive potential of folklore prose .....                                                          | 47 |
| <b>Kopanytsya L.</b>                                                                                     |    |
| Ukrainian dance miniature lyrics: the cultural signs of the poetic text .....                            | 49 |
| <b>Rudakova N.</b>                                                                                       |    |
| Cossack-hero in the folk-prose: a functional paradigm and aesthetic system of creating a character ..... | 53 |

# ЕВОЛЮЦІЯ ФОРМ ІДЕНТИЧНОСТІ В ТЕКСТАХ Д. НАЛИВАЙКА

*Увагу зосереджено на еволюції форм ідентичності в текстах Д. Наливайка: від виразної пов'язаності конфесійної та етнічної характеристик до зміни критеріїв, які засвідчили тенденції нової сучасної ідентичності.*

*Ключові слова: ідентичність, культурна епоха, гуманізм, світогляд, Ренесанс, Реформація, полемічність.*

Один із визначних діячів Острозького культурно-освітнього центру – поет і перекладач Д. Наливайко (?–1627). Його батько був міщанином у містечку Гусятин (сьогодні – Тернопільська область), мав непогамовну вдачу, козакував, був відвертим і непримиренним ворогом католицької церкви та духовенства, – принаймні так свідчать у своїх "Kazaniach" Янчинський, який по живих слідах збирав відомості про сім'ю Наливайків в Острозі [13, с. 518–519]. Власник містечка М. Калиновський убив батька і забрав у нього землю, що підтверджує один із листів С. Наливайка, знаменитого гетьмана війська запорозького, прозваного в народі "Царем Наливаєм", до рідного брата Дем'яна [14: 2, с. 212–219]. Тому Северин і зруйнував панський маєток.

Дем'ян разом із братом брав участь у військових походах та антикатолицьких акціях. Ще за життя батька він навчався в Острозькій школі, до Острога після смерті його батька переїхала і мати. С. Кардашевич пише, що, будучи членом Острозької академії, він виконував обов'язки пароха Миколаївської церкви в Острозі [12, с. 40]. І. Мицько переконаний, що у справах луцького суду, пов'язаних із селянським повстанням С. Наливайка, Дем'ян фігурує як острозький священник, вміщено відомості про будинок, матір, брата і сестру. Д. Наливайко брав участь у Брестському антикатолицькому соборі 1596 року, а після приїзду до Вільни документи підписував як "пресвітер Богоявленський острозький" [4, с. 103]. Співпрацював в Острозькій і Дерманській друкарнях. Автор праць: "Лекції словенськіє Златоуста от бесѣд евангельских от иерея Наливайка выбраніє" (рукопис), "Лѣкарство на опальний умисел челоуѣчій" (1607, переклад на церковнослов'янську та "просту руську" мови листа Й. Златоуста до монаха Феодора), низки віршів і передмов до українських видань, які друкувалися в Острозі й Дермані. На думку Я. Ісаєвича, він написав "Лямент дому княжат над зешлым с того свѣта ясне освещенным Конѣстанътиновичем князем Острозским, воеводоу волыньским" (Дермань, 1604) [1, с. 16]. Д. Наливайко був одним із керівників друкарні в Умані й Острозі, упорядник і редактор багатьох православних і наукових видань, серед них – "Диалог албо розмова о православной и справедливой вѣрѣ" (1603), "Октаик, сирѣч Осмогласник..." (1603–1604), "Лист Мелетія, святѣйшаго патріарха александрійскаго, до велебнаго епископа Ипатія Потѣя..." (1605), "Молитовник" (1606), "Лѣкарство на опальний умисел челоуѣчій..." (1607), "Часослов" с "Месяцѣсловом" (1612), можливо – "Часослов" 1612 р.

В. Шевчук пише: "Загалом і в циклі геральдичних віршів Острозьким, і в "Ляменті" Д. Наливайко ставить одну й ту ж проблему: спадковості й утримання в роді добрих традицій. Вона є, можемо сказати, наскрізною в його невеликій поетичній творчості, бо навіть філософські медитації про час та сумління натурально лягають у цей ряд: рід живе в часі, в часі живе й продовжується вчине-не добро, "добрі діла"; сторожем добротворення, творення в часі, є сумління" [8: 1, с. 217]. Процитуємо фрагмент із книги "Лямент", розділ "Од небіжчика до жони":

Жалісна матко, якими б тебе мав тішити словами,  
видячи тебе нещасливу межі білими головами.  
Була мені жоною, а тепер стала вдова,  
несподіваний то у тебе титул – тії смутні слова.  
Тим утішся, що колись без волі твоєї нічого не учиняв,  
і, аби в спокої по мені зостала, таку дорогу торував.  
До того тішся потомками, що при тобі зостались,  
в них мене побачиш, бо не будуть такі оспалі.  
Аби звичаїв моїх в собі відобразить не воліли,  
чи чогось би самі того не хотіли або не вміли.  
Тоді сама природа те в них покаже й направить  
і, що суть синове мої, виразно те в них явить.  
Тим тішся, що по смерті в особі синів моїх зостав,  
і, якщо мене хто за життя бачити на світі не застав,  
нехай мене в живих зерцалах синів моїх бачить,  
а, ласкаво на їх малий вік зиркнувши,  
мене спом'януть не забарить.

(Пер. В. Пела) [7, с. 36].

"Лямент" дійшов до нас у єдиному примірнику, який зберігається у бібліотеці імені Кирила та Методія в Софії. У післямові до Октоїха (1604) Д. Наливайко писав: "В лѣто 603-е мѣсяця декаврія 2 дня представился благочѣстивый князь Александер, воевода Волынский, сын благоуѣрнаго князя Костянтина", "велѣй плач і жалость отцю і чадом (дѣтям) оставив, найпаче же християном... Всѣ бо бяху чающѣе (чекали) помощь тим улучити в бѣдах і гонѣніях, одержщих Христову Церков" [3, с. 68]. У князя Олександра була донька Анна, яка вийшла за князя Ходкевича, вона перейшла на католицтво, взяла собі ім'я Алоїза, у 1636 році, на Великдень, наказала перенести домовину свого батька з острозької замкової Богоявленської церкви до єзуїтського костельу. Народ обурився і напав на "єзуїтську преподобницю". Зчинилася кривава бійка, багато людей загинуло, але єзуїти таки забрали тіло князя Олександра й знищили.

Князь О. Острозький разом із батьком брав участь у боротьбі проти експансії католицизму в Україну, очолював світське коло Брестського антикатолицького собору 1596 року, виступав на сеймах як поборник православ'я, він готувався очолити антикатолицький табір православних феодалів Речі Посполитої, і можливо, саме це стало причиною його загадкової смерті від отруєння [11, с. 33; 12, с. 44].

Вірш "Лямент" збудований у жанрі "треносів" і "плачів", що йде ще від "Ляменту Данаї" С. Кеоського і дуже поширений у польській літературі ("Lament chłopski", "Lament świętokrzyski", "Lament utrapionej Matki, Korony Polskiej") та українській ("Тренос, або Лямент", "Лямент світу вбогих..." М. Смотрицького, "Лямент про нещасну пригоду..." та ін.). Твір передає "розмову" покійного князя з живими і його заповіт: "Пам'ятайте, що ви з князів руських Острозьких вийшли, / їх віру, справність і набожність майте на мислі". Князь В.-К. Острозький мав трьох синів – Костянтина, Олександра й Івана-Януша, із них лише Олександр пішов за батьком і став міцною надією для православних. Дружина князя, католичка С. Тарновська, все зробила для того, щоб Костянтин та Олександр перейшли на католицтво.

В. Шевчук аналізує геральдичні вірші Д. Наливайка, які ушляхетлюють гербові знаки Острозьких і тлумачать значення цього роду для України. Він звертає увагу на маленький поетичний шедевр "Прохання читальникового про час"; це одна із перших писаних книжною українською мовою філософських медитацій. Час даний людині, пишеться тут, "у скупі вагу", він уподібнюється до корабля, який швидкоплив, але люди, що перебувають у ньому, ніби залишаються на одному місці. Людський вік надто короткий: "п'яддю вік помірено чоловіку", отже, часом треба дорожити, а не "в потім відкладати", – людина не відає, де й коли помре. Відтак автор хоче прочитати все, що зможе, і все належне зробити в цьому світі, "щоб мене, коли помру, не могли судити" [8:1, с. 217].

Д. Наливайко ряд геральдичних віршів умістив у книзі "Лікарство на опальний умисел чоловічий..." (1607), він є автором передмов і післямов до видань, що виходили в Дерманській та Острозькій друкарнях "Диалог або розмова о православной и справедливой вѣрѣ" (1603), "Октаик, сирѣч Осмогласник..." (1603–1604), "Лист Мелетія, святѣйшого патріарха александрійскаго, до велебнаго єпископа Іпатія Потѣя..." (1605), "Молиovníк" (1606), "Лікарство на опальний умисел чоловічий..." (1607), "Часослов" с "Месяцѣсловом" (1612), можливо "Часослов" 1612 р. склав рукописний збірник "Лекції словенскія Златоустаго от бесѣд єуангельских от иерея Наливайка выбраніе" – переклад на "просту руську" мову церковнослов'янських та біблійних сентенцій про бідність і багатство, переваги душевної чистоти над родовитістю тощо, ця книга мала резонанс в українській літературі XVIII ст. і вплинула на творчість К. Зінов'єва.

На думку І. та В. Огородників, Д. Наливайко виступав проти насильницької полонізації та покатоличення українського народу, вбачаючи в них знаряддя національного й духовного гноблення. У виступах проти унії спирався на давньоруську православну традицію, переломлену кризо певних впливів західноєвропейських гуманістичних і реформаційних учень. Сенс людського буття й призначення людини вбачав не у відході від дійсності, а в активній діяльності, спрямованій на захист свого народу, відродження й розвиток його мови, культури. Захищав сформульовану на початку 90-х років XVI ст. філософсько-філологічну концепцію, яка передбачала відродження, переосмислення й розвиток української культури, звертав увагу на необхідність поглибленого вивчення літератури, філософії. Він певною мірою закладав афористичний тип філософствування в українській культурі [5, с. 133–134].

У збірнику "Лекції словенскіє" весь матеріал викладено так, що спершу йде висловлювання церковнослов'янською мовою, а після нього вміщено український переклад. Вступом до лекцій є відома молитва "Нині визволяєш служебника свого". Далі йде ряд сентенцій, напр., повчання жити не лише для себе, але й для інших, насичувати не лише тіло, але й душу. Деякі із цих сентенцій вказують на перевагу душевної чистоти над родовитістю, засуджують пагубність гордості, підкреслюють важливе значення науки і виховання, необхідність шанування родичів. К. Копержинський помітив, що сентенції підібрані так, щоб не зачіпати релігійних питань боротьби православ'я з католицизмом. Останнім твором, у якому містилися нападки на католиків, була передмова до Псалтиря 1598 року, написана В. Суразьким. Дослідник вважає, що представники нижчого духовенства і міщани, які раніше нападали на католиків, тепер зайняли захисну позицію і перейшли до мирної книжно-наукової діяльності, захищаючи рідну мову і культуру [2, с. 382]. Очевидно, що автор, підбираючи сентенції, керувався політичними міркуваннями, загальною ситуацією, про-

тиборством суспільних сил. Було б цікаво, підкреслює К. Копержинський, зіставити ці лекції з текстом "Дерманської бджоли", яка вийшла 1599 р., однак поки що опубліковано лише уривки з неї. Міжтекстуальний зв'язок тут годі простежити, можливо тому, що немає однозначної думки, коли написані "Лекції словенскіє", К. Харлампович вважає, що це ранній твір Дем'яна [9, с. 272–273], а К. Копержинський схиляється до думки, що пізній, після 1602 року [2, с. 382].

У збірнику чимало висловлювань, скерованих проти багатства: "Ані збирай маєтности несправедливе, але из святобливых чистых своих зысков виживайся, мѣй досить на том, що оу тебе есть, а чужих речей отдавайся" [2, с. 382]. Подібні теми не раз зустрінемо у творах І. Вишенського, а В. Перетц помітив їх і в "Тестаменті... Василія, царя грецького", що надрукований у брошурі "Лікарство на опальний умисел чоловічий...". Очевидно, що "Лекції словенскіє" розвивають українську культурну традицію, протиставлену польсько-шляхетській.

Д. Наливайко одним з перших став на захист "простої руської", себто української мови, на той час це було дуже важливо і для продовження пам'яті про минуле свого народу, і для взаємного спілкування українського розпорошеного люду. Тоді це справді була велика сміливість, адже в українській письмемницькій традиції, порівняно з польською, творів, написаних рідною літературною мовою, було мало, а наукові трактати писалися латиною і церковнослов'янською. Мова його трактату доволі непогана, хоча нарівні з чистими українськими словами (що, собі, хороба, досить, дитинна душа тощо) натрапляємо і на полонізми (абовѣм, юж, кламца, звицѣжит).

У творі є посилання на чужі джерела: Й. Златоуста – 4 рази, В. Великого – 3, Піфагора, Фокліда, Давида – 2, "Діяння апостолів", "Слово про Лазаря" – 1.

До книги "Лікарство на опальний умисел чоловічий" (Острог, 1607) як додаток було вміщено "Тестамент царя Василія". Твір нагадує нарис на тему суспільної моралі, якою вона видавалася освіченим людям початку XVII ст. У ньому текст також подано в одній колонці церковнослов'янською, в іншій – "простою руською" (українською) мовами. "Тестамент" починається із твердження, що "початком всього живота" є віра, "тая бовѣм вѣра всѣх добр есть причиною, тая всѣм цнотам досконалостью". Звідси випливають усі інші цінності, які автор після вступної частини розвиває у 65 розділах, де пише: про віру, науку і мудрість, добродіє, ввічливість, суд божий і кару, милостиню, старання, звичаї, смиренномудрість, цноти, святолюбність, вірних товаришів, покірний розум, мудрість, мовчання, поради, чистоту, повагу до родичів, правду, добродіє, зневагу до маєтності, пияцтво, багатство і жадобу, терпелівість, правду і брехню, любов, читання книг, увагу до мов тощо [6, с. 50]. Про завдання своєї праці він каже в післямові "До того, хто читав": "Чителнику бачный, который тую книжку читалесь, не пытаю тя, еслись всю прочиталъ; але еслись такъ, яко ся годить, читалъ; абовѣмъ лацнѣй вырозумѣньє слова напилного слухача и чителника утечи, анѣжлись дати зрозумѣти, мовить Василій Великій. И нѣмашъ горшого писму и речамъ в немъ поважнѣмъ неприятели, яко тотъ, который его прудко перебѣгши, мнѣмаєть же все зрозумѣлъ; а прето еслись тому вдяченъ, читати разъ и другій и десятий не лѣнуйся. Абовѣмъ що написати до вѣдомости твоее подати, то моя была повинность, чому досить за волею божою учинилемъ; а яко то приймовать и якъ ся с тымъ обходити, то южъ на твоємъ баченю належить. Еднак же не тушу, абы былъ кто такъ невдячнымъ, абы доброго зле уживати мѣлъ" [6, с. 52–53].

Завершує свою післямову перекладач, за давнім звичаєм, вибачаючись перед читачем на випадок, якщо той помітить якусь неодоладність, просить його доброзичливо прийняти працю: "Еслимъ теж в перекладанью на простую мову невласне положилъ. Альбо в чомъ негодилъ, ты яко мудрый поправъ, а мнѣ яко челоуѣкови перебачъ, а тую мою подлую працю, яко два пѣряжки з убогого довѣѣпу смислу моего прошу ласкаве прийми" [6, с. 52–53].

З вірша "До того, хто має добре сумління" стає ясно, кому адресує свій переклад автор:

Цей лист читачу дорогому  
Належить, і саме такому,  
Хто добре сумління має,  
Воно за провину терзає  
І зразу життя поправляє.  
Письмо бог неписане дав –  
Сумління, щоб кожен подбав:  
Усі прочитав свої справи,  
Судивши себе без обави.  
Щоб суд обійти, злість кидай;  
Як винен, провину приймай,  
Найменші гріхи поправляй,  
На вічний суд не залишай.  
Бо гріх коли знайде тебе,  
Нічим не врятує себе.

(Пер. В. Шевчука) [7, с. 34–35].

Із віршованої післямови стає зрозуміло про цільове призначення праці: вона адресована не царям і князям, про яких пише автор "Тестаменту", а середньому соціальному прошарку – "панам і шляхтам". Саме до них звертається автор у вірші "До того ж читача":

Це вам кажу, шляхто, в яких є сини,  
Щоб ви за нащадків не знали вини:  
Умійте з дитинства направити науку,  
Даватимеш приклад – піде тобі в руку.  
Як добрий ти будеш, то слава пригідно  
В нащадку завітне, не зникне безслідно.

(Пер. В. Шевчука) [7, с. 36].

Серед інших віршів, приписуваних Д. Наливайку, слід назвати й ті, що увійшли до книг "Часослов" (1612) та "Лямент дому княжат Острозьких над зійшлим з цього світу найяснішим княжичем Олександром Костянтиновичем, княжичем Острозьким, воєводою волинським":

Більш ніколи не освітіться голови твоєї волос,  
не почувється вже у вухах моїх твій голос,  
Ані очі мої не втішаться, дивлячись на твою твар,  
ох, не знаю, яких дочекалася смутних хмар.  
Жодна година, нехай хоча найсвітліша,  
вже не буде для мене ясна,  
відаю ж: свіча всіх потіх моїх навіки згасла.  
Котра б отак ось разом оплакувала і своє вдівство,  
і діток своїх малих жаліснее сирітство.  
Лиш бог вдовам оборонцею,  
а сиротам вітцем каже себе звати,  
позволила себе в оборону,  
а діток в опіку йому офірувати.

(Пер. В. Пела) [7, с. 38].

Цей монолог від жони написаний за вимогами голосіння – фольклорного жанру, що зберігає ознаки синкретичного світосприймання. Творові властива специфічна семантично-сюжетна композиція, насичена емоційно-напруженими жалями та ляментациями з різними стилістичними фігурами та тропами ("не освітіться голови твоєї волос", "очі мої не втішаться", "свіча всіх потіх моїх навіки згасла" тощо) та особливим протяжним мелосом. Та все ж цей твір, як і інші фрагменти

поеми, доволі метафізичний. О. Яковина пише: "Метафізична поезія, відповідно, цікавиться дією духовних законів у земному житті людини, тобто пізнанням дії Бога (або ж пізнанням принципів, цілого) в нашому житті. Оскільки основним методом теології є аналогія, то і в метафізичній поезії, як правило, використовуються інтелектуальні аналогічні образи, які дають змогу через спостереження навколишнього світу сприймати способи та форми дії Бога в людському житті..." [10, с. 69–70]. Тому й трагедія жони оцінена через призму авторитету Бога: "Лиш бог вдовам оборонцею, а сиротам вітцем каже себе звати".

"Тестамент" був справді читабельною й актуальною книгою, його кілька разів перевидавали, напр., у січні 1680 року за велінням царя Федора Олексійовича і з благословення патріарха Йоакима побачила світ нова редакція твору, яка відрізнялася від острозької, як пише В. Перетц, "ничтожними варіантами", новими віршами і спробою адаптувати його до північної традиції, зокрема до мови новгород-софіївських рукописів 1444 р. Цей же варіант було перевидаано 20 березня 1680 року в друкарні Києво-Печерської Лаври, текст дублює московські корективи, щоправда, тут уже з'являється нова передмова до читача з біографічними відомостями про царя Василя і "Стослово" Геннадія. "Тестамент" був дуже популярним, що засвідчує в одному із своїх віршів І. Некрашевич.

Проте, як пише В. Перетц, нарівні з українським перекладом "Тестаменту" царя Василя", що був опублікований в острозькому виданні 1607 року, існував ще один рукопис, який зберігався у бібліотеці Києво-Печерської Лаври, згодом – книгозбірні Київської духовної академії, а сьогодні зберігається в Інституті рукописів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. На ньому є дарчий підпис "ісрея Даниїла Влоцмерського 1756 р." (дата вводила в обіг науковців і призвела до неточного датування тексту). Зміст цього рукопису: повчання від неділі сліпого, на неділі і свята, написані українською літературною мовою, апокаліпсис і коментар до нього А. Кесарійського, "Отпис" на лист єпископа І. Потія "в року 1598 писанный через одного найменшого клирика церкви Острозской в том же року отписанный", "Тестамент" на 379 листках. Від нього збереглися лише глави 1–6 і частина 7, у ньому так само, як і в острозькому виданні 1607 року, ліворуч вміщено церковнослов'янський текст, а праворуч – український переклад, і цей переклад не збігається ні з острозьким варіантом, ні з іншими відомими редакціями "Тестаменту". В. Перетц пише: "Он близок к оригиналу, но несколько расширяет его, украинский перевод 1607 г. приближается по языку в манере к памятникам украинско-белорусским, написанным, как тогда говорилось, "простою мовою", рукописный перевод заключает в себе черты живого языка, привязывающие его к Украине: крестом, родичев, правил и др. В этом отношении перевод "Тестаменту" примыкает к попыткам других памятников морально-философского содержания" [6, с. 53].

Отже, простежуючи еволюцію форм ідентичності в текстах Д. Наливайка, помічаємо, що його ідентичність в умовах боротьби з католицькою експансією ототожнювалася з "простою вірою", "простою руською" (українською) мовою. Таке розуміння ідентичності суголосне з ідеями Ренесансу та Реформації, які викликали до життя народну мову. Рукописний збірник "Лекції словенскія" – переклад на "просту руську" мову церковнослов'янських та біблійних сентенцій. Він органічно вписується в традицію перекладів Святого Письма "простою руською" (українською) мовою, причому оригіналами для них служать польські протестантські переклади:

так, Пересопницьке Євангеліє 1556–1561 рр. користало з лютеранського перекладу Нового Заповіту (1553) Секлюціана; Євангеліє В. Тяпинського (після 1570) року взяло собі за взірць соцініанський Новий Заповіт (1570) С. Будного, Новий Заповіт (1581) Валентина Негалевського є перекладом соцініанського перекладу Нового Заповіту (1577) М. Чеховича, а Крехівський апостол (бл. 1560-х рр.) – перекладом із кальвінської Біблії 1563 р. Уже самі ці джерела українських перекладів Св. Письма виразно говорять, що реформаційні впливи в Україні були дуже відчутними. Крім того, у братських школах вивчається "проста руська" або "руська мова", з'являються підручники, напр., граматики і "Лексис" Л. Зизанія збудовані так, щоб діти нарівні із церковнослов'янською вивчали і "просту руську" мову.

#### Список використаних джерел:

1. *Исаевич Я.* Преемники первопечатника / Исаевич Я. – М. : Книга, 1981. – 192 с.
2. *Копержинский К.* "Лекции словенские Златоустого отъ бесѣдъ евангельскихъ от иерея Наливайко выбраніе" / Копержинский К. // Сборник отделения русского языка и словесности АН СССР. – 1926. – Т. 101. – №2. – С. 381–383.
3. *Митрополит Іларіон.* Князь Костянтин Острозький і його культурна праця / Митрополит Іларіон. – Вінніпер : The Christian Press, 1958. – 216 с.

А. Астафьев, д-р филол. наук, проф.  
КНУ им. Т. Шевченко, Киев

### ЕВОЛЮЦИЯ ФОРМ ИДЕНТИЧНОСТИ В ТЕКСТАХ Д. НАЛИВАЙКО

*Внимание сосредоточено на эволюции форм идентичности в текстах Д. Наливайко: от отчетливой связи конфессиональной и этнической характеристик до изменения критериев, засвидетельствовавших тенденции новой идентичности.*

O. Astafyev, Dr Hab., Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### THE EVOLUTION OF IDENTITY FORMS IN D. NALYVAJKO'S TEXTS

*Attention is paid to the phenomena of identity in the texts written by D. Nalyvajko: from distinguish connection between confessional and ethnics characteristics to changing of criteria, which proved the tendencies of new times' identity.*

УДК 929Шевченко+821.161.2-1.09

О. Бігун, канд. філол. наук, докторант  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

### МІФОЛОГЕМА ЄРУСАЛИМА В ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА

*Йдеться про рецепцію та інтерпретацію міфологеми Єрусалиму у творах Тараса Шевченка. Розглядається символіко-алегоричний складник паралелі "Київ–Єрусалим". Аналізується типологія "єрусалимних" локусів у Шевченкових творах.*

*Ключові слова: міфологема, типологія, давньоруська література, Біблія, Єрусалим, Київ, Т. Шевченко.*

Творча інтерпретація міфологеми Єрусалима простежується в українському красному письменстві ще за княжої доби ("Повість минулих літ", "Слово про Закон і Благодать" митрополита Іларіона, писання "Початкового зводу", "Пам'ять та похвала князеві Володимирі" Іакова Мніха, перекази Києво-Печерського патерика тощо) та в літературі "українського бароко" (З. Копитенський, Ф. Прокопович, К. Сакович та ін.). Згодом, як свідчення тяглості процесів етнологічного освоєння міфологічних структур, сакральний "єрусалимний" міф втілювався на рівні архетипів "храму", "святої землі", "обраного народу" у творчому доробку Г. Сковороди, П. Куліша, І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка та ін. Спільним сенсотворним складником "єрусалимної" ідеї протягом означеного періоду – від перших писемних зводів Київської Русі до доби Романтизму і далі – було поняття святості, що поставало в нових ракурсах інтерпретації, адаптуючи біблійні моделі та актуалізуючи національну унікальність. Обраний діяхронний аспект дослідження міфологеми Єрусалиму дає можливість послідовно і цілісно дослідити збіги, перегуки та відмінності в розрізі святості біблійної ґенези та її ево-

4. *Мицько І.* Острозька слов'яно-греко-латинська академія (1576–1636) / Мицько І. – К. : Наук. думка, 1990.

5. *Огородник І., Огородник В.* Історія філософської думки в Україні. Курс лекцій / Огородник І., Огородник В. – К. : Вища школа ; Знання, 1999. – 544 с.

6. *Перетц В.* "Тестамент царя Василя" в українських перекладах / Перетц В. // Сборник отделения русского языка и словесности АН СССР. – 1926. – Т. 101. – №2. – С. 50–72.

7. Українська поезія XVII століття (перша половина) : Антологія [упоряд. В. В. Яременко]. – К. : Рад. письменник, 1988. – 358 с.

8. *Шевчук В.* Дем'ян Наливайко – співець роду / Шевчук В. // Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI–XVIII століть: У 2 кн. – К. : Либідь, 2004. – Кн. 1. – 398 с.

9. *Харлампович К.* Западно-русские православные школы XVI и нач. XVII в., отношение их к иностранным / Харлампович К. – Казань : Типо-литогрфия Импер. ун-та, 1898. – 524 с.

10. *Яковина О.* Метафізика в поезії : Україна XVII століття / Яковина О. – Львів : Онiлля, 2010. – 216 с.

11. *Jerlic J.* Latopisiec albo kroniczka. – Warszawa-Petersburg : Drukarnia Wienhobera, 1853. – Т. 1. – 187 с.

12. *Kardaszewicz S.* Dzieje dawniejsze miasta Ostroga: materiały do history Wolynia. – Kraków: Drukarnia Gebethnera i Wolfa, 1913. – 291 s.

13. *Niesiecki K.* Korona Polska przy Złotej Wolności Starożytnemi Wszystkich Kathedr, Prowincyi y Rycerstwa Kleynotami Heroicznym Męstwem y odwagą, Naywyższemi Honorami a naypierwey Cnotą, Pobożnością y Świątobliwością Ozdobiona ... – Lwów : Drukarnia Collegium Lwowskiego Societatis Jesu, 1743. – 820 s.

14. Zbiór pamiątek do dziejów polskich. – Warszawa : Drukarnia Gazety Godzinnej, 1858. – Т. 2. – 249 s.

надійшла до редколегії 05.09.2012

люції в українському красному письменстві. Кроскультурний, семіотичний та герменевтичний аналіз дозволить вийти на глибинний рівень семантики "єрусалимних" локусів у творах Т. Шевченка, пояснити його підтексти, виявити поетичну структуру та рівні художньої інтерпретації.

Історія постання єрусалимського міфу закорінена у Святе Письмо. Як відомо, Єрусалим у містичний спосіб пов'язаний і зі Старим, і з Новим Заповітом. Його вважають священним, однак смислове наповнення цього священства є різним. Як просторове сакральне місце Єрусалим є святою землею для юдеїв, бо цар Давид завоював його і зробив столицею Ізраїлю, заклавши в середмісті головний Храм за тим зразком, що був відкритий Богом Мойсееві на горі Синай, що вказує на небесний прототип головного Храму юдеїв. Наступність зміни Старого Завіту на Новий була закладена в Єрусалимі в символічній топографії – це були Золоті Ворота, через які згодом в'їхав Ісус Христос. В околицях міста, на Голгофі, яка в модернізованих візіях наступних епох стане праобразом "пула землі", "святої гори" (Афон, Київські пагорби), Ісус Христос прийняв мученицьку смерть. Так, до топосу сакрального міста дода-



ється символічний хронотоп пришествя/оновлення, складником якого є схематична вісь Золоті Ворота – головний Храм, закладена згодом в урбаністичну мапу "правонаступників" – Константинополя та Києва.

Окрім сакральності-містичної просторової площини Єрусалим уособлює ще й часову, точніше безчасову формулу, адже з біблійного погляду Новий/Небесний Єрусалим представляє тисячолітнє царство – передусім християнську Церкву, названу у Святому Письмі царським священством. Алегоричне збудування Нового Єрусалима є благословенною місією тих, хто станове тиме його частину, долучиться до "святої справи", адже це місто, "якого Бог будівничий і засновник". Тому його образ, за С. Аверінцевим, тісно пов'язаний із локусом "Божої присутності" [1, с. 431], а отже, є посередником встановлення праведності/святості на всій землі. Значення цього образу очевидне: він є символом поступового утвердження християнства у світі під проводом Церкви, прообразом Божого Царства / Раю Небесного. Таким чином сакральна просторово-часова семіосфера Єрусалима вибудовується навколо уявлення про державу/місто, що причетне до ідеального світу.

Відтак поняття Єрусалима постає у двомірності з домінуючою тенденцією централізму. Горизонтально виступає географічна та історична локалізація міста зі знаковою урбаністичною мапою, що має функцію символічного дзеркала небесного Єрусалима. Вертикальна/духовна вісь, що поєднує земний та небесний Єрусалим, здебільшого є сферою зацікавлень богословської сфери. Однак унаслідок активної діяльності релігійної сторони в суспільному бутті ідея Нового Єрусалима на різних етапах історичного розвитку зазнавала процесів трансформації чи реконструкції, дослідженням яких присвячено чимало студій історичного, культурологічного, політичного, літературознавчого та ін. спрямувань (П. Білоус, І. Данилевський, М. Жулинський, Ю. Завгородній, К. Кислюк, П. Кралюк, Я. Прицак, О. Русина, В. Ричка, Н. Яковенко та ін.). Вважають, що вертикальна вісь міфологеми Єрусалима є наближеною до універсального архетипу "axis mundi", присутнього у всіх міфологічних системах у вигляді "світового дерева" або "гори", на вершині якої перебуває Деміург, а в підґрунті – як правило, принесена жертва. У християнській свідомості центром землі є Єрусалим з Голгофою як аломорфою "світової гори", під якою поховано Адама, а на вершині встановлено хрест (християнський еквівалент "світового дерева"), на якому – розп'ятий Бог, а над ним – розкриті небеса з Горнім Єрусалимом. Вважають, що саме навколо цієї вертикалі розгортається світовий простір і здійснюється перетікання Старого Завіту в Новий, відповідно до пророцтва Єзекиїля: *"Так говорить Господь Бог: це Єрусалим! Я поставив його серед народів, а навколо нього – землі" (Єз. 5:5)*.

Фактично, візантієцентрична формула єрусалимної ідеї щодо Києва переважала в давньоруській літературі раннього періоду (IX–XV ст.). Згадки про роль Києва як "царства" знаходимо в таких творах, як "Повість минулих літ", "Слово про Закон і Благодать" митрополита Іларіона, писання "Початкового зводу", "Пам'ять та похвала князеві Володимирі" Іакова Мніха та ін. Тут святість новоствореного міста відповідала, як вважає К. Кислюк, "старозаповітним месіанським сподіванням на Єрусалим як одночасно духовну та політичну столицю світу, де переймання військово-політичної могутності "старого" Риму доповнювалося духовної місією евангелізації всього світу" [8, с. 72]. Наприклад, у "Слові про Закон та Благодать" впевнено проходить алюзія переймання священної влади Києвом від Константинополя. Так, князь Володимир уподібнюється імператору Костя-

нтину у своїй духовно-історичній місії, проводяться паралелі між імператрицею Єленою і княгинею Ольгою, декларуючи рівнозначність їхньої суспільної ролі, зіставляються міста Єрусалим, Константинополь і Київ як ланки в ланцюгу православної історії: *"Подібниче великого Костянтина! Рівний розумом, рівний христолюбністю! Рівний розумом, рівний пошануванням до служителів Його! Костянтин зі святими отцями Нікейського Собору закон людям встановив, а ти з новими нашими отцями-єпископами, збираючись часто, з великим смиренням радився, як для людей сих, котрі щойно пізнали Господа, закон утвердити. Костянтин серед еллінів і римлян царство Боже сотворив, ти ж – у Русі. Тепер і в них, і у нас Христос царем визнається. Костянтин з матір'ю своєю, Єленою, хрест із Єрусалима приніс і серед людей своїх прославив, прославивши, віру встановив. Ти ж із своєю бабою, Ольгою, принесли хрест від нового Єрусалима – Константинограда, по всій землі своїй розставивши, утвердили віру. Тому й подібний до Костянтина еси, і з ним Господь учинив тебе гідним одної слави і честі на небесах заради твого благовір'я, яке ти мав за життя свого"* [7, с. 210].

Українські медієвісти зауважують, що міф про Єрусалим у подальшій літературній історії України не втрачав своєї актуальності, однак все більше набував значення духовного символу [2, с. 60–71]. Зокрема, Н. Яковенко акцентує увагу на зміні протягом XVI–XVII ст. словесних формул, що супроводжують назву міста в стародавніх літописах. Як приклад, дослідниця наводить т. зв. 2-у Касьянівську редакцію Києво-Печерського патерика за 1462 р., в якій Київ називається "стольним", "славним" чи "богоіменним градом", а "богохранимим градом" іменують лише Константинополь. Проте в прикінцевому записі патерика за 1554 р., виконаного "дьячком Нестерцем з Сокала", читаємо, що "написана бысть сіа книга, глаголемаа Патерик... у богосла-саемом (підкреслення наше. – О. Б.) градѣ Киевѣ". Вкрай обмежена кількість руських писемних пам'яток XV – середини XVI ст. не дозволяє простежити напевне, коли й де Київ уперше перетворився зі "славного" та "стольного" на "богоспасаємий", однак найімовірніше, що така словесна формула з'явилася не раніше другої половини XVI ст., і то аж до київського піднесення 1620-х вживалася хіба спорадично [15, с. 367].

Міф про Єрусалим із прив'язкою до Києва протягом активного функціонування в давньоукраїнському літературному просторі зазнав трансформацій. Так, початкова ідеологічна інвектива *"мати градомъ руським"* з асоціативними уподібненнями Константинополю, що відповідало тогочасним культурно-історичним реаліям, змінюється на домінуванні духовного локусу чистоти й первинності Єрусалима. Причина саме такої модифікації єрусалимної міфологеми, на думку К. Кислюка, полягає в тому, що концепція "Київ-Єрусалим" від початку накреслювалася як *ідея не царства, а священства* (курсив автора – О. Б.), бо "єрусалимність" Києва, що взагалі типово для новостворених держав і народів, мала позначати в очах тих, хто її прокламував, – книжних людей духовного стану – передусім, саме більшу святість" [8, с. 73]. Тут вдало підкреслено важливий для нашого типологічного розкриття аспект – трансляцію міфологеми Єрусалима "книжниками", тобто людьми переважно не світськими, а церковного сану. Безперечно, що цей фактор мав важливе значення для домінування духовних акцентів в обґрунтуванні спадкоємності Києва як "священного міста". Видається, що акцентування на *священстві* у рецепції "єрусалимної" ідеї щодо Києва була підхоплена спочатку митцями українського бароко, а згодом – представниками наступних мистецьких епох.

Тяглість та відлуння міфологеми Єрусалима простежуються й у творчому доробку Т. Шевченка. Насамперед, зауважимо, що Єрусалим присутній як біблійний топографічно-просторовий ойконім. Так, у поемі "Марія" назву міста поет вводить неодноразово. Спочатку Єрусалим з'являється в поемі як загроза, пророчий символ майбутнього місця загибелі Ісуса, бо саме там, за сюжетом твору, знайшов свою смерть і той "дивочний гость", що передбачив прихід Месії: "*В Єрусалимі говорили / Тихенько люде, що стояли / У городі Тіверіаді / Чи то якогось розп'яли / Провозвістителя Месії*" [14, с. 317]. Зауважимо, що вказані перипетії далекі від новозавітних переказів, ще й виявляють певні суперечності. Зокрема, суперечності супроводжують образ "благовістителя". Так, О. Яковина зауважує, що "дивочний гість" називається то "апостолом", то "провозвістителем Месії" та самим Месією, а постає перед Марією в ангельській подобі: "*В одному білому хітоні, / Мов намальований сіяє, / Гость стояв / І ніби справді засіяє*". У цьому образі, припускає дослідниця, що нагадує "ягола, за євангельською версією і за описом Шевченка у сцені першої зустрічі з Марією, автор збирає абсолютно різні постаті: й Івана Хрестителя, й апостола (учня Христа), і самого Христа ("розп'ятого", "Месію")" [17, с. 45]. Пояснити таку строкатість образу важко, що й призводить часто до взаємозаперечливих коментарів тексту поеми.

Припустимо, що авторський замисел полягав у тому, щоб в одному образі "провозвістителя" звести воедино характеристики і пророків, і послідовників Христа, і, врешті, самого Ісуса – усіх, чий земний шлях укладається в сакральну схему: проповідання – розп'яття/смерть – воскресіння/успадкування Царства Божого. Те, що саме за таким сценарієм розвиватимуться події в поемі, свідчить і розпінання пророка-"благовістителя", і смерть Івана Хрестителя, якого в Шевченковій версії "*зарізали в тюрмі*" [14, с. 327], і боягузтво Христових апостолів (ці епізоди суперечать оригінальній біблійній версії), які згодом, завдяки подвижництву Богоматері, "*любов і правду рознесли по всьому світу*" [14, с. 328]. Ймовірно, щоб увиразнити есхатологічну модель, поет проводить символічний маршрут: Назарет–Єрусалим. Назарет у цій послідовності слугує образом дитинства людства, оскільки саме там зростав історичний Ісус Христос. Тут за методологією психоаналізу можемо говорити про архетип дитини як символ початку пробудження індивідуальної свідомості зі стихій колективно-несвідомого, як зв'язок із вихідною несвідомою невизначеністю, як "антиципація" смерті і нового народження [15, с. 307]. Натомість Єрусалим виступає як символ духовної зрілості того ж людства, де заради любові Сином Божим долається смерть, дарується "життя вічне", проповідуються новозавітні заповіді "братолюбія" та "єдиномислія".

Відомо, що загроза смерті переслідує Христа з самого народження. Не порушуючи біблійного канону, Т. Шевченко вводить до тексту поеми ще одну символічну опозицію Віфлієм–Єрусалим. Саме з Єрусалима, зачувши про народження Месії, "*через час / Чи через два прийшов указ / І легіон з Єрусалима, / Од того Ірода*" [14, с. 320], щоби знищити Ісуса ще немовлям та випередити акт добровільної жертви Бога. Кожне із цих міст ситуативно асоціюється з двома сакральними категоріями – народженням та смертю, що у філософських доменах зазвичай використовуються як засадничі мотиви осмислення людського існування.

Наступна згадка про Єрусалим у Шевченковій поемі відбувається в алюзивній формі, що має на меті асоціативне переосмислення біблійної сцени вигнання міняйл із Храму. Тут автор зміщує часові рамки та смислові

акценти і Месія постає семирічним хлопчиком, який навчає в храмі фарисеїв та книжників "*як в світі жить, людей любить, / За правду стать! За правду згинуть! Без правди горе*" [14, с. 325]. В оригінальній версії Христос виганяє торговців з храму зі словами: "*Написано: Дім мій домом молитви буде зватись, – ви ж чините з нього пещеру розбійників*" (Мт. 21:13). Однак діти, які теж присутні в канонічній сцені, вітають Месію словами: "*Осанна Синові Давида!*" (Мт. 21:15), і на презирливі закиди первосвящеників Ісус виголошує відому фразу: "*Атож, хіба ви ніколи не читали: Устами немовлят та ссущих ти вчинив собі похвалу*" (Мт. 21:16). Застосована поетом інверсія – у біблійному епізоді Ісус постає в зрілому віці, а в Шевченковій версії дія відбувається в дитинстві – не є випадковою. На численні факти помилок, анахронізмів чи інші неточності, що стосуються історичних подій, перекладу церковнослов'янських текстів тощо, свого часу звертали увагу дослідники Шевченкової творчості (М. Драгоманов, Є. Нахлік, Л. Плющ, Б. Струмінський, І. Франко та ін.). Однак, на думку Т. Мейзерської, подібні художні прийоми є присутнім складником творчого методу митця, базованого на імагінативному мисленні, "котре вирізняється тим, що воно наскрізь метафоричне" [9, с. 69]. Ймовірно, що Т. Шевченко вкладає слова про "любов і правду" в уста саме малолітнього Ісуса, знову ж таки використовуючи багатоаспектну семантику архетипу дитини. Однак, на наше переконання, тут доречніше говорити про той смисл, що його надає образу дитини християнська символіка, етика та естетика [див. дет.: 1, с. 180–181].

Важливо, що Т. Шевченко зберігає старозавітні конотації в описі Єрусалима. Так, у рядках: "*Єрусалим / Розкинувся гордо перед ним, / Сіяє в золотім вісоні / Ізраїльський архієрей! / Романський золотий плебей!*" [14, с. 326] поетом застосовані метафори *ізраїльський архієрей*, що відповідає уявленню про духовну столицю юдейського царства, та *романський золотий плебей*, що перегукується зі справдженням і старозавітних, і новозавітних пророцтв, в яких мовиться про падіння юдейського царства внаслідок захоплення язичниками. У новозавітній версії прийнято тлумачити історію Єрусалима в есхатологічній перспективі євангельського провіщення майбутнього зруйнування столиці Давида. Зокрема, на цьому наголошує Ісус Христос, відкриваючи своїм учням ознаки прийдешнього кінця історії: "*А коли ви побачите Єрусалим, військом оточений, тоді знайте, що до нього наблизилосся спустошення... І поляжуть під гострим мечем, і заберуть до неволі між усі народи, і погани топтатимуть Єрусалим, аж поки не скінчиться час тих поган*" (Лк. 21:20; 24). Таким чином, зруйнування земного Єрусалима й опанування його народом, чужим біблійній традиції, набувало знакового змісту, перетворювалося на символічний пролог до майбутньої другої зустрічі з Месією та подолання матеріальної історії в нематеріальному світі Царства Небесного.

Упадає у вічі знання Т. Шевченком не тільки екзегетичної версії міфу про Єрусалим, але й біблійно-історичної. Відомо, що в XI–XII ст. була популярна "Історія Юдейської війни" Йосифа Флавія, перекладена церковнослов'янською мовою. Текст "Юдейської війни" увійшов до складу компілятивного твору "Про три полонення Єрусалима" у складі "Четейх-Міней" митрополита Макарія, а оскільки загальновідомо, що Мінея була серед Шевченкової лектури, то відомості про завоювання "вічного міста" римлянами поет міг черпати саме звідти. Дослідники засвідчують образність викладу оригіналу в кращих традиціях античної стилістики, що була збережена під час перекладу давньоруськими

книжниками, які не тільки зуміли "зберегти стилістичні переваги оригіналу, але й вступили з автором в творчі перегони, домагаючись більшої виразності за допомогою формул та образів, традиційних для тогочасної літератури" [12, с. 214]. Не виключено, що службова релігійна література, до якої поет прилучився ще з дитинства, теж могла сформувати поетове уявлення про "єрусалимний" міф, адже сюжет про зруйнування й відновлення єрусалимських святинь актуалізувався в літургійному календарі завдяки святам, пов'язаним із шануванням Чесного Хреста, насамперед завдяки днєві Воздвиження Чесного і Животворчого Хреста. Синаксар цього свята та його богослужбові співи нагадували про історію падіння юдейського Єрусалима, відродження міста за рівноапостольного імператора Костянтина, відкриття рівноапостольною царицею Єленою великої християнської реліквії.

Видається, що середньовічна інтерпретація падіння Єрусалима як кари за гріхи старозавітного народу та його узалежнений статус виявилася близькою духовним орієнтирам українського поета, бо провокувала в уяві асоціативний образ пригнобленої України. Алегорично градуйовані метафори *ізраїльський архієрей* та *романський золотий плебей* утворюють опозицію, що стосується Єрусалима. Відтак, вірогідним видається подвійне прочитання цього тексту з уподібненням тогочасному становищу України та її столиці – Києву, що залишився духовним осердям країни (якщо йти за Шевченком: "українським архієреєм"), проте в усіх проявах суспільно-політичного життя перебував під гнітом Російської імперії (за аналогією: "московський золотий плебей"). Схоже, що саме на подібну рецепцію розраховані Шевченкові рядки, адже у своїх творах поет часто ототожнював Юдею з Україною, ґрунтуючись на алегоричному способі зображення, позаяк "тяжіння до алегорії як художнього засобу і прийому, як творчо-конструктивного поетологічного установки у вибудові художнього світу можна назвати однією з істотних і характерних ознак лірики Т. Шевченка" [3, с. 25]. Зокрема, у контексті алегоричного тлумачення "єрусалимної" ідеї С. Герасимчук вважає, що поет "саркастично називає ізраїльське місто-архієрея "романським золотим плебей" (Рим у творі являє собою художнє інакомовлення Російської імперії) і за допомогою цього саркастично забарвленого алегоричного зображення ("золотий вісон" виступає дошкульною антитезою справжньому становищу народу) демаскує соціальне, політичне й духовне рабство України" [4, с. 16–27]. Загальновідомо, що в Т. Шевченка не бракує виявів амбівалентності до української історії: у його творах, окрім ідилічного "раю"/"святої землі", Україна постає як поневолений край, повен запродавців та зрадників – "плебей" духу. Відомо, що окрім алегоричних, завуальованих посилів стосовно бездержавного статусу своєї батьківщини, як вищезгадана міфема Єрусалима, поет вдається і до полемічних "викривань", очорнення всіх гетьманів поспіль. Полеміка інколи набирає старозавітної тональності, в якій проступає біблійна (єремівська) патетика.

Далі в поемі образ "вічного міста" сприймається в тісній топонімічній зв'язці *Єрусалим–Голгофа*, місце сакральної жертви Ісуса Христа: "... пішов / В Єрусалим на слово нове, / По ніс лукавим правди слово! / Не вняли слову! Розп'яли!" [14, с. 327]. Так, Єрусалим опосередковано набуває семантичних ознак топосу розпінання, що лейтмотивом прозвучав на початку твору в сюжетних перипетіях "провозвістителя". Зазначимо, що топос розпінання є доволі сталим конструктом поетологічної системи Т. Шевченка, вибудованої навколо хороніма Голгофа (*"І Сина Божія во плоті / На тій Голгофі роз-*

*п'яли / Межи злодіями"* ("Неофіти") [14, с. 247]); *"І повели Гуса / На Голгофу у кайданах"* ("Єретик") [13, с. 294]). У цілому ж, вважає Є. Нахлік, євангельський топос розпінання фігурує в Шевченкових творах ремінісцентно, трансформуючись в образ розпінання рідної країни, рідного народу, його мучеників і пророків, давніх, сучасних та майбутніх, ліричного героя як народно-го мученика й апостола [10, с. 179].

Опосередковане уподібнення Києва Єрусалиму проступає і в Шевченковій поезії "Царі". Символічна паралель у більш широкому контексті вписується в систему алегорій твору *Україна–Юдея*, цар Давид–князь Володимир, яка, врешті, спонукає зіставити два пригноблені народи, нещастя яких мають одні й ті самі витoki – відхід від заповідей правди, добра, "братолюбія". На підтекстові прочитання розраховані і численні прийоми інакомовлення в поезії *"Во Іудеї во дні они..."*, серед яких Сіон, що є частиною топографічної мапи Єрусалима, згідно з алегоричною архітектонікою твору уподібнюється київським пагорбам та Києву за часів Миколи І: *"Во время Ірода царя, / Кругом Сіона й на Сіоні / Романські п'яні легіони / Паскудились"* [14, с. 309]. Сіон для юдейського народу має сакральне значення, адже з часів будови тут Першого Єрусалимського Храму Соломоном став символом перебування бога Ягве (Іс. 8:18). Тому вжитий Т. Шевченком фразеологізм "паскудитись" мав би підкреслити зневагу загарбників до сакральних цінностей юдейського народу, а за алегорією – українського.

У притаманній алегоричній манері згадується Єрусалим і в 136-му переспіві "Псалмів Давидових". На думку І. Даниленко, тут поет підтекстово розбудовує паралель *Україна–Єрусалим*, позаяк "Шевченко, як ніхто інший, увійшов у саму глибину почуттів старозавітного псалмиста, котрий, переймаючись проблемами юдейського народу-обранця, спрямовує свій гнів на його соціальних та зовнішньополітичних ворогів (а отже – і ворогів самого Бога), яким щиро бажає Божої помсти та переконаний в їхній незворотній загибелі від Божої кари" [5, с. 6]. Вважають, що в художньому komponуванні переспівів поет використовує образно-стилістичну базу текстів псалмів з метою "героїзації" революційно-визвольної боротьби, а також як езопівську мову для втілення революційного змісту (І. Айзеншток, К. Волинський, І. Дзюба, Ю. Івакін, Є. Кирилюк, М. Ласло-Куцук, Л. Міриджанян та ін.), однак ближчою нашим поглядам є думка про первинну роль релігійності Шевченкового світогляду, що в Псалтирі його приваблювала надійна моральна опора, вироблена система етичних координат людського буття, в якій усіляке зло – звичайно, і суспільне – розглядається як гріховний відступ від Божої правди [11, с. 73].

Відтак розглянуті вище інтерпретації міфологеми Єрусалима у творах Т. Шевченка закорінені у святописемну традицію й виявляють старозавітні та новозавітні конотації. До старозавітних відносяться атрибутивні характеристики Єрусалима як столиці держави з важкою та неоднозначною історією, з періодами міжусобних воєн, розквіту та гноблення, що призводить до низки семантичних паралелей з Києвом у вищезгаданих творах. Новозавітні конотації проступають у євангельському топосі розпінання з факультативним образом Голгофи. Ймовірно, що в такий спосіб Т. Шевченко, спираючись на авторитет біблійної міфологеми, транлював міленарні візії про відродження євангельських завітів саме на українських землях.

#### Список використаних джерел:

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы: [монография] / Сергей Сергеевич Аверинцев. – М.: Coda, 1997. – 343 с.

2. Білоус П. Літературна медієвістика: [монографія]. Вибрані студії в 3-х т. / Петро Білоус. — Житомир: ПП "Рута", 2012. — Т. 2: Художній світ давньої української літератури: Ізборник. — 428 с.
3. Бондар М. Від міфу — до інтелектуалістичного парадоксу (алегоризм у поетичному мисленні Т. Шевченка) / М. Бондар // Слово і Час. — 2001. — № 3. — С. 23–31.
4. Герасимчук С. Алегорична рефлексія біблійних образів та сюжетів у творчості Т.Г. Шевченка (на матеріалі поем "Неофіти" та "Марія") / С. Герасимчук // Волинь-Житомирщина: [Іст.-філолог. збірник з регіональних проблем]. — 2010. — № 21. — С. 20–29.
5. Даниленко І. Давидова арфа й Тарасова кобза: про "Давидові псалми" Т.Г. Шевченка / І. Даниленко. — Слово і Час. — 2007. — № 3. — С. 3–16.
6. Іаков Мних. Пам'ять і похвала князю руському Володимирі / Пер. з давньорус. О. Сліпушко / Іаков Мних // Тисяча років української суспільно-політичної думки: у 9-ти т. — К.: Дніпро, 2001. — Т. 1. — С. 223–229.
7. Іларіон Київський. Слово про Закон і Благодать / Пер. з давньорус. С. Яременка / Іларіон Київський // Тисяча років української суспільно-політичної думки: у 9-ти т. — К.: Дніпро, 2001. — Т. 1. — С. 200–217.
8. Кислюк К. Київ, який так і не став Єрусалимом (три образи однієї ідеї) / К. Кислюк // Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. Серія: Теорія культури і філософія науки: [зб. наук. пр. / Ред. кол.: Цехмістро І.З. (гол. ред.) та ін.]. — Харків: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2008. — Вип. 34. — С. 70–77.
9. Мейзерська Т.С. Проблеми індивідуальної міфології (Т.Г. Шевченко — Леся Українка): Дис. ... д. філол. наук: 10.01.01; 10.01.06 / Мейзерська Тетяна Северинівна. — Одеса, 1997. — 335 с.

10. Нахлік Є.К. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики: [монографія] / Євген Казимирович Нахлік. — Львів: Світ, 2003. — 568 с.
11. Павлюк М. Інтерпретація Псалтиря в поезії Шевченка / М. Павлюк // Українська література в системі літератур Європи та Америки (XIX–XX ст.). — К.: Заповіт. — С. 63–94.
12. Творогов О.В. "История Иудейской войны" Иосифа Флавия / О.В. Творогов // Словарь книжников и книжности Древней Руси / АН СССР, ИРЛИ; Отв. ред. Д.С. Лихачев. — Ленинград: Наука, 1987. — Вып. I (IX — первая пол. XIV в.). — С. 214–215.
13. Шевченко Т.Г. Повне збір. тв.: у 12 т. / Редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. / Т.Г. Шевченко. — К.: Наук. думка, 2001. — Т. 1: Поезії 1837–1847. — 784 с.
14. Шевченко Т.Г. Повне збір. тв.: у 12 т. / Редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. / Т.Г. Шевченко. — К.: Наук. думка, 2001. — Т. 2: Поезії 1847–1861. — 784 с.
15. Юнг К.Г. Сознание и бессознательное: [сборн. / Пер. с англ. А. Алексеева] / К.Г. Юнг. — СПб.: Университетская книга, 1997. — 544 с.
16. Яковенко Н. Паралельний світ. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI–XVII ст.: [монографія] / Наталя Яковенко. — К.: Критика, 2002. — 416 с.
17. Яковина О. Благовіщення та образ Богородиці в церковній традиції і в поемі Тараса Шевченка "Марія" / О. Яковина // Слово і Час. — 2010. — №3. — С. 39–46.

Надійшла до редколегії 20.06.2012

Бигун О., канд. філол. наук, докторант  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

### МИФОЛОГЕМА ИЕРУСАЛИМА В ПОЭЗИИ Т. ШЕВЧЕНКО

*Автор фокусує увагу на питаннях рецепції та інтерпретації міфологеми Іерусалима в произведениях Тараса Шевченка. Аналізується типологія "іерусалимських" покусів в поезії Тараса Шевченка. Исследуется символическо-аллегорическая составляющая параллели "Киев-Иерусалим".*

Bigun O., PhD, Postdoctoral Student  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### MYTHOLOGEM OF JERUSALEM IN POETRY BY T. SHEVCHENKO

*The article focuses on the perception and interpretation peculiarities of the Jerusalem's mythologem in the works by Taras Shevchenko. The symbolic and allegoric levels of the Kyiv and Jerusalem correlations are analyzed. The typology of the image of Jerusalem in Taras Shevchenko's works is investigated.*

УДК 821.161.2 "1920/1930"

С. Ленська, канд. філол. наук, докторант  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

### СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ ЖАНРОВИХ СТРУКТУР В УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ 1920-Х РОКІВ

*Стаття присвячена розгляду еволюційних процесів, що відбувалися в царині малих епічних жанрів у першій третині ХХ ст.: циклізація малої прози, фрагментарність, трансформація художньо-виразальних засобів і жанрові чинники у новелі й оповіданні. Хаотичність дійсності періоду "червоного ренесансу" покликала до зміни структурну парадигму в жанрах новели й оповідання, а розмаїття і різновекторність стилевих пошуків умотивували синтез як стратегічну доміную розвинутої жанрової системи.*

*Ключові слова: стиль, синтез, жанрова структура, оповідання, новела.*

Проблеми розвитку малих епічних форм в українській літературі привертати увагу кількох поколінь літературознавців, проте остаточного і повного вирішення не знайшли. Дослідники радянської доби (Г. Майфет, Ю. Мартин, І. Денисюк, В. Фащенко та ін.) залишили цінні теоретичні роздуми над природою новелістичного жанру, цікаві й влучні спостереження над конкретними історико-літературними фактами, проте тісні рамки ідеологічних кліше й моноцентричність методологічних засад значно звузили наукові можливості цих учених. До цього додамо і "проскрибованість" персональної презентації українського літературного процесу, звідки на кілька десятиліть були штучно вилучені імена провідних митців. Справжнє повернення "із забуття — в безсмертя" (таку назву мала одна з перших монографій про реабілітованих письменників М. Жулинського) відбулося лише на початку 1990-х років. Проте досі не поціновані й не осмислені художні доробки І. Андрієнка, П. Ванченка, В. Вражливих, П. Голоти, Д. Тася, А. Залівного, М. Лебединця та багатьох інших талановитих митців, що внесли свою неповторну барву у вітчизняний літературний процес першої третини ХХ ст.

Слід віддати данину поваги науковому пошукові М. Жулинського, Г. Семенюка, М. Ткачука, М. Наєнка, В. Мельника, Ю. Безхутрога, В. Агеевої, Л. Кавун та багатьох інших літературознавців, які, спираючись на різновекторні методологічні засади, вивчали творчість М. Хвильового, В. Підмогильного, Г. Косинки, О. Вишні, Ю. Яновського та інших митців доби "червоного ренесансу", змінюючи наукове уявлення про підрадянських письменників, а здебільшого вперше відкриваючи читачеві їхні художні світи. Проте, окрім "персонального" зрізу, завдання системного теоретичного осмислення феномену української малої прози залишається актуальним і важливим. Усвідомлюючи всю масштабність і внутрішню складність предмету дослідження, зосередимося на окресленні основних векторів вивчення синтетичності малої прози пореволюційного десятиліття, що й визначає мету цієї розвідки.

Українська мала проза 1920-х є органічною часткою літературно-мистецького феномена "розстріляного відродження", якому притаманне дивовижне багатство й розмаїття тем, принципів будови художніх образів, жанрів та стилів. Новелістика стала, за влучним виразом О. Пономарьової, "експериментальним полем, досліді

на якому могли відбуватися миттєво й водночас результативно" [8, с. 6]. Коли жанр роману лише накопичував необхідний художній матеріал, оповідання і новели всотували та відбивали дух часу, найтонші вібрації естетичної свідомості епохи. Погодимось зі слушним висновком Н. Лейдермана, що "оповідання набирає сили в ситуаціях духовної кризи, на розломах епох. У ту пору, коли заперечуються і руйнуються соціальні, ідеологічні й художні стереотипи, міфологеми, табу і кліше, оповідання виявляється чи не єдиним серед прозових жанрів, що володіє здатністю на основі перших, тих, що ледь-ледь "прорізалися", досі не відомих, колізій заявити про нову концепцію особистості" [5, с. 192].

Оповідання як неканонічна жанрова форма було найбільш адекватне "звихреній", зрушеній зі звичної колії дійсності. Жанровий зміст оповідання передбачає надзвичайну широту тематики, дозволяє схопити "летючу мить життя" (вислів О. Олеса) і віддзеркалити в ній увесь світ. Остання атрибутивна ознака жанрової структури була помічена ще на початку XX ст. І. Франком, потім здатність оповідання до "згущення", "конденсації" кричущих проблем дійсності вповні реалізувалася в літературі XX ст. Поряд з ліричними жанрами оповідання посідає чільне місце в жанровій системі української літератури пореволюційного десятиліття. Межі цієї розвідки не дають змоги окреслити всю тематичну парадигму вітчизняної малої прози цього періоду, проте доміантними залишаються дві теми – пізнання людиною себе, власної сутності і сенсу життя (інтровертна стратегія), а також осмислення становища людини в розколотому світі, де зрушені звичні, віками усталені "системи координат" (соціальних, родинних, етичних, національних, релігійних та інших типів взаємин) (екстравертний напрям).

Жанр у загальноприйнятому значенні – тип літературного твору (Ю. Ковалів: "тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, який визначається своєрідністю зображення" [4, с. 364]; І. Денисюк: "історично сформований тип літературного твору <...>, синтез характерних особливостей змісту і форми певного виду творів, відносна художньо-композиційна сталість, здатна до постійного розвитку й оновлення" [3, с. 16]). Жанрова модель включає, за М. Бахтіним, злютованість і взаємну скоординованість трьох взаємопов'язаних компонентів – розрізнення в "єдиній, але складній події, що ми можемо означити як твір в його подієвій повноті", наступних елементів: 1) "події, про яку розповідається у творі", 2) "події власне розповіді (у ній ми беремо участь як слухачі-читачі)", а також 3) "події художнього завершення" (встановлення автором і відтворення слухачем-читачем) межі, що відділяє світ героя від дійсності автора і читача. Власне кажучи, ця межа і є формою твору як естетичного явища" [7, с. 144]. Таким чином, структура жанру включає тематичний зміст, стиль і композиційну завершеність, тобто містить змістовий, функціональний і формальний складники.

На межі XIX і XX ст. відбулися не лише кардинальні суспільно-політичні, економічні зміни у світовому масштабі, але й класичний тип культури поступився місцем неокласичному. Зміна культурної парадигми простежується у всіх видах мистецтв, особливо відчутною вона була в літературі. Епоха модернізму трансформувала жанрову систему класичної доби XIX ст. У цей час відбулися такі складні процеси, як "1) творення нового типу жанрової системи; 2) деканонізація жанрів і 3) взаємодія жанрів неканонічних із канонічними" [9, с. 11].

Конфігурація жанрової парадигми пореволюційного десятиліття детермінована грандіозним сплеском художньої енергії, що, як і притаманно епохам перехідного типу, мала амбівалентну природу, відтак антитетич-

не спрямування: конструктивно-творче й руйнівне. Стратегія ґенологічного розвитку репрезентувала відмову від класичних канонічних жанрових і дискурсивних практик, а також синтез у межах окремого твору структурних елементів, що були органічними для різних жанрових парадигм. Письменники 20-х років прагнули не просто копіювати дійсність, але й суттєво розширити виражальні потенції малої прози, демонструючи креативність і фантазію.

Особливістю відображення неоднозначності доби стало співіснування двох протилежних тенденцій. Одна з них – *циклізація*, тобто органічне об'єднання кількох новел/оповідань в єдину художню цілісність (В. Вразливий "Шість оповідань", О. Громів "Революція (три оповідання)", Г. Епик "Полохливої ночі (три оповідання)", О. Копиленко "Кара-Круча (три оповідання)" та "Іменем українського народу (п'ять оповідань)", Д. Косарик-Коваленко "Червона купіль (чотири оповідання)", Л. Первомайський "На Холодній горі. Три оповідання", С. Пилипенко "Любовні пригоди (п'ять оповідань)", його ж "Кара (чотири оповідання)", "Під Черніговом: Три оповідання", "Тисячі в одиницях: Збірка оповідань"; В. Різниченко "Герасько-повстанець (двоє оповідань)", Ю. Смолич "П'ять оповідань", В. Худяк "Переможці степу (двоє оповідань)", К. Поліщук "Поліські нариси", Ю. Литовченко "Гори закубанські", М. Кутинський "Дні недавні" та ін.). Наприклад, надруковані в "Житті й революції" 1926–1928 рр. новели Ю. Яновського не мали вказівок, що це частини майбутнього великого епічного полотна, проте згодом були об'єднані автором у синтетичну жанрову форму роману в новелах під загальним заголовком "Чотири шаблі".

Подібні зразки малих епічних форм, зберігаючи естетичну самодостатність, об'єднувалися авторами у збірники або цикли, внаслідок чого загальне семантичне поле розширювалося і відбувався процес прирощення смислу на макрорівні окремого тексту, а разом вони утворювали макротекст, репрезентуючи феномен збірності.

Інша тенденція – *центробіжна* – репрезентує розпад цілісного тексту на *фрагменти*, коли спостерігається мозаїчність у будові художньої моделі світу, монтажна композиція створює ілюзію сегментованої дійсності. Так, К. Поліщук створив цикл із семи новел, який так і назвав – "Фрагменти життя" (1919–1921).

Тенденція до розподібнення, фрагментування фіксується в заголовках художніх текстів (Д. Борзяк "Записка (з минулого)", Ю. Будяк "Записки вчителя", В. Вразливий "Нотатки молодого автора", Ю. Вухналь "Записки Митьки Голомозого", "Нотатки молодого автора", О. Градовський "Глава з ненаписаного (зарисовки в профіль)", Ю. Дольд "Щоденник людини, яка старіється", В. Еллан "Нотатки олівцем", П. Іванов "Із щоденника молодої людини", О. Свекла "Уривок із одного щоденника" тощо). Заголовки на кшталт "записки", "нотатки" вказують на сегментування дійсності, акцентують на суб'єктивності зображального й оціночного компонентів творів. Окрім того, важливу семантичну функцію відігравали також підзаголовки творів. Поряд із функцією конкретизації, доповнення, жанрового маркування (у творах В. Алешка, П. Ванченка, В. Охріменка, С. Пилипенка та ін.), іноді підзаголовки вступали в оксюморонні зв'язки із заголовком, маркуючи іронічний модус художності: А. Гак "Некролог (гумористичне оповідання. З нотаток колишнього білого емігранта)", В. Поліщук "Мертвяк (гротеск)".

Бажання зафіксувати кожну мить життя, надаючи їй значущості, унікальності й водночас усвідомлюючи циклічну повторюваність подій, цілком відповідало метонімічності оповідання як жанру. Таких немов би "уламків" великої форми у 1920-ті роки з'явилося немало (Д. Бедзик "Пісня заводу (уривок з повісті)", 1925; В. Вору-

ський "Ви чуєте? (уризок з повісті)", 1925; В. Вражливий "Вона (уризки з біографії)", 1924, Є. Яворовський "Циганський Борька (уризок з повісті)", 1929).

"Стратегія літературного оповідання як вторинного мовленнєвого жанру, – обґрунтовує Н. Тамарченко, – характеризується, з одного боку, концентрацією уваги переважно на "одній персоні", з іншої, – воістину *романною тематичною широтою*, що сягає традиції життєписів і дозволяє зробити предметом художньої уваги практично будь-яку сторону індивідуального людського життя" [10, с. 73]. Діапазон варіацій подібної художньої рефлексії може коливатися від монументального оповідання до ліричного.

Мала проза 1920-х років нерідко зазнавала стилізації під більш великі форми, відтак візуально й графічно оформлювалася подібно до романної форми. Результати тяжіння малого епосу до великого іноді фіксувалися в заголовкові: О. Вишня "Держись, хлопці! (Роман в частинах з епілогом і мораллю)". Відмітимо і тенденцію до сегментування оповідань на частини або розділи. Іноді оповідання, не виходячи квантитативно за межі жанру, було структуроване за жанровим зразком роману. Так, наприклад, оповідання М. Хвильового "Іван Іванович" має поділ на 7 пронумерованих розділів, кожен з яких починається стислою анотацією, що виділяється графічно (розрядкою, відбивкою). А оповідання М. Хвильового "Ревізор", "Щасливий секретар", "Синій листопад", "Чумаківська комуна", "Я (Романтика)" складаються із пронумерованих частин без додаткових елементів. Таку саму структуру відмічаємо й у творах М. Кутинського "Без крил" (8 частин) "Остання видра" (4 частини), А. Бушлі "На хуторі" (7 частин), Д. Борзяка "У монастир" (10 частин), М. Івченка "Світляки" (5 частин), Г. Орлівни "Іліштва (3 життя сураїв)" (13 частин).

Подібні тексти зазвичай мають графічні особливості: нумерацію частин, всередині цих розділів може міститися інтервальна відбивка або трикрапка, що маркує поділ на підрозділи (наприклад, оповідання О. Копиленка "Зустріч"). У таких творах зазвичай присутні й інші компоненти рами твору (епіграф, посвята, передмова, дата в кінці тексту).

"Романізація" малих епічних форм відбувалася і на змістовому рівні: наприклад, в оповіданні М. Дукина "На шпилі" (1935) інтегровані жанрові ознаки соціально-побутового, життєвого і хронікального оповідання. Композиційна будова "сюжету в сюжеті", наявність двох нараторів (розповідача і монолог головної героїні, безіменної судової "засідательки", а насправді простої жінки-селянки з типово тяжкою долею), кілька кульмінаційних вершин – усі ці ознаки кореспондують швидше до жанру повісті або роману, аніж оповідання.

Погодимося з думкою Н. Тамарченка щодо важливості жанротвірного чинника оповідання – взаємодії стратегічно протилежних інтенцій жанрового мислення (притчевої й анекдотичної), що становлять "внутрішню міру жанру" (термін М. Бахтіна), наближають оповідання до романної форми і відмежовують від канонічної новели і повісті, генетично споріднених відповідно з анекдотом і притчею [10, с. 74]. Подібна імпліцитна "взаємодоповненість" жанрів проявляється в низці бінарних опозицій: 1) у жанровій картині світоустрою: імперативній (притчевій) і релятивно-випадковій (анекдотичній); 2) у жанровому статусі героя: "суб'єкта етично значущого вибору "типової" життєвої позиції і суб'єкта індивідуального вибору ("вибору себе")"; 3) у жанровій стилістиці: глибинне, вагоме, міфологізоване слово притчі проти okazіонального, внутрішньо діалогізованого, "двогослого" анекдотичного слова; 4) у комунікативних стратегіях і ситуаціях: монологічна, ієрархічна згода між повчальником і слухачем проти діалогічної рівноправності учасників спілкування [10, с. 74].

Практично безмежні тематичні можливості оповідання та його місткість щодо побудови цілісного й завершеного художнього світу зумовили дивовижне багатство тем і способів їх утілення в конкретних зразках. Звичайно, великий масив малої прози був присвячений темі національно-визвольних змагань і громадянської війни, періодам "продрозверстки" і непу (А. Головка, І. Сенченко, І. Микитенко, С. Пилипенко та ін.). Вони вкладалися в рамки естетики реалізму, хоча подеколи доповнювалися елементами різноманітних модерністичних течій. Проте найголовнішим питанням малої прози, як і великої, залишалося художнє пізнання, чи змінилася людина внутрішньо після глобального суспільного зламу. І більшість митців доходила невтішних висновків, що природа людини залишилася незмінною: вона прагне матеріальних благ, екзистенційно відчужена й самотня.

Проблема людини, її місця в розколеному світі приваблювала багатьох письменників, хоча художньо вирішувалася з різною мірою естетичної завершеності. Аналізуючи масив пореволюційної літератури, відбитої у біобібліографічному довіднику А. Лейтеса і М. Яшека (1928) [6], подибуємо назви маловідомих творів, як-от: В. Марта "Швачка з Ян-Цзяна" (1927), М. Герасименко "Вбили" (1925), І. Гірського "Не хочемо бути шашелю" (1927) та ін. Звичайно, ці твори видаються художньо слабшими від оповідань М. Хвильового, В. Підмогильного, Ю. Яновського, А. Головка, котрим удалося в імпресіоністично-романтичній, екзистенційній, неоромантичній чи неореалістичній стилістиці розкрити кричущі суперечності своєї доби. Проте слід відмітити й цікаві художні знахідки: твори Б. Тенети "Люди", "Місто", О. Гулі "Зустріч", К. Поліщука "За всіх – один" та ін.

Один із стратегічних напрямів розширення потенціалу малого епосу полягав у *якісній зміні носіїв жанру* в межах окремого твору. У зразках новел та оповідань доби "червоного ренесансу" спостерігається зміна характеру наративу, установка на активний пошук адекватних форм відображення хаотичної дійсності. Свідомість окремої людини перетворюється на один з основних об'єктів зображення, звідси – увага до *сповідальних* елементів і форм, які уможлилювали демонстрацію внутрішнього стану суб'єкта, що привело до поступового витіснення традиційного сюжету із структури твору. Зразками такої прози є низка оповідань і новел М. Хвильового ("Кіт у чоботях", "Я (Романтика)", "Арабески" та ін.), В. Підмогильного ("Проблема хліба"), Г. Косинки ("Заквітчений сон", "В житах", "На буряки"), О. Гулі ("Зустріч") та ін. Підкреслена асоціативність, дискретність хронотопу також були притаманні малим епічним формам, що відбивало процес дифузії жанрових структур, розмивання традиційних жанрових меж.

Українській літературі, що завжди відбивала національний дух, риси менталітету, найбільш органічним художнім методом, а відтак і стилем, видався *неоромантизм*. Однак слід наголосити, що паралельно відбувався подальший розвиток реалістичного напрямку, що доповнювався й увиразнювався художньо-виражальними можливостями модерністичних течій (імпресіонізму, експресіонізму, неоромантизму, сюрреалізму). Прикладами такого синтетичного, з погляду стилю й методу, письма є твори А. Головка, Ю. Яновського, Г. Косинки, М. Йогансена, С. Пилипенка, К. Поліщука та багатьох інших митців.

Ще в 1930-ті роки І. Виноградов точно вловив важливу жанрову рису новелістичного жанру: якщо мистецтво виявляє суперечності дійсності, то "новела дає ці суперечності в *сконцентрованому*, неначе зведеному до різкого і відчутного протистояння вигляді. /.../ Новела, так би мовити, *демонструє суперечність*, у той час як роман розкриває її широко й докладно (виділення



моє. – С. Л.)" [2, с. 255]. Генетично новела походить від жанру анекдоту (Н. Тамарченко, В. Тюпа, І. Денисюк), проте на межі XIX–XX ст. зазнає суттєвих змін: гранично редукується анекдотичність як протожанрова структура, що захована в глибині жанрового змісту; трагічність хаотичної доби відтворюється в пуанті, який у несподіваному ракурсі оприявнює дисгармонійність навколишнього світу. Наприклад, у новелі В. Чаплі "Каламуття" експресивно наскладено розкривається екзистенційна самотність і відчуженість людини від світу, відчута на фізичному, тваринному рівні, відтак жорстокість й алогічність світу перетворюються на "норму", якій нічого не протиставляється. Окрім того, відбувається дифузія жанрів новели й оповідання: в "уламковості" новели відбивається зазвичай одна кричуща проблема дійсності, а в оповіданні плавний хід оповіді динамічно пришвидшується й загострюється головний конфлікт.

Маємо зразки новели, що наближається до класичної жанрової моделі: побудована за кумулятивним принципом сюжетобудування, містить пуант, який реалізує фінальну зміну погляду героя на вихідну ситуацію, причому цей поворот пов'язується із новою, несподіваною подією, протилежною до логіки розвитку попередньої ситуації. Прикладами можуть слугувати новели С. Пилипенка "Банда", "Чув'яки", "Жовтий ридикюль", "Гріх" та інші.

Водночас у 1920-ті роки з'являються новели, що відбивають дифузію на жанровому, стильовому або навіть родовому рівнях: "В житях" Г. Косинки – спостерігаємо синтез епічного і ліричного начал у малій формі, його ж "Заквітчанний сон" – синтез імпресіоністичного й неоромантичного первнів у стилістиці; "Я (Романтика)" М. Хвильового – синтез сюрреалістичного й імпресіоністичного начал при доповненні задекларованого в заголовку неоромантичного елемента. Називаємо хрестоматійні приклади, але їх можна доповнити значною кількістю імен авторів і назв творів (хоча б "Прелюд. Хвилинка. Вабливе" Павла Вірина).

Дійсність подеколи нагадувала трагіфарс, буфонаду. Відтак відбувалася контамінація жанрових стратегій малої прози і драматургії (сценки, мініатюри, фарсу). Таких зразків епічно-драматичних синтетичних творів було багато, проте вони є свідченням творення і функціонування гротескного образу світу. Прикладом слугує "Хитрий лікар: Жарт на одну дію" В. Чечвянського. Діалогові передусь характерний для драматичних жанрів список дійових осіб, наявні ремарки, діалогічність домінує над оповідністю, репліки персонажів оформлені як у драмі.

Особливого значення в літературному контексті 1920-х років набуває освоєння художньої практики *інтермедіального синтезу*, що розпочався на помезі XIX–XX ст.: імпресіонізм та експресіонізм синтезували виражальні можливості літератури і живопису, символізм – музики. У пореволюційне десятиліття в художню свідомість людини все активніше входило мистецтво кіно. Саме цим пояснюється включення кінематографічних прийомів та елементів в епічні твори, з'являється низка творів нового жанру – кіносценарію (К. Полонник "Навздогін за долею (Кіносценарій)", "Зажинки епохи (уринок із кіносценарію)", пізніше – твори О. Довженка) та кіноновели (біля витоків якої стояв С. Ейзенштейн). У кінематографа література запозичила прийоми монтажного комбінування окремих епізодів, чергування "загальних" і "великих" планів, збільшення діалогічності за рахунок редукції описовості.

Інтермедіальність як взаємопроникнення художніх засобів різних видів мистецтва знайшла відбиток у низці творів. Наприклад, у новелі "Синя стьожка" С. Васильченка, надрукованій у часописі "Життя й революція" 1926 р., у художній тканині твору об'єднано текст і нотний запис пісні "Козака несуть". Пісня набуває зна-

чення композиційного обрамлення твору, створює журливо-елегійну тональність оповіді і має надтекстове значення. У виконанні капели прозвучав фольклорний твір, який сколихнув почуття слухачів і мало не привів до відкритого озброєного протистояння двох політичних таборів: "В двері, в вікна, мов та буря прорвалася, затріщав, зашумів, гугонов тихий ліс, захитався: – Слава! Слава!" [1, с. 16]. Наступний полілог відбиває ідеологічну непримиренність учасників дії: "Лісовики! Бандити!", – а всупереч більшовицьким лозунгам звучать Шевченкові рядки: "Коли на нашій Україні, на нашій, не своїй землі...". Пісня набуває значення символу волелюбності народу, його духовної сили: "А та легусінка пісня, тихая, тепер горда і грізна за моря, за гори шугнула, як блискавиця" [1, с. 17]. Нотний запис пісні в кінці твору семантизує близькість авторської позиції до фольклорних джерел і романтизує ідею боротьби за українську державність.

Прикметною ознакою письменства XX ст. є взаємодія класичного та модерного типів культур, причому спочатку спостерігалася полемічне відштовхування між ними, потім відбувалося динамічне співіснування, а згодом – спроби свідомого синтезу.

Дифузія дискурсивних практик у межах малої прози відбулася як переплетення елементів художнього і публіцистичного дискурсів: збірка нарисів О. Бабія "Шукаю людини" (1921), І. Багмута "Подорож до Небесних гір" (1930), П. Голоти (Мельника) "В дорозі змагань" (1925) тощо. Елементи інших жанрів спостерігаємо в художніх текстах Я. Качури "Окупація" (дискурс наказу), В. Чечвянського "Як я був хуліганом" (телеграми) та ін.

Взаємопроникнення елементів різних жанрів, у тому числі й усного мовлення, призвели до появи синтетичних у родо-жанровому плані творів (О. Азовський "Земля" (*драматичні малюнки*) (1927), П. Барвінок "В рік лютої реакції (ескіз)" (1925), П. Богацький "Камелії (психологічні арабески)" (1919), М. Бульба "Перед світанком (*спомини*)" (1927), П. Голота (Мельник) "Батрачка (*ескіз*)" (1924) та ін.), навіть елементів форми, що в російській традиції має назву "сказ": "Нраствінна робота" О. Вишні, "На ошибках учимся", "Ой-ой, що воно й робиться" Ю. Вухналя, "Крутіть, та не перекручуйте" А. Гака, "Принципально" Ю. Гедзя та ін.

Особливої виразності жанрова модальність малого епосу набуває в гумористично-сатиричних творах. Такі риси національного менталітету, як чутливість до влучного слова, уміння посміятися над собою, незлобивість і почуття гумору вмотивували появу величезної кількості гуморесок (частка гумористично-сатиричних творів серед загального масиву написаного в українській літературі значно вища, ніж у російській). Класиками жанру стали брати Губенки – Остап Вишня і Василь Чечвянський, популярними гумористами були В. Алешко ("Боже-ственні реп'яхи", 1925), І. Андрієнко ("Живий крам", 1927), А. Гак ("Лопанські раки (весела книжка)", 1926, "Головбухова борода", 1927), Ю. Вухналь ("По злобі", 1927; "Початкующий", 1929; "Гуморески", 1929 та ін.), Ю. Гедзь, Кость Котко, О. Ковінька.

Отже, підбиваючи підсумки, слід зазначити, що процес жанрового синтезу охопив усі рівні жанрових структур малої прози. Таким чином, відбувався процес жанрового синкретизму, розширювалися жанрові потенції новели та оповідання. Переживаючи справжнє піднесення в кількісному вимірі, мала проза оновила якісно – розширила тематичне поле, реалізуючи жанрову модальність і динамічність, використовувала жанрові можливості повісті і навіть роману, згущуючи, концентруючи зміст у гранично стислій формі. Відбувався процес міжджодового (ліро-епічно-драматичного), міжджанрового (оповідання / записки / етюди / щоденники тощо), міжстильового (реалізм плюс імпресіонізм, експресі-

онізм, сюрреалізм, екзистенціалізм), міждискурсивного взаємозбагачення. Усі ці чинники і детермінували появу феномену української новелістики 1920-х років, багатство й своєрідність якого ми лише почали досягати.

#### Список використаних джерел:

1. Васильченко С. Синя стьожа : [новела] / Степан Васильченко // Життя й революція. – 1926. – №1. – С. 16–17.
2. Виноградов И.А. Вопросы марксистской поэтики: Избранные работы / Иван Виноградов; [сост. Г. Белая; авт. вступ. ст. М. Поляков]. – М.: Сов. писатель, 1972. – 423 с.
3. Денисюк І.О. Літературознавчі та фольклористичні праці : У 3 т., 4 кн. / І.О. Денисюк. – Т. 1 : Літературознавчі дослідження. – Кн. 1. – Львів : [у надзг.: Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка], 2005. – 432 с.
4. Жанр // Літературознавча енциклопедія : У 2 т. / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – Т. 1. – С. 364.

5. Лейдерман Н.Л. С веком наравне. Русская литературная классика в советскую эпоху : [Монографические очерки] / Наум Лейдерман. – СПб : Златоуст, 2005. – 366 с.

6. Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917–1927): Біобібліографічний покажчик / О. Лейтес, М. Яшек; ред. С. Пилипенко. – Т. 1. – Х.: ДВУ, 1928. – 672 с.

7. Медведев П.Н. (Бахтин М.М.) Формальный метод в литературоведении / П.Н. Медведев (М. М. Бахтин). – М.: Лабиринт, 1993. – 207 с.

8. Пономарева Е.В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов : [монография] / Е.В. Пономарева. – Челябинск : Библиотека А. Миллера, 2006. – 452 с.

9. Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза : [монография] / [ред. В.А. Келдыш, В.В. Полонский]. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 829 с.

10. Теория литературных жанров : [учеб. пособие для студ. высш. проф. образ. / М.Н. Дарвин, Д.М. Магомедова, Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа; под. ред. Н.Д. Тмарченко]. – М.: ИЦ "Академия", 2012. – 256 с.

Надійшла до редколегії 10.09.2012

Ленская С., канд. филол. наук, докторант  
КНУ им. Т. Шевченко, Киев

### СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ ЖАНРОВЫХ СТРУКТУР В УКРАИНСКОЙ МАЛОЙ ПРОЗЕ 1920-Х ГОДОВ

*Статья посвящена рассмотрению эволюционных процессов, которые происходили в сфере малых эпических жанров в первой трети XX века: циклизация малой прозы, фрагментарность, трансформация художественно-выразительных средств и жанрообразующих факторов в новелле и рассказе. Хаотичность действительности периода "красного ренессанса" обусловила изменения в структурной парадигме в жанрах новеллы и рассказа, а разнообразие и разновекторность стилевых исканий мотивировали синтез как стратегическую доминанту развития жанровой системы.*

Lenska S., PhD, Postdoctoral Student  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### STRATEGIES OF DEVELOPMENT OF GENRE STRUCTURES IN THE UKRAINIAN SMALL PROSE OF THE 1920-S YEARS

*Article deals with the evolutionary processes that occurred in small epic genre in the first third of XX-th century: the cyclization of small prose, fragmentation, transformation of artistic and expressive means, genre factors in the genres of novellas and short stories. Due to the chaos of reality during "red renaissance" period the structural paradigm in genre novellas and short stories was changed. Diversity and difference of style searches were the synthesis motives of strategic dominance of the genre system.*

УДК 82-3 : 262.14 Лепкий

І. Приліпко, канд. філол. наук, докторант  
КНУ ім. Тараса Шевченка, Київ

### ДУХОВЕНСТВО Й ЦЕРКВА В ІСТОРИЧНОМУ ДИСКУРСІ Б. ЛЕПКОГО

*У статті розкриваються особливості зображення духовенства, церковно-релігійних відносин в історичній повісті "Вадим" та в пенталогії "Мазепа" Б. Лепкого. Увага акцентується на з'ясуванні специфіки образів духовних діячів, на достовірності зображених письменником історичних реалій.*

**Ключові слова:** духовенство, історичні факти, образ, церква.

Як виходець із родини священика, Б. Лепкий (1872–1941) знав і розумів особливості життя західноукраїнського духовенства кінця XIX – початку XX ст., про що свідчать його твори, у яких зображується побут священиків ("Барометер" (1897), "Веселка над пустирем" (1930), "Рішився" (1941)), розкривається діяльність духовенства у контексті суспільно-політичних, церковно-релігійних, воєнних подій ("Зломані крила" (1897), "Дзвони" (1915), "Біла пам'ятника" (1919)). Тема духовенства є однією з головних і в історичній прозі Б. Лепкого. Художньо моделюючи певну історичну епоху, події та образи героїв, письменник значну увагу приділяв розкриттю церковно-релігійних проблем, реалістичному зображенню постатей духовних діячів, акцентуючи на їхній важливій ролі в історичних подіях, у долі визначних особистостей певного історичного періоду.

У повісті з княжих часів "Вадим" (Львів, 1930 р.) у контексті розгортання сюжетної колізії про взаємини Малуші (дружини князя Святослава) й княжого дружинника Вадима розкривається образ отця Григорія – першого священика Київської Русі, духівника княгині Ольги. Образ отця Григорія моделюється на основі синкретизму історичних фактів та художнього домислу: "Не з простого коліна отець Григорій рід свій виводив. Його предки високими достоїнствами бували, в кунах-соболях ходили, з володарями пирували. Але він, зади-влений у величну постать Константина-філософа, еще

нарицаемого Кирила, пішов по його слідах і от у Київ забрів" [2, с. 550]. Поєднуючи історичний та легендарний матеріал, письменник показує процес поширення перших паростків християнства, підкреслює роль у цьому княгині Ольги та отця Григорія, який перед офіційним прийняттям християнства в Київській Русі "кілька літ Господне слово проповідує, чільне зерно в неораний переліг кидає" [2, с. 550]. Б. Лепкий акцентує увагу на складній місії отця Григорія, показує непевність його перебування на землі, де панувало язичництво: "Почував себе в тому дивному городі, мов на самотнім острові. Як же далеко звідтіля до його рідної Болгарії, до Царєграда, в якому провів найкращі літа, набираючись наук усяких [...]" [2, с. 550]. Отець Григорій розуміє, що в країні, де панує язичництво, нова релігія важко й повільно проникатиме до серця й свідомості людей: "Буйний, варварський народ не переймається завітами Христа, поганські боги ближчі його горстокі, неугованій вдачі [...]" [2, с. 550]. Становище отця Григорія ускладнюється несприйняттям, а іноді й ворожістю людей, які його "чорним круком зовуть, за ним соломку кидають, а то буває, ще й болото на чорну ряску впаде" [2, с. 550]. Свідомий своєї місії, отець Григорій не полишає непри-вітного до нього й до християнства краю. Відчуваючи підтримку княгині Ольги, маючи на неї вплив, священик вірить, що через неї він зможе вплинути й на князя Святослава, на дворян та киян: "3 дня на день він надією



живе, що, дякуючи її намовам, князь Святослав покине поганських богів і прихилиться до правдивої віри, – за князем піде його дружина, а за дружиною і всі "лучші люди" [2, с. 551]. Отець Григорій не боїться говорити про нехристиянські засоби правління князя Святослава, наголошує на потребі уникати війни. Іноді докори священика про те, що Святослав "зловживає терпеливості Бога" [2, с. 551], ображали материнські почуття княгині Ольги й між ними виникали непорозуміння, адже княгиня була переконана, що володарі не можуть бути поступливими та лагідними.

Попри складнощі поширення християнства в Київській Русі, численні перешкоди, діяльність отця Григорія не була марною, адже кількість християн збільшувалася, хоча багато хто приховував свою віру через страх. Саме завдяки впливові отця Григорія християнкою стає Малуша. Важливим чинником у здійсненні місії отця Григорія стало його розуміння русичів, прихильність до їхньої землі й звичаїв: "Колись, як тільки отець Григорій до Києва прибув, його сердили ті грішні, поганські звичаї, намовляв княгиню до рішучої боротьби з ними, до кар. Нині, коли зжився з тутешньою природою і привик дихати київським повітрям, то й людей зрозумів" [2, с. 662]. Саме на основі розуміння світогляду людей та їхніх звичаїв результативнішою стає й діяльність священика.

Відданість християнським чеснотам, людяність, небайдужість до долі киян засвідчує отець Григорій під час великого випробування – нападу печенігів на Київ за відсутності князя Святослава. У важкий час отець Григорій забуває про власну безпеку, не ховається й постійно перебуває з людьми, заспокоюючи їх та допомагаючи словом і ділом: "Отець Григорій як не молився, то також на валах стояв і – помагав, чим міг. [...] Останнім шматком хліба з бідним ділився, а як чув, що якийсь багач заховав децю про найчорнішу годину, то йшов туди і так довго промовляв йому до серця, поки цей не поділився з голодним сусідом" [2, с. 667, 668]. Складні випробування зближують отця Григорія й киян, які в скрутну хвилину не цураються, а прислухаються до священика, хоча в минулому дехто з них проявляв вороже ставлення до нього: "І ніхто не перечив йому, "бо він чорнориз"; бачили, що добра їм бажає" [2, с. 664]. Під час облоги Києва печенігами отець Григорій усвідомлює, що доля цього міста та киян – невіддільна від його власної долі: "Отець Григорій ледве суває ногами, але не хоче йти додому. Невже ж доля Києва йому чужа? Зжився з ним і не покине його при лихій годині. Колись і він молодим був, дечого навчився, пригадає собі і радить. Люди ніби забули, хто він, і слухають старого" [2, с. 664]. Хоча князь Святослав пішов війною на Болгарію – батьківщину отця Григорія, священик як справжній християнин стоїть вище помсти й образи: у церкві святого Іллі він править молебень за успіх княжого походу, а під час печенізької облоги йому "навіть на гадку не прийде, що, може, якраз тепер у його ріднім краю князь Святослав теж який город облягає і, може, як тут печенігів, так там русинів бояться. Помста далека йому. Тільки добрих людей бачить, про лихих забув. Християнин" [2, с. 664].

У п'яти частинах пенталогії "Мазепа" (Нью-Йорк, 1955–1959 рр.) – "Мотря" (1926), "Не вбивай" (1926), "Батурина" (1927), "Полтава" (1928–1929), "3-під Полтави до Бендер" (1955) – відтворено панораму суспільно-політичного, релігійного й культурного життя України кінця XVII – початку XVIII ст. Розкриваючи тематичний спектр повістей (стосунки Івана Мазепи та Мотрі Кочубеївни, шведсько-український союз 1708 р., руйнування Батурина, Полтавська битва тощо), Б. Лепкий значну увагу приділяє висвітленню церковно-релігійної ситуації тієї епохи, відтворює міжконфесійні відносини, зображує представників духовенства.

У контексті розкритих у повісті "Мотря" суспільно-політичних подій кінця XVII ст. та історії взаємин Івана Мазепи й Мотрі Кочубеївни, увиразнюються церковні проблеми того часу. Як відомо, у другій половині XVII ст., разом із втратою політичної незалежності України, автономію втратила й українська церква, адже "в травні 1686 р. Діонісій віддав Київську митрополію Московському патріярхові" [6, с. 292]. Гетьман Самойлович "пішов по найлегшій дорозі – по московській, став щиро служити Москві, став відкрито допомагати їй міцніш закріпитися в зруйнованім краї. [...] Ось цей Самойлович і вирішив остаточно закріпити Українську церкву за Москвою, щоб духовенство не заважало йому в його праці" [6, с. 276, 277]. Спираючись на історичні факти, Б. Лепкий показує посягання російської митрополії на українську церкву, зображує поступову втрату її автономії: "Ні народ, ні гетьман Самойлович не постояли за нашу святиню, і тепер наша церква в ярмі. Руки митрополита спутані, він кроку не ступить, не поспитавши Москви" [3, с. 424].

Іван Мазепа, обговорюючи з Пилипом Орликом проблематичність його одруження з Мотрею Кочубеївною (вона була його хрещеницею), говорить про залежність української церкви від Москви, негативно відгукується про Гедеона Четвертинського, який "закабалив" нашу церкву, "продав її, хоч ціле духовенство протестувало" [3, с. 424]. Історичним фактом є те, що єпископ Гедеон Четвертинський в листопаді 1684 року "написав смиренні листи до Москви цареві та патріярхові, розказуючи їм про причини своєї втечі з Польщі, й заявляючи про повну покору" [6, с. 280]. Як наслідок, Гедеон Четвертинський був незаконно обраний 29 червня 1685 року Київським митрополитом й "став клятвопреступником, бо давніше він присягав бути вірним патріярху Вселенському..." [6, с. 282].

У повісті фігурує й постать Мефодія Филімоновича, про якого І. Огієнко пише як про "московського ставленника" [6, с. 269], що "одержав з Москви особливе доручення – впливати на настрої України й нахилити її до Москви [...]" [6, с. 268]. Проте, із часом ставлення Мефодія Филімоновича до Москви змінилося, оскільки він "переконався, що бажання Москви йдуть тільки на те, щоб знищити права Української церкви. З цього часу й він став трохи скося поглядати на те, що мала робити Москва в Україні" [6, с. 270]. Особливості діяльності й поглядів Мефодія Филімоновича, про які пише І. Огієнко, згадано й у відтвореній Б. Лепким розмові Івана Мазепи з Пилипом Орликом. Гетьман позитивно відгукується про "блюстителя київської митрополії, Методія Филімоновича, який був послушний Москві, а й він на вість, що москалі, забравши білгородську єпархію, і на київську зазіхають, спалахнув гнівом великим і перед воєводою Шереметьєвим гукав: "Єсли приїдет к нам в Київ московський митрополит, то ми заперемся в монастирях, і разві нас із монастирей за шию і за ноги поволокуть, тогда только московский митрополит в Києві будет... Нам лучше смерть принять, нежели митрополита із Москви!" [3, с. 424]. Зображену в повісті "Мотря" реакцію Мефодія Филімоновича на зазіхання росіян на Київську єпархію наводить й І. Огієнко, спираючись на архівні матеріали [6, с. 271], що ще раз доводить достовірність зображених церковних колізій Б. Лепким.

Відтворюючи образ Івана Мазепи на тлі епохи, показуючи події особистого й політичного життя гетьмана, письменник не оминув увагою й постать його матері, яка "була від довгих літ ігуменею монастиря Дівочо-Вознесенського, Київсько-Печерського, Глухівського" [3, с. 55]. Залучаючи історичні відомості, Б. Лепкий розкрив велику роль у житті Івана Мазепи його матері,

яка була для нього найбільшим авторитетом, порадицею та наставницею: "Для гетьмана була ігуменя Магдалина найвірнішим другом, сповідницею його що раз, то нових намірів і планів, учителькою і наставницею. Ніхто не знав того, що вона, і нікого не слухав гетьман так покірно, як своєї доброї і мудрої матері" [3, с. 55]. Образ ігумені Магдалини увиразнює ідею про нероздільність служіння Богу й Батьківщині. Переймаючись долею України, вона дає мудрі поради своєму сину, підтримує й спрямовує його: "– Коли б ти її не любив, то я тебе за сина свого не мала б. Але Україна, бачиш, хоче від тебе великої і неподільної любові, щоб ти тільки про неї дбав, і більше ні про кого! [...] Як треба, то й про мене забудь, не приходи до мене, не гай часу, цілого себе лиш їй присвяти [...]. Двигай цей хрест, мій сину, двигай, Господь його на тебе вложив, терпи!" [3, с. 60, 61].

Як відомо, Іван Мазепа багато зробив для української церкви: давав кошти на будівництво храмів, монастирів, підтримував духовенство. Варлаамові Ясинському – тодішньому київському митрополитові – гетьман виклопотав сан екзарха московського патріарха, щоб таким чином піднести роль української православної церкви. У повісті "Не вбивай" наголошено на значенні діяльності Івана Мазепи у напрямку захисту й піднесення української церкви, розкриваються його погляди на церковно-релігійні суперечки й методи їх вирішення. Так, у розмові з єзуїтом Заленським Іван Мазепа зазначає: "Толеранція, отче ректоре, це мій ідеал. Насильним поширенням якоїсь віри і опресією супротивників релігійних слави Божої не умножимо. Середньовічні практики релігійного питання не розв'язали, видно, треба вирішувати його іншими способами, а саме – свободою слова й совісті. Нехай духовні, сповнюючи пильно й совісно свої обов'язки, воюють не мечем, а словом Божим" [4, с. 30].

Притримуючись історичної правди, Б. Лепкий показує, що духовні діячі не були байдужими до суспільно-політичної ситуації, виявляли себе активними учасниками тогочасних політичних подій, були причетними й до інтриг. Так, отець Никанор бере на себе обов'язок передати царю Петру від Василя Кочубея донос на Івана Мазепу, зокрема розповісти, що гетьман має намір зрадити православному цареві: "Отець Никанор [...] з запалом в очах впевняв наказного гетьмана, що він муки та смерть потерпіти готовий для спасення душі своєї, для церкви святої православної та за православного царя" [4, с. 93]. Івана Мазепу підтримував болгарський архиєрей, "що із-за невідомих ближче причин свій владичий престіл утратив і до українського гетьмана прибукався. [...] Людина вчена, а ще більше відважна, він готовий був іти, куди його гетьман післав, а з найбільшої небезпеки виходив ціло. Як актор у театрі, вбирався у різне вбрання і знаменито грав усяку роль: нині він козак-запорожець, завтра шляхтич, післязавтра жид. Їздив до короля Станіслава і, перебраний за сліпця-бандуриста, перекрадався щасливо до головної квартири шведського короля Карла. Дивував його не тільки дотепом політичним, але й знанням старинних і середньовічних філософів" [4, с. 101]. Саме він доповідає Іванові Мазепі про те, що Василь Кочубей відіслав на нього донос цареві.

Важлива роль духовенства у національно-визвольних процесах розкривається у повісті "Батурин". Письменник акцентує на тому, що у найважчі часи українське духовенство було зі своїм народом. Промовистим у цьому сенсі є образ батуринського диякона, колишнього січовика, який знає й розуміє батуринців, вони ж, в свою чергу, поважають диякона й прислухаються до його порад: "Люблять старого диякона. Колись він на Січі жив, у по-

ходах бував, ще й тепер іноді в церкві, ніби за козаків перед фронтом, гукне: – Господу помолімся!" [1, с. 343]. Під час облоги Батурина царським військом, диякон підтримує людей, не дає їм впасти у відчай: "Диякон завзятий чоловік. Відколи гетьман з Батурина поїхав, ніхто не знає, коли він спить. Все на ногах, ходить, заохочує, кріпить. [...] Диякон батуринців знає, як батько своїх дітей. Здалеку відчуває їх пригноблений настрій.

– Чого ж ви так посоловіли, люди? Ще бою не було, а ви вже ниєте зі страху. Це не по-козацьки. [...] Погадайте, скільки душ дивитиметься на нас. Як ви Батурин боронили? – питають. Вважайте, щоб не важко було дати відповідь. Господь не одного гріха простить тому, що чесно вмере. А яка ж чесніша може бути смерть, як не в обороні батьківщини своєї перед антихристовим зазіханням?" [1, с. 343]. Після слів диякона та його заклик боронити свою землю люди змінюються: "В батуринців вступає дух. Молодші і в пекло пішли б за ним. Його слово велику силу над ними має" [1, с. 343]. У хвилини відчаю й зневіри диякон не залишав людей, підтримував і втішав їх: "Диякон невтомно ходив по місті, і де тільки появилася його висока стать, збиралися люди, особливо жінки й діти. Потішав їх то словами зі Святого писання, то жартами. [...] Хворим слів потіхи і розради не щадить" [1, с. 351, 359]. У вирішальний момент оборони Батурина диякон йде на сильнішого ворога з шаблею та хрестом й кличе за собою інших: "В цей мент біля воріт явився диякон. В правій руці шабля, у лівій хрест. Біля нього донька, а коло них старий золотар.

– З Богом – вперед! – гукнув диякон [...]. Диякон їх веде. Не питаються, які в нього плани, які вигляди на успіх, йдуть за ним, за тим хрестом, піднятим угору, в котрого остаточну перемогу привикли вірити змалку. Може, він і сам не знав, куди їх веде, розуміючи тільки одно, що ворога треба якнайдалше від мурів. [...] диякон з донькою і старим золотарем відпирив від брами москалів. [...] перед ним, наче перед якоюсь вищою, надприродною силою, подавалися москалі [...]" [1, с. 391–393]. Проте сили були нерівні, і царські війська, обійшовши диякона, вдерлися в місто: "Може, диякон і побачив свою важку похибку, може, й рад би вернутись, але це неможливо. Йому остається одна тільки дорога – пробиватися далше, через ріку, в поле, ген-ген, може, аж на Січ" [1, с. 393].

У повісті "Батурин" увиразнюються й такі тенденції тієї епохи, як залежність окремої частини духовенства (переважно російського) від політики царської влади та використання царським урядом православної церкви в політичних цілях. Показовою у цьому контексті є розмова двох вартів на руїнах Батурина:

– Або я знаю, що приказував Христос. Попи знають, а попи за царем.

– Не всі.

– Правда, що не всі. Але ж попи благословляють нас хрестом святим, випроводжаючи в похід [1, с. 469].

У повісті "Полтава" залежність духовних діячів від політичних тенденцій увиразнюється через показ засудження російською православною церквою гетьмана Івана Мазепи: "Після молебня митрополит з рештою духовних високопоставлених осіб мали виголосити анатему й вічний проклятий "зłodієві і зрадникові Мазепі"" [5, с. 276]. Митрополит проголошує Івана Мазепу зрадником, виголошує йому "анатему" "за порушення присяги і за зраду великому цареві" [5, с. 276]. Історичні факти, зображені Б. Лепким, зокрема визнання Івана Мазепи російською православною церквою зрадником, увиразнюють згубність тиску влади на церкву, доводять неприпустимість залежності духовенства від політики влади. Наслідки відтворених у повісті явищ, на жаль,

виявилися тривалими: православна церква Московського патріархату досі проклинає Івана Мазепу, а окремі представники російського духовенства виступають за єдиний канонічний простір, заперечують існування самостійної України, її народу, культури, церкви, за які борюся і які відстоював Іван Мазепа.

Водночас, як видно з твору, не всі священики були залежними від царської політики: окремі представники українського духовенства підтримували Івана Мазепу в його діях, у прагненні позбутися московського ярма. Так, перед Полтавською битвою у Липовій Долині біля Гадяча в ніч з 29 на 30 грудня, де зупинилися козаки та шведи, місцевий "священик казав відчинити церкву і цілу ніч правили там молебні і читали часи, щоб хоч деяка часть людей могла таким чином захиститися перед вітром і стужею" [5, с. 349–350].

Отже, історичний дискурс Б. Лепкого розкриває широкую панораму суспільно-політичних, релігійно-церковних подій часів Київської Русі ("Вадим") та періоду гетьманування Івана Мазепи ("Мазепа"). Синтезуючи у своїх творах історичні факти й легендарний матеріал, літописні відомості та художню вигадку, письменник значну увагу приділив розкриттю релігійних та церковних проблем: особливостей поширення християнства ("Вадим"), церковних суперечностей, боротьби за незалежність української церкви, втрату нею своєї автономії, використання церкви й духовенства в політичних

цілях ("Мазепа"). Дотримуючись історичної правди, Б. Лепкий показав, що втрата у кінці XVII ст. українською церквою своєї незалежності безпосередньо пов'язана зі втратою державної самостійності. Уникаючи тенденційності у моделюванні образів своїх героїв, письменник зображав представників нижчого й вищого духовенства орієнтуючись насамперед на реалістичність й психологічну вмотивованість розкриття характерів. Історичні твори Б. Лепкого, акцентуючи уроки історії, увиразнюють важливу роль духовних діячів не лише у церковно-релігійних процесах, але й у суспільно-політичних подіях, у національно-визвольній боротьбі, показують спільність долі священика й долі його народу, єдність християнських та національних цінностей.

#### Список використаних джерел:

1. Лепкий Б. Батурин / Б. Лепкий // Лепкий Б. Мазепа : Трилогія. 1. Не вбивай. Батурин : Іст. повісті. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 258–526.
2. Лепкий Б. Вадим / Б. Лепкий // Лепкий Б. Твори : У 2 т. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 1. – С. 544–684.
3. Лепкий Б. Мотря : Іст. повість / Б. Лепкий. – К. : Дніпро, 1992. – 464 с.
4. Лепкий Б. Не вбивай / Б. Лепкий // Лепкий Б. Мазепа : Трилогія. 1. Не вбивай. Батурин : Іст. повісті. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 5–257.
5. Лепкий Б. Полтава : Іст. повість. – К. : Дніпро, 1992. – 370 с.
6. Огієнко І. (митрополит Іларіон). Українська церква / І. Огієнко / Упоряд., авт. передмови М.С. Тимошик. – К. : Наша культура і наука, 2007. – 408 с.

Надійшла до редколегії 05.09.2012

Прилипко І., канд. філол. наук, докторант  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

### ДУХОВЕНСТВО И ЦЕРКОВЬ В ИСТОРИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ Б. ЛЕПКОГО

*В статье раскрываются особенности изображения духовенства, церковно-религиозных отношений в исторической повести "Вадим" и в пенталогии "Мазепа" Б. Лепкого. Внимание акцентируется на выяснении специфики образов духовых деятелей, на достоверности изображенных писателем исторических реалий.*

Prylipko I., PhD, Postdoctoral Student  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### CLERGY AND CHURCH IN THE B. LEPKY'S HISTORICAL DISCOURSE

*The article explores the specificity of representation of the clergy and the church-religious relations in Bogdan Lepky's historical tales "Vadym" and in the pentalogies "Mazepa". The attention is accented on the elucidating the specificity of images of clergy, on the authenticities of representation of the historical realities by writers.*

УДК 821.161.2

Р. Ткаченко, канд. філол. наук, докторант  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

### НАУКОВІ ЕКСКУРСИ ЯК ХУДОЖНІЙ ЗАСІБ У РОМАНІ А. КРИМСЬКОГО "АНДРІЙ ЛАГОВСЬКИЙ"

*У статті проаналізовано роль наукових екскурсів у романі А. Кримського "Андрій Лаговський", пов'язаних з ідейно-художнім задумом письменника. Елементи наукового мислення в художній структурі розглядаються на тлі мистецьких течій кінця XIX – початку XX ст.*

**Ключові слова:** наукові екскурси, декаданс, психологічна колізія, раціоналізм, культурна матриця.

Роман А. Кримського "Андрій Лаговський" був і, найцікавіше, залишається унікальним в українській літературі. Твір привертає увагу насамперед типом головного героя, науковця, свого часу вельми рідкісного, що посів одне з чільних місць серед персонажів українського письменства щойно в 60-х – 70-х рр. XX ст. У романі трапляються висловлювання німецькою, англійською, російською, французькою, турецькою та іншими мовами; дія відбувається в Центральній Україні, на кавказькому узбережжі Чорного моря, у Москві; прозу переплетено з віршами, як-от пізніше в романах Б. Пастернака, Г. Гессе; на сторінках книги персонажі обговорюють controverсійні проблеми: суспільні,

релігійні, морально-етичні; розповідь пересипана ризикованими, як на той час, солоними жартами, грубаватими анекдотами, натуралістичними сценами; письменник не боявся парадоксів, сміливо поєднуючи низьке і високе, вульгарність з аскезою у повнокровну картину життя, текст "Андрія Лаговського" багатий на інтертекстуальні моменти. Без його розуміння неможливо збагнути питомі джерела окремих тенденцій сучасного літературного процесу в Україні.

Цей твір досліджували О. Бабишкін, Н. Поляруш, С. Процюк, М. Моклиця, Я. Поліщук, С. Павличко, Т. Маленька та ін. Проте, наскільки нам відомо, ні монографічного теоретико-літературного досліджен-

ня наукових екскурсів у художньому тексті, ні історико-літературної праці, присвяченої роману А. Кримського, з цього погляду, досі немає.

Важливо наголосити, що функціональний зміст наукових екскурсів у романі "Андрій Лаговський" доцільно аналізувати у зв'язку з проблематикою твору і його загальною ідеєю, оскільки в межах одного твору художні засоби покликані втілювати єдиний ідейно-художній задум, тою чи іншою мірою, щоразу на свій лад поглиблювати його.

А. Кримський зробив свого героя професором математики, бо, треба думати, математика уявлялась авторові найбільш абстрактною, найбільш "чистою" з наук, а отже, максимально віддаленою від життєвої конкретики. Недаремно ім'я "трапезундської вдовички", з якою Лаговський мав роман, Зоя, з грецької – життя. Професор цікавиться математичними виданнями XVIII ст., зокрема "Курсом диференційних обчислень" (1755) Л. Ейлера, працею Грюфона "Доповнення до диференціальних обчислень Ейлера" (1798), у тексті роману виписано формулу шотландського математика XVIII ст., учня І. Ньютона К. Маклорена та функцію німецького астронома і математика XIX ст. Ф.-В. Беселя. Судячи з імен і формул, прямих заяв, Лаговський працював "у сфері функцій та інтегралів" [2, с. 293], математичного аналізу і теорії чисел. Гостре усвідомлення необхідності зв'язку наукових досліджень з практикою приводить професора Лаговського на з'їзд природничиків, фізиків, математиків, де він доповідає про опірність будівельних матеріалів, пропонуючи спорядити експедицію "до Америки, щоб там наочно навчитися, як треба впорати це пекуче, невідкладне діло" [2, с. 293]. Очевидно, відомості з математики потрібні прозаїкові, щоб описати також рід занять протагоніста.

Утім, професор математики володіє знаннями з різноманітних наукових дисциплін, у тому числі природничих і гуманітарних. Лаговський – вчений-енциклопедист. Проте історія науки вчить, що енциклопедизм – риса ранніх етапів розвитку наукових знань. Наукова діяльність неминує спеціалізується. Знати все потроху – прерогатива дилетантів. І все-таки ерудиція Лаговського не має нічого спільного з дилетантством. Його енциклопедизм походить від волі до універсальної істини, від настанови на цілісне пізнання світу, комплексне розв'язання конкретних проблем. Із цього погляду, універсальність, інтерес до всебічного осягнення об'єкта, завжди буде притаманна справжній науці.

У річці додаткової характеристики місця дії та дійових осіб, згідно з духом класичного мистецтва й реалізму, демонструючи наукову ґрунтовність, ерудицію, автор вустами генерала Шмідта розповідає історію Вельямінівського форту, заснованого сином героя війни 1812 р., другом О. Пушкіна і декабристів, начальником Чорноморської берегової лінії оборони генерал-лейтенантом М. Раєвським. У форті Вельямінівському помер поет князь Одоевський. Зі споменів генерала Філіпсона слухачі довідались про масові захворювання на малярію серед залоги, бо росіяни, всупереч місцевим звичаям, селилися в долинах річок. До того ж, малярія і ділянки для поселенців – дві найпоширеніші теми серед місцевої інтелігентної публіки в Туапсе.

Зі скрупульозністю етнографа письменник описав особливості говірки кавказького узбережжя ("мішаним російсько-українським жаргоном ... балакають в усіх портових містах Чорномор'ї" [2, с. 48]), на базарах ніде не видно житнього хліба, дізнаємося про національну вдачу греків, вірменів, шапсугів, грузинів, навіть про

тодішні ціни на пиво в туапсинській купальні. Як дипломований лінгвіст, професор математики міркує про численні нечіткі звуки шапсузької мови, приміром [х], [ш], [с], наводить транскрипції шапсузьких числівників.

Наукові фрагменти явно орієнтовані на високоосвіченого читача, що для тодішньої української літератури було незвичним. Пізнавальні екскурси над міру ускладнюють факти реальності й навряд чи викликані лише потребою описати місця чи обставини дії. Науковість стає компонентом художньої манери, ознакою культури художнього мислення. Можливо, тут оприявнюється натуралістська тенденція, мають місце сліди стилю, що його І. Франко називав "науковим реалізмом" і який частина вчених вважає дальшим етапом розвитку або розкладу реалізму. З другого боку, за науковими пасажами може критися настановна розважити читача, зацікавити знаннями, як-от пізніше в романах П. Загребельного, а отже, "трактати" виконують почасті орнаментальну роль, актуалізуючи традиції українського бароко.

Якщо визначати ступінь "інсталяції" наукових пасажів у художній текст, то крайнім випадком будуть примітки, не властиві творам літератури, але вельми характерні для наукових праць, особливо наприкінці XIX – на початку XX ст., коли, за словами В. Петрова, панувала епоха приміткарства й коментаторства. Такого штибу засіб бачимо в першій частині роману ("Не порозуміються"). У примітці прокоментовано цікавість генеральського сина до пісні "Ах ти, воля моя, воля". Історико-етнографічний коментар роз'яснює, що ця співанка про звільнення селян з кріпацтва з 60-х рр. XIX ст. зробилася "звичайною пісенькою інтелігентної дітвори" [2, с. 24] і, завдяки педагогам, "зостається улюбленою дитячою співанкою в Росії" [2, с. 24].

Роздуми над етимологією грецьких слів і категорією часу в турецьких дієсловах виконують специфічну сюжетно-композиційну функцію. Вони готують історію взаємин професора і Зої. Бесіда про етимологію триває при першій зустрічі з грекинею. Надалі філологічні екскурси то відволікають Лаговського від думок про Зою, то зближують закоханих, особливо тоді, коли професор вчив Зою російської мови. У кожному разі вони створюють контекст, в якому читач сприймає історію цього оманливого кохання. Так треба розуміти діалог про тріандафілло (троянду, буквально – тридцять пелюсток) чи по-староукраїнськи "трандафіль", адже грецькі чоловіки носять її в петлиці піджака, отже, опосередковано це свідчить про вроджений аристократизм того народу, до якого належить Зоя. З другого боку, традиційна частина грецьких прізвищ – "пуло" – справдана була назвою жеребця або лоша – натяк на вельми тривіальну розв'язку професорового кохання. Відмінювання займенників і дієслівних форм (Лаговський тлумачив, як сказати по-російськи те, що турецькою мовою буде "сені северім" – люблю тебе) допомогло грекині зізнатись учителеві в коханні. І грецький аристократизм, і Зоїні почуття виявились поверховими, примарними, черговою ілюзією Лаговського-поета. "Живе життя" зруйнувало прекраснотворні теорії.

Якщо примітки знаходяться поза межами художнього тексту, то зразком максимальної та органічної задіяності наукових екскурсів у тканину художнього тексту є розділ про колективне написання декадентської поеми "Діаррея" з підзаголовком "Амеопа без мурзю". Полілог братів Шмідтів і Лаговського з цього приводу становить собою колоковіум-дослідження за-

непадницької поетики з наступною ілюстрацією під час роботи над поемою. Характерні особливості декадентських віршів в основному перелічив професор Лаговський: не дбати про зміст і логічність, містичний настрій, за рахунок двозначності вислову, слова "оргіазм", "оргіастичний" належать до найбільш улюблених, читання слів навиворіт, щоб створити таким чином двозначний смисл, якнайбільше незрозумілих ботанічних і зоологічних назв, багатокрапкові лакуни на місці зумисне пропущеного рядка. Неважко помітити наявність цих рис у самому романі А. Кримського: нелогічне чи, як буде сказано у збірці "Пальмове гілля", нечестиве кохання головного героя, містично-екстатичні переживання (у третій частині "За святим Єфремом Сіриним") "аж до цинізму солодких хвилин" єднання з Богом, яскраво декадентським є уподібнення богопізнання до статевого життя, а отже, і "оргіазм" також тут має місце. Мабуть, не тільки з любові до рослин Аполлон Шмідт і професор Лаговський вдаються до ботанічної класифікації в XI розділі другої частини. Багатокрапкові ряди зустрічаємо в XIX і XXIV розділах "Туансе". Отже, автор свідомо культивував декадентську поетику. Домінування поетики декадансу в поєднанні з критичним до нього ставленням – ознака пародії, хоча в цілому роман А. Кримського пародією назвати не можна. Роман про декадента не обов'язково мусить бути занепадницьким. Але в такому разі необхідна зовнішня авторська позиція контролю. На цю роль у романі нібито претендує християнство, однак оцінка християнства теж не є остаточною і однозначною. Виходить, сам письменник не вельми чітко уявляв собі різницю між собою, автором і протагоністом, хоч і висміював усілякі "амеопи без музору". Неможливість об'єктивації власних переживань, криза "позиції зовніперебування" (М. Бахтін) щодо автобіографічного героя – ще одна ознака декадентського мистецтва.

Композиція "Андрія Лаговського" прикметна значною кількістю необов'язкових, тобто таких, що до розвитку сюжету мають лише опосередковане відношення, фрагментів. Вони впадають у вічі різноманітністю: анекдоти, цитати, історичні екскурси, етнографічні замальовки, філологічні та теологічні міркування, вірші, віршовані уривки. Незважаючи на виправданість їхньої присутності ситуацією, темою розмови, вдачею персонажів, з погляду кількості, яку можна нарощувати далі, вони набувають особливого значення, посідають самостійне, непідрядне місце у творі. Увесь масив культурних реалій перетворюється на самостійного персонажа. Він репрезентує свого роду систему дзеркал, в яких відбиваються, заломлюються, коментуються, програмується події. Це є друга реальність, світ рефлексій, культури. Кожен епізод і змальовано, і паралельно осмислено крізь призму культурного досвіду.

Окрему групу екскурсів становлять у романі філологічні коментарі Лаговського до віршів Г. Гейне, І. Франка, Ф. Коржа, до власних поезій. Згадка Франкової "Притчі про красу", твору суголосного любовним пригодам професора, супроводжується вказівкою на джерела притчі у трувера Генріха Анделійського, а до нього вона потрапила з санскритської Панчатантри (історія про царя Наяду і його мудрого міністра Вараручі). Володимир Шмідт пояснив з історико-філологічного погляду смерть араба-озрійця, який нібито вмер з платонічного кохання до цариці у відомому вірші Г. Гейне, надміром неплатонічних утіх. Щоб розважити хворого Лаговського, лікар дав йому почитати

український вірш академіка Ф. Коржа. Лаговський заходився коментувати вірш із погляду знання української мови. На перший погляд, функціональний зміст цього уривка не може бути чимось іншим, крім пізнавального. Однак він пов'язаний з одним із найважливіших конфліктів роману між теорією і непередбачуваним "живим життям".

Слід визнати рідкісним у красному письменстві випадок, коли протагоніст роману А. Кримського фахово коментує власні вірші. Його пояснення містять відомості історичного, теологічного, публіцистичного характеру. Вірші Лаговського "Вночі на самоті", "Сон", "Ах, на ньому жilet, а не мантия", "Коло машини", "І краси в тобі нема...", "Проклята смоковниця (Посвята для тих, хто виріс серед злиднів та й без прихильного слова)", "Іуда Скаріотський (Історія озлобленої душі)" є рефлексіями героя над власним життям. Вірші Лаговський тлумачить переважно в розмові з художницею Петровою і Костянтином Шмідтом. Таким чином маємо справу з кількарівневою метамовою: пояснення реалій у віршах, тлумачення віршів і, враховуючи левову частку автобіографізму, роман у цілому треба розглядати як художнє осмислення письменником власної долі. Необмежене ускладнення структури метамови можна трактувати, з нашого погляду, у сенсі неспроможності автора відокремитися від головного героя.

Професорові Лаговському гірко усвідомлювати себе кабінетним ученим. Як науковець він прагне бути корисним суспільству, і цей, нереалізований, на його думку, намір обертається комплексом провини. Корисність він розуміє передовсім як плекання національної культури і боротьбу за звільнення простої людини: "... навіть тоді, коли я маю силу до найпильнішої праці, мене не може зовсім покинути проклята влізлива думка про те, що життя моє, яке тече далеко од політики і суспільного руху, завсіди неодмінно мусить бути й активно шкідливим для громадянства. Громадянство страждає й стогне під ярмом деспотизму. Тому-то кожний учений або поет, що знаходить у собі силу щиро працювати при нашому деспотичному ладові, а не йде протестувати й боротися проти того ладу, він своєю совісною працею просто освячує деспотизм та скріплює його" [2, с. 150–151]. Лаговський сумнівається у вартості не науки взагалі, а "чистої науки". Цей нюанс виразно бачимо, зіставляючи слова професора з реплікою Володимира Шмідта: "... жити так, як живуть усі люди... себто житиму мамоном і більше нічим... Бо що воно таке "наука"? Кому вона потрібна? Марна іграшка!" [2, с. 166]. Думка молодого Шмідта напрочуд близька героєві роману А. Дністрового "Дроздофіла над томом Канта" (2010): "... банально й непомітно, тихо, без голосу й зойку, у побутовій плісняві й павутинні невпинно й щоденно відмирає популяція, окремий біологічний вид на планеті – вчені, які жили й формувалися в раніше звичному темпі своїх пошуків, на пустирищі розкладання і гниття великих ідей, глобальних проектів, фундаментальних істин і гіпотез, і ... саме так настає апокаліпсис для інтелектуальних і навколоінтелектуальних дроздофіл" [1, с. 141–142], або, як каже інший персонаж А. Дністрового: "Інколи я думаю, що українські вчені, в теперішньому суспільстві дуже бідних і дуже багатих, ... стали мерцями у відпустці. Це така ж група ризику, як бездомні чи наркомани" [1, с. 96]. Тільки на відміну від попередника позиція тридцятилітнього викладача філософії з роману прозаїка початку XXI ст. не має жодної розумної альтернативи на кшталт суспільної кори-

сті. У творі А.Дністрового спостерігаємо подальший розвиток тенденції, яка вже добре означилась наприкінці XIX ст.: вивільнення індивідуальності з-під влади громадських інтересів.

Повернувшись до Москви, математик Лаговський почав писати працю "Зріст українського національного почуття за царювання Олександра III", бо "все то були інтереси не суб'єктивні, не вузько особисті" [2, с. 226]. Далі читаємо головні думки праці ("чим темніша ніч, тим ясніші зорі"; "усе, що було в Великорусі найпоштовішого, аж зненавиділо такі ідеї, як "отечество" та "патріотизм", відколи ті ідеї накидалися казенним шляхом і йшли од реакційного правління" [2, с. 227]) і розлогі цитати з М. Салтикова-Щедріна. Тільки ж думки про самотність все одно опановують героя. Попри імператив обов'язку, громадянські питання не чинять на нього колишнього впливу. Отже, в душі Лаговський визнає рацію за Володимиром. Навіть захоплення творами отців церкви, більше – містичний екстазизм, дивним чином поєднується в ньому з критичним ставленням до християнських догматів, Ісуса Христа і християнства в цілому. Суперечності між науковою теорією і практикою оприявнюють ширший конфлікт внутрішнього світу Лаговського між егоїзмом, суб'єктивністю, "нервами" і, з другого боку, "об'єктивною любов'ю", розумом, громадським смыслом. Професор описав його так: "Жодних рефлексій, жодних задержних центрів у мене нема!.. Навіщо я животію, коли я не людина з твердою волею, а клубок нервів і стихій?.. Чи смію я відтепер поручитися за себе, що я не здатний і на всяку іншу мерзоту, на всякий навіть найгірший злочин?.. До чого всі мої пересвідчення, коли вчинки мої регулюються хвилимовим афектом, а не пересвідченням?.." [2, с. 180]. У цій ситуації увесь культурний досвід, багату ерудицію не здатні допомогти героєві. По-перше, той досвід сам суперечливий; по-друге, нічим не кращий, не мудріший і не більш піднесений за реальність. Уся мудрість світу безсила іноді перед обставинами. Крім аскетизму перших християн чи містиків-суфіїв, професор не знаходить для себе зразків. Але це шлях, на якому доведеться відмовитись від власної індивідуальності.

Психологічна колізія, окреслена в романі "Андрій Лаговський", не була новою ні в тогочасній українській літературі (згадаймо збірку поезій І. Франка "Зів'яле листя"), ані у європейському мистецтві кінця

XIX – початку XX ст. Одвічний конфлікт духу і плоті митці-модерністи модифікували в річищі поліфонізму. З'ясувалось, що плоть наділена власною логікою, мудрістю, неприборкуваною спонтанністю. Злам і розчарування, які пережив Андрій Лаговський, піддавшись ірраціональній спокусі, ще більшою мірою вразив, а далі – знищив раціоналіста Ашенбаха з повісті Т. Манна "Смерть у Венеції". Щоправда, безпосередність, з якою професор картає себе за гріхи, скидається на муки сумління малого Сашка у повісті "Зачарована Десна". "Зроби так, щоб і моя душа і моє тіло поробилися знов дитяче-невинними, дитяче-безгрішними!" [2, с. 203] – молить Лаговський. Осмислюючи проблематику гріха, українські митці не могли залишатися етично безпристрасними.

Елементи наукового мислення знаходимо на багатьох рівнях роману А. Кримського "Андрій Лаговський", як у мовленні персонажів, так і в авторському мовленні. Вони з'являються в річищі "описовості", коли треба було змалювати рід занять героя, час і місце дії. Наукові екскурси в "Андрієві Лаговському" виступають також чинниками, вузловими моментами сюжетно-композиційної структури. Філологічні коментарі Лаговського до власних і чужих віршів є засобом висвітлення внутрішнього світу персонажа, спробою самопізнання. Зрештою наукові пасажі увиразнюють конфлікт між свідомим і несвідомим, свободою духу і непередбачуваною плоттю, "логічною" та об'єктивною любов'ю до всіх і, з другого боку, "егоїстичним" "коханям по-людському". Світ культури і науки репрезентовано в романі як історичний колективний досвід, як одну з дійових осіб, мудрого радника, що поступово втрачає авторитет і мало чим може зарадити героєві перед життєвими реаліями. Власний досвід персонажа не вкладається щоразу в заздалегідь виготовлені культурні матриці.

#### Список використаних джерел:

1. Дністровий А. Дроздофіла над томом Канта: [роман] / А. Дністровий. – Львів: Піраміда, 2010. – 148 с. – (Серія "Приватна колекція").
2. Кримський А. Андрій Лаговський: [роман] / А. Кримський. – К.: Національний книжковий проект, 2011. – 336 с.

Надійшла до редколегії 04.09.2012

Ткаченко Р., к. филол. наук, докторант  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

#### НАУЧНЫЕ ЭКСКУРСЫ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ В РОМАНЕ А. КРЫМСКОГО "АНДРЕЙ ЛАГОВСКИЙ"

*В статье анализируется роль научных экскурсов в романе А. Крымского "Андрей Лаговский", связанных с идейно-художественным замыслом писателя. Элементы научного мышления в художественной структуре рассматриваются на фоне художественных течений конца XIX – начала XX в.*

Tkachenko R., PhD, Postdoctoral Student  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

#### SCIENTIFIC DIGRESSIONS AS AN ARTISTIC RECEPTION IN THE NOVEL "ANDRIY LAHOVSKY" BY A. KRYMSKY

*In the article the role of scientific digressions in the novel "Andriy Lagovsky" by A. Krymsky connected with an aesthetical project of writer is analyzed. Elements of scientific thinking in artistic structure against the background art movements of the end of XIX – at the beginning of the XX centuries are considered.*



УДК 82-7

О. Якименко, асп.  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ**ЗАСОБИ КОМІЧНОГО В ПРОЗІ НАТАЛІ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО**

*У статті досліджено поетику комічного в прозі Наталі Романович-Ткаченко та художні засоби, що використовувалися при написанні творів. Установлено, що письменниці притаманні всі різновиди сміху – від дружнього до тонкої іронії та політичної сатири.*

*Ключові слова: проза, комічне, гумор, іронія, сатира.*

Останнім часом з'явилося чимало праць, в яких увагу приділено засобам комічного у творах. Цій темі присвячено дисертаційні дослідження Д. Грибовської "Своєрідність комічного у поетичній творчості І. Франка" (2006), О. Долгушевої "Типологія комічного в художній прозі І. Нечуя-Левицького і Марка Твена" (2002), В. Кисіля "Пародійна творчість К. С. Буревія: еволюція образу автора в пародіях Едварда Стріхи, політичний та естетичний дискурс, поетика комічного" (2003), О. Шумейко "Мовні засоби творення комічного в сучасній українській поезії" (2007) та ін. У праці В. Костюка та В. Денисенка "Модерн як поле експерименту (Комічне, фрагмент, гіпертекстуальність)" (2002) В. Денисенко в розділі "Сміх в українській модерністичній прозі" розглянув теорії комічного та іронічного в європейській традиції, гумор і сатиру в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.

Проза Н. Романович-Ткаченко – цікава й маловивчена сторінка літературного процесу початку XX ст. Зокрема це стосується і сатирико-гумористичних творів, що визначає актуальність цього дослідження.

Мета роботи – дослідити поетику комічного в прозі Н. Романович-Ткаченко та художні засоби, що використовувалися при написанні творів.

Говорячи про комічне в літературі кінця XIX – початку XX ст., В. Денисенко зазначає: "Ще однією рисою української прози цього періоду є відсутність сміхових аспектів міської культури. Як відомо, у межах кожної соціальної групи є власний гумор, часто незрозумілий іншим. [...] Відсутність українського "міського" гумору передусім пов'язана з відсутністю міської української літератури, зокрема гумористичної літератури про місто і для міста. Це й спричинило існування української гумористичної прози у формі різноманітних видів політичних казок, сатиричних указів, документів тощо" [4, с. 113].

В. Денисенко виділяє три основні аспекти комічного: "Це сміх над "українством", тобто самоіронія, сміх над власною недолугістю та слабкістю. Інший аспект – це соціально-політичний сміх. І третій – який є виявом модернізму в літературі – це сміх над інтелігентом, над тим новим прошарком, який починає з'являтися серед українців" [4, с. 113].

Оповідання Н. Романович-Ткаченко "З літопису мебльованих покоїв пані Білецької" (1911) органічно вписується в контекст української модерністичної літератури і відноситься до останнього визначеного В. Денисенком аспекту комічного, який умовно він називає "сміхом над інтелігентом". М. Зеров у відгуку на збірку Н. Романович-Ткаченко "Життя людське" (1918) спостеріг: "Найкраще авторові вдалися зарисовані просто з натури сценки та картини родинного життя. Тут у неї більше артизму, більше руху і більше правди" [2, с. 228]. Серед найкращих речей збірника критик називає також оповідання "З літопису мебльованих покоїв пані Білецької".

Письменниця у формі літопису однієї садиби зображує патріархальний куточок з його жителями – представниками минулого XIX ст. Садиба – ніби маленька провінція, останній прихисток цих людей посеред великого індустріального міста початку XX ст. Особливістю поетики комічного оповідання є те, що авторка, змальовуючи спосіб життя цієї "космополітичної садиби" [5, с. 86], вдається до антитези. З одного боку, ідилічно описує її, з іншого – називає "старим лігвом" [5, с. 87]: "Та й справді, куди можна було втекти з блакитного будинку? Де можна було держати мопсів, болонок, виводити їх у садочок, на подвір'я і самим виходити в пенюарах? Де можна було часом не платити грошей? Де можна було, нарешті, почувати себе як дома? І пан Вурліх та пан Венцеловський (єдині представники неперекрасної статі в блакитному будиночку), хоч і не тримали мопсів і не мали охоти шпаціювати в пенюарах, відчували це і навіть не пробували рипатись із своїх лігвів" [5, с. 87]. Н. Романович-Ткаченко створює цілу низку найрізноманітніших постатей пристаркуватих інтелігентів, кумедних і дріб'язкових зі своїми пуделками, капелюшками, котями, мопсами й іншим "начинням", до яких вони прикипіли й без яких не уявляють свого життя. Це передовсім смішні та карикатурні образи.

В основі оповідання лежить концепція "сусідської сварки" між двома колишніми приятелями панями Вурліхом і Венцеловським. Конфлікт розгорівся через жінку. Дружня сварка в інтерпретації Н. Романович-Ткаченко набула форми анекдотичної оповіді з низкою комічних елементів. Як приклад майстерності авторки щодо створення гумористичного діалогу варто розглянути епізод розмови приятелів на улюблену тему:

– Ах, якби пан знав, як-то ті жінки мені надокучають. Лізуть до мене, чогось їм треба від мене, – не одіб'єшся! І коли вони дадуть мені спокій? – ремствував червонопикий, червононосий товстий Венцеловський, лежачи червом догори на софі в своїй хаті, в незмінному халаті, з люлькою в руці.

Він чомусь уявляв собі, що всі жінки в нього закохуються. Це була його манія.

– Нема тварі, огиднішої за жінку, – вторував Вурліх, здоровий старий з чудовим кольором лица і блакитними масляними очима, що вигідно одтіювались білою довгою бородою.

– Не терплю жінок, – затягуючись, з притиском мовив Венцеловський.

– Не зношу жінок: пекельно-лукаві створіння, – піддавав Вурліх, який ще цього ранку стояв на своєму звичайному місці біля жіночої гімназії і їв очима гімназисток.

– Настирливі, нахабні... – бубонів собі під ніс Венцеловський. – І чого лізуть?

– Лицемірки, мавпи, брехухи... – казав Вурліх, обмірковуючи, чи надіти йому на вечірню прогулянку блакитні штани, чи, може, не варто.

О, ці блакитні штани!" [5, с. 87–88].

У діалозі переважають атрибути гумористичної натовпології. Об'єктом гумору постають невеликі огріхи загалом позитивних героїв.

Сатирично змальовано образ старого ловеласа Вурліха: "Ще як був учителем в гімназії, то любив гарненьких учениць, гладив їх по руках, по лицю. Коли директор прикликав його і докоряв за це, він сказав: "Та це я по-батьківськи" [5, с. 89].

Поетика "сусідської сварки" [1, с. 14] у Н. Романович-Ткаченко ґрунтується на поетичності зображення ансамблю блакитного будиночка та його мешканців у поєднанні з дотепністю і влучністю образних характеристик. Примирення сусідів гармонійно вписується в контекст гумористичної оповіді і свідчить про доброзичливий, м'який гумор авторки.

Отже, гумор – одна з ознак індивідуального стилю Н. Романович-Ткаченко. Якщо говорити про сатиру і гумор як естетичні явища [8, с. 113], то у творах письменниці можна спостерегти сміх розважальний ("З літопису мебльованих покоїв пані Білецької") і сміх викривальний ("Grüss aus Ukraine", 1928; повісті та драматургія радянської доби).

Розглядаючи сміх в українській модерністичній літературі до жовтневого перевороту 1917 року, В. Денисенко виділяє кілька напрямків комічного, до яких активно зверталися письменники:

1. Сміх над безглуздими проявами українства. Йдеться про тих українців, які своє національне почуття демонструють виключно через неґацію будь-чого неукраїнського. Або ж над тими, що були аж надто конформістичними.

2. Трансформація народного гумору. Відхід від традиційних мотивів та форм, введення нових персонажів, створення нового гумору, який ґрунтується не на побутових сварках, лайках тощо, а на переосмисленні певних анекдотичних ситуацій із введенням національного та політичного елементів. Сміх набуває літературного характеру, стає більш інтелектуальним.[...]

3. Сміх, який виникає через дисонанс прагнень інтелігента щось зробити для свого народу та формами, в яких він це втілює.

4. Сміх над відродженством. Невідповідність заяв про європейськість (часто революційність, національне питання) і реальними діями [4, с. 120]. Дослідник доходить висновку, що "всі зазначені напрямки комічного тісно пов'язані з політичними аспектами" [4, с. 120].

Оповідання Н. Романович-Ткаченко "Grüss aus Ukraine" ("Привіт з України" – Авт.), хоча й було надруковано 1928 р., однак є всі підстави віднести час його написання до 1918 р. Зацікавленість письменниці політикою вплинула на розвиток комічного в її творах. Авторка порушила актуальну проблему – якою мірою українське суспільство готове бути українським.

Оповідання "Grüss aus Ukraine" побудовано у формі листів німецького військового прокурора до дружини. Перед читачем розгортається широка панорама українського життя часів німецької військової допомоги Україні 1918 р. Це оповідання – іронія з елементами політичної сатири – гостре, дошкульне висміювання негативних явищ тогочасного життя. Німець-раціоналіст відповідно до свого світосприйняття намагається досягнути способу буття "варварського" українського народу (зокрема, його державних керівників) і логічно вмотивувати побачене. Авторка, обравши німця оповідачем, змогла досягнути ефекту незаангажованості, коментуючи події та аналізуючи політичну ситуацію в Україні.

У листі до дружини Рудольф фон Ешенбреннер пише: "Україна здається тобі, немов дівчина з тужливими, загадковими очима. Ти скажеш, що я безнадійний романтик. Але я земляк Гете, я земляк Вагнера. Красу й тугу я відчуваю глибоко... Ціла ця країна повна краси й туги. [...] Але який нелад, який хаос, яка анархія! Я не був би достойним земляком ані Гете, ані Вагнера, коли б не вважав за свій обов'язок свою скромну пайку внести на боротьбу з неладом. Тут рай можна завести, на цій землі" [6, с. 27]. В оповіданні іронія поєднується з гіперболою, сатирою та сарказмом. Перебільшенням є піднесення і патетика німців щодо свого расового домінування та призначення. Джерело комічного у творі – контрасти між претензіями німців на вище, панівне становище і реальною ситуацією, в яку вони потрапляють.

Свою культурну місію німці почали з того, що вимили Київський вокзал. Як тонка насмішка звучать глузливі слова прокурора: "... Kiever Bahnhof (київський вокзал – Авт.) я не знаю, чи є на світі місце брудніше, як Kiever Bahnhof: сміття, недокурки, лушпиння, папірці... І на всьому, над усім, курява, цілі хмари куряви. *І треба ж було, щоб аж ми, німецькі культуртрегери, з'явилися, нагнали сюди тисячі свого війська...* Аж *тоді* (курсив мій – Авт.) знайшлося у місті Києві три десятки жінок-спеціалісток, а з ними щітки, з ними ганчірки, з ними гаряча вода. І кінець-кінцем з ними чистота. Сюди, на Kiever Bahnhof, викликали ми, наш військовий комендант викликав президента магістрату, тут зветься "міський голова". І він, міський голова, образився. А з ним і кияни образилися. Ну, але побачили відразу, що то є влада" [6, с. 24]. Таким чином, німці подали киянам перший приклад традиційного німецького порядку. Засобами гротеску зображено німецьких культуртрегерів, які виконують високу місію і несуть науку та культуру на цю землю. Авторка свідомо відтворює невідповідність між заохпленням німцями справою і значенням цієї справи. Для них "обов'язки", "Kaiser" та "Vaterland" (Батьківщина – Авт.) [6, с. 29] – понад усе.

Військовий прокурор, який до того часу перебував під впливом шовіністичної російської політики, зі здивуванням відкрив для себе Україну: "Як його писати "Україна", коли все, що зветься "Україна", це Russisch (Росія – Авт.). Українського ж тут є тільки міністри, які впевняють, що Україна буде. Є, правда, ще українські поети. Ці співають, що Україна була. [...] є ще й мова українська... а не лише самі міністри. Є ще українські селяни diese gute arbeitliche Bauern (ці добрі працюючі селяни – Авт.), що їх на бандитів проклята революція перетворила... Вони всіх б'ють, коли можуть. Їх теж усі б'ють, *очевидно і ми будемо бити. Ми – з доброю метою* (курсив мій – Авт.): аж поки вони не стануть знов gute arbeitliche Bauern" (добрими працюючими селянами – Авт.) [6, с. 23]. Таким чином, за удавано співчутливою інтонацією приховуються сумніви щодо самого існування Української держави. Згодом він запише: "Україна таки є, я переконався" [6, с. 35].

Іронія у творі набуває знущального пафосу, переходячи в гострий сарказм. О. Потебня розглядав сарказм як "насмішку злісну або гірку, коли той, з кого глузують, або разом і той, хто глузує, перебувають у стані, який викликає найменше бажання сміятися" [7, с. 367]. Оцінюючи діяльність міністрів УНР, німецький суддя не може стримати насмішки, повної презирства: "*от наївні хлоп'ята*" (курсив мій – Авт.) [6, с. 28], "протести, обурення, безсилі ламентатії. А що вони думали раніш!? Запрохали на допомогу до себе військо дружньої могут-

ньої держави та й хочуть, щоб воно, це славне військо, спокійно дивилося на безладдя, на хаос, на анархію. Що вони думали раніш?! Та й як вони зберуть урожай, коли ця анархія не дає сіяти! Щось книжки з їхньої книгозбірні замало ще навчили їх... Не навчили їх і гармати всесвітньої війни. Їм ще треба науки. Покликали вони нас на захист від сусідньої більшовицької держави, на боротьбу із більшовизмом... Ну ми й боремося із більшовизмом" [6, с. 27]. В Україні відбулось поєднання несумісних речей, а саме: керівництво намагається боротися з більшовизмом, а в складі міністрів – більшовики. "Чи ж можливо так будувати державу? Це ж значить підрізувати сук, що на ньому сидиш..." [6, с. 25].

Навіть позитивні риси міністрів, як от: привітність, освіченість, захоплення поезією, музикою, літературою – в оцінці німця репрезентуються як негативні: "На мою думку, книжок у них більше ніж треба..." [6, с. 25]. Цей прийом Н. Романович-Ткаченко вживає здебільшого, коли змальовує непрактичність і недалекоглядність українців при будівництві держави.

При змальованні образу гетьмана П. Скоропадського іронія поєднується з удавано серйозною, ввічливою інтонацією: "Це все ж таки хоч і мініатюрний, але монарх і порядку буде більше. Та й міністри його світлості більш похожі на міністрів людських. Це для України найкраще. Був на гетьманському прийомі. Тут хорунжі, бунчукові, отамани, старшини, вартові – цей стародавній козацький антураж і європейські убрання, шовки, оксамити, французька, німецька мова. Гетьман вся Україна, звичайно, поважає мову свого народу, у нього на столі лежить збірка приказок українського народу і словник *російсько-український* (курсив мій – Авт.). А на стіні артистично вимальоване таке речення: "В своїй хаті своя правда і сила і воля". На сніданок, кажуть, його світлість велить подавати галушки з салом та пампушки з часником, а до вечери не сідає без вишнівки та "спотикача" [6, с. 28]. У похвальній формі розкривається насмішувато-критичне ставлення до гетьмана та його оточення.

Отже, через листи німецького прокурора перед нами постає трагедія українського народу, яку, немов звичайний анекдот, переказує їх автор. Н. Романович-Ткаченко вдалося вмістити в чотирнадцять сторінок чимало подій часів національно-визвольних змагань, оскільки перший лист його датується березнем (1918 р. – Авт.), а останній – 14 грудня (1918 р. – Авт.).

За спрямованістю політичної сатири оповідання Наталі Романович-Ткаченко "Grüss aus Ukraine" перегукується з фейлетоном Остапа Вишні "Берлінська українська держава" (1928). Прикметно, що обидва твори було надруковано одного року. Як зауважив І. Зуб, "весь фейлетон проинятий почуттям зневаги до колишнього гетьмана з його претензіями на державне владарювання" [3, с. 154].

Заслугує на увагу той факт, що в оповіданні Наталі Романович-Ткаченко німці вважають за свій обов'язок боротися проти проявів більшовизму. Для військового прокурора селяни – це "знаряддя", "сліпе стадо" в руках умілого агітатора, "того лютого звіря, що веде на заріз безсловесну отару" [6, с. 24]. Він дивується стійкості молодій українці, яка "одержима", "хвора на більшовизм" [6, с. 29]. Залишаючи Україну, німець змушений констатувати: "Більшовицька бацила чіпка" [6, с. 37]. Таким чином, Н. Романович-Ткаченко, хоч і замасковано, виявляє своє критичне ставлення до більшовизму.

Аналізуючи шляхи розвитку української літератури після жовтневого перевороту 1917 року, В. Денисенко спостеріг і зацікавлення письменників роз-

робленими темами національного питання та ролі інтелігента в суспільстві, і початок активного апробування нових тем комічного, зокрема теми міщанства в революції [4, с. 120].

У повісті "Чебрець-зілля" (1928) елементи сатири включені до епічної розповіді. Розробивши, на перший погляд, "безпечну" тему міщанства в революції, Наталія Романович-Ткаченко перейшла до критики більш глибоких суспільних явищ. Повість є пекучою сатирою на безглуздя революційної пропаганди, яку провадили комуністи. Авторка наважилася виступити проти диктатури: "не було в світі тиранії, лютішої за пролетарську" [5, с. 185]. Для письменниці, як і для інших літераторів, гумор і сатира – це вияв внутрішнього спротиву людини, яка була вимушена перебувати в радянському середовищі.

У повісті виведено образи колишнього завідувача школою Возняка та його дружини Юльці. Крізь призму їхнього сприйняття радянської влади, через комічні ситуації, пов'язані із цими героями, Н. Романович-Ткаченко сатирично зображує явища тогочасної дійсності. Ці персонажі – типові пристосуванці. Показово, що своє справжнє ество вони виявляють лише в розмовах між собою та найближчими знайомими (такими ж конформістами). Возняк говорить дружині: "Ну, я галицький українець, але мені й тут добре! Я інтернаціоналіст. Мені однаково, як пролетареві, де жити, аби мені кланялись. Тут мені кланяються... І взагалі все треба поглядати в міжнародному масштабі. Для пролетаря немає батьківщини..." [5, с. 180].

Комічно обігрується ситуація, коли пані Вознякова вбирається на Жовтневе свято й оглядає свої сукні: "І та зашикована... і та заелегантцка... От лихо, до дзябла з тими переминами. Як зустрічати польське військо треба було, то кожна сукня за пролетарську була. [...] Але ж то їй так ладно в тій сукні, хоч плач, що не можна вдягти. І чому це так не люблять естетики в Радянській республіці?.. (курсив мій – Авт.)" [5, с. 179].

Іронія переходить у сатиру, коли Возняк, прагнучи створити образ пролетаря, радить дружині повісити на свято радянського прапора: "Та дивись, щоб червоний узяла. Чого дивишся? Який би ще... А там є різні... [...] а диви, щоб не потягла жовто-блакитного або триколоворого. Та там на кожний випадок..." [5, с. 181–182].

Возняк, підігруючи радянській ідеології, патетично проголошує, що прапор – "символ нашої революції... У всесвітньому масштабі..." [5, с. 182]. І з дружиною влаштовують цілу виставу для замилення очей пролетарям: "Давай стрічку, прапора прив'яжемо... Давай килима... Правда, немає в тебе килимів, *пролетарська дитино* (курсив мій – Авт.). Ну, буде й без килима... головне червоний прапор... В міжнародному масштабі" [5, с. 182]. І Возняк, і його дружина зображені іронічно – вони є яскравими представниками міщанства в революції.

У змальованні образу куховарки Варвари, яка заступається за вождя світового пролетаріату, авторка використовує сарказм: "І яка це там гиродова очмана барахло сюди трусить, Ленінові на голову? Дужий жіночий голос трубою ієрихонською гримить у ніжне Юльчине вушко. [...]"

– А ти не знаєш, що тут Ленін... Не знаєш, що витріпувати свої бебехи можна лише вночі? А зараз ранок, усі повставали, можуть і під балконом ходити. Не можна ж трусити на людей. А ще тут у такий великий Жовтневий день портрет Леніна вішаємо. Що, до куховарки вішає... А чому куховарка не мала б вішати... Якраз куховарка й має вішати. Бо хто куховарці сказав: ти лю-

дина? Ленін, він сказав. Ти, може, не знаєш цього, бо ти не куховарка... Ти загранична буржуазна паразитка... Он його – портрета Ленінового, тепер і вішаєм, а такі різні мадами на голову йому барахло своє трусять" [5, с. 179]. Авторка, сатирично обігравши ситуацію, взяла на себе сміливість розвінчати один із основних образів-ікон радянської країни. Варвара – куховарка, якій В.Ленін надав право голосу, і голос той гримить мало не на всю країну "трубою ієрихонською", вона виступає на пленумах, піддає критиці "буржуїв" і навіть до власного чоловіка звертається "товариш".

Отже, при моделюванні образів і ситуацій, в яких опиняються герої, Н. Романович-Ткаченко використовує елементи комічного. Причому письменниці притаманні всі різновиди сміху: від дружнього ("З літопису мебльованих покоїв пані Білецької") до тонкої іронії ("Grüss aus Ukraine") та політичної сатири ("Чебрець-зілля"). Часом створені комічні ситуації набувають трагічних обрисів, а гумор втрачає доброзичливість.

Якименко О., асп.  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

#### СРЕДСТВА КОМИЧЕСКОГО В ПРОЗЕ НАТАЛЬИ РОМАНОВИЧ-ТКАЧЕНКО

*В статье рассматривается поэтика комического в прозе Натальи Романович-Ткаченко и художественные средства, которые использовались при её написании. Установлено, что писательнице присущи все разновидности смеха – от дружественного до тонкой иронии и политической сатиры.*

Yakymenko O., Postgraduate Student  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

#### THE MEANS OF COMIC IN NATALIA ROMANOVYCH-TKACHENKO'S PROSE

*In article the poetics of comic in Natalia Romanovych-Tkachenko's prose and the artistic means which were used on their writing are explored. It is established, that all kinds of laughter from friendly to subtle irony and political satire are inherent for writer.*

#### Список використаних джерел:

1. Долгушева О.В. Типологія комічного в художній прозі І. Нечуя-Левицького і Марка Твена : Автореф. дис. ... канд. філол. н. : 10.01.05 / О.В. Долгушева; КНУ ім. Т. Шевченка. – К., 2002. – 19 с.
2. Зеров М. Українське письменство / Упор. М. Сулима. – К. : Основи, 2003. – 1301 с.
3. Зуб І.В. Остап Вишня. Нарис життя і творчості. / І.В. Зуб. – К. : Дніпро, 1989. – 237 с.
4. Костюк В., Денисенко В. Модерн як поле експерименту : Комічне, фрагмент, гіпертекстуальність / В. Костюк, В. Денисенко. – К., 2002. – 176 с.
5. Романович-Ткаченко Н.Д. Твори / Н.Д. Романович-Ткаченко. – К. : Дніпро, 1987. – 397 с.
6. Романович-Ткаченко Н. Grüss aus Ukraine / Романович-Ткаченко Н. // Червоний шлях. – 1928. – №5–6. – С. 23–37.
7. Сарказм // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Авт.-укл. Ковалів Ю.І. – К. : Академія. – Т. 2 : 2007. – С. 367.
8. Ткаченко А. Мистецтво слова (вступ до літературознавства) : Підручн. для студ. вищ. навч. закладів з гуманіт. спец. філологія, журналістика, літ. творч. / Ткаченко Анатолій; КНУТШ. – 2-ге вид., випр. і доповн. – К. : Київський університет, 2003. – 448 с.

Надійшла до редколегії 11.09.2012

## МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'04'42

Г. Наєнко, канд. філол. наук, доц.  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

#### ТЕКСТОВИЙ ДЕЙКСИС У "ПАЛІНОДІЇ" ЗАХАРІЇ КОПИСТЕНСЬКОГО

*Розгляд функцій маркерів проспекції, ретроспекції, делімітації в системі засобів зв'язності тексту "Палінодії" Захарії Копистенської (1618–1621) дає змогу вказати на специфіку організації полемічного тексту як власне наукового. Описано лексичні та граматичні засоби вираження цих одиниць у структурі метатексту.*

**Ключові слова:** науковий трактат XVII ст., метатекст, текстовий дейксис, перформативне висловлювання.

У сучасній лінгвістиці тексту особливе значення надається вивченню різних засобів зв'язності, зокрема системи вказівних відсилань до інших місць цього ж тексту (дискурсу) [1, с. 124], [10, с. 109–110]. Ці важливі прийоми викладу орієнтують читача в змістово-фактуальній інформації [3, с. 112], а тому винятково значущі в науковому тексті.

Згідно з когнітивним підходом, науковий текст створюється як принципово діалогічний завдяки явному звертанню до адресата й заохоченню його до міркування, ментальної операції [9, с. 493–494].

Існує традиція дослідження ретроспекції й проспекції як текстових категорій, що функціонують у зв'язку з діалогічністю, гіпотетичністю. Вивчення їх реалізацій дає змогу твердити, що вони є провідними облігаторними категоріями наукового тексту, які беруть участь у текстовій реалізації пізнавального процесу вченого, і комунікативного, що полягає в вираженні гармонійної взаємодії автора й читача в процесі спілкування. Уні-

версальною для них є регулятивна функція, частковими – інформативна, мнемонічна, узагальнююча, акцентуюча та зв'язку. "Вектор відсилки цих категорій спрямовано в затекстовий міждискурсний простір, де встановлюється діалог смислових позицій і думок, розділений "діяльнісним" хронотопом" [11, с. 296–297]. Особливе значення проспекції й ретроспекції надається в навчальному процесі як прийомам розгортання науково-навчальної інформації в цілісний текст [2, с. 111]. Вважається, що діяльність суб'єкта щодо встановлення та підтримування контакту з адресатом, яку становлять, по-перше, висловлювання з метатекстовою функцією, по-друге, елементи діалогу, розмовного мовлення, – специфічні показники функціонально-семантичної організації науково-популярного тексту [8, с. 180].

Засоби адресації маркують етапи міркування, виділяють ключові моменти й "повороти" думки, сигналізують про повтори, відзначають переходи від однієї частини твору до іншої – одним словом, фіксують логі-

ко-композиційне розгортання тексту, водночас підтримуючи стійку увагу читача. Спостерігаючи за мовним вираженням ланцюжків ходу думки, дослідники стилістики сучасного наукового тексту відзначають явну стереотипність їх складових одиниць, вибір яких практично не залежить від змісту викладених знань. Це підтверджує атематичність одиниць адресації та їх специфічну роль у текстотворенні як універсального комунікативно-прагматичного засобу організації наукового тексту [5, с. 109].

"Комунікативність" наукової метамови проявляється в її "текстопороджувальній", метатекстовій здатності задавати розгортання тексту, його прогресію і рекурсію, лінійну зв'язність і вертикальну впорядкованість" [9, с. 498]. Втілення "суб'єктності" пізнання, міркування та викладу, а також нерозривний зв'язок когнітивного та комунікативного в науковому дискурсі" досягається завдяки використанню ментальних перформативів [9, с. 459].

Дослідники звертали увагу на організацію наукових текстів середньоукраїнського періоду. Метатекст "Лексикону" Памва Беринди вивчав В. Німчук, вказавши на "специфічну помітку при посиланні на інше реєстрове слово: зри, з(р). Наприклад: съшественник(ъ), зри съпутник(к), Африка, зри Фу(д), коккінъ: зерно, шарлатъ, паволок(а). с(л): з(р): чръ(в)лѣ(н) и багрѣница" [6, с. XXIV]. М. Пещак, детально розглядаючи авторську розповідь на стижах текстових блоків у Літописі С. Величка, позначила її фрагменти термінами *формула обриву*, *формула розриву*: "першою обривається літописна розповідь, що йде від початку текстового блоку, а другою починається той фрагмент, який слідує за документом" [7, с. 107]. Вона підкреслила морфологічне та словотворче варіювання ядерних компонентів формул [7, с. 108], текстотворчі функції формул, зокрема "прив'язування наступної літописної розповіді до ілюстративного документа і забезпечення послідовності розгортання авторського тексту, тобто прив'язки до початкового фрагмента літописної розповіді", функції коментування ілюстрацій та введення таблиць [7, с. 109, 111–113].

Хоча в історії літературної мови усталилися переконання в тому, що в полемічній літературі формувалися особливості викладу, загалом притаманні науковому стилю, спеціальні дослідження в такому ракурсі досі не здійснювалися. Розгляд засобів вираження категорій перспекції, ретроспекції, делімітації в "Палінодії" Захарії Копистенського уточнить особливості становлення наукового текстотворення середньоукраїнського періоду.

Маркери ретроспекції мають різну структуру, тут вживаються прислівники *напередѣ*, *вышей*, *выше*, вставні односкладні речення з предикатами в формах перфекта 1 ос. множ. *якосмо рекли*, *ажесмо слышали*, *поневажесмо ясне и доводне то показали*, 1 ос. одн. *реклемя*, *довель*, односкладні речення зі зворотними дієсловами *показалось то, якъ ся повѣдѣло*, *повѣдалось, ся южь на то отповѣдѣло*, *ся показало*, *о чомъ припомянуло*, *южь ся то показало*. До раніше сказаного відсилають словосполучення з пасивними дієприкметниками *въ преложеномъ артикулѣ*, *за чимъ всѣмъ преложеномъ*, *въ двохъ прешлыхъ роздѣлахъ*, *вышприведеныхъ свѣдоцтвъ*, *въ близко прешломъ семомъ артикулѣ*, *въ прошломъ артикулѣ*, *зъ выводовъ помененныхъ*: То теды суть, *якосмо рекли*, *свѣдоцтва зъ писмъ святыхъ учителей церковныхъ Всиходныхъ и Заходныхъ и самыхъ епископовъ Римскихъ...* (Пал, 349); *Ажесмо въ преложеномъ артикулѣ зъ божественныхъ учителей церков-*

*ныхъ слышали рѣчь* нѣяко противную, которыми, *повѣдаючи* Церковь Христову збудовану быти на вѣрѣ або на визнанью, *отъ Петра учиненомъ*, то есть, на словахъ побожности овыхъ ... (352); *Показалось то абовѣмъ напередѣ доводно*, же апостолове не суть стадо Петрово, але Христово; онъ ихъ и Петровъ пастырѣ (455); *О троухъ речахъ первыхъ на передѣ за разными окказіями повѣдалось доводне*. *О четвертой остатней зъ тоейжъ презъ отступника* приведенной исторіи *то повѣдаю*, *ижъ* "гды Туркове землю святую Іерусалимъ и иныи краины христіанскіи воевали, Латинникове, мовить, не толко помочи не давали, але на той самый часть, видячи такіи на Греки утиски, барзѣй ся стали губителми земли христіанской и церкви Божой, и такъ вѣру свою злочестивую и ереси свои злыи розширили межи христіаны", *Тыи слова власныи въ той такъ исторіиной повѣсти при концу найдуются*. *А вышше тамъ же*: "... (881–882).

Часто маркер ретроспекції формує анотацію: *Ижъ ся южь на то въ двохъ прешлыхъ роздѣлахъ доводне отповѣдѣло*, чого въ третемъ своемъ роздѣлѣ Креуза зъ книгъ церковныхъ доводитъ (467); *И то есть, чогомъ вышшей, въ артикуль осмомъ роздѣлу 1-го, части первой зась зъ святыхъ учителей церковныхъ довелъ*, же Петръ св., кгда ему отъ Христа было речено: "дамъ ти ключи царства небесного", особу Церкви тогды на собѣ носиль, и въ его особѣ Церковь ключ", то есть владзу отпушанья грѣховъ и задержованья, отъ Христа даніи, приняла (468); *Южь ся и то напередѣ доводне показало*, же если есть Петръ апостоль пастыремъ овецъ Христовыхъ, не самъ одинъ тымъ есть (492); *А што ся тычетъ митрополитовъ нѣкоторыхъ, якобы они не мѣли быти послушными патриархомъ, отповѣдѣлось выше доводне въ роздѣлѣ 2-мъ, части третей, артикуль 1, о митрополитахъ Киевскихъ* (1080).

Маркери ретроспекції часто поєднуються з апеляціями до читача: *Отсылаю тебе, православный*, до прочитанья артикулу третего въ роздѣлѣ второмъ, части первой (487); *О чомъ читай* артикуль мой первый, роздѣлу первого, части второй (492–493). *О чомъ читай* въ артикулѣ 4, роздѣлу осмого, части сей второй (742).

Маркери ретроспекції органічно формують також висновкові частини: *За чимъ всѣмъ преложеномъ*, мы и Петра св., и намѣстниковъ его въ Церкви Христовой монархи знати не научилися и учить, нѣкого не важилося (466); *Оттоль теды, православный чителнику, видѣти есть на око, же фалшь то есть*, што отступниково удають, якобы папа Римскій былъ въ церкви Христовой судією найвышшимъ и нѣчієму судови не подлегалъ. Который, *явне ся показало*, же сужень былъ и здавань не толко отъ сооборовъ, отъ патриарховъ и отъ епископовъ (то есть отъ судій дховныхъ), але и отъ судій свѣтскихъ, отъ цесаревъ и кroleвъ (670).

У цій функції вони позначають кінець розділу: *А зась надъ патриархами и надъ ихъ дієцезіи митрополитами и епископами и христіанами аби владзу якую удѣлную мѣлъ ростягати, суды за аппеляці(е)ю отпраовати послушенство по нихъ витягати, – о томъ анѣ мислити, гдыжъ собори вселенскіи того ему не толко не позволяють, але виразне забороняють, якъ ся то южь на передѣ на многихъ мѣстцахъ доводне показало* (710); *О чомъ ся вышей на которыхъ мѣстцахъ припомянуло* (1148).

Найчастіше показником перспекції, що акцентує увагу на намірах автора, є дієслово в майбутньому часі 1 ос. одн.: *скажу*, *положу*, *приложу*, *мовлю*, *ся ихъ до-*



ткну, зрідка – в 1 ос. множини із значенням "ми інклюзивне": *ступѣмо, поїдемо*. Значення слідування при-  
таманне дієприкметникам *въ наступуючомъ артикулѣ*,  
прислівникам *ниже*: *Але ступѣмо еще въ тойже ма-  
тери* до учителів церковних Заходних (345); *По-  
їдемо же до вѣковъ христіанскихъ* (822); А ижъ въ  
немъ того доводять, чоґо нѣхто не прить, же учителеве  
церковнии нѣкоторые на Петрѣ Церковъ Христову збу-  
довану быти повѣдають, а якимъ способомъ мають  
розумѣти, *въ наступуючомъ второмъ артикулѣ видо-  
чне*, за помощью Божією, зъ писмъ тыхъ же святыхъ  
учителей церковныхъ скажу (352); *То* tedy на сей час  
*вкоротцѣ* на рацію другого свѣтка зъ науки св. учите-  
лей церковныхъ *отповѣдѣвши, привожу* свѣдка трете-  
го, которого отступникове слухати повинни (369); А же  
для невѣдомыхъ такъ православныхъ, якъ и отступни-  
ковъ, *то припомненное ширей положу* (470).

Спостереження показують, що найтипівішим випад-  
ком є поєднання висловлень із значенням ретроспекції  
та проспекції: *То* tedy на сей час *вкоротцѣ* на рацію  
другого свѣтка зъ науки св. учителей церковныхъ *от-  
повѣдѣвши, привожу* свѣдка третеґо, которого отступни-  
кове слухати повинни (369); На который ихъ аргументъ  
*досить ся отъ мене стало въ артикулѣ первомъ,  
гдѣмъ то показалъ*, же св. учителеве церковнии черезъ  
опоку, до которой ся то мѣстоименіе "на той" односить,  
не Петра розумѣють, але Христа, отъ котороґо Петръ  
такъ єсть названъ. Для чоґо *тамъ тебе, православный,  
для взятя обширнѣйшей о томъ науки отославши,  
тутъ вкоротцѣ мовлю*, же ся анѣ тымъ вспомочи мо-  
гутъ отступникове, абы тое слово ... (386); *Зо всѣхъ те-  
ды вышприведеныхъ свѣдоцтвъ, притомъ и зъ выво-  
довъ помененныхъ* а велце важныхъ *показується* ясне и  
*выразне*, ижъ Ісусъ Христосъ, Избавитель нашъ, Петра  
одиного по собѣ головного пастыра не зоставилъ. Къ  
*тому придаю и то*, е килка оказій, то єсть причинъ по-  
давалося Ісусу Христови Петра по собѣ одного самого  
пастыремъ головнымъ и найвышшею въ Церкви голо-  
вою быти показати (461); А што ся тычетъ Сардикійского  
собору, *южъ ся то показало въ прошломъ артикулѣ  
достатечне*, ижъ не єсть вселенскимъ, и же на немъ  
сами толко заходніи постановили каноны, къ тому без-  
печне речися можеґь, ижъ тыи на немъ учиненыи о ап-  
пеляціи до Римского папы каноны суть знесены, а Кон-  
стантинопольскому тая аппеляція прерогатива презъ  
соборъ Халкидонскій вселенскій въ канонѣ 9 и 17 єсть  
ухвалена и подана. *О чомъ, да Богъ, обширнѣй ниже  
въ артикулѣ шестомъ* (591).

Значення ретроспекції може бути виражене власне  
дієслівною семантикою: *Вертаюся* до Фотія (755); *Вер-  
таємся* откоґь есмо вышли (969); *Вертаюся* до речи  
*предсвѣзятья* моего, *то єсть* до митрополитовъ  
*Кіевскихъ* (1025); *Вертаюся* до митрополитовъ (1036).

Висловлювання зі значенням анотації починають роз-  
діл, тут взаємодіють конструкції із значенням ретроспекції  
та проспекції: Въ третемъ роздѣлѣ своемъ отступни-  
кове зъ молитвъ церковныхъ и зъ гимновъ такіиґжъ  
титулы похвалнии приводять, яковыи въ первыхъ двохъ  
роздѣлахъ. А особливо о Петрѣ святомъ, же єсть фун-  
даментомъ, каменемъ, верхомъ, ключаремъ, и же на  
немъ первомъ збудована. На што *ижъ ся въ двоухъ пре-  
шлыхъ моихъ роздѣлахъ, зъ помощью Божією, отпо-  
видѣло достатечне* и доводне, *тамъ отсилаю и тебе,  
православный, и отступника*. Лечъ абы то любѣ они сми  
нерозумѣли такіи то быты зъ книгъ нашихъ церковныхъ  
доводы, которые бы равными зъ тыхъ же книгъ доводами

пристойне и поважне знести ся не могли, и то видочне  
оказати, же тыи приведенни отъ нихъ Петра святого не  
толко монархою въ Церкви Христовой не чинять, але его  
прерогативъ, равнымъ быти его оказываютъ и становять, –  
*вкоротцѣ ся ихъ доткну* (467); Тоежъ и другимъ нападши  
или на імя, или на причины речи, и мовы оныхъ приписа-  
ли, и што колвекъ приписали Петрови, тоєжъ и Павлови, и  
иннымъ апостоломъ и учителемъ, *якъ ся [въ] вышей по-  
ложеныхъ двоухъ роздѣлахъ показало*. И теперъ на той  
роздѣлѣ третій *показую* (476); *То такъ вкоротцѣ прело-  
живши*, ижъ Римскій епископъ першенство свое межѣ  
патріархами мѣлъ не зъ права Божого, але зъ самого ши-  
рого права людзкого, то єсть зъ звычайу напродъ, а по-  
томъ зъ потверження того звычайу презъ синодалнии ухва-  
лы, – *такъ того видочне довожу* (518); *Ачъ въ части  
второй, роздѣлу 9, въ артикулѣ 7-мъ*, на листъ, подъ  
титуломъ Петра, Антіохійского патріарха виданий, *от-  
повѣдѣлося, еднакъ и на томъ мѣстци не занехиваю  
придати и за певне твердити можемо*, ижъ той листъ на  
//всемъ не єсть Петровъ и овшемъ мѣсти онъ, якъ пофал-  
шований, особливе въ тыхъ частехъ, гдѣ ся склоняєґь  
письмо якобы на сторону Латинниковъ, а зґола зъ части  
противниковъ суть придатки, также и о хартофилаку шу-  
тчий придатокъ... О Вигилію папежу вѣдаємо, ижъ на  
соборѣ 5 отъ патріарха вселенского святого Мины былъ  
отлученый. *О чомъ вышше читай* (1093–1094).

Демонстрація намірів полеміста отримує форму  
перформативів, тут теперішній час вживається у функ-  
ції майбутнього: *Надъ то* еще *показую*, ижъ отъ суду  
біскупа Римского апеловали, хто ся за несправедливе  
сужоного быти розумѣлъ. Што гды *покажу*, тымъ са-  
мымъ зъ потреби *покажу и то*, же онъ не былъ най-  
вышшимъ судією, якимъ его отступникове мѣти хо-  
тять. *Чоґо доводъ таковий* (598); *Показалось*, за  
помочю Божею, зъ Каноновъ доводне, ижъ аппеляція  
до Риму отъ всѣхъ христіанскихъ церквѣй не єсть ука-  
зана, и овшемъ выразне заборонена. *Теперъ и то хочу  
показати*, же до апостолской Константинопольской цер-  
кве патріархи рачей аппеляції право служити, нижъ до  
біскупа Римского (600–601); *Мы tedy то*, за помочю  
Божею, *показати хочемо*, ижъ біскупъ Римскій найвы-  
шшимъ судією нѣколи не былъ, не моґлъ быти и не  
можеґь; але и самъ судови и караню подлегаєґь [на  
полі – Ниль Кавасилъ], якъ и передъ тымъ продкове  
его подлеґали (643); Иле tedy до первого, *реклемъ и  
повторе мовлю*, ижъ жадное письмо и жадными каноны  
соборови не повѣдають того, абы біскупъ Римскій  
мѣлъ быти найвышшимъ судією, и жаднымъ канонемъ  
того отступникове не покажуть... (643); А *напродъ, въ  
семъ первомъ осмого сего роздѣлу артикулѣ, пока-  
зую*: соборовъ вселенскихъ канонами признано утвер-  
жено то быти, ижъ патріархове всходніи: Константино-  
польскій, Александрійскій, Антіохійскій, Іерусалимскій зъ  
Римскимъ епископомъ въ Церкви Христовой равной  
зостали чести и равного достоинства... (672); Тутъ южъ  
*приступую* до обороны доводовъ нашихъ, которые отс-  
тупникове облудою своею силують знести, до обороны,  
*мовлю*, каноновъ соборовыхъ або рачей самыхъ двоухъ  
соборовъ вселенскихъ, четвертого и шестого. *Што гды  
чиню*, всего свѣта и бґодухновенныхъ и богумудрыхъ  
мужевъ на судъ *взываю*, абы ся прислухали и розсуди-  
ли, яко то речъ слушная и подобная (688). Зрідка фік-  
суємо поєднання непрямых форм перформативів і по-  
казників проспекції: *И то належитъ вѣдати* зъ исторій  
церковныхъ, ижъ Аѡанасій св. за листами біскупа Рим-



ского столицы и разу не дошолъ, ено за царскими и синоду іерусалимского, *яко ся нижей покажетъ, въ роздѣлѣ шестомъ, артикулѣ 1* (619).

Інокли в рукописі тільки декларуються наміри, але номери наступних розділів автор вставити не встиг: *Укажу и я ему зъ тыхъ же "Соборниковъ", за иншею оказією, въ артикулѣ... роздѣлу... части сей второй: што если будетъ ему въ смакъ, самъ то обачить!* (656).

Висловлення із значенням делімітації мотивуються потребою скоротити виклад: *Хто о томъ дальшую вѣдомость взяти хочеть, якъ вси апостолове заровно зъ Петромъ называни бывають твержами, филирами, вспорами церковными, читай листъ Игнатія Богоносца до Філадельфіеновъ, Іеронима на главу 370 до Галлатовъ, Амвросія на псалом 118, Златоустого въ бесѣдѣ 79 до люду Антіохійского, которыхъ я на сей часъ, короткости фолгуючи, оставляю* (369).

Значення обмеження поєднується із значенням висновку та ретроспекції: *Але не о томъ речь на сей часъ. Доводне теды, за помощью Божією, показалемъ, ижъ наши доводы, которые отступникъ "зарутами" называлъ, суть важны и суть святыхъ вселенскихъ второго, четвертого и шестого соборовъ ухвалы* (705).

Взаємодію смислів обмеження, висновків та перспекції демонструє післямова до читача з висловленням побажання до учнів, які продовжать полеміку в майбутньому: *На замѣты, вымысли и потвары противниковъ и ненавистниковъ церкви святой восточней и блаженныхъ патриарховъ, зъ ласкою и помощью Божією отправилося, и отписало, злаща наибольшии и труднѣйшия артикулы. ... Зосталися меншіи и лацнѣйшии одробины. Тыхъ, за наступленіємъ многихъ и розличныхъ трудностей, не скончилиемъ. Лечь зоставуются останки тыхъ сыномъ правовѣрнымъ. Если старшии и дидакалове не подвижутся, вы, малыи и отъ премудрыхъ презирании, потщѣтесе докончити и отписати. А о Святомъ Духу многи южъ давно право отповѣдѣли. Наконецъ замыкаю и печатаю тую книгу упоминенемъ таковымъ: ...* (1147–1148).

Висловлення із значенням ретроспекції найчастіше ускладнені аксіологічними компонентами, тут вживаються прислівники *доводне, доводно, широце, ширей, ясне, видочне, досить, достатечне*: *Показалось то абовѣмъ // доводне въ артикулѣ третьемъ, роздѣлу второго, Части сей второй, а особливе въ артикулѣ 1, роздѣлу третьего, сей же части, ижъ соборъ вселенскій безъ папежа быти можетъ, и ижъ и второй, и пятый вселенскій соборы безъ папезовъ Римскихъ и безъ пословъ ихъ обхожены были; вселенскими еднакъ названы были и по сесь день таковыми называются и суть* (702–703); порівняння: *Замыкаючи теды сей мой девятый роздѣлъ, прошу и напоминаю тя, православный чителнику, абысь былъ осторожнымъ отъ подступничого духа отступничого, едыжъ ся тобѣ надѣлоуденную ясность показалъ, ижъ предъ папезъ Римскій и презъ ихъ единомисленники и царства и вѣры и церкви Христовы едности стали ся розерваня, которіи и тихъ часовъ въ народѣ Россійскомъ православномъ церковь Христову розриваютъ, за што въ грѣхъ непростителный попадаютъ* (797). Безальтернативність доказів передається за допомогою стійкої сполуки *на око видѣти*: *Зо всего теды сего, што ся колвекъ преложило, на око видѣти дается, же и собороване Флорентское – не соборъ, и // унія – не унією, поневажъ и соборъ конца своего не взялъ, и унія не станула, а же прожно и зъ небезпеченствомъ отчизны народъ Рускій турбують и утискають, и до desesperації приводятъ* (964–965).

Що стосується висловлення намірів, то тут найбажаною є стислість викладу: *вкратцѣ, вкратцѣ*. Абы теды не здалося кому правду повѣдати, *вкратцѣ* на кождый отъ отступника въ роздѣлѣ томъ десятомъ приведеній исторійный пунктъ зособна отповѣдаю, а впродъ – на листъ Петра патриарха Антиохійского, который въ артикулѣ 8, роздѣлу 9, части 2 показалемъ быти подозрѣній и скаженій (881); Ату южъ о листѣ Михайловомъ, до Петра Антіохійского патриарха писаномъ, повѣмъ вкратцѣ, килка параграфовъ зъ него припоминаючи, о чомъ до того Петра, стороны папежа и Латинниковъ, писалъ (1089).

Прямі перформативи зустрічаються в тексті у зв'язку з моделюванням діалогу: *Питаю: чому Креуза отступникъ того въ свой шпаргалъ не вписалъ?* (602); *Мовятъ отступникове, ижъ Римскій епископъ той напереднѣйшій привѣлей маєть, же есть епископомъ повшехнимъ, а маєть привѣлей той не зъ людского права, але зъ Божого. Отповѣдаю имъ* (710).

Переважно перформативи водять важливу чи додаткову інформацію: *Надѣ то еще мовлю, же Сидоръ, а по немъ Михайль Рагоза отступниками ся стали.* (1078). Варіювання форм 1 ос. однини – 1 ос. множини тут типове: *Доходимо того напредъ зъ самого жъ признания отступникова* (610); *Не позволяютъ, розумѣю, и сами отступникове, на такой аргументъ...* (816); А што ся дотычетъ другой в князствѣ Литовскомъ особы, *вѣдаемо певне, ижъ не было жадного порозумѣнья зъ Рагозою показываютъ то листы припомнены, але – потомъ нерыхло, якось ся познали зъ унією. А то з якихъ причинъ – вѣдаемо* (1148).

Досить часто вони є показником висновкової частини: А же то – правда, зъ тыхъ выводовъ *ясно дается вѣдѣти* (324); *Вѣдати теды оттоль есть ясно, православный христіанине, ижъ по семомъ вселенскомъ соборѣ въ едности церковь заходная зе восточною зоставала до собору, за Фотія обхоженого, и за Іоанна папежа, лѣтъ 70 и 5, а отъ того собору до Сергія, патриарха Константинопольского, лѣтъ 130* (769); *Вѣдомо теды отсель явне, же Римскій епископъ жадного права на найвышшее въ церкви Христовой судійство не маєть, и не есть тымъ; але былъ одинъ зъ пяти найвышшихъ церковныхъ архіереевъ, вшелякимъ правамъ церковнымъ и ухваламъ соборовымъ, судови и караню подпелый* (648); *Вѣдати теды зъ сего явного и надѣ солнце оказалишого знаку и свѣдоцтва дается, ижъ св. церковь восточная есть правдивая церковь Христова, въ которой Духъ Святый притомный будучи по своей волѣ святой дѣйствуетъ, якъ хочеть, прославляючиъ его прославляетъ, и дивными ихъ "дивный во святыхъ своихъ" Господь Богъ чинить* (836); *Намнѣй прето, якъ ся видѣти дается, не есть позитечна раціоциация, которую речевистого показованя умѣтность родить* (920).

Непрямі перформативи – переважно сигнали введення нового важливого знання: *Вѣдати теды належить, ижъ...* (360); *Вѣдати теды потреба, ижъ тьи похвалы святіи учителяе святымъ апостоломъ давали и чинили, чтячи ихъ, и (οἰλακως) то бесѣдовали, выносячи подвиги и труды угодниковъ Божіихъ. Але абы за право на владзу мѣлъ то кто брати, того они и не мыслили* (475); *Вѣдати еднакъ належить, ижъ иншее – есть быти столицею патриархальною, а иншее – столицею апостолскою...* (516); *До того зась вѣдати належить и то, же хотяжъ южъ Христіанскій нашъ Іерусалимъ пришолъ былъ подъ опанованье погановъ, и южъ мѣстомъ тымъ святымъ владнули незбожніи Агаряне* (838).

Що стосується сегментації тексту з допомогою відчислівникових прислівників, то таке перелічування доказів може навіть стати засобом паралельного структурування параграфів. Наприклад, у IV частині спочатку наводяться докази на користь підпорядкування православної церкви архієпископу Константинопольському, а в наступному артикулі – проти підпорядкування римському папі; при цьому кожне висловлення починається з вставних слів: *Напрод, ижъ* патрарха найдуется и есть въ едной святой соборной и апостольской церкви, и заставаеъ въ ней нехвъжчимся столпомъ, носячи въ собѣ правоеъ вызнане въѣры. *Повторе, ижъ....Потрете, ижъ...Почварте, ижъ... Попяте, ижъ...Пошесте, ижъ...Посемо, ижъ...* (1081–1082). Контраргументи становлять зміст артикулу 2: Правовѣрному христіанинови слухати папежа Римского не толко пожитку жадного и зыску не приноситъ, але рачей шкоду и утрату и згубу, а тую не дочасную, але вѣчную и неошацованую, душного, мовлю, збавеня страту справуетъ. А то – зъ причинъ таковыхъ:

*Напродъ: ижъ* папезъ не есть той, которого бы всѣ повинны послушными быти, не есть генеральнымъ, то есть всго свѣта, пастиремъ, але участнымъ и удѣльнымъ въ певной ему належной епархii епископомъ. (1083); *Повторе, ижъ...Потрете: ...Почварте: Попяте...* (1084).

Дослідження показує, що послідовна розробка маркерів проспекції-ретроспекції притаманна текстам діалогічної форми: там вони послідовні, мають широкий діапазон вираження. Надзвичайне розмаїття функцій та форм текстового дейксису в "Палинодії" З. Копистенського прямо підтверджує облігаторність цих маркерів для текстів великого розміру. Разюче близьким виявляється метатекст Катехізису 1600 р., подібні форми в діалозі "Люцидар", трактаті Й. Галятівського "Месія правдивый" свідчать про нормативні процеси в простомовному дискурсі.

Висновки дослідників сучасного дискурсу узгоджуються зі спостереженнями про провідну роль ораторсько-проповідницької практики З. Копистенського у формуванні особливостей стилю його текстів. Так, А. Кибрик пише: "при усному дискурсі має місце залученість (involvement) мовця й адресата в ситуацію, що відображається у вживанні займенників 1 та 2 особи, у вказівках на мисленнєві процеси й емоції мовця й адресата, у використанні жестів та інших невербальних засобів та ін." [4, с. 7].

У метатексті "Палинодії" превалює виклад від 1 особи однини. У висловленнях-маркерах ретроспекції з'являються й безособові форми, а саме зворотні дієслова, що формуються з дієприкметників середнього роду на –л.

Наенко Г., канд. філол. наук, доц.  
КНУ ім. Тараса Шевченка, Київ

### ТЕКСТОВЫЙ ДЕЙКСИС В "ПАЛИНОДИИ" ЗАХАРИИ КОПЫСТЕНСКОГО

*Анализ функций маркеров проспекции, ретроспекции, делимитации в системе средств выражения связности текста "Палинодии" (1618–1621) Захарии Копыстенского дает возможность указать на специфику организации полемического трактата как собственно научного. Описаны лексические и грамматические средства выражения этих единиц в структуре метатекста.*

Naenko G., PhD, Doc.  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### THE TEXT DEIXIS IN "PALINODIA" BY ZACHARIAN KOPYSTENSKY

*The consideration of functions of the prospection, retrospection and delimitation markers in the system of coherence of the text of "Palinodia" (1618–1621) by Zachariah Kopystensky allows to classify the polemical text's specific structure as scientific. The lexical and grammatical means of expressing of these units are described in the structure of metatext.*

Значення проспекції притаманне перформативним висловленням. Ускладнений оцінними компонентами, метатекст виразно орієнтований на широке коло адресатів.

Тут засвідчується поєднання форм імперативів та непрямих перформативів, що відповідає стратегії проповідницького (риторичного) дискурсу. Подібним чином організовується текстотворення Катехізису 1600 р., суми Транквіліона "Зерцало богослов'я", трактатів Й. Галятівського "Наука албо способ зложеня казаня" та "Месія правдивый". Показники перелічування прямо пов'язані з наявністю непрямих перформативних висловлень. Ядерні жанри наукового стилю, зокрема церковнослов'янські, потребують окремого вивчення.

#### Список використаних джерел:

1. Бацевич Ф. С. Нариси з лінгвістичної прагматики: монографія / Флорій Бацевич; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – Л.: ПАІС, 2010. – 336 с.
2. Вострикова Т.И. Ретро- и проспективная составляющая в тексте учебного диалога / Вострикова Т.И. // Материалы XIII Международ. научн.-практ. конф. "Риторика и культура общения в общественном и образовательном пространстве", 21–23 января 2009 г. / [Под ред. В.И. Аннушкина]. – М.: Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина, 2009. – С. 109–112.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
4. Кибрик А.А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов / А.А. Кибрик // Вопросы языкознания. – 2009. – №2. – С. 3–21.
5. Котюрова М.П. Культура научной речи: текст и его редактирование / М.П. Котюрова, Е.А. Баженова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 280 с.
6. Німчук В.В. Памво Беринда і його "Лексикон Славенорвскій и именъ тлъкованіе" / В.В. Німчук // Лексиконъ словенороскій Памви Беринди, 1627 / Підгот. тексту і вступ. ст. В.В. Німчука. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – С. V–XXXVI.
7. Пешак М.М. Розвиток давньоукраїнського і староукраїнського наукового тексту / М.М. Пешак. – К.: Українознавство, 1994. – 270 с.
8. Радзівєвська Т.В. Текст як засіб комунікації / Т.В. Радзівєвська / НАН України; Ін-т української мови / [М.М. Пешак (ред.)]. – 2. вид., стер. – К., 1998. – 191 с.
9. Рябцева Н.К. Язык и естественный интеллект / Надежда Рябцева; РАН; Ин-т языкознания. – М.: Academia, 2005. – 640 с. (Монографическое исследование: лингвистика).
10. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
11. Чиговская Я.А. Категории ретроспекции и проспекции в русских научных текстах: Дисс. ... канд. филол. н.: 10.02.01 / Чиговская Янина Александровна: Пермский гос. ун-т. – Пермь, 2001. – 335 с.

#### Джерела ілюстративного матеріалу:

1. Пал. – Палинодія. Сочиненіє Захаріи Копыстенского 1621 г. // Памятники полемической литературы въ Западной Руси. Книга первая. – Петербург, 1878. – С. 312–1200.

Надійшла до редколегії 14.09.2012

УДК 811.161.2'04

О. Ніка, д-р філол. наук, доц.  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

## МОВНИЙ УЗУС І "ПРОСТА МОВА"

*Норми "простого мови" були засновані на її спільному узусі. На прикладах конкретних текстів показані спільні, інтегровані риси, що дають можливість потрактовувати літературну мову цих творів як одну, українсько-білоруську, та відмінні, що дозволяють робити висновки про впливи української, білоруської розмовної стихії на вироблення неписаного узусу.*

*Ключові слова: історія української мови, "руська мова", "проста мова", писемна пам'ятка.*

Сучасний рівень розвитку лінгвістики засвідчує, що історію мови вже давно не сприймають і не досліджують як історію форм, які розглядаються як сам факт існування, поза їх функціонуванням у мові і тексті. Наукові напрямки – когнітивна лінгвістика, дискурсологія, лінгвоконцептологія, лінгвістика тексту, соціо- і психолінгвістика та ін. – активно звертаються до історичної сфери лінгвістичного дослідження. Як переконливо доведено, мовні функції такою ж мірою мають внутрішню логіку та об'єктивну мотивацію як щодо сучасної мови, так щодо її історії.

Загальновідомо, що саме збалансування функції та форми залишається на сьогодні однією з пріоритетних перспектив сучасних студій. Із цього приводу зацентруємо на прогностичній тезі, сформульованій для лінгвістики третього тисячоліття: "функціональна лінгвістика навчиться більш строгим і точним методам доведень, а деякі частини спадку породжувальної граматики (яка як теорія, що претендувала на невинуватість фактами мови універсальність, швидше за все, не знайде продовження) поєднаються з даними знову описуваних мов" [3, с. 156]. Як бачимо, цілісність, комплексність аналізу функції і форми визначили продуктивний напрямок досліджень – а історико-мовні студії в цьому разі не стали винятком із правил, а правилом.

У такому ракурсі розширюється сучасний контекст вивчення історії мови, зокрема її літературної форми, що розкриває динаміку стилів, мовних норм на різних етапах її співдії з книжною традицією і творенням літературного зразка нового часу. Передусім акцентується увага на соціокультурних параметрах авторів текстів, дискурсів, особливостях текстопородження, що прочитуються в системі соціокультурних координат – стереотипів доби, індивідуального пошуку, який виходить за межі прогнозованих параметрів.

Сьогодні вже переосмислені і по-новому трактуються дискусійні питання про літературну мову стародавнього часу: про розуміння мовної ситуації як полілінгвальної, про періодизацію, про синкретичність, що визначала специфіку мовних норм і культурних впливів, про сутність українського мовного бароко, про розширення текстового формату дослідження, за яким у науковий обіг широко вводяться конфесійні, полемічні, проповідницькі та інші писемні пам'ятки, а їх дослідницька інтерпретація здійснюється відповідно до нових вимог сучасного знання.

Нового контексту потребує й обґрунтування проблеми "простого мови".

Історія вивчення цього питання сягає ще XIX ст., особливо її активно і системно досліджував П. Житецький. У присвячених "простій мові" працях І. Огієнка, В. Перетца, В. Русанівського, Л. Полюги, В. Німчука, І. Чепіги, М. Мозера та ін. було розвинуто наукові уявлення про цей книжно-літературний феномен (про це докладніше [7]).

Новий контекст обґрунтування цієї проблеми стосується насамперед узгодження автохтонних назв "проста мова" і "руська мова", їх співмірної кореляції з термінами на позначення літературної мови певного часового

проміжку, а також її атрибуції в колі тих мов, які використовувались у складі тогочасних державних утворень. Ще одне хибне уявлення, за яким "просту мову" розуміють як живу, розмовну, але не літературну. Насамперед вона стала "особливою літературною", поступово розширювала сфери свого функціонування: спершу її пов'язують з актовою канцелярською мовою, а далі вона входить у переклади Біблії, в нові або оновлені жанри і стилі – полемічні, проповідницькі та ін. За останні два десятиліття в галузі історичного мовознавства і пам'яткознавства частіше переакцентовується увага на інші стилі, які ширше репрезентують книжну традицію. Тоді як раніше в центрі лінгвістичних студій частіше перебували офіційно-ділові тексти, які мали на меті з'ясувати розмовну стихію, виявити ступінь сформованості українських мовних рис у цих творах як віддалених від книжної традиції.

У цьому дослідженні розвивається думка про те, що на межі XVI–XVII ст. існував певний узус "простого мови", якого послідовно дотримувалися книжники. Певна спільність виявлялася в тому, що "писателі... виходили хто з Червоної Русі, хто з Волині чи з Придніпрянщини, працювали і писали раз у Львові, потім у Вільні, Острозі, Луцьку, Києві і Чернігові" [8, с. 206], інша особливість, – писали мовою, "близькою до живої мови шляхти і заможного міщанства" [8, с. 206].

Послідовне проникнення в літературну мову розмовних поліських рис було проілюстроване на основі документів північноукраїнського ареалу, внаслідок чого було зроблено висновок про те, що в період із XIV по XVII ст. функціонував поліський варіант української літературної мови [2, с. 18]. У подальшому цю ідею розвинув В. Мойсієнко на матеріалі актових книг із Житомирщини кінця XVI і початку XVII ст.: "Лінгвальні особливості пам'ятки на всіх рівнях мовної системи відображають риси, характерні для північних українських говорів" [5, с. 7]. У наступних працях В. Мойсієнко розвиває тезу про спільні і відмінні риси "простого мови", а також про поліський варіант стародавньої мови, що протиставлявся південному: "від XVI ст. можна твердити про старобілорусько-поліський варіант "руської мови", який уже виразно протиставляється стародавньому" [6, с. 82].

У цій статті ми проілюструємо вияви цього неписаного узусу, використовуючи такі аргументи:

1. На користь спільного узусу "простого мови" наприкінці XVI і на початку XVII ст. свідчать острозькі і віленські стародруковані тексти, авторами яких були ті самі книжники, які ще наприкінці XVI ст. представляли братські школи Львова і Острога, а згодом працювали у Вільно. Публікуючи свої тексти у Вільно чи Св'є, вони продовжували репрезентувати звичний для них неписаний мовний узус. Разом із тим, ці тексти не були сприйняті як незвичні, незрозумілі для реципієнтів як на півночі України, так і на півдні Білорусі, не викликали відчуття абсолютної "іншості" мовних норм, які б так чітко та однозначно вибудовували і тогочасні мовні кордони.

Із цією метою зіставимо два друковані тексти: острозький стародрук "Отпису" Клірика Острозького (1598) і віленське видання М. Смотрицького "Казанське

на чест(ъ)ны(й) погребъ... Леонтія Карповича" (1620). За однією з гіпотез, висловленою В. Копітаром і підтриманою К. Студинським та І. Франком, Кліриком міг бути острозький вихованець Максим, у чернецтві Мелетій, син Герасима Смотрицького, тому авторство цих текстів могло б належати одній особі – Мелетієві Смотрицькому. Обидва тексти відрізняються у жанрово-стильовому плані: перший – полемічний (жанр – лист), другий – погребальна проповідь, проте обидва актуалізуються у період кінця XVI – початку XVII ст., репрезентуючи літературно-писемну мову середнього функціонального слогу.

2. Спільність мовного узусу можуть підтверджувати і катехитичні твори. Так, попередником "Православного исповѣданія" П. Могилі був Катехизис, виданий у друкарні Віленського братства у 1600 р. (Вільно) і 1611 р. (Єв'є) "простою мовою". У трактуванні теологічних питань покладається на думку С. Голубєва, який вважав його написаним "у дусі строго православному", проте "ледь помітною є одна католицька думка" [1, с. 5], оскільки укладачеві були відомі Римський Катехизис і трактати католицьких догматичних авторів. Дискусія про Катехизис стосувалася окремих позицій, від яких Зизаній згодом відмовився [9, с. 101].

Як стверджував С. Голубєв, авторство цього Катехизису могло належати Лаврентієві Зизанію. Як відомо, він був викладачем Львівської, а згодом Берестейської та Віленської братської шкіл і через короткий проміжок часу (з 20-х рр. XVII ст.) працював у Києві, а отже, його тексти можуть ілюструвати певну закріпленість мовленнєвої реалізації у практиці книгодрукування. Більш того, на думку М. Корзо, ця публікація спиралася на невісвський Катехизис (1562) С. Будного, який уперше зреалізував таку мовну потребу у тлумаченні складних релігійних понять.

Отже, катехитична традиція теж репрезентувала певні мовні константи, що підтверджують існування некодифікованого мовного узусу.

У цьому контексті аналізується рукописний варіант друкованого Катехизису початку XVII ст., який зберігся лише у збірці Києво-Софіївського собору, датованій 1618–1619 рр.

3. Реформаційні тенденції зумовили нові переклади Біблії "простою мовою", які теж мали б віддзеркалювати деякі особливості мовного узусу. Частотність таких спроб перекладу засвідчила низка перекладів, адресованих православному руському читачеві, причому вони здійснювалися не тільки з церковнослов'янської мови. Прикметним для цього часу є використання вже існуючих перекладів, часто нововірчих: Євангеліє В. Тяпинського, датоване після 1570 р., – переклад соцініанського Нового Завіту Симона Будного 1570 р., Новий Завіт Валентина Негалевського 1581 р. – переклад із соцініанського Нового Завіту Мартина Чеховича 1577 р., Крехівський Апостол 1560-х рр. – переклад із кальвіністської Біблії 1563 р. Зіставлення цих текстів дає підстави для визначення спільних і диференційних рис, що коригують уявлення про певну нормованість "простої мови" як літературної.

На підтвердження цього прокоментуємо окремі фонетичні ознаки з рукопису Нового Завіту, який переклав Валентин Негалевський у 1581 р.

Розглянемо ці три аргументи на текстовому матеріалі кінця XVI і початку XVII ст., акцентуючи увагу на фонетичних і почасти граматичних рисах "простої мови", що засвідчують такий неписаний узус.

1. Проілюструємо, як вироблена мовленнєва практика і писемна фіксація "простої мови" були засвідчені і в острозьких (Отпис), і у віленських (Казаньє) виданнях одного книжника, М. Смотрицького.

Так, в аналізованих писемних пам'ятках послідовного відображення набула одна з типових рис, яка повторюється і в поліському вокалізмі – заступлення я [‘а] на ε (за походженням із\*ε): *видѣчи*, але: *видачи* (Отпис, 13), *въ свѣтыню* (Отпис, 14), *памѣтаючи* (Отпис, 32), *везеньємъ* (Отпис, 37), *вспоменуши* (Отпис, 32), *огледає(т)* (Отпис, 8).

Інша характерна ознака вокалізму, зокрема і поліського, – регулярність заміни *ѣ* на ε, що дотримана і в наголошених, і в ненаголошених позиціях: *видѣти* (Отпис, 1), *видѣли* (Отпис, 10), але: *видѣль* (Отпис, 9), *помѣшанье* (Отпис, 11), *перемѣнити* (Отпис, 16), *оустрѣмишася* (Отпис, 27), *вдмѣнѣеть* (Отпис, 53), *приѣжджалъ* (Отпис, 29), *не прогнѣвалъ* (Отпис, 9), *смотрѣнію* (Отпис, 23). Приклади фіксації цієї риси спостерігаються у словозміні, коли ε в ненаголошеній позиції: *потѣсѣ* (Отпис, 15), *офѣтрѣ* (Отпис, 29), *владыцѣ* (Отпис, 44). У ненаголошеній позиції *и* фіксується в поодиноких випадках: *нихто* (Отпис, 2). Ілюстрації заміни на *ѣ* поодинокі: *перемѣ(р)а* (Отпис, 13).

У цих текстах абсолютно переважає *о*, *е* в новозакритих складах, проте лексема *хоть* зафіксована в такому написанні: *хоуть* (Отпис, 1, 9), *хоути* (Отпис, 8).

Варіативність написань передає особливості вимови *и*, як і вимову приголосних перед цим звуком: *лість* (Отпис, 1) єпископа (Отпис, 1), єпископа (Отпис, 9), *кіє(в)ско(г)о* (Отпис, 1), *приводіла* (Отпис, 1).

Послідовно передається в тексті пам'ятки перехід *ε* в *о* після шиплячих, що загалом властива риса не тільки для поліських говірок: *пытающоу* (Отпис, 1), *вы(ш)шого* (Отпис, 1), *вкладающоу*, *чого* (Отпис, 2), *жоною* (Отпис, 9), *неоулѣчоный* (Отпис, 26).

Унаслідок такого переходу шиплячі стверділи в названих позиціях, проте послідовна передача шиплячого *ч* як м'якого простежується в написанні після цієї літери *ю*: на *чюжомъ* (Отпис, 1), *чюжоу* (Отпис, 2), *в(ъ)*, *чюжого*, *чюжій* (Отпис, 14), *чюдъ* (Отпис, 17), *чювство*, *плачю* (Отпис, 28). На підтвердження цього свідчить і таке написання: *чій* (Отпис, 1).

Велярність *ц* і *р* відзначають специфіку консонантизму: *працы* (Отпис, 2), *працу* (Отпис, 3), *пора(д)цю* (Отпис, 6), *не конѣць* (Отпис, 10), *обѣтницю* (Отпис, 20), *цвоцы* (Отпис, 28), *творецъ* (Отпис, 41), як і *ратоунокъ* (Отпис, 3), до *рату(н)ку* (Отпис, 13).

Типова для тексту пам'ятки передача префікса *рос-* у позиції, якщо коренева морфема починається на глухий (регресивна асиміляція за глухістю): *роскидати* (Отпис, 7), *росказуєть* (Отпис, 26), *в(ъ) роспороше(н)є* (Отпис, 26), *бѣспѣчнє* (Отпис, 28), *роспорошили* (Отпис, 30), *роскажоу(т)* (Отпис, 33).

Інші риси, які можна ввести в дослідницький контекст: *вожь* (Отпис, 19), *межи собою* (Отпис, 27); *розуму* (Отпис, 4), *в работу* (Отпис, 33); *што* (Отпис, 5), *кто* (Отпис, 6).

Граматичні риси маркують текст, зокрема закінчення *-ови* в давальному відмінку іменників чоловічого роду: *законові* (Отпис, 12), *-ове* в називному множини: *сыновѣ* (Отпис, 10). Активно функціонують короткі форми прикметників (із вторинними *о*, *е*) і дієприкметників: *преподобѣнь* (Отпис, 4), *свѣтѣль* (Отпис, 5), *лоучѣнь* (Отпис, 14), *годѣнь* (Отпис, 24), *похвалѣнь* (Отпис, 25), *жадѣнь* (Отпис, 25). Дієслівна фіналь *-мо* характеризує дієслова 1-ї особи множини теперішнього і простого майбутнього часу, а також наказового способу: *выполнѣмо* (Отпис, 3), *подамо* (Отпис, 5), *оучиѣмо*, *збоудуймо* (Отпис, 11), *маємо* (Отпис, 15), *оукажемо* (Отпис, 39, 40).

У ступенюванні прикметників диференційована проста форма найвищого ступеня порівняння з префіксом *на-*: *нагоршаа*, *налѣпшаа* (Отпис, 9).

Подібні ознаки повторюються і в "Казанѣ на чест(ъ)ны(й) погребѣ... Леонтія Карповича" (1620) М. Смотрицького. У тексті послідовно фіксується **ѣ**, випадки його заміни поодинокі, на місці **ѣ**, що позначає етимологічний звук, написано **ѣ**: бѣсѣдовати (См. К., 5), рѣчь (См. К., 6), нѣзбѣ(д)нои, подойзрен(ъ)ѣ, як і в іменникових закінченнях: громадцѣ (См. К., 116). Передача **ѣ** як **ѣ** повторюється в словах **обѣцати**, **обѣцовати**: обѣцует(ъ)сѣ (См. К., 25) та ѡбѣцуетъ (См. К., 66); для порівняння: пл. obiecać, obieciować.

За графічним представленням у тексті можемо підтвердити різну вимову шиплячих – і як м'яких, і як твердих. Певна послідовність простежується у передачі шиплячих м'яких, позиційність такого звучання підтверджується написанням літери **ю** на місці **у**: чюле (См. К., 7, 20), чюлыми (См. К., 276), чювствѣ(н)ногѣ (См. К., 27 б), чюжозѣ(м)скіи (См. К., 18), кажю (См. К., 236).

Натомість у позиції після шиплячих **ѣ** закономірно заступлений **о**: пошолѣмъ (См. К., 18 б), шолъ (См. К., 18б, 21б), пришолъ (См. К., 21 б), чога (См. К., 24), чогу (См. К., 276). Варіативність написань з **ѣ**, **о** після шиплячих фіксується у фіналах дієприкметників: належачои (См. К., 5), подлежаючому (См. К., 6б), найдуючойсѣ (См. К., 11б), лежачои (См. К., 14б), зовучогу (См. К., 18), але: мучачѣи (См. К., 14б), стомчѣи (См. К., 23), лѣтаючѣи (См. К., 27б).

Відсутність графічного представлення зредукованих або їх сплутування спричинилися до потрактування ствердіння шиплячих: всеночный (См. К., 15), кажѣшъ (См. К., 23б), ноч(ъ)ю (См. К., 12) (в останньому випадку на це вказує надрядковий знак, що замінює літеру **ѣ**).

Напрямки асиміляційних і дисиміляційних процесів, зумовлених занепадом зредукованих, підтверджуються написаннями: **хто** (См. К., 10б, 27б), **нѣшто** (См. К., 11), **што** (См. К., 15б).

Унаслідок змін зредукованих поява вторинних (вставних **ѣ**, **ѣ**) звуків відзначає не стільки послідовність відображених у тексті закономірних процесів, час формування яких завершився вже кілька століть тому, скільки привертає увагу до функціональних характеристик коротких прикметників: лѣгокъ (См. К., 13 б), честѣнь, славѣнь (См. К., 16 б), духовѣнь (См. К., 21).

Своєрідні написання засвідчують особливості вимови: счѣзнѣтъ (См. К., 24б) або "умовність" написання літер на позначення зредукованих: мѣр(ъ)твыи (См. К., 11).

Тверда вимова **ц**, очевидно, в деяких випадках підтримується польськомовним аналогом: працювати (См. К., 16б), працювалъ (См. К., 20) (пл. pracaować), як і обѣцует(ъ)сѣ (См. К., 25) (пл. obiecać, obieciować). Одним із пояснень окремих написань може слугувати традиційність: наслѣдовцѣми (См. К., 24), але іновѣрцы (См. К., 24), ловѣцѣ (См. К., 27б) (попри нерегулярність передачі **и – ѣ, ѣ – ѣ**).

Заміна **а** (графічно **ѣ**) на **ѣ** характерна для тексту: подлежаючому (См. К., 6б), налегалъ (См. К., 20 б), полѣгли (См. К., 27б), вѣзѣн(ъ)емъ (См. К., 19), для порівняння: пл. podlegać, nalegać, więzienie.

Із морфологічного погляду привертають увагу вторинні флексії іменників, зокрема флексії **-ови**, **-ѣви** для іменників чоловічого роду в давальному відмінку однини (це стосується іменників для інших основ, крім **ѣ**, бо для останніх така флексія була первинною): вырѣкови (См. К., 6б), каменѣви (См. К., 8), животѣви (См. К., 12б), грѣхови (См. К., 12), члѣковѣи (См. К., 14 б), ерѣови (См. К., 20).

Для дієслів 1-ої особи множини теперішнього і майбутнього часу (синтетична форма, в аналітичній – дієслово-зв'язка **бути**) властива фіналь **-мо**: живи будѣмо

(См. К., 7), брыдити сѣ можемо (См. К., 14), носимо (См. К., 10), найдуємо (См. К., 14б), оуфати будѣмо (См. К., 27б). Дієслівні форми теперішнього часу репрезентують кінцеве **-тъ**: привносѣтъ (См. К., 15 б), счѣзнѣтъ (См. К., 24), зможѣтъ (См. К., 27 б).

Займенникові форми в давальному відмінку засвідчені з **ѣ**: собѣ (См. К., 6б), тобѣ (См. К., 24). Ще одна з характерних прикмет тексту – постпозиція **сѣ** щодо дієслів: сполнѣн(ѣ)и ѡпочилый мѣти годнымъ сѣ сталъ (См. К., 16б).

Функціональна "еквівалентність", за якої колишні активні короткі дієприкметники трансформувалися в дієприслівники, підтримується використанням давального самостійного, проте вже з новою формою у її складі: Иду до живота ласки<: тогу честный сѣи мужъ набылъ черезъ тайну крщеніѣ в(ъ) сѣи соборной ап(с)лской цркви<: и неѡ(т)мѣн(ъ)не бѣ(з) жадного подойзрен(ъ)ѣ доховалъ егѡ<: Бѣу в(ъ) немъ живучи<: аж до преставленіѣ своегѡ з(ъ) земли на нѣо (См. К., 16).

Для тексту характерний для цього часу словопорядок, що співмірний із типологічними моделями (латинсько-польськими), за якими дієслово завершує речення-висловлювання, дієприкметники та дієприслівники – утворювані ними звороти: Хто колвѣкъ тѣды з(ъ) людѣи тромакѣи той похвалный животъ на сѣмъ свѣтѣ провадивши <: тромакою похвалною смерт(ъ)ю з(ъ) негѡ сходитъ <: прѣложена мною в(ъ) фундаментъ теперѣшней бѣсѣдѣ моеї сѣн(ъ)тенціѣ ова<: справедливый члѣвъ<: гдѣ ему прїидѣтъ оумерѣти, в(ъ) ѡ(т)починѣн(ъ)ю будѣтъ (См. К., 15).

Отже, обидва тексти – полемічний і проповідницький, авторство яких співвідносимо з М. Смотрицьким, репрезентують інтегративні риси, незважаючи на те, що місце видання стародруків різне.

2. У рукописному Катехизисі першої чверті XVII ст. на місці **ѣ** частіше фіксується **ѣ**: вырозумѣ(н)ѣ (Катех., 133б), мѣшаю(т)сѣ (Катех., 148б), грѣхи (Катех., 152), незмѣ(р)ны(ѣ) (Катех., 16б). У закінченнях – варіативність **ѣ** або **и**: ѡ ... сотворителѣ, ѡ(т)купителѣ, а посѣтителѣ свое(м) (Катех., 133б), в(ъ)... книзу (Катех., 137), ѡ(т)цѣ (Катех., 164б), але: на соборѣ (Катех., 164б), в(ъ) Ефѣсѣ (Катех., 164б), в(ъ) Халкидонѣ (Катех., 164б), в(ъ) к(ъ)низѣ, ѡ вѣрѣ (Катех., 161). Останні два приклади використовуються в назві джерела для цитування: ѡ то(м) Дама(с)ки(н) стѣи(ѣ) в(ъ) к(ъ)низѣ ѡ православно(ѣ) вѣрѣ в(ъ) глѣвѣ (пропущено місце) до(с)тѣтѣ(ч)не выписѣ(т) (Катех., 161). Частіше такі написання зустрічаються в прикінцевій частині тексту, що є додатковим критерієм для визначення роботи переписувача чи переписувачів.

У Катехизисі простежується ствердіння **р**, що підтверджується графічно: трѣсѣ(т)сѣ (Катех., 133 б), пора(д)ко(м) (Катех., 148б), вѣру, зокрема в такому контексті: Кгды мо(в)лю вѣру<: яко бы(м) рекъ з(ъ)наю <: (Катех., 130) (можливо, під впливом вѣрую (Катех., 130б)). Це не поширюється на українську форму числівника: чотырма (Катех., 133).

Відповідно до визначених рис літературного узусу "простої мови" на місці **ѣ**, **ѣ** [а] фіксується **ѣ** (з походження \*ѣ, графічно **ѣ**): присѣгу, але поруч і присягу (присѣга), що характеризує варіативність: П. Што значи(т) тоѣ слово: вѣра? ѡ: Троѣ значи(т), але мы не ѡ томъ рѣ(ч) маємо: иногды бовѣмъ вѣрно(ст)и присѣгу значи(т): яко кгды бы к(ъ)то рѣ(к): Не захѣвали (!) жо(л)нѣровѣ гѣ(т)манови вѣру. То ѣ(ст) не захѣвали вѣрно(ст)и присягу своему гѣ(т)манови (Катех., 167).

Протетичний **ѣ** неодноразово зафіксований у тій самій лексемі: ѣретики (Катех., 131, 131 б), ѣретико(м) (Катех., 133), але майже наприкінці тексту – без протет-

зи: єретико(в), єретиковъ (Катех., 164б). У цьому разі вирізняється вимова **г** як протетичного в наведених вище прикладах від вимови **г'**, на позначення якого використовується буквосполучення **кг**: **кгре**(ц)коє (Катех., 164), **кгре**коє (Катех., 164).

Прикметним для тексту є графічне підтвердження ствердіння шиплячих: и(с)точ(ъ)ная (Катех., 133), **ш(ъ)то** (Катех., 130, 138, 151б), але лѣп(ъ)**ше**(г)о (Катех., 130б), як і особливості передачі деяких сполук приголосних після занепаду редукованих: **к(ъ)то** (Катех., 167), але ни(х)то (Катех., 138), **ш(ъ)то** (Катех., 130, 138, 151б).

Типовими для характеристики граматичної своєрідності виявляються: закінчення **-ови** в давальному відмінку іменників чоловічого роду: гѣ(т)манови (Катех., 167); інші закінчення в називному множини: аріанѣ, арияне (Катех., 131), авелианѣ (Катех., 131б), жо(л)нѣровѣ (Катех., 167); особливості прийменникового керування: **до** Ко(н)ста(н)тинополя (Катех., 164 б), **за** грѣхи (Катех., 152) та ін.

Як підтверджують результати дослідження, текст неоднорідний із погляду виявлення окремих фонетичних рис: так, у другій частині переважають написання **ѣ** як **г** в іменникових закінченнях, відсутній протетичний **г**, збережені архаїчні написання з редукованими (**в(ъ)к(ъ)низе** (Катех., 161), але в першій частині Катехизису більше засвідчено "український комплекс" ознак: **в(ъ)книзи** (Катех., 137).

3. Як відомо, Мартин Чехович був представником Реформації в Білорусі, Литві та Польщі і перекладачем Нового Завіту (1577). У 1581 році Валентин Негалевський відтворив цей текст староукраїнською мовою, але переклад не був надрукований із різних причин, одна з яких - релігійні переконання обох перекладачів.

У В. Негалевського абсолютно повно проілюстровано переважання **г** на місці **ѣ**, що виділяє його текст із-поміж інших аналізованих нами пам'яток: **усѣ**(л) (Нег., 5), **абовѣмъ** (Нег., 5), **смѣючися** (Нег., 5), **потѣшени** (Нег., 5), **прѣсѣдовати** (Нег., 5б), **тобѣ** (Нег., 7), **грѣшниковъ** (Нег., 10), **лѣкара** (Нег., 10), **вѣдаючи** (Нег., 13б), **роздѣлены(й)** (Нег., 13 б), **собѣ** (Нег., 13 б), **ѡ(т)повѣдаючи** (Нег., 14, 14 б), на **нѣбѣ** (Нег., 14), **насѣ(н)ѣ** (Нег., 15), **довѣдавшись** (Нег., 67), **повѣдѣль** (Нег., 74б), **насмѣватися** (Нег., 74 б), на **свѣтѣ** (Нег., 107), **хлѣбъ** (Нег., 83), в **костѣлѣ** (Нег., 82б), **вѣчному** (Нег., 91), до **мѣста** (Нег., 9 б.), **сѣдячого** (Нег., 10), **сѣдѣль** (Нег., 10) (від **сѣдѣти**). Це стосується різних позицій - наголошених і ненаголошених. Поодинокі фіксації **ѣ** спостерігаються лише в наголошеній позиції: **всѣхъ** ((Нег., 13).

Як і в попередніх випадках, на місці **ѣ**, **ѡ** фіксується **г**: з **дѣсѣ(т)ма тисѣчѣ(й)** (Нег., 74 б), **погѣдаючи** (Нег., 81 б), відзначена веларність **р**: **лѣкара** (Нег., 10).

Маркованість граматичного ладу підтверджена використанням іменникових вторинних флексій: жених**ови** (Нег., 28б), фарис**ѣ** **ѡвѣ** (Нег., 10), прийменникового керування: **до** мѣста (Нег., 9 б.). Особливо вирізняються синтаксичні конструкції, до складу яких входить дієприслівник, певним чином зберігаючи предикативні функції колишніх активних коротких дієприкметників: А **вѣдѣши** Єзусъ в ло(д)ю, **прѣправилъ** (Нег., 9б). **Ща(ст)ливи** ланкучи и **прагнучи** справѣдливости (Нег., 5).

У цьому разі проаналізовані нами аргументи підтверджують висновок, що "проста мова" була надрегіональною, а отже, неписаний спільний узус "природно веде й до визнання її нормованості (до певної міри)" [4, с. 95]. Проаналізовані факти доповнюють наукові уявлення про статус "простої мови" як "особливої літературної", межі поширення якої не повторювали сучасні. Ця теза доведена через зіставлення різних писемних пам'яток - полемічних, проповідницьких, катехитичних і Біблійних перекладів, які репрезентують спільне, а також відмінне у мовному узусі кінця XVI - початку XVII ст.

#### Список використаних джерел:

1. Голубев С.Т. Южнорусский православный Катехизис 1600 года / Голубев С.Т. // Чтения в историческом обществе Нестора летописца. - К., 1890. - Отд. III. - Кн. 4. - С. 1-8.
2. Ділова мова Волині і Наддніпрянщини XVII ст. 3б. актових документів / Підгот. В.В. Німчук, В.М. Русанівський та ін. - К.: Наук. думка, 1981. - 312 с.
3. Иванов Вяч. Вс. Лингвистика третьего тысячелетия. Вопросы к будущему / Иванов Вяч. Вс. - М.: Языки русской культуры, 2004. - 208 с.
4. Мозер М. Що таке проста мова? / Мозер М. // Мозер М. Причини до історії української мови. - Х.: Харків. істор.-філолог. тов-во, 2008. - С. 75-111.
5. Мойсієнко В.М. Актова книга Житомирського гродського уряду 1611 року / Мойсієнко В.М. // Актова книга Житомирського гродського уряду 1611 р. / Підгот. А.М. Матвієнко, В.М. Мойсієнко. - Житомир, 2002. - С. 5-27.
6. Мойсієнко В.М. Про національний статус "руської мови" в часи Великого князівства Литовського та Речі Посполитої / Мойсієнко В.М. // Мовознавство. - 2005. - №1. - С. 67-82.
7. Ніка О.І. Модус у староукраїнській літературній мові другої половини XVI - першої половини XVII ст. / Ніка О.І. - К.: Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2009. - 444 с.
8. Франко І. Літературна мова і діалекти / Франко І. // Франко І. Збір. тв.: у 50-ти т. - К.: Наук. думка, 1982. - Т. 37. - С. 205-210.
9. Шляпкин И.А. Св. Димитрий Ростовский и его время (1651-1709 г.) / Шляпкин И.А. - СПб., 1891. - 460+105 с.

#### Умовні скорочення назв джерел:

1. Катех. - Катехизисъ ал(ъ)бо вы(зна)ніє вѣрѣ сѣо(и) собо(р)ноє, ап(с)тлѣское, в(ъ)схо(д)нѣє церкви, перша чверть XVII ст. - Рукоп. ЦНБВ, Ш.169П(46). - Арк. 130-177.
2. Нег. - Новый Завѣт в перекладі Валентина Негалевського 1581 р. - Рукоп. ЦНБВ, Ш. - 421П/1636.
3. Отпис - ѡ(т)писъ<...> на листъ<...> ѡ(т)ца Ипатіа... До... кнѣжати Костентина... Черѣ(з) ѡдного на(й)мѣншого клирика, Острог, 1598. - Ст.-др. ЦНБВ, Ш.Кир. 824. - Арк. 414-477.
4. См. К. - Смотрицкий Мелетій. Казань<...> на чест(ъ)ны(й) погребъ... Леонтія Карповича, Вильно, 1620. - Ст.-др. ЦНБВ, Ш. Кир. 728.

Стаття надійшла до редакції 22.06.2012

Ника О., д-р філол. наук, доц.  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

### ЯЗЫКОВОЙ УЗУС И "ПРОСТА МОВА"

*Нормы "простой мовы" были основаны на ее общем узусе. На примерах конкретных текстов показаны общие, интегрирующие черты, которые дают возможность трактовать литературный язык этих произведений как один, украинско-белорусский, и отличительные, которые разрешают подводить итоги о влиянии украинской, белорусской разговорной стихии на выработку неписаного узуса.*

Nika O. Dr Hab., Doc.  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### LANGUAGE USAGE AND "PROSTA MOVA"

*The norms of the "prosta mova" were based on its common usage. Using a corpus of authentic texts, the author defines common integrating features that allow to identify their literary language as Ukrainian-Belarusian, and their distinctive features indicative of the impact of Ukrainian and Belarusian colloquial elements on the unwritten usage.*



УДК 811.161.2

Н. Парасін, канд. філолог. наук, докторант  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ**КОГНІТИВНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ**

*У статті проаналізовано сфери денотативної референтної об'єктивації колірної ознаки (на прикладі кольоропозначення "зелений"); простежено авторську актуалізацію семантичних виявів кольоропозначення; виявлено специфіку семантики кольоропозначення в когнітивному аспекті; виділено сенсорний, сенсорно-ментальний і ментально-сенсорний компоненти семантики кольоропозначення.*

**Ключові слова:** когнітивна семантика, поетична семантика, колір, Т. Шевченко.

Когнітивна лінгвістика зорієнтована на встановлення закономірностей, що зв'язують структуру мови з ментальними процедурами, які реалізуються людиною та які характеризують її як homo loguens [2, с. 41]. За порівняно незначний час існування в цій галузі з'явилась величезна кількість підходів, поглядів, наукових спроб спаяти різнодисциплінарні знання в єдину модель "мова – мислення". Спільним для них є концептуальний аналіз, що є логічним продовженням традиційного семантичного аналізу. Їх взаємозв'язок зумовлений спільним предметом – мовним і мовленнєвим значенням [3, с. 12].

Проблема семантики колірних номенів та їх естетичної значущості в художньому тексті постійно перебуває в полі зору науковців (А. Брагіна, В. Дятчук, В. Дяченко, С. Єрмоленко, О. Кузьміна, А. Критенко, Т. Панько, Л. Пустовіт, Л. Ставицька, Г. Сята, Л. Шулінова, Г. Яворська та ін.). У контексті розвитку української мови неодноразово увагу дослідників привертала творчість Т. Шевченка (Ю. Дядищева-Росовецька, А. Критенко, А. Мойсієнко та ін.), проте в аспекті когнітивної інтерпретації опрацювання художнього слова Кобзаря тільки починається (Л. Генералюк, Н. Слухай, Л. Шевченко).

**Мета роботи** полягає у виявленні закономірностей організації когнітивної семантики в поетичному тексті, що передбачає виконання таких завдань: визначити місце кольоропозначення (далі – КП) "зелений" у системі світобачення Т. Шевченка; проаналізувати сфери денотативної референтної об'єктивації КП; простежити авторську актуалізацію семантичних виявів КП; виявити специфіку семантики кольоропозначення у векторі "сенсорний – ментальний".

Один із постулатів прототипної семантики, що стверджує думку про об'єднання в слові мовного і енциклопедичного знань, почасти реалізований у семасіології, яка послугується терміном "сема" як засадничим, окреслюючи його рамки як "елементарний компонент значення, як найменша розрізнявальна риса, яка об'єктивно притаманна денотату" [8, с. 526]. Семи в семемі організовані певним чином. Інтенсіонал (ядро лексичного значення) формується гіперсемою, загальною семою родового значення (архісемою, категоріальною семою), що виступає центральною й ієрархічно головною в структурі значення і відображає категорійні ознаки певного класу, і гіпосемами – диференційними семами видового значення, за допомогою яких описуються розрізнення і створюються семантичні опозиції між словами. Імплікаціонал (периферія лексичного значення), який формує "не стільки частину власної семантики слова, скільки його "силове поле", його зумовлений контекстом змінний компонент, залежний від структури контексту" [6, с. 27], утворюється потенційними або асоціативними [1, с. 27; 13, с. 58] семами, що на рівні лінгвістики тексту корелюють з ідеями прирощених смислів (В. Виноградов), текстової імплікації (І. Арнольд) тощо. Роль крайніх семантичних проявів здебільшого прихована в мовному акті і проявляється в текстовій площині, акцентуючи, на нашу думку, ті моменти, які визначають когнітивну площину семантики, пов'язуючи значення конкретного слова і знання про світ.

Система кольоропозначень отримала чітке гносеологічне окреслення в науці і формальну об'єктивацію в мові, тому часто потрапляє в поле зору мовознавців.

Значною мірою навколо неї розвивалася теорія прототипів, що визначаються як "мисленнєвий корелят найкращого зразка певного класу об'єктів (...) або найбільш типовий цілісний представник певної категорії, вибір якого пов'язаний із досвідом людини, виробленим шляхом її пізнавальної діяльності й особливостями її мислення" [8, с. 504–505]. Прототипи експлікуються в різних формах, зокрема в типових прикладах, соціальних стереотипах, ідеалах, взірцях, часткових моделях тощо. До часткових моделей, утворених на біологічній основі, відносять систему основних кольорів [5, с. 128]. Теорія прототипів отримала різновекторний розвиток на матеріалі окремих мовних рівнів – словотвору, синтаксису, тексту, що, з одного боку, стверджує її наукову життєздатність і результативність, проте, з другого, приводить до розмивання меж самої теоретичної основи, термінологічної перевантаженості і дифузії завдань. Прототипна методика активно застосовується для семантичного аналізу лексики, оскільки значення кожного мовного знака може бути представлене як категорія і, відтак, як вірогідний набір прототипних характеристик.

Дослідження семантики колірних прототипів будуватиметься на певних методичних засадах, які, з огляду на термінологічну невизначеність і багатоплановість, потребують уточнення і чіткості у плані їх авторського розуміння. Матеріалом роботи слугують поетичні тексти Т. Шевченка, які виявляють писемний варіант української мови XIX ст., максимально наближений до розмовного. Об'єктом дослідження виступає кольоропозначення "зелений", що потрапляє як прототип на основі загальних когнітивних властивостей: прототипи швидше упізнаються, швидше засвоюються, частіше використовуються, пришвидшують розв'язання різноманітних завдань, пов'язаних з ідентифікацією, а також використовуються в логічному встановленні того, що є референтом найменування, словом, використовуються при розумінні категорії загалом [15]. На рівні конкретного дискурсу Т. Шевченка ці ознаки верифікувала і розширила Н. Слухай, виділивши 7 позицій – спектр вербалізації, наявність аксіологічного складника, здатність формувати незвичайні синтагматичні сполучи тощо. Мовознавець, зокрема, звернула увагу на те, що статус прототипної візуальної чи слухової ознаки виявляється на рівні семантики – "сенсорної, не сенсорної або комплексної" [10, с. 90]. Вивчення і реконструкція детальної когнітивної семантики залежить від аналізу текстової площини загалом і почасти – від способу її інтерпретації дослідником, оскільки дискурс є породженням не тільки автора, але й читача. Для максимально можливої об'єктивації процес семантичного аналізу передбачає координацію методів когнітивного, структурного і семного аналізу значень окремого слова, зокрема, використання термінів "прототипне значення", "багатозначність" і "сема", що, зрештою, уже давно співіснують на єдиній площині хоч би у визнанні того, що саме потенційні семи є базою для утворення переносних значень [13, с. 58].

Специфічною рисою творчості Т. Шевченка є використання колірної лексики в її т.зв. прямому значенні, коло метафоричних образів, побудованих на основі поєднання КП та абстрактного іменника, порівняно нешироке, при утворенні складних метафоричних описів

семантика КП не змінює якості. У творах Т. Шевченка номінації зеленого кольору характеризуються високою частотою використання (67 слововживань) і широтою сполучуваності, поєднуючись із 29 конкретними і 2 абстрактними об'єктами: *зелений гай* (8 слововживань), *зелена діброва* (7), *зелений сад* (4), *зелений дуб* (4), *зелений байрак* (2), *зелена неділя* (2), *зелене баговиння* (2), *зелене поле* (2), *зелені віти* (2), *зелені лани* (2), *зелений барвінок* (1), *зелений хміль* (1), *зелена Рось* (1), *зелена хата* (1), *зелена трава* (1), *зелене село* (1), *зелене дерево* (1), *зелені лози* (1), *зелені верби* (1), *зелені парості* (1), *зелений жупан* (1), *зелені очі* (1), *зелені святки* (1), *зеленіє село* (3), *зеленіє трава* (2), *зеленіє барвінок* (1), *зеленіє лист* (1), *зеленіє жито* (1), *зеленіє країна* (1), *зеленіє дерево* (1), *зеленіє дуб* (1), *зеленіє рута* (1), *зеленіє поле* (1), *зеленіють черешні і вишні* (1), *зеленіють степи* (1), *зеленіють верби* (1), *зеленіють лози* (1), *позеленіє земля* (1), *позеленить садочок* (1) [4, с. 623-625]. Разом з тим, наведені приклади свідчать про високий рівень конвенційності зеленого кольору в поезії Т. Шевченка, спричиненією належністю абсолютної більшості охарактеризованих об'єктів до лексичного поля "Рослина".

У "Словнику української мови" лексема "зелений" має 5 значень: "1. Один з основних кольорів спектра, середній між жовтим і блакитним // Який має колір трави, листя, зелені. 2. Зроблений із рослинності, зелені // Який заріс зеленню, травою, кущами. 3. Недозрілий, недоспілий (про злакові рослини, фрукти, овочі і т. ін.). 4. розм. Хворобливо блідий (про колір обличчя, шкіри людини). 5. *перен., розм.* Який не має життєвого досвіду; недосвідчений" [9, с. 551]. Перший лексико-семантичний варіант традиційно тлумачиться як прототипний: його використання як найбільш чіткого і семантично нейтрального підтверджується узусною практикою і потребами комунікації, для якої важливою є насамперед зіставно-диференційна роль КП. Натомість у художньому мовленні, що має зовсім іншу мету, використання КП у ролі класифікатора предметів не властиве. Навіть у мікроконтекстах, де на перший погляд "зелений" використовується автологічно, у буквальному значенні, здебільшого існує непримітний, але важливий для ідейної наснаги твору семантичний нюанс. Про це свідчать 2 деталі: по-перше, плеоназм, адже просто вказувати, якого кольору, наприклад, "діброва" у строфі *Ночували гайдамаки в зеленій діброві* [11, с. 153], немає потреби, йдеться про літню пору, про що відомо з попереднього контексту, ще й про час доби, коли *Місяць впливає* [11, с. 148], а відтак, діброва не могла справді виглядати зеленою; по-друге, Т. Шевченко, загалом досить стриманий у вияві стилістичних прикрас, порівняно нечасто вдавався і до епітетної колірної характеристики, тому вербалізацію ознаки, її свідоме виокремлення за допомогою лексеми можна сприймати як естетичну настанову автора, важливу рису формування смислової канви дискурсу. Так, якщо в поезії загалом зафіксовано 76 слововживань лексеми "гай" [4, с. 305-306], 37 – "діброви" [4, с. 404], 64 – "саду", "садочка" [4, с. 1555-1556], 33 – "долини" [4, с. 451-4525] (разом 210 слововживань), то з ознакою "зелений" ці всі слова разом ужито тільки у 21 випадку. Отже, власне сенсорне, колірне значення в поезії атрофоване і майже не виявляється відокремлено.

Натомість основна частина словосполучень іменників із прикметником "зелений" або однокореневих дієслів з іменниками-референтами містить компонент, що і належить до сфери характеристики конкретного предмета і може визначати ознаку інших предметів чи людини, часто виступаючи джерелом формування семантичних переходів на кшталт "зелений – той, що перебуває у фазі першої половини розвитку – ще неістівний". Ознака в таких словосполученнях стосується рослини і не переноситься в інші сфери (хоч по-

давший розвиток семантики, як ми уже зазначили, можливий), проте колірна ознака поєднується з сенсорним компонентом, типовим для інших сфер, зокрема для людини. У результаті аналізу виділено такі сенсорно-ментальні компоненти КП "зелений" як:

– "те, що росте, розвивається". Для позначення процесу розвитку об'єктів живої природи поет використовує дієслово "зеленіти" зі значенням "рости, розвиватися": *Остались шашелі: гризуть, Ж[е]руть і тлять старого [дуба]... А од коріння тихо, любо Зелен [і парості] ростуть* [12, с. 368]. Найявніші відповідні семи "рости, розвиватися" засвідчує вживання Т. Шевченком флоронімів з низкою предикатів, синонімних у тексті до "зеленіти": *...дуби з Гетьманщини стоять* [11, с. 105]; *Рости, рости, тополько!* [11, с. 117]; *Як широка сокорина Віти розпустила...* [12, с. 24].

– "те, що перебуває в першій половині існування, зіставній на шкалі людського існування з молодістю". Вірогідно, саме ця асоціативна лінія і привела до виникнення значення "замолодий", "дуже молодий", яке використовується для характеристики людини. Щоправда, у поезії Т. Шевченка наявні тільки непрямі вказівки на сему "молодий", проте навіть опосередковані асоціації, підтверджені текстовим аналізом, дають підстави для її виділення. Семантичні паралелі виявляються при використанні контекстуальних синонімів: *Пишається калинонька, Явор молодіє, А кругом їх верболази / лози зеленіють* [12, с. 366], при змістових семантичних інтерпретаціях (дуб порівнюється з козаком): *І дуб зелений, мов козак Із гаю вийшов та й гуляє Попід горою* [12, с. 203] тощо;

– "те, що перебуває в порі найвищого розвитку, розквіту, сили". Зелений колір підкреслює силу, буянню, розквіт рослинного покриву, акцентованого засобами непрямої квантитативності (лексемами "аж", "ген там", указівкою на розмір зайнятої рослиною площі тощо): *А над самою водою Верба похилилась; Аж по воді розіслала Зелені віти* [12, с. 24]; *А верби геть понад ставом Тихесенько собі купують Зелені віти... Правда, рай?* [12, с. 223];

– "те, що потребує певних умов для життя". Зелений колір автоматично визначає відповідні комфортні умови розвитку рослини: *І стане він, Як на добрім полі Над водою посажене Древо зеленіє* [12, 11];

– "те, що дасть плоди, що породжує і підтримує надію на щасливе майбуття": *Як на добрім полі Над водою посажене Древо зеленіє Плодом вкрите* [12, с. 11];

– "те, що перебуває в початковій фазі розвитку, слабке, не окріпле": *Барвінок цвів і зеленів, Слався, розстлався; Та недосвіт передсвітом В садочок укрався. Потоптав веселі квіти, Побив... Поморозив...* [12, с. 352].

Ментально-сенсорне значення формується при подальшому семантичному ускладненні окремих семантичних компонентів або їх поєднань. Так, на нашу думку, семантичний сегмент "те, що потребує певних умов для життя", можливо, разом з іншими, зокрема "те, що перебуває в порі найвищого розвитку", формує семи антропоцентричного використання "добробут", "щастя": *Село!.. Зеленим гаєм поросло. Цвітуть сади, біліють хати, А на горі стоять палати, Неначе диво* [12, с. 25].

Ментально-сенсорні значення можуть бути не опосередкованими, а генетично закладеними в КП. Так, у значенні лексеми "зелений" проявляється компонент "те, що належить до живого світу". Наявність семантичного компонента "життя" у прикметника "зелений" як основного складника семантичної структури підкреслює Г. Яворська. Прототипом зеленого кольору є трава, рослина, проте тільки така рослина, що відноситься до живої органічної природи; навіть нещодавно скошена або висушена трава, яка мало відрізняється за кольором від тієї, що росте, ніколи не називається зеленою [14, с. 44]. І хоч прикметник "зелений" вживається в значно ширших за семантикою контекстах, саме значення "жити, розви-

ватися" можна вважати прототипним для кольоропозначень, що формують спектр цієї барви. Зазначена сема широко представлена в поезії Т. Шевченка: *На Спаса Або Маковія / досі там воду святять. / дуб зеленіє* [12, с. 69]. Т. Шевченко обґрунтовує життя як константу світобудови – *І все-то те, вся країна Повита красою, Зелене, вмивається Дрібною россою, Споконвіку вмивається, Сонце зострічає* [11, с. 267], проте в єдиному всеохоплюючому макрокосмі людина є компонентом змінним, частинкою, яка ніколи не відновить своєї автентичної форми: *Зеленіють по садочку Черешні та вишні; Як і перше виходила, Катерина вийшла, та вже не співає, Як перше співала* [11, с. 95].

Семантика і конотація зеленого закорінена в праіндоєвропейському етимоні, що позначав, вірогідно, нероздільне зелено-жовте забарвлення, оскільки у балтослов'янських мовах його рефлекс має значення "зелений", а в іранських – "жовтий" [7, с. 290]. Цікаво, що з усіх проаналізованих Ю. Норманською давніх індоєвропейських мов санскрит і давньогрецька мають "жовто-зелену" систему, яка реконструюється і для індоєвропейської мови, для давньоірландської характерна "синьо-зелена" система, і тільки в давньогерманській і давньоруській мовах система кольоропозначень чітко розмежовує зелені і жовті кольори. Разом з тим мовознавець відзначила незначну кількість використання жовтого кольору в цих мовах, запропонувавши теорію про історичну генезу зелено-жовтого до окремих – зеленого і жовтого – кольорів через етап "невикористання" жовтого [7, с. 242]. Нерівнозначність "зеленого" і "жовтого" особливо чітко проявилася у творчій спадщині Т. Шевченка: якщо КП "зелений" можна віднести до базових в індивідуальній колірній картині світу митця, то жовта барва представлена тільки 14 згадками. Жовтий колір у поезії Т. Шевченка символізує пору відмирання, закінчення життєвого циклу, що усвідомлюється Т. Шевченком як поєднання минулого і вічного, як прояв вічного в плінному. Для поета характерне ґносеологічне філософське узагальнення візуальних ознак: *Все йде, все минає – і краю немає... Живе... умирає... Одно зацвіло, А друге зав'яло, навіки зав'яло... І листя пожовкле вітри рознесли* [11, с. 128]. Дихотомія "життя – не життя" в образі "зелений – жовтий" окреслена схематично: *Мов оазис, в чистім полі Село зеленіє. Ніхто в його не заходить, Тільки вітер віє Та розносить жовте листя По жовтому полю* [12, с. 157]. Подальше розширення семантики жовтого кольору приводить до виникнення значень "неживий – ворожий людині": *А що дальше спіткається? Буде лих, буде! Зострінуться жовті піски І чужі люди* [11, с. 100].

Аналізована лінія "зелений – життя" увиразнюється антонімією "зеленіти (жити) – сохнути (не жити)": *Навгороді коло тину Сохне на тичині Хміль зелений* [12, с. 152], "зелений – чорний": *Ой чого ти почорніло, Зеленеє поле? – Почорніло у од крові За вольну волю* [12, с. 143].

Сема "жити, рости" з акцентуацією першого компонента трансформується з царини природи у сферу людини: *А понад ним зеленіють Широкі села* [12, с. 120]. Навіть якщо село покинули люди, те, що воно "зеленіє", сприймається як те, що воно "живе" і без людей може стати причиною лиха – заразити чумою: *Мов оазис, в чистім полі Село зеленіє. Ніхто в його не заходить, Тільки вітер віє (...). Довго воно зеленіло, Поки люди з поля Пожарище не пустило* [12, с. 157].

У розмовному контексті зелений колір має переважно нейтральну, особливо в побутовому мовленні (зелене плаття), або позитивну конотацію; на рівні художнього мовлення, зокрема в пейзажних замальовках, конотація набирає виразного меліоративного відтінку. Разом з тим сучасні розмовні семантичні варіації прикметника "зелений" відображають наявність генетичної негативної конотативної семи і кореляцій значень "зелений" – "потойбіччя, смерть". Утворення таких порів-

няно недавніх номінацій як зелені (саме зелені) чоловічки у фантастичних романах і фільмах Г. Яворська пов'язує з походженням слова "зелений". Підтримуючи теорію виникнення і лексеми "зелений", і лексеми "жовтий" з одного індоєвропейського кореня, дослідниця зазначає, що незвична в конотативному плані поведінка слова "зелений" пояснюється тим, що єдиний прикметник, що був прообразом сучасних "зелений" і "жовтий", позначав і рослину в стадії розвитку, і рослину в стадії відмирання, що спровокувало існування семи "смерть" у прикметника "зелений", яка й збереглася донині з проявилася в тому, наприклад, що істоти, пов'язані з потойбічним світом, мають зелений колір: русалки – зелені коси, а потопельники – зелені очі [14, с. 49]: *Оболонками старими, Мов мертвець очима Зеленими, позирає На світ з домовини* [12, с. 39].

Отже, семантика кольоропозначення в художньому дискурсі відкриває нові можливості для виявлення сутності слова, формування єдиного поля, в якому людина осмислює світ як субстанцію нерозривно зв'язаних елементів, що відтворюють багатофункціональність і багатовимірність макрокосму. Поезія Т. Шевченка засвідчує існування прихованих глибинних значень у лексемі, що хоч втратили в процесі мовної еволюції позицію активних форм і залишилися у вигляді реліктових утворень, дають змогу виявити сучасні тенденції семантичного розвитку. Художнє мовлення увиразнює процеси узусного використання слова. Аналіз матеріалу дає підстави для виділення сенсорного, сенсорно-ментального і ментально-сенсорного значень КП.

Подальша робота передбачає перевірку виявлених тенденцій на матеріалі інших КП з творів Т. Шевченка та на матеріалі творчості інших письменників. Певні узагальнення специфіки художньої мови потребуватимуть зіставлень з іншими мовними системами.

#### Список використаних джерел:

1. Гак В.Г. Семантическая структура слова как компонент семантической структуры высказывания / В.Г. Гак // Семантическая структура слова. Психолінгвістические исследования : сб. науч. трудов / под. ред. А.А. Леонтьева. – М. : Наука, 1971. – С. 78–96.
2. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как деятельность / В.З. Демьянков // Когнитивные исследования языка. Вып. V. Исследование познавательных процессов в языке : [сб. науч. трудов / гл. ред. Е.С. Кубрякова, отв. ред. Н.Н. Болдырев]. – М. : Ин-т языкознан. РАН; Тамбов: ИД Тамбов. гос. ун-та им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 30–42.
3. Жаботинская С.А. Концептуальный анализ: типы фреймов / С.А. Жаботинская // Вісник Черкаського університету. Серія: філологічні науки. – Черкаси : Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького, 1999. – Вип. 11. – С. 12–24.
4. Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка / [ред. й упоряд. Олеса Ільницького, Юрія Гавриша]. – Edmonton-Toronto. – Canadian Institute of Ukrainian Studies Press. – 2001. – 3230 с.
5. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи : Что категории языка говорят нам о мышлении / Джордж Лакофф; [пер. с англ. И.Б. Шатуновского]. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 792 с. (Язык. Семіотика. Культура).
6. Никитин М.В. Лексическое значение слова. Учебн. пособ. для педагог. вузов / Михаил Владимирович Никитин. – М. : Высшая школа, 1983. – 127 с.
7. Норманская Ю.В. Генезис и развитие систем цветообозначений в древних индоевропейских языках: [монографія] / Юлия Викторовна Норманская. – М. : Ин-т языкознан. РАН, 2005. – 379 с.
8. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : Термінологічна енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава : Довкілля. – К., 2006. – 716 с.
9. Словник української мови : У 11 т. / [ред. коллег. І.К. Білодіс (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1970–1980. – Т. 3. – 1972. – 742 с.
10. Слухай Н.В. Вербалізація сенсорних прототипів у поетичній творчості Тараса Шевченка : колір і звук / Н.В. Слухай // Шевченкознавчі студії. 36. наук. пр. – К. : КНУ, 2011. – Вип. 14. – С. 87–96.
11. Шевченко Т. Зібр. тв. : у 6 т. / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 1 : Поезія 1837–1847. – 784 с.
12. Шевченко Т. Зібр. тв. : у 6 т. / Тарас Шевченко. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 2 : Поезія 1847–1861. – 784 с.
13. Шрамм А.М. Очерки по семантике качественных прилагательных (на материале современного русского языка) / Александр Николаевич Шрамм. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1979. – 132 с.
14. Яворська Г.М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації) / Г.М. Яворська // Мовознавство. – 1999. – № 2-3. – С. 42–50.
15. Rosch E. Natural categories / Eleanor Rosch // Cognitive psychology. – 1973. – V. 4. – P. 328–350.

Надійшла до редколегії 15.06.2012

Парасин Н., канд. філолог. наук, докторант  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

### КОГНИТИВНЫЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ

*В статье проанализированы сферы денотативной референтной объективации цветообозначения (на примере наименования "зеленый"); прослеживается актуализация семантических проявлений названий цвета; выявлена специфика семантики цветообозначения в когнитивном аспекте; выделены сенсорный, сенсорно-ментальный и ментально-сенсорный компоненты семантики цветообозначения.*

Parasin N., PhD, Postdoctoral Student  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### COGNITIVE ASPECTS OF NAMES OF COLOUR

*The article analyzes the scope of denotative reference objectification colour terms (for example, the name "Green"). The article traces the update semantic organization of the colour name; identified specific semantics of colour terms in the cognitive aspect, marked sensory, mental and sensory-mental components of the semantics of colour terms.*

УДК 81'1:159.922.4

Ю. Письменна, канд. філол. н., асист.  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

## КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ МЕНТАЛЬНИХ КАТЕГОРІЙ В НАЦІОНАЛЬНИХ ЛІНГВОКУЛЬТУРАХ: КОНТРАСТИВНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

*Розглянуто універсальні й етноспецифічні особливості мовної репрезентації ментальних категорій в українській, російській, англійській та італійській мовах. Визначено відмінності у змістовому наповненні *nomina mentalia*, зумовлені специфікою національного характеру та соціокультурних стереотипів етносів.*

**Ключові слова:** концептуалізація, національна ментальність, етнокультурні особливості.

Неофункціоналізм сучасної лінгвістики, репрезентований когнітивним і комунікативним напрямками, зумовив активний розвиток семантичної теорії.

У межах когнітивної семантики значення тлумачаться як ідеальні синкретичні структури, включені в моделі знання і думки і співвіднесені із контекстом – системою людських знань, що включає як теоретичне пізнання, так і чуттєвий, неусвідомлений, невербалізований досвід. При цьому суб'єкт пізнання вивчається як мовна особистість, сформована в певному соціокультурному ареалі, яка є носієм національно-мовної картини світу, що відбиває специфічні риси етнічної культури і ментальності на тлі універсального логіко-поняттєвого мисленнєвого каркасу людства. Вивченню мовної семантики в антропоцентричному річищі присвячені численні роботи українських мовознавців (І. Голубовська, С.С. Єрмоленко, С.Я. Єрмоленко, В. Жайворонок, В. Кононенко, І. Кононенко, Т. Радзієвська, Н. Слухай, О. Снитко, Г. Яворська) і зарубіжні лінгвістичні студії (Ю. Апресян, А. Баранов, Д. Добровольський, Т. Булігіна, О. Шмельов, А. Вежбицька, Т. Вендіна, В. Карасик, О. Кравченко, Дж. Лакофф, Р. Джекендофф, М. Джонсон, В. Маслова, Ю. Степанов, І. Стернін, О. Урисон) та ін.

Семантика мовних одиниць у річищі когнітивних ідей розглядається як результат певного способу осмислення світу на основі співвіднесення мовних значень із концептами і категоріями, тобто як відображення процесів концептуалізації і категоризації у мові.

Категоризація – це процес членування світу (універсуму) на дискретні сутності та групи таких сутностей, що робить можливим зведення необмеженої різноманітності світу до прийнятних (з погляду людини) пропорцій [4, с. 6]. На думку М. Нікітіна, категоризація, або класифікація сутностей світу, – надзвичайно важлива мисленнєва операція, необхідна умова систематизації навколишнього світу у свідомості. Результатом її є певна "конструктивізація" світу, більш жорстка його картина, що допускає у певних межах абстрагування від можливої природи його сутностей. Наслідком категоризації є т.зв. логічні поняття як функціональний модус концепту, що забезпечує системне упорядкування світу у свідомості людини [5, с. 55].

Значним поступом у створенні цілісної концепції мовного значення стало його вивчення крізь призму явища концептуалізації – способу узагальнення людсько-

го досвіду, що об'єктивується структурою, значенням, функціональним модусом вербалізованих концептів [1; 3; 5; 6; 8]. Процесом концептуалізації когнітивісти називають "певний спосіб узагальнення людського досвіду, який мовець реалізує в даному висловленні. Ситуація може бути тією ж самою, а говорить людина про неї по-різному, залежно від того, як вона її в цей момент уявляє, – ось ці уявлення якраз і називаються концептуалізаціями" [6, с. 7]. І. Голубовська, відзначаючи, що "концептуалізація дійсності є багатоканальною і цілісною: це забезпечується одночасною роботою всіх компонентів свідомості людини", – для диференціації функцій звичайної свідомості вважає доцільним говорити про різні види концептуалізації: сенсорно-рецептивну, логіко-поняттєву, емоційно-оцінну та морально-ціннісну, які об'єктивуються національно-мовними формами. Крім того, концептуалізація дійсності тісно пов'язана з культурними схемами, напрацьованими етносом у процесі його історичного розвитку [3, с. 25].

Настанови когнітивізму як загальнонаукового напрямку і когнітивної лінгвістики, зокрема, визначаються спрямуванням на системне вивчення людської свідомості й інтелекту, доступ до яких забезпечує мова. У такому аспекті цікавим буде дослідження мовної репрезентації ментальних категорій. Контрастивне вивчення лексем, які об'єктивують ментальні категорії (надалі *nomina mentalia*) в українській, російській, англійській та італійських мовах, дозволить зробити висновки щодо впливу етнічної культури на національний "спосіб мислення" крізь призму дослідження феномену "розуму" як універсальної фундаментальної людської здатності.

Із погляду філософської гносеології будь-яке знання є поєднанням двох протилежних начал – чуттєвого і раціонального, які неможливі одне без одного; раціональне пізнання найбільш повно реалізується мисленням. Згідно з давньою філософською традицією, яка сягає античності, виділяють два основні типи мислення – розсудок і розум.

У межах цієї статті на матеріалі чотирьох мов ми розглянемо перший тип мислення, концептуалізований через такі лексеми: укр. *глузд*, рос. *рассудок*, італ. *ragione*, англ. *reason*.

Розсудок трактується як початковий рівень мислення, де оперування абстракціями відбувається в межах певної незмінної, наперед заданої схеми. Це здатність по-

слідовно й коректно будувати свої думки – побутова, повсякденна форма мислення [ФЭС, с. 203–204]. Рос. *рассудок* (від рос. *рассудить* – "судити, творити суд і правду") означає розсуд, здатність правильно міркувати, розуміти, робити висновки [Даль, IV, с. 50]: *Рассудок не позволял ему сделать это; Рассудком она понимала, как правильно поступить*. В українській мові це значення втілене в стійкому словосполученні *здоровий глузд*: *З позицій здорового глузду це видавалось повною нісенітницею; Здоровий глузд підказував зупинитись, доки не пізно*. Таким чином, важливим змістовим компонентом укр. *глузд* і рос. *рассудок* є поняття *здорового глузду* (рос. *здорового смысла*) як визначальної риси цього типу мислення. У деяких випадках укр. *глузд* і рос. *рассудок* виступають синонімами укр. *розум*, рос. *ум*, *разум*. Це стосується, в першу чергу, втрати людиною здатності розуміти й адекватно сприймати навколишній світ: укр. *з глузду з'їхати, глузду рішиться (втратити розум, зійти з розуму)*; рос. *лишиться ума (разума, рассудка)* [УРРУФС, с. 432]. Проте основним значенням укр. *глузд* і рос. *рассудок* є "здатність логічно мислити і виносити судження". Слід відзначити, що аксіологічна маркованість цієї "здатності" у східнослов'янських культурах є досить негативною. Так, етимологічно укр. *глузд* виводиться з пр.-сл. \* *gloud-* – "слизувати грудка" (очевидно пов'язано із виглядом мозку) і є однокореневим зі словами *глей*, *глива*, *глина*, *глист*, *глизавий*, у внутрішній формі яких закладене уявлення про щось слизке [ЕСУМ, I, с. 529], що, у свою чергу, викликає негативну емоційно-оцінну реакцію у звичайній свідомості. О. Уризон, досліджуючи російські лексеми *ум*, *разум*, *рассудок*, відзначає, що *рассудок* передбачає швидше звичайне, повсякденне знання. Обсяг такого знання є невеликим, і поціновується воно невисоко, оскільки базується на *здоровому глузді* (рос. *здравый смысл*) і не враховує багатства життя [7, с. 32–33]: *Мы, при всей своей деловитости и жадности, как лёд холодны и к жизни, и к смерти: если и боимся её, то рассудком или же только остатками животного инстинкта* (И. Бунин) [Там само]. *Холодный рассудок руководил его действиями; Её любовь к Ивану была рассудочной и далёкой от настоящей страсти; Разве можно жить только рассудком и забыть о любви, о дружбе, о радости?* Отже, конотативний потенціал цього типу мислення в українській і російській мові має негативну аксіологію, оскільки перебуває у контрпозиції до почуттів, що вочевидь поцінуються у східнослов'янських культурах вище, ніж дії "холодного розуму".

В італійській мові раціоналістична природа мислення якнайповніше відбита в лексемі *ragione*. Семантичний обсяг *ragione* (від лат. *ratio, onis f* – "розум") значно перевищує семантичний потенціал укр. *глузд* і *розум*, що є найближчими перекладними відповідниками *ragione*:

- розум, інтелект: *farsi una ragione* – "дослухатися до голосу розуму", *perdere l'uso della ragione* – "втратити розум";

- здоровий глузд, розсудливість: *avere ragione di qd* – "перемогти когось", *avere ragione di qc* – "подолати щось, отримати верх над чимось", *dare campo alla ragione* – "бути розсудливим", *mettere qd alla ragione* – "поставити когось на місце, навести когось на розум", *ridurre alla ragione* – "наставити на розум"; *età della ragione* – "зрілий вік" (пор. укр. *свідомий вік*, рос. *сознательный возраст*);

- доказ, аргумент, привід: *ragione d'essere (di vita)* – "право на існування, сенс життя", *ragioni del lupo* – "вовча логіка, закон джунглів", *ragione del Stato* – "державні міркування, державні інтереси", *ultima ragione* – "останній, вирішальний аргумент", *a ragione* – "по праву, на усіх підставах, заслужено", *ragione di più* – "тим більше", *a ragione veduta* – "зважаючи, після довгих міркувань", *per nessuna ragione al mondo* – "ні за що у світі", *fare ragione da qc* – "зробити висновки із чогось", *rendere la ragione di qd* – "знайти, відкрити причину чогось, відповісти за щось";

- правота, справедливість, правосуддя: *avere ragione* – "бути правим, мати підстави", *avere ragione da vendere* – "бути безумовно правим", *chiedere ragione* – "вимагати звіту, справедливості", *dare ragione a qd* – "вважати когось правим, погоджуватися з кимось, виправдовувати когось", *dire la ragione* – "діяти від імені закону", *mettere buona (cattiva) ragione* – "бути корисним (шкідливим)";

- рахунок, підрахунок: *a ragione di conto* – "готівкою", *fare la ragione* – "вести рахунок грошам";

- під, якість, кількість: *fuor di ragione* – "занадто, дуже багато", *in ragione diretta* – "прямо пропорційно" тощо [ИРФС, с. 822–824; DLLI, с. 58, 364, 530].

Аналіз словникових статей та фразеологічних сполучень із лексемою *ragione* демонструє, на нашу думку, центральне місце логічних, раціональних форм мислення в італійській лінгвокультурі, що відбивають раціоналістичний спосіб пізнання дійсності, властивий західноєвропейській культурі загалом. Засади раціоналізму, як і європейської філософії Нового часу, були викладені французьким філософом Рене Декартом. Раціоналізм у Декарта постає як універсальний світогляд, протилежний ірраціоналізму. Нова (класична) європейська філософія ґрунтується на вірі в розум, який є вищою здатністю людини, вищою цінністю та ідеалом [ФЭС, с. 386].

Концептуалізація мислення в англійській мові значною мірою зумовлена впливом ґносеологічної течії, протилежної раціоналізму, – емпіризму. Емпіризм – напрям у ґносеології, який все пізнання виводить із чуттєвого досвіду; найвідоміші представники емпіризму – Дж. Локк, Ф. Бекон, Дж. Мілль [ФЭС, с. 539]. Як відомо, емпіризм стверджує, що джерелом пізнання і критерієм істини є досвід. Із двох джерел породження знання – чуттєвості і розуму – перевага віддається чуттєвості (тобто судження й умовиводи формуються на основі відчуттів і спираються на факти). Важлива роль емпіричного досвіду у процесі пізнання відбита у номені *reason*, що позначає, за даними Оксфордського словника англійської мови, "розум, глузд", а також "здатність думати, розуміти і формувати уявлення і судження на основі фактів". Важливим змістовим компонентом лексеми *reason* є "факт чи обставини, які створюють підґрунтя або мотивацію", що, в свою чергу, зумовлює такі значення *reason*, як "причина, аргумент" тощо. Наприклад: *to bring to reason* – "наставити на розум, привести до тями"; *bereft of reason* – "божевільний, без свідомості"; *strengthening their reasons with many examples* – "укріплюючи свої доводи численними прикладами"; *they proved with reasons strong that no man's feeling ever lead him wrong* – "вони привели такі переконливі аргументи, що жодне людське почуття вже не збило б його з істинного шляху" [OED, с. 211–214]. Категоризацію мисленнєвих процесів під кутом зору філософії емпіризму в англосаксонській лінгвокультурі ілюструють численні мовні форми, що засвідчують "відданість" британців точному фактові: *it's a fact* – "це факт", *in actual fact, as a matter of fact* – "фактично, дійсно", *actually, really* – "насправді", *exactly* – "точно", *obviously* – "вочевидь" тощо. Російська дослідниця М. Цветкова звертає увагу на семантичні іпостасі англійського іменника *sense*, смисловими складниками якого є "почуття", а також "свідомість, розум"; дієслово *to sense*, у свою чергу, поєднує у собі значення "відчувати, почувати і розуміти". З іншого боку, показово, що одне зі значень *reason* пояснюється у словнику через поняття *sense*: *good sense* – "розсудливість, здоровий глузд" [9, с. 171–172]; також *common sense* – "здоровий глузд": *it is absurd to conceive that there can be any opposition between reason and common sense* – "було б абсурдом припустити, що може бути якесь протистояння між розумом і здоровим глуздом" [OED, с. 212]. Таким чином, акцентуація чуттєвого компонента пізнання у понятті *reason* призводить до формування специфічного осмислення раціональності. Зокрема, М. Цветкова вважає, що *reasonable* в англійській свідомості не просто відрізняється



від *rational* за змістовим наповненням, а виступає певною мірою антонімічним до нього поняттям. Як приклад наводиться англійський політичний устрій, що, незважаючи на позірну нелогічність і навіть абсурдність, виявився надзвичайно довговічним і пристосованим до життя. Причини полягають у тому, що державний устрій Англії декларується як *politically and socially reasonable* (політично і соціально доцільний), водночас у сусідніх з Англією країнах основою політичного ладу є раціональне, але не розумне начало [9, с. 172].

Розмірковуючи про проблеми раціональності, П. Гайденок також говорить про антиномію розуму і раціональності, що стисло виражена в думці німецького філософа Г. Шнедельбаха: "...Раціональність витіснила розум" [2, с. 3]. На думку дослідника, класичне розуміння раціональності, викладене Аристотелем, а в Новий час Кантом, базується на принципі доцільності та керується ідеєю блага – це, власне, і є втіленням принципів розуму, що згодом були витіснені встановленням між усіма явищами причинно-наслідкових зв'язків як кінцевої мети раціональності [2, с. 12–14]. Отже, в англійській мові той тип мислення, що позначається лексемами *reason*, має високий статус, оскільки є доцільним, розумним і таким, що впорядковує людське існування загалом: *Of all the faculties of the human mind, it will, I presume, be admitted, that Reason stands at the summit* – "Ми не можемо не погодитися з тим, що з усіх сфер людської свідомості саме Розум посідає найвище місце" (Ch. Darwin) [OED, с. 212].

Отже, "розум" як універсальна "наднаціональна" гносеологічна категорія знаходить неоднорідну концептуалізацію у межах національних лінгвокультур. Вивчення мовних значень категорій "розуму", включених в етнічні моделі знання, є важливим кроком до розуміння "як?" і "чому саме так?" "думають" про світ різні лінгвокультурні спільноти.

Вплив філософських засад європейського раціоналізму на категоризацію *nomina mentalia* в італійській мові та емпіризму як філософської течії в англійській формує специфічний раціоналістичний спосіб пізнання дійсності. Водночас особливості світоглядних засад англійської лінгвокультури у сконденсованому вигляді містяться в категорії *reason*, що, на відміну від італійського *ragione*, абсолютизує принцип "доцільності".

Категоризація мислення в українській і російській мові позначена діалектикою розуму і почуттів як основою формування "емоційності", властивої східнослов'янським культурам, що втілюється, зокрема, в негативно маркованій аксіології укр. *глузд* і рос. *рассудок* та опозитивності "розуму" до "душі" та "серця" як емоційних центрів людини.

*Nomina mentalia* досліджуваних мов концептуалізують універсальні та національно-специфічні особливості пізнавальних процесів, водночас національно-мовні картини світу відображають нерозчленованість раціо-

нальних та емоційних категорій у звичайній свідомості, внаслідок чого лексика *nomina mentalia* може бути співвіднесена із морально-ціннісною концептуалізацією світу. Відмінності у змістовому наповненні ментальних категорій у різних мовах, зумовлені специфікою національного характеру та соціокультурних стереотипів етносів, формують особливості національного "способу мислення", задають етнічні параметри когнітивного освоєння світу людиною.

Для західноєвропейського культурного ареалу є характерним раціоналістичний спосіб пізнання дійсності, дистинктивні риси якого втілені в семному наборі компонентів категорій ментальної сфери – англ. *reason, mind*; італ. *ragione, mente*. Особливістю концептуалізації мислення в італійському та англійському мовно-культурному просторі порівняно зі східнослов'янськими культурами є ширший семантичний обсяг *nomina mentalia*, що відбиває дифузність ментальних категорій і почуттів, опосередкованих сферою свідомості. В українській і російській лінгвокультурах ментальні категорії знаходяться в опозиції до "душі" і "серця" як чуттєвого начала людини, і така діалектика розуму і почуттів є основою формування емоційності – етноспецифічної риси національної ментальності носіїв аналізованих культур.

#### Список використаних джерел:

1. Болдырев Н.Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики / Болдырев Н.Н. // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 18–36.
2. Гайденок П.П. Проблема рациональности на исходе XX века / Гайденок П.П. // Вопросы философии. – 1991. – № 6. – С. 3–14.
3. Голубовська І.О. Етнічні особливості мовних картин світу / Голубовська І.О. – К.: Логос, 2004. – 284 с.
4. Кравченко А.В. Классификация знаков и проблема взаимосвязи языка и знания / Кравченко А.В. // Вопросы языкознания. – 1999. – № 1. – С. 37–52.
5. Никитин М.В. Развёрнутые тезисы о концептах / Никитин М.В. // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 1. – С. 53–64.
6. Рахилина Е.В. О тенденциях в развитии когнитивной семантики / Рахилина Е.В. // Известия АН. Серия литературы и языка. – 2000. – Т. 59. – № 3. – С. 3–15.
7. Урысон Е.В. Проблемы исследования языковой картины мира: Аналогия в семантике / Урысон Е.В. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 224 с.
8. Филлмор Ч. Основные проблемы лексической семантики / Филлмор Ч. // Зарубежная лингвистика III. – М., 1999. – С. 303–351.
9. Цветкова М.В. Английское / Цветкова М.В. // Межкультурная коммуникация: Учеб. пособ. – Нижний Новгород: Деком, 2001. – С. 158–184.

#### Список умовних скорочень:

1. Даль – Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: [В 4 т]. Т. 4. – М., 1989.
2. ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: У 7 т. – К., 1982. – Т. 1.
3. ИРФС – Итальянско-русский фразеологический словарь. – М., 1982.
4. УРРФС – Українсько-російський і російсько-український фразеологічний тлумачний словник. – Х., 1997.
5. ФЭС – Философский энциклопедический словарь. – М., 2003.
6. DILI – Dizionario illustrato della lingua Italiana per la scuola dell'obbligo. – Stampa di Cles (TN), 1997.
7. OED – The Oxford English Dictionary. – New York. – Oxford, 1974.

Надійшла до редколегії 25.06.2012

Письменная Ю., канд. филол. наук, ассист.  
КНУ им. Т. Шевченко, Киев

### КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ МЕНТАЛЬНИХ КАТЕГОРІЙ В НАЦІОНАЛЬНИХ ЛІНГВОКУЛЬТУРАХ: КОНТРАСТИВНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

Рассмотрены универсальные и этноспецифические особенности языковой репрезентации ментальных категорий в украинском, русском, английском и итальянском языках. Определены отличия в содержательном наполнении *nomina mentalia*, обусловленные спецификой национального характера и социокультурных стереотипов этносов.

Pysmenna Y., PhD, Assistant Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### THE CONCEPTUALIZATION OF MENTAL CATEGORIES IN THE NATIONAL LANGUAGES: THE CONTRASTIVE RESEARCH

The thesis is devoted to the research of the universal and ethnic peculiarities of the language representation of the mental categories in the Ukrainian, Russian, English and Italian languages. It is cleared out the distinctive characteristics of the semantics of *nomina mentalia*, which are determined with the national mentality.



УДК 367.622.22

Н. Руда, канд. філол. наук, асист.  
КНУ імені Тараса ШевченкаКАТЕГОРІЯ ДЕМІНУТИВНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ  
(ФОРМАЛЬНО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ)

*У статті досліджуються способи та засоби вираження категорії демінутивності в українській мові, аналізується формальна структура та особливості семантики її виразників.*

*Ключові слова: категорія демінутивності, демінутив, оцінно-емоційне значення, експресія.*

Сучасний етап розвитку лінгвістичної науки характеризується зосередженням уваги значної кількості дослідників на вивченні мовних засобів та явищ, що експлікують національно-мовні картини світу, і особливо – на дослідженні національно-мовної специфіки цих засобів та явищ. Таке вивчення етномовних особливостей не може відбуватися без урахування ролі універсального компонента у структурах досліджуваних мов, тобто загальних для більшості мов світу закономірностей, які репрезентують фундаментальні характеристики культурного досвіду і пам'яті людства. Адже внаслідок спільності основних законів людського мислення у мовах світу існують універсальні категорії. Однією з них є категорія демінутивності, виразники якої, крім свого основного завдання позначати поняття малості, виконують також функцію вираження оцінно-емоційного ставлення до об'єктів чи явищ дійсності. Хоча категорія демінутивності і є понятійно-мовною універсалією, проте, внаслідок своєї складної семантичної структури, в одних мовах вона формально розвинена більше і перебуває у статусі семантичних домінант, а в інших має набагато вужчу функціональну парадигму. У різних мовах категорія демінутивності може виражатися за допомогою засобів різних рівнів мовної структури.

Антропоцентричний напрям сучасної лінгвістики робить **актуальним** дослідження мовних репрезентаторів категорії демінутивності як одного з фрагментів будь-якої національно-мовної картини світу. Тому **мета** нашого дослідження полягає в комплексному аналізі структури виразників категорії демінутивності в українській мові, виявленні формально-семантичних характеристик демінутивних одиниць, їхнього статусу в українській етномовній картині світу.

**Об'єктом** дослідження виступає категорія демінутивності, а також засоби її репрезентації на словотвірному, лексичному та синтаксичному рівнях мовної структури в українській мові, а **предметом** – формально-семантичні особливості виразників категорії демінутивності в українській мові.

**Наукова новизна роботи** полягає в тому, що вперше проведено комплексне дослідження того, як представлена категорія демінутивності в українській мові на всіх можливих рівнях її мовної структури.

Як відомо, українська мова належить до флективних мов синтетичного ладу, чим зумовлюється пріоритетність у вираженні категорії демінутивності за допомогою такого словотвірного способу як **суфіксація**. Похідні суфіксальні утворення зі значенням зменшеного розміру, ослабленого вияву ознаки чи дії, яке може супроводжуватися певними оцінно-емоційними або експресивними семами, називаються демінутивами.

"Зменшувально-пестливі суфікси є одним із засобів-актуалізаторів національної специфіки української мови", – пише Г. Сагач і відзначає, що в українській мові зменшувально-пестливі суфікси самих лише іменників формують досить численну групу – близько 43 одиниць, які актуалізуються в 2930 лексемах, що становить 92 % від усіх лексем із емоційними суфіксами, зафіксованих у 11 томах "Словника української мови" [9, с. 6–7]. Більшість дослідників оцінно-емоційної лексики (Л. Бублейник, В. Жайворонок, Ю. Жлукте-

нко, М. Кравченко) сходяться на думці, що серед слов'янських мов українська є однією з найбагатших на демінутивні суфікси.

Особливість української мови навіть порівняно з іншими слов'янськими мовами – в тому, що її система демінутивного словотвору характеризується і багатством іменникових демінутивних суфіксів (напр.: *-ець* бур'янець, *-к*- кашка, *-очк*- дитиночка, *-ечк*- комашечка, *-иц*- сестриця, *-чик*- племінчик, *-ик* м'ячик, *-ичок* ножичок, *-ок* внучок, *-очок* носочок, *-ен*- негрень, *-енят*- грошенята, *-атк*- хлопчатко, *-енятк*- зайченятко тощо), і наявністю оцінно-емоційних демінутивних похідних у всіх інших повнозначних частинах мови – прикметників (напр.: *-еньк*-/*-оньк*- зелененький, *-есеньк*-/*-ісіньк*- дурнесенький, *-есечк*- малесечкий, *-ечк*-/*-ичк*- невеличкий, *-усіньк*-/*-юсіньк*- гарнющінький, *-ун*-/*-юн*- манюній тощо), прислівників (напр.: *-ечк*-/*-очк*- зраночку, *-еньк*-/*-оньк*- легенько, *-есеньк*-/*-ісіньк*- дрібненько тощо), займенників (напр.: *-еньк*- всенький, *-есеньк*-/*-ісіньк*- кожнісінький тощо), числівників (напр.: *-еньк*- першенький, *-к*- тройко тощо), дієслів (напр.: *-очк*- їсточки, *-усі* спатусі, *-уні* спатуні тощо). Утворення з демінутивними суфіксами представлені навіть у системі вигуків (напр.: *лишенько!*).

Звичайно, продуктивність суфіксів залежить від часини мовної приналежності мотивуючої основи. Найпродуктивнішими є суфікси іменника та прикметника, менш продуктивними – прислівника; демінутиви, утворені від числівників, займенників, дієслів, зустрічаються значно рідше, а демінутиви-вигуки в переважній більшості є авторськими неологізмами. Але, незважаючи на більшу чи меншу продуктивність, такі форми є фактами української мови, її специфічною ознакою, певною характеристикою її носіїв.

Не всі суфікси мають і однакові функціональні властивості у вираженні значення об'єктивної малості та суб'єктивної оцінки. Значення власне реальної зменшеності реалізують лише демінутивні суфікси іменників (напр.: *-к*- кімнатка, *-ин(к)*- хустинка, *-ок*- лісок, *-ик*- клаптик, *-ець*- хлібець, *-ен(а)*- гусеня). Демінутивні суфікси інших частин української мови виражають або об'єктивну малість у поєднанні з суб'єктивною оцінкою (напр.: *гарненький*, *отакенький*), або суб'єктивну оцінку, де сема реальної зменшеності майже/повністю нівельована (такі утворення або супроводжуються експресивними конотаціями (напр.: *тихесенько*, *добресенький*), або утворюють експресивні квазідемінутиви, зумовлені ситуацією мовлення (напр.: *питоньки*, *заразісінько*).

Характерною рисою значної кількості українських демінутивних суфіксів є потенційна здатність кожного з них до вираження майже всього семантичного спектру у межах позитивної-негативної оцінки (напр.: *пташина* (ласк.), *копійчина* (знев.), *хатчина* (знев., співч.); *дитинка* (ласк., грайл.), *поезійка* (знев., ірон., грайл.); *тоненький* (ласк., знев.), *гиденький* (знев.); *дворянчик* (знев.), *зайчик* (ласк.), *поетик* (знев., ірон.); *царьок* (знев., ірон.), *одиначок* (співч., ласк.). Чітко розподілити за кожним суфіксом ті чи інші потенційно можливі смислові відтінки позитивної чи негативної оцінки виявилось неможливим, адже реалізація кожного з них, як правило, залежить від значення основи та контексту, проте варто зауважити, що демінутивні суфікси української мови виражають переважно позитивну

оцінку (тоді як відтворення негативних конотацій, як правило, зумовлюється семантикою твірного слова чи ситуацією мовлення).

Важливу роль у реалізації кожним суфіксом зменшувального або відповідного оцінно-емоційного значення відіграє основа, до якої приєднується демінутивний формант. Г. Сагач відзначає тенденцію в приєднанні демінутивних суфіксів української мови до основ конкретної семантики: "Семантика похідних основ, як правило, має конкретне і конкретно-предметне значення. Проте можна виділити і незначну кількість іменників з емоційними суфіксами, що мають абстрактну семантику. Приєднання емоційних суфіксів до таких іменників створює особливу виразність, часто з ефектом негативно оцінки: *розумець, характерець, проблемка, теорійка*" [7, с. 9–10].

Однією з найяскравіших особливостей суфіксально-го творення та семантики демінутивів української мови є явище нарощування демінутивізації (демінутивного ступенювання). Суть його полягає в тому, що два або більше демінутивні суфікси об'єднуються в один, за рахунок чого в семантиці похідного яскравіше проступають емоційні семи, а також посилюється його експресивний вплив. Як правило, виділяються перший, другий і третій ступені демінутивізації (напр.: хата – хатка/хатина – хатинка – хатиночка), хоча найчастіше зустрічаються утворення лише першого та другого ступенів (напр.: діжа – діжка – діжечка; білий – біленький – білесенький). Зазвичай, об'єктивну зменшеність виражають прості суфікси (суфікси 1-го ступеня демінутивізації) – у таких випадках поява емоційної оцінки залежить від контексту (напр.: рушничок, берізка, морозець). Опрацьований нами матеріал засвідчує, що суфікси другого та третього ступенів демінутивізації більше спеціалізуються на вираженні оцінно-емоційного значення, крім того, нерідко вони можуть надавати експресивності (напр.: руки – рученята – рученятка – рученяточка).

Не варто плутати суфікси другого ступеня демінутивізації із складними суфіксами, які використовуються тоді, коли основа слова за певних причин не може приєднувати простий суфікс (напр.: кофта – кофточка, але не \*кофтка; ваза – вазочка, але не \*вазка). Крім того, у випадках десемантизації (явища, коли семантична структура певного демінутива повністю або частково втрачає семи малості і відповідної емоційної оцінки (якщо вона була присутня), проте за матеріальним вираженням слово співвідноситься з демінутивами) похідних 1-го ступеня демінутивізації, функцію вказування на об'єктивну зменшеність перебирають суфікси 2-го ступеня (напр.: книга – книжка – книжечка).

Нівеляція значення зменшеності є досить поширеним явищем в українській мові і, на думку В. Статєєвої, – одним з різновидів лексико-семантичного способу деривації, оскільки метаморфоза відбувається в плані змісту, а не в плані вираження [10, с. 6]. Причини дедемінутивізації різноманітні:

1. Коли демінутиви втрачають демінутивне значення і отримують значення твірної основи внаслідок: а) архаїчності твірної основи (напр.: міх – мішок); б) внаслідок частого вживання, демінутив із твірним словом перебувають у стосунках варіативності, синонімічності (напр.: книга – книжка, ріка – річка); в) внаслідок повного зникнення твірного слова (напр.: бубел – бублик);

2. Коли демінутивне значення у слова розвинулося метафорично чи метонімічно на основі значення твірної основи як одноразовий акт номінації (напр.: бігунчик – візерунок на писанці);

3. Коли відбувається спеціалізація значення, тобто лексема родового значення переводиться в ранг видової лексеми, відповідно до чого відбувається звуження значення (напр.: столик – маленький стіл, столик – в ресторані);

4. Коли слово ізолюється і вживається лише в складі фразеологізмів (напр.: *бути на побігеньках*);

5. Коли слово отримує термінологічне значення (напр.: *шлунок – шлуночок* (анат.) [10, с. 6–7], [11, с. 97].

Окремо варто звернути увагу на фразеологічну дедемінутивізацію, що є наслідком специфічної природи фразеологізмів як семантичних єдностей. У фразеологізмах демінутиви, як правило, повністю втрачають значення зменшеності і набувають того емоційно-експресивного забарвлення, яке має відповідний фразеологізм: *перемивати кісточки, скласти крильця, рильце в пушку, мурашки по спині побігли*. У деяких фразеологізмах зустрічаються такі специфічно українські похідні іменники, утворені від дієслівних основ за допомогою демінутивних суфіксів, які не відтворюють значення зменшеності, проте надають фразеологізму яскраво вираженої експресії: *справляти посиденьки (походеньки), бути на побігеньках, давати почубеньків*.

Префіксація як спосіб вираження категорії демінутивності мало властивий українській мові. Власне українські префікси для вираження поняття малості є досить малопродуктивними і використовуються для утворення дієслів із семантикою неповноти вияву дії – *при-, по-, під-* (напр.: *прив'язати, поблякнути, підлатати*) та іменників, вказуючи на незначний вияв ознаки – *па-, су-* (*паморозь, сутінь*) [4, с. 60, 62], при цьому будь-які оцінно-емоційні та/або експресивні конотації, як правило, відсутні. Щодо статусу запозичених *міні-* та *мікро-*, то його досі не визначено (принаймні, у словотвірних граматиках української мови серед префіксів вони не подаються; у словниках української мови *мікро-* трактується не як префікс, а як "перша частина складних слів" [9, т. IV, с. 733]). Оскільки у своєму дослідженні ми погоджуємося з префіксоїдним статусом цих формантів, проаналізуємо особливості похідних, утворених за їх допомогою.

Передусім варто відзначити, що форманти *міні-* та *мікро-* в тому чи іншому статусі існують у системах багатьох європейських мов – перший запозичений з латинської мови (від прикметника *minimus* – *менший*, що є суплетивною формою вищого ступеня порівняння прикметника *parvus* – *малий*), другий – з грецької мови (пор. прикметник *micros* – *малий, незначний*).

Слова з префіксом *мікро-* в українській мові мають такі значення: 1) малий розмір, ознака, вияв дії об'єкта чи явища (напр.: *мікроавтобус, мікрорельєф, мікрораїон*); 2) наука або галузь науки, пов'язані з вивченням дуже малих процесів чи явищ (напр.: *мікробіологія, мікрохімія*); 3) суб'єкти, явища, процеси, певним чином пов'язані з маленькими об'єктами та фрагментами навколишньої дійсності (напр.: *мікроклімат* – клімат невеликої ділянки земної поверхні, *мікрорізьбяр* – людина, що різьбить дуже маленькі предмети). Цілком очевидно, що виразниками категорії демінутивності є слова першої групи, інші – лише так чи інакше пов'язані з поняттям малості. Варто відзначити, що слова з префіксом *мікро-* у своїй більшості належать до наукових термінологій тих чи інших наук (напр.: *мікроампер, мікрокок, мікрокосм*) і лише деякі з них можна назвати загальноживими, що зумовлюється статусом *мікро-* як міжнародного терміноелемента. Щодо емоційно-експресивного забарвлення у значенні префікса *мікро-*, то не підлягає сумніву, що будь-які семи емоційності відсутні (хіба що вони можуть з'явитися в якомусь специфічному контексті), а відтворюється лише значення реальної зменшеності.

Утворення з префіксом *міні-* належать переважно до розмовної мови. До того ж такі утворення в узусному словнику українців з'явилися порівняно недавно і в лексикографічних джерелах не зафіксовані. Як правило, слова з префіксом *міні-* є кальками англійських відповідників або утвореними за аналогією оказіоналізмами

(напр.: *мінімаркет, мініплаття*). Такі утворення є рідкісними, проте досить яскравими виразниками категорії демінутивності в українській мові, здатними також і до експресивного увиразнення мовлення.

**Суплетивне вираження** категорії демінутивності – не досить поширене явище, і, як правило, представлене в групі лексики, що позначає дитинчат (напр.: *дорослий – дитина – маля, бик – теля, пес – щеня, вівця – ягня, кінь – лоша*). Суплетивні утворення в українській мові зазвичай виражають об'єктивну зменшеність, хоча виключати можливість реалізації емоційних сем неправильно, адже маленькі істоти часто викликають певні позитивні (а іноді й негативні) емоції. Але, як правило, для вираження емоційного ставлення українська мова від суплетивних форм додатково утворює суфіксальні демінутиви (напр.: *дитя, дитятко, дитятчко; дитина, дитинка, дитиночка; маля, малятко; теля, телятко; щеня, щенятко; ягня, ягнятко, ягняточко*).

Як уже зазначалося, суплетивізм для вираження значення зменшеності – рідкісне явище в українській мові, вочевидь, завдяки розвиненій системі суфіксального демінутивного словотвору. Якщо взяти для прикладу ту саму групу лексики, що позначає недорослих істот, то більшість слів утворено суфіксально від назв дорослих тварин (напр.: *засць – зайчєня, лєв – лєвєнятко, миша – мишеня*) (за свідченням Ф. Нікітіної, всі східнослов'янські мови володіють достатньою кількістю демінутивних суфіксів для утворення назв дитинчат, але кожна з них виявляє ті чи інші особливості [6, с. 20]).

В українській мові, як правило, чітко розмежовуються суфікси зі значенням малості та недорослості і суфікси з майже або повністю нівельованою семою малості, які виражають емоційне ставлення до істоти (напр.: *слонєня – слоник, чаєня – чаєчка, кошеня – котусь*). Крім того, нерідко назви малих істот зазнають повторної демінутивізації, що надає їм більшої емоційної насаженості (напр.: *гусєня – гусєнятко – гусєняточко; зайчєня – зайчєнятко*). Особливість української мови полягає в тому, що в ній демінутивна назва маленької істоти може бути представлена у кількох варіантах (напр.: *ведмедя, ведмедєня, ведмедча, ведмежа; кача, качєня, качєнятко*) [6, с. 20–26].

**Аналітичне вираження** категорії демінутивності в українській мові представлене у формі двоскладових словосполучень. Для української мови, як показує наш аналіз, найбільш характерними є демінутивні словосполучення, що утворюються за такими моделями:

1) недемінутивізований прикметник, який вказує на малість + недемінутивізований іменник (напр.: *Довго надумувався, не повертався язик на слово, але надумався, прийшов до Корнія, до малої хати* [8, с. 135]; 2) демінутивізований прикметник, який вказує на малість + недемінутивізований іменник (напр.: *[Микола] Що вас сюди до нас приводить? [Війт] Гм, так собі, маємо до вас маленьку справу* [13, с. 28]; 3) недемінутивізований прикметник, який вказує на малість + демінутивізований іменник (напр.: *Се вже тобі не та мала Оксанка, що ти, було, їй робиш веретенця* [12, с. 833]; 4) демінутивізований прикметник, який вказує на малість + демінутивізований іменник (напр.: *Старий розправив третячкою рукою малесенький шматочок паперу і тримав його наче бозна-яку газету* [1, с. 231]).

Логічно припустити, що основним виразником значення реальної зменшеності є словосполучення, утворені за принципом першої моделі. Проте, за свідченням Т. Линник, в українській мові у мікрополі малого загального розміру значно вживанішими є зменшувальні форми прикметників *малесенький, малюсенький, манюсенький*. Таке використання зменшувальних форм підтримується й рядом інших слів, на зразок, *невелич-*

*кий, дрібненький* тощо [5, с. 94]. В. Виноградов звертає увагу на ту цікаву особливість, що іноді демінутивні суфікси іменників у словосполученні можуть впливати і на форму прикметників, які з ними узгоджуються [2, с. 113], тому в будь-якому випадку реалізація значення реальної зменшеності чи суб'єктивної оцінки залежить від контексту. Порівняймо дібрані нами приклади: 1) *І ніби на підтвердження її слів далеко на стежці... виметнулася манюнька комахинка... Собака! За нею друга, третя* [1, с. 71]; 2) *Душі у людей були малесенькі, кишенькові, портативні, зовсім не пристосовані до великого горя...* [3, с. 174].

Отже, аналіз способів та засобів репрезентації категорії демінутивності в українській мові виявив, що виразники значення малості в ній за формальною структурою поділяються на два типи – синтетично утворені та аналітично утворені. Серед синтетичних способів вираження категорії демінутивності було виділено суфіксацію, префіксацію, а також суплетивне творення; аналітичні виразники представлені у вигляді прикметниково-іменникових словосполучень. Основним серед синтетичних засобів є саме суфіксальний словотвір. Особливість української полягає в тому, що у ній суфіксальний демінутивний словотвір поширюється на всі повнозначні частини мови та вигук. Це дозволяє виділити українські демінутиви в окремий клас засобів оцінно-емоційного та/або експресивного вираження. Переважна більшість українських демінутивних суфіксів є питомими. Характерною рисою українського суфіксального словотвору є узуальна закріпленість у значенні більшості демінутивних суфіксів оцінно-емоційних та експресивних сем, контекст та значення похідної основи (кореня) лише маркують позитивну чи негативну спрямованість конотацій.

#### Список використаних джерел:

- Багрянний І. Тигролови / Іван Багрянний // Тигролови : Роман та оповідання / післямова М.Г. Жулинського; упоряд. О.С. Гаврильченка. – К. : Молодь, 1991. – 264 с.
- Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове) / Виктор Владимирович Виноградов. – М. : Высшая школа, 1972. – 614 с.
- Довженко О. Україна в вогні / Олександр Довженко // Кіноповісті. Оповідання / упоряд. і приміт. Ю.Е. Григор'єва. – К. : Наук. думка, 1986. – С. 151–249.
- Козленко І.В. Морфеміка сучасної української літературної мови [Текст] : навч. посіб. / Ірина Володимирівна Козленко. – К. : ВПЦ "Київський ун-т", 2007. – 236 с. : табл. – (Бібліотека Ін-ту філології / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка). – Бібліогр. : С. 231–232.
- Линник Т.Г. Порівняльне вивчення лексико-семантичних груп на позначення розміру (на матеріалі російської та української мов) / Т.Г. Линник // Мовознавчі студії : матеріали конференції / відп. ред. О. Купчинський. – К., 1976. – С. 91–94.
- Никитина Ф.А. Влияние аналогии на словообразование (на материале родственных языков). Влияние аналогии на словообразование: на материале родственных языков : монография / Фионилла Алексеевна Никитина. – К. : Изд-во Киевского ун-та, 1973. – 197, [1] с.; 20 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 1 200 экз. – (в обл.): 40.00.
- Сагач Г.М. Морфолого-стилістичні особливості емоційних суфіксів іменників чоловічого роду : -ок, -ик, -чик, -ець, -очок, -ечок, -ичок / Г.М. Сагач // Мовознавчі студії / відп. ред. Г.М. Колесник; АН СССР Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. – К. : Наук. думка, 1976. – С. 7–11.
- Самчук У. Марія. Хроніка одного життя : Роман / Улас Самчук // підгот. тексту і післямова С.П. Пінчука. – К. : Рад. письменник, 1991. – 190 с.
- Словник української мови : в 11-ти т. / [ред. кол. І.К. Білодід, А.А. Бурячок, В.О. Винник та ін.]. – К. : Наук. думка, 1970–1980.
- Статеева В.И. Дедеминутивизация в украинском языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. н.: спец. 10.02.02 "украинский язык" / В.И. Статеева. – Ужгород, 1982. – 19 с.
- Томижина Г.Я. Нивеляция уменьшительности в существительных, образованных при помощи суффиксов субъективной оценки / Г.Я. Томижина // Тези доповідей та повідомлень міжвуз. науков. конф. з питань східнослов'янського іменного словотвору. – К. : Наук. думка, 1974. – С. 97.
- Українка Леся. Бояриня / Леся Українка // Усі твори в одному томі / уклад. В.Т. Бусел, Г.В. Латник, М.І. Литвиненко; передм. М.І. Литвинця. – К.; Ірпін' : ВТФ "Перун", 2008. – С. 832–860.
- Франко І. Украдене щастя / Іван Якович Франко // Збір. тв. : у 50-ти тт. / ред. кол. Є.П. Кирилюк (голова) та ін. – Т. 24. – К. : Наук. думка, 1979. – С. 7–64.

Надійшла до редколегії 06.09.2012

Руда Н., канд. філол. наук, асист.  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

### КАТЕГОРИЯ ДЕМИНУТИВНОСТИ В УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ (ФОРМАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

*В статье исследуются способы и средства выражения категории деминутивности в украинском языке, анализируется формальная структура и особенности семантики ее выражителей.*

Ruda N., PhD, Assistant Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### THE CATEGORY OF DIMINUTIVITY IN UKRAINIAN LANGUAGE (FORMAL-SEMANTIC ASPECTS)

*The article investigates the ways of representation of category of diminutivity in Ukrainian language, analyzes the formal structure and features of the semantics.*

УДК: 81'373.611/43

О. Строкаль, канд. філол. наук, асист.  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

### ОСОБЛИВОСТІ АФІКСАЛЬНОЇ ДЕРИВАЦІЇ ОКАЗІОНАЛЬНИХ ВЕРБАТИВІВ У ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТАХ ВОЛОДИМИРА КОЛОМІЙЦЯ ТА ПАВЛА МОВЧАНА

*У статті досліджено питання індивідуально-авторського афіксального словотворення вербативних лексем у мові поезій Володимира Коломійця та Павла Мовчана. Вивчено механізми деривації дієслівних похідних та проаналізовано їх функції в поетичному ідіолекті митців.*

**Ключові слова:** ідіостиль, вербатив, okazіональне слово, твірна база, словотвірний формант.

Словотвір українських дієслів є складною словотвірною системою, у якій взаємодіють різноманітні способи й засоби формування похідних лексичних одиниць. І хоча порівняно з іменниками й прикметниками дієслівних одиниць-новотворів у поетичному доробку Володимира Коломійця та Павла Мовчана значно менше, проте особливості використання словотвірних формантів у процесі деривації вербативів потребують ґрунтовного аналізу.

Серед способів афіксального словотвору індивідуально-авторських дієслівних неолексем виділяємо три основні: суфіксальний, префіксальний та конфіксальний. Суфіксальний спосіб деривації репрезентовано в поетичній мові обох митців похідними із суфіксами **-и-** та **-і-**. Суфікси **-ев-і-** функціонують переважно у новотворах В. Коломійця, **-ав-і-** та **-ува-** подибуємо в неолексемах П. Мовчана. Префіксальний словотвір представлено формантами **ви-**, **за-**, **на-**, **пере-**, які мають однакову частотність використання обома поетами; також у неолексемах В. Коломійця доволі активно функціонує префікс **од-**, у П. Мовчана – префікси **в-**, **від-**, **про-**, **роз-**. Досить поширеними є індивідуально-авторські деривати, утворені за допомогою біморфем. Так, у поезії обох митців продуктивними є конфікси типу **ви-... -с'а, з-... -і- (-и-), роз-... -ува-... -с'а** та **-и-... -с'а**. У словотворі В. Коломійця активно репрезентовано циркумфікси **пере-... -ну-, по-... -і-, при-... -и-, про-... -и-, роз-... -и-,** у П. Мовчана маємо **в-... -и-... -с'а, ви-... -н/ува-, ви-... -ува-... -с'а, від-... -с'а, з-/без-... -с'а, о-... -і-, о-/без-... -і-, пере-... -с'а, під-... -ува-, роз-... -с'а, с-... -ну-** тощо.

Суфіксальним способом дієслова утворюються переважно від основ іменників та дієслів. У поетичній мові досліджуваних авторів більшість із новотворів є десубстантивами, які уживаються в текстах з метою номінації дій, певним чином пов'язаних із тим, що названо твірною основою [9, с. 375].

Так, суфікси **-ав-і-** у відіменниковому дериваті "іскравіти" вказують на набуття предметом чи явищем певних зовнішніх ознак: *Спалахує останнім соком зелень, / Так наче хоче очі задобрить / облудним сві-*

*тлом, полиском сталевим, / що іскравіє, міниться щомить. / То бризне враз, то нагло відвологне, / то пронесе метеликів разок, / аби почули, як дерева стогнуть* [8, с. 56].

Суфікси **-ев-і-** у відіменниковій неолексемі "осеневіти" також є носіями семантики "набуття ознаки", проте містять додаткову вказівку на уподібнення до явищ природи, названих мотивуючою основою, пор. – *Холодний Яр – / забутий жар / в лісах прадавніх тліє. / Пливають-стоять байдарі хмар, / мов сон... Осеневіє, / Іскрить підлісок... / Пустка й шир.* [5, с. 16].

Суфікс **-и-** у відіменникових похідних (*зигзичити, крочити, хвилити, каруселити, калюжити, лунити*) моделює семантику "робити те, що названо мотивуючою основою", пор.: *Ще в Путивлі ти зигзичила за мною – / так, за мною / – Ярославно ти моя* [4, с. 50]; *Зурочить. Ходою хиткою крочить. / І гірко їй тішитись жертвою...* [5, с. 55]; *Смертний бій... / останній? / Мов з-під мушки – обрй хвилить...* [3, с. 149]; *Впаде співанка, як п'ятак, / і піде в звори каруселить, / удариться об ребра скелі, / мов риба, спіймана у сак* [7, с. 50]; *Ручай калюжив через двір / і важко, майже неможливо, / було робить собі кораблик...* [7, с. 36]; *То ж так пророчисто і чисто / воно лунить і, мов жеврінь, / з середини світує тінь, / що поїть хмільно бандуриста* [7, с. 14]. У новотворі "огромити" зазначений формант реалізує семантику "наділяти тим, що названо мотивуючим іменником" – *Потік зникав, зникав, його було нам мало. / Він піну полишив, зламав місток і кладку, / до губ луску пришив, дрібнесеньку – / на згадку... / І слух нам огромив і звабив у дорогу, / і глину простелив під босі наші ноги* [8, с. 58]; у відприкметниковій неолексемі "ласкавити" суфікс **-и-** містить значення вказівки на певні дії, властиві тому, що має ознаку, названу мотивуючим прикметником – *Попіл холодний – відсутність затишку, / миша ласкавить підібрану кришку* [7, с. 82].

Суфікс **-і-** у відіменникових дериватах (*глибіти, металіти*) моделює семантику набуття ознак того, що названо мотивуючим іменником, наприклад: *Лиш думи пахнуть, лиш димлять могили. / Дніпро глибіє, бо в душі тече* [5, с. 45]; *І попеляста плоть поволі мета-*



*ліла, / і жилка, мов струна, на скроні ледь бриніла... [8, с. 99]; у неолексемі "житити" спостерігаємо номінацію процесуальної ознаки за подібністю її вияву до того, що названо мотивуючим іменником, пор. — ... очі розплющені широко, / з золотим каламутом, / що піднімається з глибини. / Тихо коса на подушці **житіє**... / До вікна — головою світлою. / Там метелики твіст завели, / та такий!... Спала дівчина, тонкочутлива, як мембрана... [4, с. 82].*

Суфікс **-ува-** надає відіменниковим дериватам значення "наділення тим, що названо твірною основою" (знакувати, значувати, точкувати): *...поглядом, слухом було не вгадати, / де **знакувала** землю печаті [8, с. 50]; / **краситься** так попід тинами, / і кров'ю двері **значувать** / і класти плями п'ятипалі... [7, с. 70]; ... і сунуть за обрій, шерхлюючи зазубні лісу, горбаті хмарини, / і голос юрливий **точкує** ретельно повітря навколо... [8, с. 59]; та значення "бути тим, що позначено мотивуючою основою" (*світлувати*) — *Воно лунить і, мов жеврінь, / зсередини **світлує** тінь, / що поїть хмільно бандуриста [7, с. 14]. У відприкметниковій словоформі "опуклювати" суфікс **-ува-** виступає носієм семантики "робити таким, як визначено мотивуючим прикметником", порівняймо: *Ти каменя взяв, він зростає на очах, / щохвилі **опуклював** міццю долоні... [8, с. 77].***

Зауважимо, що семантика префіксів характеризується більшою відокремленістю, окресленістю та стандартністю, ніж значення суфіксів [2, с. 22]. Зокрема, префікс **в-** надає віддієслівним похідним "влатати", "внизуватися" і "врубцюватися" семантики завершеності дії чи переміщення всередину чого-небудь за допомогою дії, названої мотивуючою лексемою, порівняймо: *І наші віддзеркалення щербаті / дотоді будуть у воді мішати, / допоки річку не **влатас** лід, / голки все змиють, зарубцюють світ [8, с. 100]; Цієї ж миті **внизувались** стріли / у отвори розширених зіниць [8, с. 118]; Непритомні вуста витискають краплину, / і сама по собі нитка гапти кладе, / чорний хрестик прошивсь, **врубцювався** / безпричинно, / наче випікс в лощині грудей [8, с. 49].*

Віддієслівні оказіоналізми, утворені з використанням префікса **ви-**, містять семантичну вказівку на рух назовні, шляхом виконання дії, названої мотивуючим словом (*виструмувати, виневолити*) та вказівку на ретельність виконуваної дії (*виторкати*) — *Настіж прочинено чорні дерева — / з пам'яті лісу **виструмує** дух: / зубри і тури, мамонти древні / в поле плывуть, проминаючи слух [8, с. 126]; / **виневолує** із борідки він бджолу: лети, / золото! [4, с. 110]; Все посаджено тут клоп'ятками твоїми руками, / кожну бубочку **виторкала** пучками [4, с. 25].*

Префікс **за-** надає віддієслівним індивідуально-авторським утворенням В. Коломійця та П. Мовчана (*заповіститися, зазорювати*) семантики початку дії — *Зійшло, непам'яттю розмилось / вчорашнє, літнє, нетривке. / І пахолось **заповістилась** [7, с. 107]; В матусях, си-нах відгадуються ген-ген... / В дівочих сльозах **зазорюють** [5, с. 129].*

Префіксальна морфема **на-** у віддієслівних похідних (*насльозити, нахилитатися, навідтворити*) моделює значення надмірного виконання дії, названої мотивуючим дієсловом: *Насльозило, навіяло — шаром ропи затягло... / День, наче віяло, склався у смужку — як не було [6, с. 147]; **Нахилитались** під вікном / березові сережки... [8, с. 120]; / **навідтворять** чого попало [5, с. 71].*

Префікс **од-** у віддієслівних неолексемах Володимира Коломійця (*одпахнути*), (*одтішити*) містить семантичну вказівку на завершеність процесуальної ознаки, зазначеної в мотивуючій лексемі, пор.: *Насін-*

*ням усяким **одпахло** в сінях, / кувала зозуля в гаю, та скупі [5, с. 100]; Нас — кволих і мертвих — оддишуть, **одтішать**. [5, с. 61].*

Віддієслівні деривати "розкресати", "розсмугувати" та "розторочитися" утворено за допомогою багатозначного префікса **роз-**, який моделює значення "знищення зробленого" [1, с. 221], роз'єднання, роздроблення предмета на частини за допомогою дії, позначеної мотивуючим дієсловом, проте у неолексемі "розпрочинитися" зазначений афікс указує на різновекторність дії, порівняймо: *Ніби шаблукі простір списали, / ніби мене **розкресали** в дим [7, с. 57]; Як видобуть? Три шкури здерти, **розсмугувати** для труни. / За сим мовчанням за упертим сховалась пика сатани... [7, с. 14]; ...**розторочися**, зашийся в бур'янець, / змийся сльозою, зійди нанівець... [8, с. 50]; **Розпрочинилися** вуста — / і вишшов звук іржавий, / бо битись в кігтях перестав / співучий надто жайвір [7, с. 77].*

Префікс **пере-** у девербативній неолексемі "перебгати" містить вказівку на інтенсивність дії, а в новотворі "перенаректи" — на певний повторний характер процесуальності — *Іду, щоб з яблук вицідить дозрілля, / думки губами **перебгать** в слова [7, с. 39]; Ті "культуртрегери" районного масштабу / обмудрували — **перенарекли**, / мов прирекли... [4, с. 108].*

Віддієслівні індивідуально-авторські похідні, утворені за допомогою префікса **про-**, містять семантичну вказівку на спрямованість дії крізь те, що названо мотивуючим словом, порівняймо: *Треба глиб мерщій **про-нуриць**, / щоб до зірки змірять путь... [8, с. 73]; Волосся всякне, мов коріння, / в жагучий, всеприймучий ґрунт / і **прокілчаться** в небо рівно / шаблук зелених жмут [7, с. 49].*

Префікс **від-** у віддієслівному дериваті "відхилитатися" вказує на повноту, завершеність дії — *Сніг збіг, / відсніжився назад, / **відхилиталася** галузка... [7, с. 63].*

Значну частину індивідуально-авторських дієслівних новотворів у поетичних текстах В. Коломійця та П. Мовчана утворено з використанням конфіксів. Зокрема, серед моделей словотворення представлені такі: префікс **ви-**, іменникова основа, суфікси **-н/ува-**, **-ува-** (репрезентовано семантичну вказівку на ретельне виконання дії) — *... в цей час вишнева літургія / **вибожнює** життя святе [7, с. 22]; З роду у рід, з лона у лона / слово предвічне — не однотонне / **входить** миттєвістю в обшири часу, / **кожна** зелена **вилунює** басом... [7, с. 82]. За допомогою дериваційної моделі "префікс **ви-**, іменникова основа, суфікс **-ува-**, постфікс **-с'а**" П. Мовчан творить вербати́ви із вказівкою на поступовість виконання дії — **викраплюватися** (*Усоте я — в одне і те ж провалля / не падаю: **викраплююся** єсть... [7, с. 29].* Значення однократності дії репрезентовано похідним дериватом *схилитнутися*, утвореним за словотвірною моделлю префікс **с-**, дієслівна основа, суфікс **-ну-** (*Гень, тільки верхечки трави **схилитнулись**, / зненацька колони угору знялись... [8, с. 40].**

У неолексемі *вплотужнитись*, утвореній за словотвірною моделлю префікс **в-**, прикметникова основа, суфікс **-и-**, постфікс **-с'а** подибуємо вказівку на інтенсивність виконання певної дії, порівняймо — *Вплотужнилась вода — уже й не перейнять, / припала до землі її важка печаті [8, с. 58].*

Семантика доцентрового вектора руху ("руху до") реалізована в неолексемі *прикрилити*, утвореній за словотвірною моделлю префікс **при-**, іменникова основа, суфікс **-и-** — *Когось нема, / прийде хтось, / **прикрилит** щось, проквітить... [4, с. 70].*

Деякі біморфеми (**з-/без-** ... **-с'а**, **о-/без-** ... **-и-**, **пере-** ... **-с'а** та **роз-** ... **-с'а**) надають авторським неолексемам семантики втрати, зміни певних властивостей і характери-

стик, значення перетворення на іншу якість – **Збезважається**, **виструнчується** *ти*, / **взьми** *трой-зілля в пучки* [7, с. 109]; ... **обезтілесніли**, **легенькі**, **мов відлунок**, / **лягли в ногах** *повільненько заснули далекі ночі проминулі...* [8, с. 110]; О, **скільки ж я спав**, **якщо перебарвиється світ!**... [8, с. 95]; / **пориноючи в глиbokість** / **терпіння тихого**, **сміялась**, / **бо розтеслялась зів'ялість** / **і ширивсь дифузійно згин** [7, с. 15]. Семантика переходу з однієї якості в іншу в значенні "анулювання результатів певної дії" прозора репрезентована в дериваті **розмогилити**, утвореному за моделлю префікс **роз-**, іменникова основа, суфікс **-и-** – **І доля ж нам - / землю навік розмогилить**, / **щоб вже од недоли – ані сліда** [3, с. 41];

Індивідуально-авторські дієслівні **девербативи** та **десубстантиви**, утворені за допомогою конфіксів **ви-... -с'а, від- ... -с'а та пере- ... -ну-** є носіями процесуального значення завершеності, повноти дії, порівняймо: **Виколядується щастя?** / **... хоч вербам рясту** [5, с. 39]; **Сніг збіг**, / **відсніжився назад**, / **відхилиталася** *галузка...* [7, с. 63]; / **думка вкопе**: / **за гарбузами**, **за картоплею** / **не видно, бідні люди, вашій хаті обрію**, / **і переспрагли**, **і зів'яли в ній пісні** [3, с. 148]. Протилежну означеній семантичну вказівку на частковість реалізації певної дії надає неолексеми **підцинобрювати** конфікс **під- ... -ува-** – **... скачуть сороки по чистому обрусі**, / **щедрість твою вихваляють не вихвалять... / **Ти підцинобрюєш крила їм щіткою** [7, с. 101].**

Похідні **десубстантиви** й **деад'єктиви** неолексеми, у складі яких наявні словотвірні циркумфікси **о- ... -і-, з-... -і- та по- ... -і-** мають значення "зробитися (стати) тим, або ж набути властивостей того, що названо мотивуючою основою", пор.: **Відлунок округляв** / **(чи золотий горіх?)**, / **і раптом забіліє** / **на Овера сніг**, / **сніг** [7, с. 65]; **В солодкому закладено гірке... **Весній – / щоб зосенить... **Все плине без упину** [4, с. 133]; **Умиєшся водою ластів'ячою – / із ластівками**. / **Та й так поластовий**, **мене ждучи** [5, с. 147]. У новотворі **зрожевити** (словотвірна модель: префікс **з-**, **прикметникова основа**, суфікс **-и-**) простежуємо реалізацію семантики набуття певної якості об'єктами під впливом зовнішніх чинників (**Ожинний жур**, **іржа ожинна** / **зрожевили тужаву цвіт**, / **і нижуться на віть краплини**, / **щоб вчасно радістю доспіть** [7, с. 16].****

**Відіменникові** та **віддієслівні** авторські утворення із конфіксами **роз- ... -ува- ... -с'а та про- ... -и-** містять семантичну вказівку на характер поширення дії в певному просторі – **Як божевільні ластівки, розшугуються очі... [5, с. 149]; **Слух розплощується по землі**, / **печатається гербованим копитом... [7, с. 80]; **Пронеслось**. / **Проголо**. / **Прокопитуло**. / **Накостричило** [4, с. 67].****

Суфіксально-постфіксальний спосіб словотвору представлений у поезії Павла Мовчана і Володимира Коломійця словоформами, які містять у своєму складі суфікс **-и-** та постфікс **-с'а**. **Відіменникові** деривати із суфіксом **-и-** й постфіксом **-с'а** (**броститися**, **квітнитися**, **рубінитися**) виражають значення "покриватися, набувати форми чи кольору того, що названо мотивуючою основою", пор.: **Як складно це. Як просто це!** / **Сад наших планів броститься** [3, с. 11]; **... коляями світитися** / **битий шлях**, / **пролісками світитися** / **квітень на полях** [3, с. 43]; **Ой, рубіняться краплі на персах бентежних... / **Хвилі стан охопили, хвилі, – мов неживі**, / **То ж бо хвилі принишкли** / **перед Богом пожежі** [7, с. 45].**

**Відприкметникові** утворення із зазначеними конфіксами мають семантику вияву ознаки, названої мотивуючою основою – **Каламутний тане сніг**, / **і прозороється весна** [4, с. 113]; **Вживаючись в єство чуже**, / **він вільно в об'ємі просторивсь**, / **влягаєсь у тіло... [7, с. 76]. У неолексемі **"незграбитися"** спостерігаємо можливість деривації як від іменникової, так і від прикметникової твірних основ, порівняймо – **... і кидали зневажливо в мій бік: / – Незграбитися на вітрі чоловік** [8, с. 114].**

Таким чином, прості індивідуально-авторські дієслівні неолексеми порівняно з іменниковими та прикметниковими менш поширені в поетичній мові Володимира Коломійця та Павла Мовчана. Однак похідні вербативи, утворені конфіксальним способом деривації, представлені дуже яскраво у мові поетів. Біморфемі, використані митцями, збагачують значення авторських неологізмів, а відповідно й художній контекст новими поетично-образними семантичними відтінками.

#### Список використаних джерел:

1. Клименко Н.Ф. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі / Клименко Н.Ф., Карпіловська Є.А., Кислюк Л.П. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. – 336 с.
2. Клименко Н.Ф. Словотвірна морфеміка сучасної української літературної мови / Н.Ф.Клименко, Є.А. Карпіловська. – К. : Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні НАН України, 1998 – 161 с.
3. Коломієць В.Р. День творення : Лірика. / Володимир Коломієць. – К. : Радянський письменник, 1975. – 175 с.
4. Коломієць В.Р. Поміж чуттями і дивами : Поезії. – К. : Радянський письменник, 1969. – 143 с.
5. Коломієць В.Р. Семигори. – К. : Дніпро, 1990. – 420 с.
6. Мовчан П.М. Вибрані твори. Поезія. – К. : Просвіта, 2008. – 536 с.
7. Мовчан П.М. Збір. тв. : У 3 т. – К. : Вид. центр "Просвіта", 1999. – Т. 1: Голос: Поезії. – 639 с.
8. Мовчан П.М. Сіль : [поезії]. – К. : Дніпро, 1989. – 381 с.
9. Современный русский язык: учеб. для студ. высш. навч. закл. / под ред. Белошапковой В.А. – М. : Высшая школа, 1989. – 800 с.

Надійшла до редколегії 12.09.2012

Строкаль А., канд. філол. наук, асист.  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

### ОСОБЕННОСТИ АФФИКСАЛЬНОЙ ДЕРИВАЦИИ ОККАЗИОНАЛЬНЫХ ВЕРБАТИВОВ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ВЛАДИМИРА КОЛОМИЙЦА И ПАВЛА МОВЧАНА

В статье исследован вопрос индивидуально-авторского аффиксального словообразования вербативных неологизмов в языке поэзий Владимира Коломийца и Павла Мовчана. Изучено механизмы деривации производных глаголов и проведен анализ их функций в индивидуальном стиле поэтов.

Strokal O., PhD, Assistant Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### THE FEATURES OF INDIVIDUAL-AUTHOR'S AFFIXAL WORD-FORMATION NEOLOGISMS-VERBS IN VOLODYMYR KOLOMIJETS'S AND PAVLO MOVCHAN'S POETIC TEXTS

In article the question of individual-author's affixal word-formation neologisms-verbs in Volodymyr Kolomijets's and Pavlo Movchan's language poetic is investigated. The mechanisms are examined of a derivation of derivative verbs and the analysis of their functions in individual style of writers.



## ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 801.81:165.4

І. Грищенко, канд. філол. наук, доц.  
КНУ ім.Т. Шевченка, Київ

## КОГНІТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ФОЛЬКЛОРНОЇ ПРОЗИ

*У статті розглянуто фольклорну прозу як ментально-інформативну базу, яка репрезентує когнітивний потенціал колективної свідомості.*

**Ключові слова:** фольклор, фольклорна проза, когнітивний потенціал, когнітивний аспект, суб'єкт пізнання.

Когнітивність є домінуючим аспектом сучасної наукової парадигми. Гуманітаристика характеризується появою множини нових наукових напрямів дослідження, які відкривають нові можливості вивчення ментально-інформативних структур і процесів людського розуму. Н. Булгакова, визначаючи когнітивну науку як сукупність наук про пізнання, вказує, що проблеми породження знання, його збереження, обробки та передачі вивчається сьогодні представниками різних наук. Когнітивна наука є міждисциплінарною за своєю природою, вона об'єднує кілька дисциплін, які мають один об'єкт вивчення – людський мозок, людське пізнання. Сучасна міждисциплінарна модель у процесі дослідження враховує різні джерела отримання знань. Нині в Європі багато учених досліджують художні форми мислення: з'являються такі зв'язки, як когнітив і релігія, когнітив і музика, когнітив та емоції. Тобто науковці виходять за рамки суто логічного сприйняття світу [5]. В. Маслова визначає когнітивізм як напрям у науці, об'єктом дослідження якого є людський розум, мислення і ті ментальні процеси й стани, які з ними пов'язані. Це наука про знання і пізнання, про сприйняття світу в процесі людської діяльності. З позиції когнітивізму людина вивчається як система переробки інформації, а поведінка людини описується і пояснюється в термінах його внутрішніх станів. Ці стани фізично проявлені, візуалізовані та інтерпретуються як отримання, переробка, збереження, а потім і мобілізація інформації для раціонального рішення [9, с. 6–7]. Ю. Емер вказує, що визнання фольклору з позиції явища актуальної культури, яке чутливо реагує на зміни суспільної системи, здійснює низку соціальних функцій, що звернення до фольклору як способу збереження національної ідентичності в умовах уніфікації культури привело до сплеску суспільного та наукового інтересу до цього феномену [13, с. 3].

На наш погляд, фольклор, фольклорна проза зокрема, має вагоме значення для дослідження процесів акумуляції, конверсії, ретрансляції та продукування фольклорних знань у всіх його проявах. Мета пропонованого дослідження полягає у виявленні когнітивного потенціалу фольклорної прози України. Об'єкт становлять жанри традиційної та сучасної фольклорної прози (казки, легенди, перекази, анекдоти, наративи, меморати, фабулати та ін.).

К. Чистов у сучасній фольклористиці визначає чотири основні концепції поняття фольклору: а) фольклор – простонародний досвід і знання, які усно передаються. Передаються усі форми духовної культури, а за максимально розширеного тлумачення – і деякі форми матеріальної культури. Тільки вводиться соціологічне обмеження ("простонародні") та історико-культурний критерій – архаїчні форми, які функціонують як пережитки (слово "простонародний" чіткіше визначене, ніж "народне", у соціологічному плані й не містить оціночного смислу); б) фольклор – простонародна художня творчість або ж, за сучаснішим визначенням, "художня комунікація". Ця концепція дозволяє поширювати вживання терміну "фольклор" на сферу музичного, хореографічного, образотворчого і т. д. простонародного мис-

тецтва; в) фольклор – простонародна вербальна традиція. При цьому з усіх форм простонародної діяльності виділяються ті, які пов'язані зі словом; г) фольклор – усна традиція. При цьому усності надається первинне значення. Це дозволяє виділити фольклор з інших вербальних форм (найперше, протиставляти його літературі). Сучасна фольклористика, прагнучи пізнати загальні закономірності розвитку фольклору, не може не враховувати, що він сприймається самими народами як дорогоцінне для них вираження етнічної специфіки, духу народу [12]. Термін фольклор зазвичай використовується для позначення традиційних вірувань, міфів, казок і звичаїв людей, які поширювалися неофіційним чином – зазвичай усно, хоча нині Інтернет стає центральним джерелом для фольклору [14]. Ю. Емер визначає сучасний фольклор як конгломерат традиційних, нещодавно створених жанрів і маргінальних форм, що побутує в сільському та міському середовищі, демонструючи одночасно безперервність і мінливість, відображаючи установки сучасної фольклорної свідомості [13, с. 3]. Тож жанри фольклорної прози дають змогу розглядати когнітивний потенціал у статичній та динамічній, з'ясувати, яка інформація є важливою на певному етапі розвитку суспільства або ж "перенесена" до своєрідного ментального архіву.

У роботах С. Адоньєвої, К. Богданова, А. Ван-Геннепа, Л. Леві-Брюля, Б. Малиновського, В. Міллера, Б. Путілова, Дж. Фрезера, К. Чистова та ін. фольклор розглядається як складне явище культури, котре потребує комплексного аналізу, як текст, що виконує низку специфічних когнітивних, ідеологічних, соціальних функцій у щоденній діяльності колективу [12, с. 9]. Фольклорний текст і слово (словосполучення) у тексті фольклору можуть розглядатися як вербальні реалізації семіотичних кодів концептуальної картини світу [6, с. 103]. О. Ларіонова визначає фольклорний текст у світлі когнітивної парадигми – як складний знак, що виражає, з одного боку, колективне знання про дійсність, а з іншого – втілює індивідуально-авторську картину світу [7, с. 265]. С. Адоньєва вказує на специфіку історичного життя фольклору – це безперервний процес згортання текстів у знаки, які в подальшому стають будівельним матеріалом для нових відтворень [2].

У XIX–XX ст. у коло наукових інтересів входили традиційні фольклорні жанри народної прози, які вважалися фольклорними згідно з академічними визначеннями (казка, легенда, переказ, оповідь, анекдот). Когнітивний потенціал фольклорної прози демонструють дослідження визначних науковців XIX ст. (О. Потебня, М. Костомаров, М. Драгоманов, М. Сумцов, І. Франко та ін.), XX ст. (І. Березовський, С. Мишанич, Л. Дунаєвська, О. Бріцина та ін.).

Дослідження кінця XX – початку XXI ст. є логічним продовженням наукового вивчення в зазначеному аспекті. Проте дослідження демонструють зміни наукових акцентів вивчення прозових фольклорних жанрів, які прямо пов'язані з побутуванням і популярністю: частіше предметом наукового зацікавлення стають анекдоти, наративи, меморати, фабулати (відмінність між ме-

моратором і фабулатом полягає в наявності в останньому певного елементу вигадки), хронікати, фікти та ін. Навіть, попри неоднозначне ставлення науковців до них (наприклад, С. Азбелев [3, с. 138] вважає, що меморати в окремих випадках дають своєрідний будівельний матеріал для виникнення прозових фольклорних текстів, але самі ще не є фольклором), вони все частіше виступають об'єктом наукових досліджень. К. фон Сидов, уникаючи вживання терміна "жанр", визначає категорії на основі функціональних відмінностей і називає такі: 1) меморати – суто особисте оповідання власного переживання; 2) фабулат – фабуляризоване, насичене фантазією повідомлення про подію; 3) новелат – реалістична (т.зв. семітська) легенда; 4) химерат – твір, заснований на казковій фантастиці; 5) фікт – жартівлива вигадка. Пізніше кількість цих категорій збільшилася [10, с. 121]. Найпоширенішими є фабулати і меморати. Д. Симонідес акцентує, що "відчутне зацікавлення фольклористів сучасними меморатами, а саме розповідями-спогадами, оповіданнями про надзвичайні події тощо, виникло не в кабінетах вчених, а було взяте з життя. Ця конкретна потреба – спостереження за живим усним репертуаром – спричинилася до помітного зростання дослідницьких повідомлень" [11, с. 124]. За визначенням Ю. Лотмана, культура – "небіологічна пам'ять колективу". Передачі підлягає, таким чином, інтелегібельний (висловлюючись у традиції французької школи) складник досвіду. Саме він осідає в загальному знанні у вигляді семіотичних конструкцій різної природи. Відтворення цих конструкцій забезпечує існування колективу в заданих межах. У центрі описів, побудованих на подібних підставах, розміщується семіотичний об'єкт – текст, який зрозумілий або як наратив (міф), або як таксономія (мова, мовна картина світу, код), який видно крізь століття і покоління [2]. На думку Є. Левківської, когнітивний аспект розглядає породження текстів із погляду соціокогнітивної теорії тексту (дискурсу), іншими словами, мається на увазі, що при породженні тексту на якусь тему важливе місце посідають "ситуаційні моделі пам'яті" (термін ван Дейка), які містять актуальні для суспільства знання і правила, за якими в цій традиції формуються тексти на задану тему [8]. Таким чином, жанри сучасної фольклорної прози передають необхідну інформацію для збереження життя колективу, а також окремих членів своєї спільноти.

Наприклад, на думку Є. Абдразакової, анекдот є єдиним жанром фольклору, який розвивається, зберігає в собі глибинне, "підсвідоме" сприйняття навколишньої дійсності певним народом; його особливість полягає в анонімності, у гіпертрофованому стереотипі, фрагментарно зображає національні стереотипи й, відповідно, частину картини світу. Здатність анекдоту до ущільнення інформації також містить у собі великий потенціал [1, с. 5–6] тощо. Проте не залишаються осторонь й інші жанри прози. Є. Алещенко відзначає, що цінність текстів казок для проведення когнітивних досліджень має значний науковий інтерес. Вивчення казкової концептосфери з метою виявлення особливостей вербалізації в ній тих або інших концептів, подібності або відмінності фольк-

лорних концептів із загальнокультурними сприяє формуванню та побутуванню етномовної картини світу. Авторка відзначає, що фольклорні концепти народної казки комплексно майже не досліджувалися, практично відсутні спроби структурування фольклорної концептосфери народної казки та системного аналізу засобів вербалізації цих концептів [4].

Сучасний суб'єкт пізнання визначається не як спостерігач, а як активний учасник пізнавального процесу, що, у свою чергу, приводить до тези про "людинорозмірний" характер і об'єкта дослідження, і наукового пошуку загалом. Констатація "людинорозмірності" як патерну, фундаментальної моделі еволюції сучасної наукової раціональності, вказує на гуманізацію останньої як закономірну тенденцію її розвитку [10, с. 94]. Когнітивний потенціал фольклорної прози не є статичним. Зміни, які відбуваються в суспільстві, обумовлюють трансформацію старих і формування нових етноколективних знань.

#### Список використаних джерел:

1. Абдразакова Е.Н. Сопоставительный когнитивный и лингвокультурологический анализ русских, болгарских и английских анекдотов : автореф. дисс. ... канд. филол. н.: спец. 10.02.20 "Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание" / Абдразакова Е.Н. – Тюмень, 2007. – 28 с.
2. Адоньева С.Б. Фольклор: социальное действие и коммуникативный акт. Опыт междисциплинарного подхода / Адоньева С.Б. // Рабочие тетради по компаративистике. Вып. 3–4. – СПб.: Изд. СПбГУ, 2001. – Режим доступа : <http://lit.phil.spb.ru/article.php?id=14>;
3. Азбелев С.Н. Меморат / Азбелев С.Н. // Восточно-славянский фольклор : Словарь научной и народной терминологии. – Минск, 1993. – С. 238.
4. Алещенко Е.И. Этноязыковая картина мира в текстах русского фольклора (на материале народной сказки) : автореф. дисс. ... д. филол. н.: спец. 10. 02. 01 "Русский язык" / Е.И. Алещенко. – Волгоград, 2008. – 42 с.
5. Булакова Н. На стыке сфер. Расширяется спектр когнитивных наук / Litera Scripta Manet. Поиск. Ежедневная газета научного сообщества, 2011. – № 25. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.poisknews.ru/theme/science/1626/>
6. Керимбаев Е.А., Ергубекова Ж.С. Когнитивные и лингвокультурологические аспекты исследования концептов эпического фольклора / Керимбаев Е.А., Ергубекова Ж.С. // Успехи современного естествознания. Научно-теоретич. журнал. – М. : Академия Естествознания, 2012. – №7. – С. 97–103. – Режим доступа : <http://www.rae.ru>
7. Ларионова О.Н. Когнитивная составляющая русских загадок / Ларионова О.Н. // Вестник Тюмен. гос. ун-та. – Тюмень, 2010. – №1. – С. 264–269. – Режим доступа : <http://www.utmn.ru>
8. Левкиевская Е.Е. Восточнославянский мифологический текст : семантика, диалектология, прагматика : автореф. дисс. ... д. филол. наук: спец. 10.02.03 "Славянские языки" / Е.Е. Левкиевская. – М., 2007 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/folklore/levkienskaya4.htm>
9. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику : учеб. пособие. / В.А. Маслова. – 5-е изд. – М. : Флинта, Наука, 2011. – 296 с.
10. Симонидес Д. Меморат і фабулат у сучасній фольклористиці // НТЕ. Etnologia polska – Польська етнологія. Спецвипуск. – К., 2007. – № 1. – С. 120–125.
11. Тычкин П.Б. Когнитивный потенциал мифа в контексте современной научной картины мира (к критике структуралистской концепции мифа Р. Барта) / Тычкин П.Б. // Известия Томского политехн. ун-та. – Томск, 2012. – Т. 320. – №6. – С. 94–100. – Режим доступа : [www.lib.tpu.ru/fulltext/vBulletin\\_TPU/2012/v320/i6/19.pdf](http://www.lib.tpu.ru/fulltext/vBulletin_TPU/2012/v320/i6/19.pdf)
12. Чистов К.В. Фольклор / Чистов К.В. // Культурология. XX век. Энциклопедия в 2 т. / гл. ред. и сост. С.Я. Левит. – СПб.: Университетская книга, 1998 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/levit01/txt118.htm>
13. Эмер Ю.А. Миромоделирование в современном песенном фольклоре: когнитивно-дискурсивный анализ : Автореф. дисс. ... д. филол. н.: спец. 10.02.01 "Русский язык" / Эмер Ю.А. – Томск, 2011. – 42 с.
14. Folklore Definitions [Electronic resource]. – Access mode : [http://americanfolklore.net/folklore/2010/07/folklore\\_definitions.html](http://americanfolklore.net/folklore/2010/07/folklore_definitions.html)

Надійшла до редколегії 11.09.2012

Грищенко И., канд. филол. наук, доц.  
КНУ им. Т. Шевченко, Киев

#### КОГНИТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ФОЛЬКЛОРНОЙ ПРОЗЫ

Статья посвящена рассмотрению фольклорной прозы как ментально-информационной базы, которая представляет когнитивный потенциал коллективного сознания.

Gryshchenko I., PhD, Doc.  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

#### THE COGNITIVE POTENTIAL OF FOLKLORE PROSE

The article is devoted to folklore prose as mental informing base for presentation of cognitive potential of collective consciousness.

УДК 398.8 (477):394.3

Л. Копаниця, д-р філол. наук, проф.  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

## УКРАЇНСЬКА ТАНЦЮВАЛЬНА МІНІАТЮРНА ЛІРИКА: КУЛЬТУРНІ ЗНАКИ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ

*Проаналізована синкретичність танцювального пісенного тексту як конститутивна риса, яка визначає його індивідуальність, жанрову своєрідність, словесну поетику і специфіку функціонування.*

*Ключові слова: танцевні пісні, пісенний фольклор, жанровий різновид, поетика, динаміка, функціонування, генеза.*

Іван Франко відзначав у студії "Із секретів поетичної творчості", що "у давніх людей поезія і музика довго ішли рука об руку, поезія була піснею, переходила з уст до уст не тільки в певній ритмічній, але також в певній невідлучній від ритму музикальній формі" [13, с. 89]. На своєму еволюційному шляху пісня до танцю сформувала окремий жанр народної лірики, який на основі певних спільних ритмічних форм об'єднує у собі поетичні, хореографічні та музичні елементи. Швидкий темп виконання, чіткий ритм, досить жвавий і не завжди дуже скромний характер відрізняють танцевні пісні від усіх інших жанрових різновидів пісень. Це могло б свідчити про те, що традиційна пісня в її найкolorитнішому зразку – пісня до танцю – існує на рівні первинних зв'язків (а отже й основного її призначення) між музикою і танцем, грою, музикою і поезією, поезією і танцем, а не на рівні сюжету, стільки вона ближча до первісного синкретичного мистецтва, обрядодійств, танцювальних рухів і приспівків до них. Серед творів позаобрядової пісенності текстовий масив танцевних пісень вважається найдавнішим. І навіть у своїй значно зміненій з часом формі ця мініатюрна лірика зберегла характерну ознаку первісних народнопоетичних творів: слово грало скромну роль носія ритму і мелодії, до їх вимог, стверджував О. Веселовський, дуже часто застосовується текст, втрачаючи не раз в цьому процесі зміст [3, с. 201].

Цей простір спостережень про природу танцювальної лірики дозволяє висунути тезу, що синкретичність є конститутивною рисою танцювальної поезії. І саме єдність тексту танцювальної пісні з фольклорною системою в самому продукуванні та його оригінальність були обрані в цій статті як критерій інтерпретації. Своїм найглибшим корінням танцювальна пісня веде до обряду, календарно-обрядової лірики (веснянок, купальських), обрядових хороводів, які з часом набувають переважно ігрового характеру. На користь цього твердження свідчать дві речі. По-перше, танцювальні пісні виконувались паралельно з обрядовими мелодіями, не змінюючи обряд чи порушуючи традицію, ставали органічним елементом свята як невід'ємна частина видовища [4, с. 29]. По-друге, танцювальні пісні визначили властивий їм ряд значень як структури обряду: як власне фольклорного тексту і як широкий опис дійсності, картина якої так чи інакше відтворюється у словесній частині ритуалізованого дійства. В іншому аспекті обрядовий фон у піснях до танцю можна уявити як систему взаємин між його учасниками. Віддавна гра на різних музичних інструментах, співи й танці є невіддільною частиною народного побуту і відпочинку: обрядів (йдеться про приспівки до "плясу" колядників, різноманітні триндички, приспівки, дрібушки, а також гопак, козачки, коломийки, польки під час понеділкування, триндички до танцю на обжинки), родинних і громадських свят, толоки, гулянок, дозвілля молоді, на досвітки і вечорниці, на "вулиці". Народне мистецтво стає досвідом, переживанням, створює можливість належного людям спілкування специфічного типу: естетичної комунікації і перспектив вираження особистості вико-

навця. Польові матеріали з традиційного родинно-громадського побуту українців підтверджують діалогічну природу традиційного мистецтва. "У великих селах кожен кут мав свою "вулицю". Ці імпровізовані гурти з різних кутків намагалися переспівати один одного; тому серед молоді високо цінувалося вміння гарно заспівувати і виводити. Піснею щовечора скликалася "вулиця" – один гурт починав, інший підхоплював, третій часом співав наперекір. Подеколи майже до самого ранку селом лунали пісні" [10, с. 140]. У цьому випадку виконання пісенного твору завжди вмотивоване подійним фоном, зовнішньою ситуацією, яка диктує не лише вибір того чи іншого жанру, але часто неумотивований вибір конкретного тексту і його виконання так само, як і виконання обряду, відбувається за традицією, незалежно від смислу тексту. Тому ряд народних позаобрядових пісень, зокрема і танцювальних, повніше розкривають свій смисл у контексті ритуальних дій чи часових рамок (гуляння, вечорниці, "вулиця").

У фольклористиці до сьогодні немає одностайності в тому, чи вважати танцевні пісні окремим жанром, чи це одна з жанрових категорій ліричної народної пісні. Класифікувавши танцевну пісню як жанр, проблематичним залишається визначення її характерних жанрових ознак, оскільки жанр – це і тип виконання, і словник, і участь аудиторії, отже, концептуальна категорія комунікації і загалом комунікативний процес [15, с. 167–172]. Фактично танцевну пісню можна виділити лише на підставі однієї ознаки: у ній більше домінує функція ритмічної музики, якій відповідає структура творів, система поетичних засобів і метрики. Зазвичай танцювальні пісні класифікують за характером музичного супроводу, за темпом і характером музичного виконання: коломийка, шумка, гопак, козачок, горлиця, талалайка, метелиця. До всіх цих танців часто приспівуються короткі пісеньки переважно жартівливого змісту. Однак, виступаючи своєрідним смисловим озвученням танців, ці пісні, говорить О. Дей, не зв'язані з ними неподільно, як хороводні, і можуть існувати також і поза танцем, як звичайні пісні, набувши розгорнутого сюжету і розгалуження тематики [7, с. 5]. Тут треба пам'ятати, що пісня до танцю стала проявом посилення суб'єктивізації фольклору – пісня під час свого виконання повинна відповідати настрою і реаліям життєвих ситуацій виконавця. Одним словом, жанрові ознаки танцевних пісень виявляють себе не просто на рівні тексту – в їх внутрішніх зв'язках у творі (окремих його елементів, слова і музичного ритму), але і зовнішніх – на рівні умов і манери виконання та контексту.

Варто ще раз простежити найважливіші жанрово-класифікаційні категорії, якими оперує фольклористика. Як правило, у збірниках та публікаціях народних пісень найяскравіші та найпопулярніші танцювальні пісні подавалися серед жартівливих або їх виділяли в окрему рубрику танкових чи "пісень до скоку" (збірники Вацлава з Олеська, Жеготи Паулі, Миколи Маркевича та ін.), інколи виділяючи серед танкових пісень такі різновиди, як коломийки, козачки, шумки, талалайки (шалалайки),

чабарашки, приспівки. Укладачі збірників західноукраїнської пісенності найчастіше вживали узагальнюючу назву "шумка", яка означала веселу, невелику за розміром танкову пісню. У збірниках, що з'являлися на Східній Україні, таким узагальнюючим терміном є "танкові пісні". Зрідка у фольклористичній літературі зустрічаються терміни "бенкетні", "охочі", "гульбишні", "пияцькі" щодо певних груп танцювальних приспівків чи пісеньок із пританцювкою.

Народ виділяє танцювальну пісню за допомогою різних назв: пісні до скоку, скочні, коломийки, шумки, триндички, козачки, гопачки, метелиці, вівати, приспівки, співки, витребеньки, ріденьки, дрібушки, коротушки, талалайки, чабарашки, данайки, данаєчки, гудинки, шантопурки. Або ж пісні не виділяються ніяк і в народній свідомості вони приєднуються до широкого класу "жартовних" чи "шуточних" [8, с. 206]. Але для нас залишаються невідомими давні назви танців і пісень до них – вони змінюються, а ті, що сьогодні називають гопаком, за часів М. Гоголя називали козачком. Очевидно, вважає польський дослідник народної пісні Ч. Гернас, найстаршою назвою цього різновиду усної лірики "є "пляс"... Первісно цим терміном означався танець з лясканням в долоні (звідси "пляс") одночасно з імпровізованою в лад музиці пісенькою" [16, с. 176].

Своєю чергою, танці отримують назви з різних причин. Наприклад, за якимось словом, що часто вживається в пісні, під яку танцюють: від пісні "Ой дівчина-горлиця" називали танок "Горлицею". Можна згадати й інші танці: метелиця ("Ой надворі метелиця"), журавель ("Да вдарився журавель"), гарбуз ("Ходить гарбуз по городу"), дудочка, гречаники ("Пішла мати на село" з приспівом "Гоп, мої гречаники, гоп, мої білі"). Тут, як відзначають фольклористи [6, с. 19], спостерігається та сама народна традиція, що й у календарно-обрядових хороводах, переважна більшість яких також одержала назви від образів та змісту пісень ("Просо", "Подольночка", "Коструб", "Галя") і дуже рідко – від танцю ("Кривий танець").

Останні констатації ведуть нас вже до іншого комплексу питань: як виникають танечні пісні, що визначає "фізіологію" жанрових різновидів танцювальної мініатюрної лірики. Танцювальна пісня як фольклорний текст має у собі значний емоційний потенціал, який активно адаптується і використовується тільки on-line. Однак і тоді – це завжди лише один із варіантів, який уживає стилістичні й сюжетно-тематичні стереотипи, модифікуючи або трансформуючи їх. У пам'яті виконавця завжди зберігається певна стабільна й плинна структура розвитку теми, сюжету, типових побутових й ритуально-церемоніальних ситуацій, постійних і словесних формул, жанрового етикету, що і визначає специфіку функціонування пісні до танцю. Можна назвати цілий ряд танечних мотивів, що не тільки є стабільними для танечних пісень, але в них, словами В. Базанова, "реалізується певна концепція дійсності" [1, с. 220–237], вони визначають метапонятійну модель танечного пісенного тексту, його індивідуальність, жанрову своєрідність і словесну поетику пісенності.

Пісні до танцю своїм змістом і настроями є найближчими до пісень про кохання та родинно-побутових. Пісенний репертуар становлять здебільшого сюжети, типові для ліричного фонду. Дійсно, зміст танечних пісень пов'язаний із повсякденним життям, працею і побутом селянина, людськими відносинами. Події танцювальних пісень розгорталися в колі тих самих персонажів (селянської родини, жінок і чоловіків, дівчат і парубків, подруг, сусідів, дідів та бабів, кумів) і розповідали про все, що тривожило молоді серця, – час-

ливе кохання і шлюб, сімейна злагода, розваги молодих, радість життя. Типовими темами цієї пісенності є танці, танцюристи і музики. Якщо з суми семантичних мотивів, або формул, пісні до танцю виділити провідні, що дозволяє характеризувати її як жанр, то вони, як бачимо, відтворюють не будь-які реально-побутові і соціальні ситуації життя, а в окремих елементах, аломотивах, образах цієї надмір строкатої картини світу в пісні транслиують ті основні смислові топи, модуси людської культури, що в пісенному тексті детермінують найважливіші функції народної культури: світоглядну, комунікативну, психотерапевтичну. Процес реалізації цих функцій у тексті пісні до танцю пов'язаний зі зміною способу мислення: зростання реалістичних тенденцій і послаблення узагальненості ліричної ситуації.

При цьому послідовно розгорненого сюжету танцювальна пісня може й зовсім не мати. У центрі уваги тут перебуває буденна, звична деталь чи реалія (черевики, закаблуки, ніженьки, підківки), яка надає емоційності зображення, яскраво передає збудливий зміст танцю і темперамент, бадьорий настрій чи почуття танцюриста. У текстах цієї групи пісень відсутні патетика, звертання до природи, віддзеркалення первісного світогляду і пережитків українців. Натомість текст пісні до танцю звичайно розвивається вільною живою розповіддю з риторичними звертаннями та діалогічними конструкціями, оформленою певним віршовим і музичним ритмом. Танцювальні пісні можуть виникнути як жарти, якими перекидається молодь на гулянках ("Та й на горі, на горбочку", "Ой я малий до дівчини", "Катерина і Василь сварилися за кисіль", "Тидри, тидри, тидри-тана", "Ти, чорна, подай човна"). Взаємні насміхи, жарти, перекори, гулянки, музики, танці, вдалі залицяння, явні і таємні побачення, пригощання і подарунки, женихання, кепкування з вад та звичок людей, картини сімейного життя – ці прості життєві ситуації стають основою пісень до гопаків і козачків, приспівків до метелиць, коломийок і частівок.

Усі пісеньки, як правило, мають приспівки до танців зі своєрідним музичним ритмом, які надають твору строфічної рівноваги. Саме за визначальною функцією ритму в цих коротеньких піснях авторитетний дослідник танечних моностроф О. Дей бачить широкі можливості для імпровізації [7, с. 6]. Приспів, який завершує пісенну строфу, є музичним корелятом танечних пісень, а з боку тексту танцювальної пісні він може і не мати якогось важливого значення, але покликаний заповнювати текстові паузи, які виникають між окремими строфами і могли бути заповнені лише однією музикою. Тож дуже часто в приспіві відсутня якась смислова образність: він більшою мірою просто весела гра звуками і ритмом, яка втім організовує композиційну структуру пісні. Так, чіткому ритму танцювальних мелодій, коротким музичним фразам і навіть окремим звуком відповідають окремі склади тексту пісень до танцю ("туп, туп, гоп, чук, га", "цок, цок"), що створюють ілюзію танцювальної динаміки і супроводжують танцювальні рухи – "притупи", "голубці", "дрібушки". Можна твердити, що звуконаслідувальні зачини, притаманні танцювальній пісні, такі, скажімо, як "Ой ру-ду-ду, ру-ду-ду, ру-ду-ду", "Гоп, гоп, гопака", "Гопса, гопса, гопсаса", "Цок, цок, чобіток", "Ой та дана, дана, дана", красиві звукові варіації, слова-іменування з багатою звуковою фактурою стають найчастіше містком, що здатен поєднати музику та пісню або танець та пісню, і нерідко – ознакою поетичної досконалості танцювальної пісні.

Вербальний аспект танечних пісень вказує, натомість, на другорядність змісту, теми, слова, їх підпорядкованість ритму, мелодії, відтворюваній не голосом, а певним музичним інструментом (троїстими музика-

ми, скрипкою, бубном, цимбалами, кобзою, гармошкою). А це наводить на думку, що українці і побутові танці спершу водили під пісню, що підтримувала їх ритм, а інструментальний супровід увійшов вжиток пізніше. Але не можна заперечити і те, що під пісню ще й тепер танці водяться вільніше й охотніше, ніж під музичний інструмент. Можна б тільки додати із спостережень відомого етнохореографа В. Верховинця: "Від селянок знаємо, що їм краще танцюється під пісню. Навіть музика, захопившись танцювальною піснею, перестає грати, кажучи: "Що я їм буду грати: вони самі собі грають" [2, с. 76].

Отже, поетика танцювальної пісні, в якій поєдналися динаміка і лаконізм композиції, домінуюча роль реалістичної або й натуралістичної деталі, що найчастіше буває з гумористичним або й сатиричним освітленням, мінімальне використання образно-художніх і мовних засобів, відсутність інакомовностей і складних прийомів пісенної поетики, що створюють внутрішній образ в піснях ліричних, виконує свої функції, є тією універсальною формою і розумовою категорією для людини, за допомогою яких вона відображає буття, свій характер, ідеали, що продовжують існувати у мистецтві. Жанрова завершеність і єдність загальнофольклорна виявляються в підсумку тими рисами танцювального тексту, які не можна звести до ритмомелодичних правил або семантичних мотивів, але які є цілком оригінальними.

Найбільшою популярністю в Україні користувався гопак, який має й інші назви: "Гоцак", "Козак", "Козачок", "Тропак". Словники пояснюють це слово як "гопати", "плигати", "скакати", "бити", "ушварити". Існує велика група пісень до гопаків, які виникли у козацькому побуті і спочатку виконувались одними лише чоловіками під відповідні пісенні мелодії. Найбільш типові і яскраві пісні до гопака – "Од Києва до Лубен", "Гречаники", "По дорозі жук, жук", "Пішла мати на село", "Чим я тобі не козак, не козак", "І шумить, і гуде, дрібен дощик іде" та ін.

Загальний жвавий, запальний, емоційний, стрімкий характер, імпровізаційна основа та ритмічна природа цього танцю козацького побуту – сильні і широкі рухи, різноманітні стрибки, "присядки", "плазунці", "щупаки", "млинці" – до певної міри визначила і тематику творів, ідейно-художню специфіку пісень до гопаків, які відбивають козацьку вдачу, хоробрість і відвагу козака, його яскраву красу, юнацтво, особисту свободу і якусь навіть браваду, у цілому мають молодецький, можна сказати, скорохвального характер з еротично-жартівливим підтекстом:

Кожух білий, комір чорний,  
Славний хлопець ще й моторний,  
Славний хлопець на натуру,  
Славно грає на бандуру;  
А дівчата дури, дури,  
Що танцюють на бандури.  
Сам сидить на постелі,  
А бандура аж до стелі,  
Сам сидить на печі,  
А бандура на плечі.

[12, с. 128].

Але крім пісень до гопака в різних місцевостях популярними були також дуже близькі за ритмікою та ідейно-емоційним змістом цим танечним пісням монострофи до "Тропака". Пісні до тропака, хоч деякі з приспівків до тропака зустрічаються і в піснях до гопака і метелиці, зображують хореографічний малюнок танцю, деякі танцювальні рухи ("дрібушки", "голубці"), виконавців танцю і приспівків, їхню вдачу, настрій:

Туп, туп ноженками,  
Цок, цок підківками,  
Гоп - чук - га, тропака,  
Бо я зроду така!

[12, с. 123].

Із хореографічного боку з гопак, особливо в малюнку, має багато спільного і найпоширеніший побутовий танець козачок. Ця спільність виявляється в ритмічній формі і з боку тематики танцювальних приспівків, переважно жартівливого характеру, і в описах танцювальних рухів:

Ой ти, дудо моя, дудо! Я молода сюди-туди,  
Навприсядки та в долоні... Пішла мука по коморі!

[12, с. 416].

Але якщо в танечних піснях до гопака провідною партією є чоловіча, то в текстах пісень-козачків центральним персонажем виступає жінка, як, приміром, у піснях "Кучерява Катерина", "На вулиці скрипка грає", "Ой ходила дівчина бережком", "Гарбуз білий качається", "Дощик, дощик стукає дрібненько", "Була собі Маруся, полюбила Петруся".

Характеру танцю, змалюванню хореографічного малюнка відповідає й ідейно-емоційний зміст і характер пісень, які виконувались під козачка. Так, коли в танці виконуються "дрібушки", у танцювальній пісні "Дощик, дощик стукає дрібненько" співають:

Аж він іде, аж він іде – ступає дрібненько,  
Тото любо, тото мило дивитися, ненько! (2)  
Дощик дрібний, аж у стріхи летіє;  
Розсердився мій миленький та й не сміється. (2)  
Дощик дрібний, аж із стріхи капотить;  
Розсердився мій миленький, аж ногами тупотить. (2)

[12, с. 333].

І пісня, і танець намагаються сприймати у творі якісь факти, події, ситуації, якими вони були в дійсності, але здійснюють відповідну транскрипцію їх на мову рухів і образів.

Тексти пісень до метелиць мають переважно гумористичне забарвлення ("Я казала: прийди, прийди", "Ой надворі метелиця", "Ой жаль же мені, що любив я її", "Ой мамцю, люблю Гриця"). З хореографічного боку метелиця у своїй основі – імпровізований танець. Імпровізаційність можна простежити в характері виконання рухів, жестів, притаманих для гопака, у звучанні в текстах пісень до метелиці заохочувальних вигуків "гоп", "гув-га", "чук", під які солісти танцю виконують стрибки, пускаються в присядку, у різноманітних звуко-наслідувальних переборах і повторях, алітерації звуків "б", "у", "ж", "з", в яких уловлюється звучання скрипки, сопілки, бандури, цимбал, баяну, під які майже завжди виконувався танець метелиця і пісні до нього.

Міркування про різноманітні площини синкретичності танечних пісень допомагають зрозуміти, що фольклорні витвори зазвичай складаються з елементів різного походження і різних характеристик. Вони по-різному себе поведуть залежно від виконавця, контексту та ситуації. Одним із них є своєрідні гостинні пісні – триндички. Це невеличкі, з одного-двох куплетів, жартівливі пісеньки, "п'яницькі пісні", як назвав їх М. Сумцов, – величання чарки й горілки, припрошення до гостей, застольні і заздравні приспівки щоб потішити гостей. Вони звучать переважно з жіночих вуст і виконуються звичайно без музичного супроводу. Під час виконання побутових танців – метелиці, гопака, козачка, польки – теж співають триндички. Виконання триндичок на весіллях чи під час масових гулянок супроводжується







Так, визнаючи головними рисами відмінності пісенних жанрів від дописаних стабільність взаємозв'язку мелодії, словесного тексту та їх функцій у фольклорній практиці, припустимо, що характерні ознаки, за якими можна виділити своєрідні "силові центри" фольклорної танечної традиції, щонайперше лежать не тільки в самому тексті, його поетиці, структурі, музичній характеристиці пісні, але й у контекстуально-ситуативних умовах їх побутування. Це підводить до думки про існування й дію як у фольклорі, так і в окремих його жанрах законів певного типу мислення, ментальних корелят і способів моделювання поведінки. Найголовніше, що дозволяє говорити про багатоманітність "витоків" танечних ліричних мініатюр, – це художній арсенал фольклору, з якого різні жанри беруть те, що їм більшою мірою підходить.

#### Список використаних джерел:

1. Базанов В.Г. Заметки фольклориста : Об историко-сравнительном изучении и его издержках. Судьба жанра и мнимое новаторство / В.Г. Базанов // Вопросы литературы. – М., 1966. – № 2.
2. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / Василь Верховинець. – К. : Мистецтво" 1968. – 150 с.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – Л. : Гослитиздат, 1940. – 649 с.
4. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України / А. Гуменюк. – К. : Видавництво: Вид-во АН УРСР, 1963. – 235 с.

Копаниця Л., д-р філол. наук, проф.  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

### УКРАИНСКАЯ ПЛЯСОВАЯ МИНИАТЮРНАЯ ЛИРИКА: КУЛЬТУРНЫЕ ЗНАКИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

*Проанализирована синкретичность плясового песенного текста как конститутивная черта, которая определяет его индивидуальность, жанровое своеобразие, словесную поэтику и специфику функционирования.*

Kopanytsya L., Dr Hab., Professor  
Kyiv National Taras Shevchenko University, Kyiv

### UKRAINIAN DANCE MINIATURE LYRICS: THE CULTURAL SIGNS OF THE POETIC TEXT

*In the article syncretism dance song text as a constitutive feature is analyzed that defines his personality, genre identity, verbal poetry and the specifics of operation.*

УДК 398.21

Н. Рудакова, канд. філол. наук, асист.  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

### КОЗАК-ГЕРОЙ У НАРОДНІЙ ПРОЗІ: ФУНКЦІОНАЛЬНА ПАРАДИГМА Й СИСТЕМА ЕСТЕТИЧНИХ ЗАСОБІВ ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

*Розглянуто своєрідність жанрової природи української народної прози про козаччину, а також специфіку художнього моделювання образу козака в героїчному епосі.*

*Ключові слова: народна історична проза, козаччина, фольклорна модель художнього образу, художня деталь.*

Об'єктивні історичні обставини Середнього Подніпров'я сприяли формуванню цілого прошарку українців, для яких війна стала розбійним промислом, своєрідним ремеслом, стихією і навіть певного роду розвагою. На початкових етапах свого становлення ця вигідна державній адміністрації військова організація користувалася протекцією та співучастю. Прикметно, що українські старости самі організовували походи на татарські укріплення з метою помститися за напади й пограбування. Безліч аналогічних виступів, що були типовими для того часу, залишилися незафіксованими документально. У міру того, як слабшали татарські напади, козаки переходили від погонь і дрібних сутичок до широкомасштабних збройних виступів. "Спочатку козаки ставили собі за мету відбивати напади татар, сприяючи в такий спосіб освоєнню окраїн, – зазначає О. Субтельний. – Але в міру того, як козаки вдосконалювали свою військову майстерність та організацію, здобуваючи що-

5. Давидюк В. Вибрані лекції з українського фольклору / В. Давидюк – Луцьк : БАТ "Волинська обласна друкарня", 2009. – 436 с. 3.
6. Дей О.І. Танцювальні пісні / Дей О.І. // Танцювальні пісні / Упоряд. О.І. Дей, М.Г. Марченко, А.І. Гуменюк. – К. : Наукова думка" 1970. – 802 с.
7. Дей О. Народні пісенні жанри / Дей О. – К. : Музична Україна, 1983. – Вип. 2. – 112 с.
8. Іваницький А. Музичний фольклор України: [підручник] / Іваницький А. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 320 с.
9. Коломийки / Упоряд. Н.С. Шумада, З.І. Василенко. – К. : Наукова думка, 1969. – 604 с.
10. Міщенко К. Вулиця / Міщенко К. // Українська родина : Родинний і громадський побут: [навч.-метод. посіб. для вчителів] / Упоряд. Л. Орел. – К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2000. – 423 с.
11. Остапюк О. Танечні пісні : специфіка сучасного побутування / Остапюк О. // Нове життя старих традицій: Традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті / Матеріали міжнарод. наук. конф. В рамках V Міжнарод. фестивалю укр. фольклору "Берегиня" / За ред. В. Давидюка. – Луцьк, 2007.
12. Танцювальні пісні / Упоряд. О.І. Дей, М.Г. Марченко, А.І. Гуменюк. – К. : Наукова думка, 1970. – 802 с.
13. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості / І.Я. Франко // Франко І.Я. Зібр. тв. : У 50-ти т. – К., 1981. – Т. 31: Літературно-критичні праці (1897–1899). – К., 1981. – С. 45–119.
14. Шумада Н.С. Походження і розвиток коломийки як жанру / Н.С. Шумада // Розвиток і взаємодієння жанрів слов'янського фольклору. – К. : Наукова думка, 1973.
15. Folklore genres / Ed. by D. Ben-Amos. Austin; London, 1976. Р.ХХХІХ. Реферат праці Д. Бен-Амоса, даний в монографії Б.М. Путілова "Фольклор и народная культура". – СПб., 1994.
16. Hernas Czeslaw. W kalinowym lesie / Czeslaw Hernas. – Warszawa, 1965. – Т. 1.

Надійшла до редколегії 08.06.2012

раз переконливіші перемоги над татарами та їхніми сюзеренами – оттоманськими турками, українське суспільство стало дивитися на них не лише як на борців проти мусульманської загрози, а й як на оборонців від національно-релігійного та суспільно-економічного гноблення польської шляхти" [5, с. 136].

Переможні козацькі походи в татарські і турецькі землі знайшли яскраве відображення в українських легендах, переказах, думах, козацьких піснях. Ці твори становлять виразно окреслений шар українського фольклору, магістральною темою якого є героїка козацької боротьби із зовнішнім ворогом. Переважають тут конкретно-історичні картини зображення дійсності, а окремі елементи мають давні міфологічні витoki. Сюжетів відносно небагато, проте кількість текстів збільшувалася за рахунок варіювання мотивів (підступність і напади ординців, полони, боротьба з ними у відкритому бою і винищення завойовників, перемога над супротивником

у поєдинку тощо). Як засвідчив аналіз, для створення усного літописання про ті події народ обирав не якийсь окремий жанр, а використовував усі досягнення розповідної та пісенної традиції.

Слід заважити, що на сучасній геополітичній мапі навряд чи знайдеться бодай одне адміністративно-політичне об'єднання, котре б не мало свого стародавнього праобразу лицарства, що відображає, у свою чергу, карту генетичної історико-культурної пам'яті етносів. Цей факт є показовим у системі чинників, котрі визначають національну (етнічну) самосвідомість. Часом він наводиться як аргумент для встановлення права на володіння культурними надбаннями чи стає об'єктом політично забарвлених претензій народів-сусідів, що мали тривалу спільну історію або походили з єдиного кореня. Аналіз сучасного стану та перспектив дослідження образу козака в українському народному героїчному епосі вияскравлює потребу його осмислення крізь виміри поетики фольклору. Йдеться про те, що вітчизняна та світова культура як атрибутивна система відображення об'єктивної історичної дійсності більшою чи меншою мірою нагромадили образний, сюжетний матеріал для з'ясування проблеми аналізу моделювання образу козака й зображення козацтва загалом як системи художньо-структурних і художньо-поетичних реалій.

Темі козаччини відводиться чимало місця в роботах істориків, етнографів, краєзнавців, хоча спостерігаються деякі прогалини в освітленні історичних подій, що знайшли своє відображення в усній прозі. Для виразнення своїх спостережень дослідники часто послуговуються відомостями, котрі містяться в народній історичній прозі. При цьому фольклористи не надавали їй належної уваги, обмежуючись вивченням окремих її аспектів. У зв'язку із цим наведемо опубліковану ще 1899 року розвідку В. Каллаша "Палій і Мазепа в народній поезії", автор якої доволі повно аналізує прозовий матеріал, намагаючись з'ясувати як специфіку структурної організації творів, так і генезу окремих мотивів, пов'язаних із названими історичними особами [2, с. 80–124].

Залишаючись об'єктом акцентованої уваги багатьох учених, образ козака є наскрізним практично у всіх народних героїко-епічних творах, але як фольклорна категорія спеціально не досліджувалася, хоча українська фольклористична наука має для цього відповідний аналітичний інструментарій. У кожній конкретній епічній ситуації, у конкретному епічному творі загалом образ козака модифікується по-різному – залежно від художнього часу фольклорного тексту, від часу історичного та часу появи твору.

Динаміка народної прози найяскравіше простежується в змальованні різних сторін козацького життя часів Хмельниччини. Обряди, звичаї, норми взаємовідносин змінюються в історичному часі то повільно, то поступово, то надзвичайно швидко. Доба Хмельницького – період стрімкої зміни стереотипу поведінки народу, зумовленої появою нових і незвичних, активних форм життя, що руйнували традиційний, віддавна чинний устрій.

Образ козака-лицаря є однією з традиційних в українському фольклорі структур, що в загальному вигляді художньо акумулює соціально-історичні, ідеологічні, морально-психологічні закономірності українського буття в їх змістовій взаємозумовленості. За змістовими характеристиками цей образ є своєрідним психологічним типом або поведінковою моделлю, що відображає посутні сторони індивідуального чи колективного буття. Фольклорний образ козака прикметний доволі високим рівнем семантичної універсалізації, внаслідок чого він сприймається в читацькій свідомості як образ-

символ, що стає багатофункціональним при включенні в духовну свідомість іншої культурно-історичної епохи, яка сягнула іншого сприйняття навколишнього світу й людської природи. Найочевиднішим результатом такої рецепційної універсалізації стає, як правило, розширення й збагачення змістового обсягу персонажа (сюжетної схеми), ускладнення інтегральних і диференціальних характеристик під кутом зору синхронії та діахронії його функціонування.

Запорозький козак і воїн, запорозький козак і "лицар" – це поняття, що ніколи не відокремлювалися одне від одного. Коли говорили про козака, то розуміли, що він, безперечно, воїн; якщо розмірковували про січовика, то мали на увазі, що він, поза сумнівом, "лицар". Француз Н. де Бартеон так характеризував запорожців: "Ці люди виростили в труді, як скіфи, загартовані всілякими злигоднями, як гуни, здатні до війни, як готи, засмаглі на сонці, як індійці, і жорстокі, як сармати. Леви в переслідуванні ворога, схожі на турків у підступності, подібні до скіфів у люті, вони християни за своєю вірою" [4, с. 98]. Козаків слушно вважають не лише воїнами, які боролися з ворогами, захищаючи рідну землю. Козацтво було ще й яскраво вираженим національним, соціальним, політичним, державним, культурно-історичним, психолого-педагогічним феноменом. Його сила, велич і міць були настільки впливовими, суспільно значущими, що практично кожен українець прагнув стати козаком.

За словами Д. Яворницького, "кожному, ким би він не був, звідки й коли б не прийшов на Запоріжжя, доступ на Січ був вільний за таких п'яти умов: бути вільною і неодруженою людиною, розмовляти українською мовою, присягнути на вірність російському цареві, сповідувати православну віру і пройти певне навчання" [6, с. 145]. За спостереженнями Й. Мюллера, у козаки відбирали з сільської молоді "найхоробріших, котрі не цураються зброї" [3, с. 133]. Із-поміж мешканців Запорозької Січі майже половину становили селяни, які займалися хліборобством, городництвом і частково скотарством. Коли новачок і вступав у Січ, то ставав справжнім козаком лише тоді, коли оволодів козацькими правилами, військовою наукою. Клавдій Роно, англійський резидент у Петербурзі, ще 1736 року писав: "Запорожці приймають до свого братства загалом усіх, без різниці, національності, якщо приймають грецьку віру і погодяться перейти семилітню пробу (підготовку) перед наданням звання лицаря... Звання лицаря можуть здобути в їх товаристві лише люди дуже сильні і добре збудовані (тілом), але кожний може бути прийнятий як хлоп або помічник (послугувач)..." [4, с. 354]. "Хто хотів стати козаком – мусив наперед служити три роки в старого козака за чурю. Чура (слуга) робив усяку роботу... потім, коли вивчився від того козака орудувати зброєю і набирав справності в битвах, ставав правдивим козаком і діставав зброю: рушницю, шаблю, спис, лук і стріли" [1, с. 97]. Як бачимо, єдиних критеріїв відбору на Січ не існувало. Справжнім козаком ставав лише той, хто виявляв себе в походах, демонстрував військову зрілість, спроможність зносити всі негаразди військового життя.

Цілісна система підготовки майбутніх козаків-лицарів остаточно сформувалася в XVIII ст. Її розвиток тісно пов'язаний із становленням самого Війська Запорозького. Джура в українських козаків – це насамперед вірний слуга (паж), зброєносець, молода людина, що опановує військову професію на прикладі свого учителя-козака. Українські козаки створили свою систему військової підготовки молоді – інститут джурів-молодиків, функціональними засадами котрого були

копіткє, суворє, комплекснє, важкє навчаннє військовій справі, безперервнє вдосконаленнє козацько-лицарської військової майстерності. Власнє кажучи, передбачалося повнє проходженнє юнаком нелегкого шляху – від джури до козака-воїна.

У легендах і переказах фіксується тотемічний образ чарівного помічника – коня. Природа образу коня у творах – хтонічна, замогильна, пов'язана з функціями переміщення та лікування (саме кінь, перемігши орла, лікує рани козака). Зі зникненням вірування функція коня як помічника-лікаря втрачається. Легенди та перекази зберігають сталі формули на позначення коня як зооморфної тварини – предка, посередника між двома світами (він сповіщає родині про загибель свого господаря), крилатого коня (визволяє хазяїна від вірної смерті, несучи його на собі), замогильного коня тощо.

Закономірною послідовністю вирізняються сюжети творів, в яких образи чарівних помічників – коня та чури (джури) – набувають рис, узятих із історичної дійсності. Козацький кінь, подібний до казкового чи билинного богатырського чарівного коня, що "з'їв трави три милі, випив води пів-Дунаю", набуває ознак реальної тварини, які згодом витісняють прикмети його чарівності, роблячи сюжет зрозумілішим. У жанрі легенди та переказу "чарівність" помічників поступово втрачається, і згадка про неї сприймається як художня прикраса, хоч елементи надзвичайного ще присутні (кінь говорить людським голосом). Із часом образ чарівного помічника в козацькому фольклорі поступається місцем історично реальному образу помічника-чури, молодшого товариша, який навчався військової справи, допомагаючи козакові.

Переважна більшість сюжетів героїчного епосу репродукує типові події, традиційних героїв і органічно пов'язана з іншими фольклорними жанрами. Це – одне зі свідчень органічної спадкоємності сюжетів історичної прози, що будуються на основі тематичних формул із залишками міфологічного змісту. Вищі тематичні формули виникли в межах традиції і передавалися носіями фольклору від покоління до покоління, від жанру до жанру майже без змін. Кожна з формул вищого рівня зумовлювала набір сталих елементів нижчого (типові художні образи, конфлікти, фабули), що мали безпосереднє відношення до вищих тем і були підпорядковані їм. Підпорядковуючись історичним умовам і законам жанру, складники нижчого рівня постійно наповнювали новим змістом тематичні формули ви-

щого рівня; процес їх творення був перманентним. Між елементами різних формульних тем існує тісний зв'язок. Отже, очевидно, що історична проза не виникала як проза конкретно-історична, щоб реально відтворювати події і життєправдиво показувати історичних діячів. Головний шлях розвитку героїчного епосу – не втрата, а оволодіння реально історичним змістом у жорстких межах традиції.

Увесь масив козацької епіки пройнятий національно-визвольними ідеями, пафосом звеличення народних ватажків і рядових звиязців, які стали на шлях боротьби з чужоземними завойовниками. Норми народної етики й естетики потребували поляризації антитетичних сил – оборонців-героїв і їхніх ворогів. У переважній більшості козацька усна проза, як і думи та пісні, пов'язана з персонажем, історичний прототип якого називається в тексті або ж про нього неважко здогадатися. Традиційно багато народних героїв гине, але у зв'язку з цим твори не навіюють зневіри чи песимізму. Смерть за Україну сприймається як домінанта, що висвітлює сутність героя, виявляючи тенденцію до народного ідеалу. Ідеалізація ж народних борців за волю характерна для героїчного епосу загалом. Центральних персонажів дум і пісень творці фольклору наділяють тими якостями, якими, за народними уявленнями, герой повинен бути наділений, – силою, хоробрістю, благородством, кмітливістю. Як засвідчив аналіз текстів козацького фольклору, категорія героїчного набула в них своєрідного поетичного вираження. Образ козака-лицаря поставлено в загальноукраїнський контекст з акцентуацією його значущості в розвитку історичної долі України.

#### Список використаних джерел:

1. Історія України. – Львів, 1935. – Ч. 3. – 284 с.
2. Каллаш В.В. Палий и Мазепа в народной поэзии / Каллаш В.В. // Этнографическое обозрение. – 1899. – Кн. 2. – С. 80–124.
3. Мюллер Й. Исторична дисертація про козаків / Мюллер Й. // Всесвіт, 1988. – № 6. – С. 133.
4. Наливайко Д.С. Козацька християнська республіка / Наливайко Д.С. – К. : Дніпро, 1992. – 395 с.
5. Субтельний О. Україна. Історія / Субтельний О.; [пер. з англ. Ю.І. Шевчука; вст. ст. С.В. Кульчицького]. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1993. – 720 с.
6. Яворницький Д.І. Історія запорозьких козаків : У 3 т. / Яворницький Д.І. – К. : Наук. думка, 1990. – Т. І. – 560 с.

Надійшла до редколегії 17.09.2012

Рудакова Н., канд. філол. наук, ассист.  
КНУ ім. Т. Шевченка, Київ

### КОЗАК-ГЕРОЙ В НАРОДНОЙ ПРОЗЕ: ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ПАРАДИГМА И СИСТЕМА ЭСТЕТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

*Рассмотрены своеобразие жанровой природы украинской народной прозы о казачестве, а также специфику художественного моделирования образа казака в героическом эпосе.*

Rudakova N., PhD, Assistant Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### COSSACK-HERO IN THE FOLK-PROSE: A FUNCTIONAL PARADIGM AND AESTHETIC SYSTEM OF CREATING A CHARACTER

*The uniqueness of the genre of Ukrainian folk prose about Cossacks and the specificity of art modeling of Cossack in the heroic epic are examined.*

Наукове видання



## ВІСНИК

КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО МОВОЗНАВСТВО ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Випуск 24

Друкується за авторською редакцією

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та дискети не повертаються.



Формат 60x84<sup>1/8</sup>. Ум. друк. арк. 6,51. Наклад 300. Зам. № 213-6888.  
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф1.  
Підписано до друку 28.02.14

Видавець і виготовлювач  
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"  
01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43  
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; факс (38044) 239 31 28  
e-mail: [vpc@univ.kiev.ua](mailto:vpc@univ.kiev.ua)  
<http://vpc.univ.kiev.ua>

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02