

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ



Український мовно-літературний факультет
імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка

Кафедра української мови
Кафедра українознавства та лінгводидактики
Кафедра української та світової літератури

ПОСТАТЬ ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАУКИ ТА КУЛЬТУРИ

МАТЕРІАЛИ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
СТУДЕНТСТВА Й НАУКОВОЇ МОЛОДІ

11 листопада 2016 року

м. Харків

Постать Юрія Шевельова в історії української науки та культури: Збірник наукових праць за матеріалами конференції студентства й наукової молоді. – Харків, 2017. – 51 с.

Статті подаються в авторській редакції.



Шевельов
Юрій Володимирович
(1908–2002)

ЗМІСТ

ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНІ ПРАЦІ Ю. В. ШЕВЕЛЬОВА	5
Снісаренко Ю. До проблеми становлення збірних числівників в українській мові	5
Щебетун Д. Український мовний пуризм на європейському тлі	8
Катешко Т. Головні правила українського правопису	12
Христо О. Проблеми української фонології: погляд з ХХІ століття (до статті Ю. Шевельова «Так нас навчали правильних проізношень»)	17
 РОЛЬ Ю. В. ШЕВЕЛЬОВА (ШЕРЕХА) В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ	 22
 Єпіфанова А. Творчість М. Куліша в оцінці Ю. Шевельова	22
Кравченко Н. М. Драй-Хмара і «неокласики» (рецепція Ю. Шевельова)	25
Шейко Д. Трагування поезії Павла Филиповича Юрієм Шерехом	27
Білецька А. М. Зеров як неокласик	31
Шаповал Ю. Роман «Місто» В. Підмогильного в оцінці Ю. Шереха	35
Грובה І. Флуктуаціонізм як принцип чистої поезії: вибір Юрія Шереха	37
Мальцева О. Василь Стус герметичний: досвід інтерпретації Юрія Шереха	42
Снісаренко С. Філософська антропологія Юрія Шереха	46

ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНІ ПРАЦІ Ю. В. ШЕВЕЛЬОВА

УДК 811.161.2'36

Снісаренко Юлія

*Харків, Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди*

Наук. кер.: к. філол. н., проф. О. А. Олексенко

ТЕНДЕНЦІЇ ВЖИВАННЯ ЗБІРНИХ ЧИСЛІВНИКІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Проблеми стильової приналежності й систематичної сполучуваності збірних числівників неодноразово намагалися вирішити в українському мовознавстві, долучився до цього у своїх працях і видатний український мовознавець Ю.В. Шевельов. Він простежив історію функціонування збірних числівників (зокрема числівника двоє) в українських текстах від XV ст. і дійшов до висновку про природність конструкцій двоє речень (як і два речення) для Києво-Полтавських говірок, що традиційно вважаються діалектною основою літературної мови. Ю.В. Шевельов закликає не бути могильниками тих діалектів, які спроможні увійти до літературної мови, а плекати нове у мові.

Ю.В. Шевельов зауважує, що, на жаль, «більшість дослідників і популяризаторів просто не помічають чи воліють не помічати еволюції наших конструкцій», серед таких науковців він називає М.І. Івченка, автора монографії «Числівники української мови», скептично відгукується й про відповідний параграф в академічному виданні «Сучасна українська мова. Морфологія» за редакцією І.К. Білодіда, де висловлені думки про обмеженість вживання збірних числівників художнім і розмовним стилями.

Оскільки й на сьогодні проблема стильової віднесеності й синтагматичних можливостей збірних числівників залишається відкритою, вважаємо актуальним аналіз поглядів лінгвістів на зміст цього питання.

Мета статті – з'ясувати сутність протиріч у поглядах на синтаксис і стильові ознаки збірних числівників Ю.В. Шевельова та деяких українських мовознавців.

Як відомо, збірні числівники називають кількість як нерозчленовану сукупність предметів і істот: троє гнізд, четверо сіл, шестеро ягнят, троє волів тощо.

Це невелика група числівників від двох до двадцяти (двоє - двадцятєро) і числівник тридцятєро. Числівники третього десятка у формі збірності вживаються дуже рідко. Як зазначають дослідники, у праслов'янській мові утворень на –єр-, -ор- для чисел, більших десяти, не було.

Збірні числівники в сучасній українській мові утворюються від кількісних числівників за допомогою суфіксів -ой-е, -ер-о: два(а)+ой-е = двоє; тр(и)-+ой-е = троє; сем+ер-о = семеро; десять+ер-о = десятеро.

До збірних відносять також числівники обидва, обидві (від оба+и+два), обоє зі значенням сукупної парності.

Характерна особливість лексичного значення збірних числівників полягає в тому, що вони позначають лише кількість предметів чи істот і не позначають абстрактного числа. За цими ознаками збірні числівники протиставляються кількісним [1: 135].

Оскільки збірні числівники означають сукупність предметів, то вони конкретніші за власне кількісні та без іменника не функціонують (функціонування без іменника призводить до субстантивації: троє в сірих шинелях).

Український мовознавець Д.Х. Баранник (автор відповідного розділу в академічному виданні «Сучасна українська мова. Морфологія») у свою чергу зазначав, що збірні числівники поєднуються не з усіма тими іменниками, із якими можуть сполучатися синонімічні їм власне-кількісні числівники [3].

М.В. Леонова наголошує, що конкретність значення збірних числівників накладає обмеження на їх дистрибуцію: збірні числівники поєднуються лише з певними іменниками, зокрема з назвами осіб (чи істот) чоловічого роду (із іменниками, що позначають чоловічу статі): восьмеро відмінників, четверо коней. У такому разі вони вживаються як синоніми власне-кількісних числівників на позначення осіб чоловічої статі (двоє робітників, двоє героїв, троє сусідів, четверо вчителів, п'ятеро студентів). І, як зазначають мовознавці, збірні числівники не сполучаються зі співвідносними спільнокореновими назвами осіб жіночої статі (робітниця, героїня, сусідка, вчителька, студентка), а також з іншими іменниками, що означають осіб жіночої статі (мати, сестра і под.). [2: 132]

Отже, збірні числівники зі значенням розчленованої кількості вживаються, як твердять учені, при дискретних іменниках чоловічого роду на позначення істот і неістот: п'ятеро деньків, двоє пасажирів, дев'ятеро коней, дев'ятеро котів, восьмеро студентів, троє слуг [1: 135].

Збірні числівники із значенням розчленованої кількості вживаються також при дискретних іменниках середнього роду: шестеро курчат, троє літ, восьмеро качат, восьмеро відер, дванадцятро яєць, двоє барил, двоє слів, п'ятеро тістечок, п'ятеро курчат. Вільно вживаються збірні числівники особливо при іменниках середнього роду, що є назвами істот (IV відміна): двоє дівчат (пор. одно дівча), троє хлоп'ят, четверо малят, п'ятеро гусенят, семеро поросят, десятеро лошат, дев'ятнадцятро курчат, двоє немовлят, троє курчат, четверо хлоп'ят. З деякими іменниками сполучаються лише збірні числівники (а власне кількісні неспроможні), зокрема з множинними двоє дверей, семеро штанів, троє саней та іменниками діти, люди, кури і под., які мають відтінок збірності: дванадцятро дітей, восьмеро людей, троє курей.

Збірні числівники не сполучаються з назвами неживих предметів, якщо вони є іменниками чоловічого або жіночого роду (будинки, завод, інститут, колгосп, країна, круча, ліс, олівець, пісня, ріка, теорія та ін.) [2: 247].

Збірні числівники зі значенням розчленованої кількості вживаються рідше при дискретних іменниках жіночого роду на позначення істот і неістот: дванадцятро дочок, двоє

дочок, десятеро спортсменок, троє крашанок, троє зернин - пор. відповідні конструкції з кількісними числівниками: дванадцять дочок, дві дочки, десять спортсменок, три крашанки, три зернини [1: 135].

Також вільно вживаються збірні числівники з особовими займенниками ми, ви, вони: нас (вас, їх) було троє [2: 247].

Ю.В. Шевельов, присвятивши збірним числівникам окрему статтю, твердить, що загальна лінія розвитку – синтаксичного і граматичного – числових конструкцій може бути схарактеризована як повільне, але постійне – наближення до творення числівника як частини мови. Головні синтаксичні риси українського числівника, що проявляються в його розвитку, Ю.В. Шевельов окреслює таким чином: «1) використання числівника в його становленні категорії числа не тільки як семантичної категорії, але і на послугах синтаксичної залежності; 2) використання узгодження та керування не як взаємовиключних, а як рівнолегких і взаємодоповнюючих (п'ять осіб – керування, п'ятьма особами – в тій самій парадигмі – узгодження)» [4: 460].

Цій останній характеристиці (ніде, крім числівника, не використовуваній), зазначає вчений, відповідає розвиток синтаксичної конструкції типу двоє речень. Розвиток і ширення конструкцій даного типу зв'язані з занепадом двоїни. Хоч обмежений критеріями роду (середній) та числа (*pluralia tantum*), розвиток цієї конструкції, уже півтора століття вживаної в літературній мові, відповідає загальній еволюційній тенденції і є, отже, явищем позитивним (чи, коли волиємо, сказати інакше, прогресивним) [4: 460-461].

Первісне значеннєве розмежування збірних (двоє, четверо) і кількісних (два, чотири) базувалося на понятті нерозчленованої (сукупної) і розчленованої (дистрибутивної) кількості. Але поняття «збірний числівник», як зазначає Ю.В. Шевельов, містить внутрішню суперечність: збірність - це єдність, підрахунок же означає руйнування такої єдності [1: 135].

У сучасній українській літературній мові протиставлення нерозчленованої (сукупної) і розчленованої кількості, на думку Ю.В. Шевельова і А.П. Грищенка, значно стирається, нівелюється, втрачається. І збірні числівники типу троє, шестеро, двадцятеро починають все частіше вживатися на позначення розчленованої кількості: Двоє барил з водою стояли коло стіжка (Нечуй-Левицький), Чоловік умер, двоє діток мені покинув, два сини (Вовчок) і под. Це, на їх погляд, є найважливішою зміною в числівниковій системі сучасної української мови [1: 135].

«Українська мова нового часу, - пише Ю.В. Шевельов, - виявляє цікаву новацію, що не має безпосередніх паралелей в інших слов'янських мовах: замість числівників два, три, чотири при іменниках середнього роду все частіше вживаються числівники двоє, троє, четверо» [4: 464].

Дослідивши мову української художньої літератури XIX-XX ст., Ю.В. Шевельов дійшов висновку, що «вживання числівників типу двоє з іменниками чоловічого і жіночого роду: 1) зовсім не пов'язане з категорією особи або живих істот, 2) не завжди перебуває у зв'язку з категорією збірності, що особливо стосується іменників середнього роду; 3) інколи набуває додаткового значеннєвого відтінку означеності, яке однак не виступає ні виразним, ні обов'язковим; 4) у ряді випадків не відрізняється за своїм значенням від конструкцій з числівниками типу два [1: 135-136].

Після синхронного аналізу, який виявляє нечіткість і хитання в значенні українських числівників і, отже, спонукає до припущення, що їхня семантика і вживання перебувають у стані руху, цілком доречним є питання про те, в якому напрямку відбувається розвиток чи далі розвивається значення збірності й означеності чи воно занепадає. На думку В.О. Горпинича, хронологія аналізу прикладів з художньої літератури засвідчує послідовний вияв значення збірності й означеності в давніших авторів і його втрату в новітніх [1].

Однак на загальному тлі незначної поширеності збірних числівників у літературній мові, їх стильової обмеженості, художньою літературою та фольклором помічено розширення синтагматичної спроможності збірних числівників (уживання з іменниками середнього роду II відміни) і розвиток складених числівників з останнім компонентом – збірним числівником : двадцять п'ятеро, сто одинадцятро тощо. Отже, еволюція вживання збірних числівників не завершена, сфера їхньої поширеності зростає, що суперечить твердженням мовознавців середини XX ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горпинич В.О. Українська морфологія : [навчальний посібник] / В.О. Горпинич. – Дніпропетровськ : ДНУ, 2002. – 350 с. **2. Леонова М.В.** Сучасна українська літературна мова : Морфологія. / М.В. Леонова. – К. : Вища школа, 1982, – 263 с. **3. Сучасна українська літературна мова:** [Морфологія] / За заг. ред. І.К. Білодіда. — К. : Наук. думка, 1969. — 583 с. **4. Шевельов Юрій.** Up or out? З проблематики формування українського числівника як частини мови // Вибрані праці: у 2 кн., Кн. 1. Мовознавство / упоряд. Л. Масенко. – 2 вид. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 583 с.

УДК 811.161.2'36

Щебетун Дар'я

*Харків, Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н. Т. Ю. Лисиченко*

УКРАЇНСЬКИЙ МОВНИЙ ПУРИЗМ НА ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ТЛІ

Розвиток сучасної української мови позначений переосмисленням українським суспільством якості власних духовних цінностей, зокрема рідної мови. Залежно від культурних традицій чи ідеологічних намірів, а також у зв'язку із суспільно-політичною ситуацією в країні періодично активізуються тенденції до очищення рідної мови від іншомовних елементів або неологізмів. Таке явище отримало назву пуризм, причому в самій семантиці цього терміна (фр. purism, від лат. purus — чистий) закладено смислову конотацію «показовість», «надмірність», що свідчить про певну протиприродність цього явища в

соціальному функціонуванні мови. Це крайній вияв турботи про чистоту літературної мови, культуру мови, орієнтація на встановлення суворих правил дотримання літературних норм, обертання мови від впливу іншомовних запозичень, очищення її від нелітературних явищ (діалектизмів, просторіч тощо).

Пуристичні тенденції зумовлені не лише синхронним станом лексичного складу тієї чи іншої мови, але й впливом на ситуацію поглядів та намірів самих мовознавців.

Позитивний бік пуризму полягає у пропагуванні виражальних засобів рідної мови, використанні її лексико-семантичних, фразеологічних, граматичних можливостей для передачі нових понять.

Негативні пуристичні тенденції виявляються часто в догматичному проголошенні незмінності літературних норм, посиленні на внутрішні закони розвитку національної мови, в однобічному сприйманні наслідків мовного контакту, неприйнятті будь-яких новотворів, які нібито руйнують систему мови, у нерозумінні поступального розвитку мови.

Пуризм протистоїть також тенденції, що постає як заперечення нормалізаторської, культуромовної діяльності, тобто як некритичне приймання запозичень, кальок, проголошення пріоритету суб'єктивних, індивідуальних смаків у мововжитку, як неможливість і недоцільність свідомого регулювання мовних процесів.

Сьогодні мовознавча наука не має єдиного погляду на поняття норми; суперечки виникають і щодо пуризму – надмірної норми. Різні підходи до тлумачення цього явища залежать від узгодження наукових поглядів дослідника з мовною політикою держави. У радянському мовознавстві, зокрема, пуризм розглядали виключно як негативне явище. У лексикографічних виданнях останніх років знаходимо різні пояснення поняття „пуризм”: тлумачні словники використовують майже без змін негативну інтерпретацію радянської доби; проте сучасні філологічні енциклопедичні видання характеризують його як багатогранне загальнокультурне суспільно-лінгвістичне явище (визначення С. Єрмоленко, Т. Цимбалюк).

У свій час ця проблема потрапила і в коло зору Ю.В. Шевельова, який у 1966 році опублікував в тижневику політики, економіки, культури і громадського життя «Українські вісті» статтю під назвою «Пуризм в українській мові».

Пуристичні тенденції розвиваються тоді, коли національна мова зазнає значних зрушень під впливом суспільних чинників (таких як війни, революції тощо). Зовнішньому тискові на мову — заповненню її лексики елементами іншомовних мов — пуризм протиставляє суворі літературні норми, рафіновану мову, якою користуються і яку плачуть певні суспільні групи.

Ю.В. Шевельов стверджує, що боротьба ця може провадитися з різними теоретичними настановами і з різною практичною метою. Може бути надзвичайно загострений, перебільшений пуризм, так як це було, скажімо, у чеській мові в XVII ст., — коли один пурист пропонував викинути слово «око» через те, що воно йому нагадувало німецьке слово «ауте» і замінити його новотвором «віделкіне», утвореним від слова «видіти».

Такий пуризм може тільки шкодити розвитку мови. Але здоровий, нормальний пуризм конче потрібний для життя, існування і розвитку мови.

У 20-х рр. XX ст., пише Шевельов, Україна висунула кілька визначних пуристів. Вони належали до двох різних тенденцій. Одні з них репрезентовані такими особами, як

Євген Тимченко, Олена Курило в її молодші роки, Сергій Смеречинський: посідали крайні позиції. Для них пуризм полягав у тому, щоб відкинути все те, що українська мова позичила з інших мов, або розвинула в XIX–XX сторіччі, і відновити мову на її чистій, народній, інакше кажучи, фолкльорній основі. Найбільшими авторитетами для них були такі письменники, як Котляревський або Квітка-Основ'яненко. Далеко прогресивніші позиції посідала інша група українських мовознавців, які теж були свого роду пуристами, але не такими безоглядними, як попередні. До цієї другої групи належали харківські мовознавці Олекса Синявський, Микола Сулима і та ж сама Олена Курило в її пізніші роки.

На початку 30-х рр. пуризм зник з української мови, більше того, певний час, якихось 15–20 років, взагалі майже не було регулювання мови, або, принаймні, не було ніякого піклування за її чистоту.

І тільки з середини 50-х років XX ст. можна говорити про певні спроби відродження пуризму на Україні. Тоді ж з'явилося кілька праць із стилістики української мови, зокрема Василя Ващенка, Олександра Чередниченка, Али Коваль. Вийшов збірник про культуру мови. У журналі «Українська мова і література в школі» запроваджено спеціальний розділ «Плекаймо рідну мову», який подає поради, як поводитися з мовою, яких слів уживати і коли, яких слів не вживати.

Нововідроджуваний український пуризм в своїх перших кроках, пише Ю. Шевельов, надзвичайно неспіливий, надзвичайно боязкий і весь час іде за прикладом пуризму російського. Одначе становище, яке існує в українській мові, зовсім відмінне від того, яке існує в мові російській. І тому цілком природно, що доводиться вдаватися до дещо інших метод і настанов. Головна проблема сучасної української мови, це — проблема російських слів і слів, які приходять до української мови через російську мову. Слова ці приходять двома шляхами; частина з них накидається згори. Наприклад, нові поняття в українській мові, як правило, не створюються засобом української мови, і не беруться з інших мов, а переймаються з російської мови. Крім того, Ю. Шевельов називає так звані «повзучі русизми» — русизми, які проникають в українську мову непомітно, безконтрольно, просто тому, що «в сучасних умовах, майже кожний інтелігент є, практично, двомовний і досить тяжко розрізнити, де кінчається стихія однієї мови і де починається стихія другої мови».

Ю. Шевельов наводить багато прикладів, як певні звороти виходять з ужитку просто тому, що є подібні російські звороти, які механічно перекладаються. Перед війною, наприклад, говорилося «звертати увагу» — тепер говориться тільки «привертати увагу». Це вклалося під впливом російського «привлекать вніманія». Поширюється така конструкція як «той» чи «інший», тоді як старіша українська конструкція була «той чи той». Поширюється такий вислів, як «за рахунок», тоді як старіша українська конструкція була «коштом». Це тільки кілька невеличких прикладів, можна було б наводити їх не тільки із словника, можна їх наводити також із граматики.

В українській мові дуже багато дієслів, наприклад, мають подвійне керування в наші дні. Подвійне керування — річ досить нетипова для російської мови. Трудно знайти в російській мові такі дієслова, яких можна вживати то з одним відмінком, то з іншим. В українській сучасній мові такі речі трапляються досить часто. Скажімо, дієслово «нехтувати»:

можна сказати «нехтувати що» і можна сказати «нехтувати чим». Можна сказати «у мене болить голова», і можна сказати «мені болить голова». Таких конструкцій можна налічити десятки і може навіть сотні.

Усе це говорить про розхитаність норм, про потребу ці норми якось рятувати. І тут виходить на сцену відроджуваний український пуризм. Але цей пуризм, як правило, не хоче чи не може викидати що-небудь з мови. Головна настанова цього пуризму в наші дні не справді очищення мови, а радше знайдення можливості співіснування нових слів і конструкцій, які приходять з російської мови, і старих слів.

Формально це робиться під гаслом збагачення мови і, коли є конкурентні слова, скажімо, одне російське за походженням, друге українське, вибір відкидається в тому сенсі, щоб уживати одне з них, натомість приймається у тому сенсі, щоб надати різних відтінків значення цим словам. Наприклад, у розділі «Плекаймо рідну мову» знаходимо і такі пари, як «стильний» і «стильовий» — з різними відтінками значення, але автори поради забувають, що «стильовий» є старе українське слово, а «стильний» прийшло з російської. «Дружний» і «дружній»; «досадити» і «дошкулити»; «екземпляр» — слово, звичайно, західного походження, але прийшло воно до нас через російську мову, і «примірник»; «жилий» і «житловий», «любимий» і «улюблений»; «привласнювати» і «присвоювати»; «відносно» і «щодо»; усі ці слова приймаються і для кожного з них намагаються наші сучасні пуристи знайти своє місце. У засаді, пише Шевельов, в цьому немає нічого злого: якщо в мові є більше слів — від цього великої шкоди нема. Але не треба забувати, що часом надмірне багатство шкодить. Збагачення мови в певних умовах може бути досить ризикованим експериментом. Мова не може прийняти безконечну кількість слів з дрібними нюансами значення. Незважаючи на поради пуристів одне з таких рекомендованих слів раніше чи пізніше відіме.

Такого типу пуризм звичайно кращий, ніж повна відсутність піклування про мову. Але треба сказати, що певні слова треба використовувати, а певних слів краще уникати. Треба умовитися, говорить, Шевельов, що не конче всі українські слова повинні мати один семантичний відтінок, одне значення, треба прийняти той факт, що як і в кожній мові, в українській мові є слова з кількома значеннями і що ці значення не завжди ті самі, що в відповідних словах інших мов.

Не йдеться про відкидання всього російського — це і не можливо і не потрібно. Немоżliве в тих соціальних умовах, які існують на Україні, непотрібне, тому що кожна мова позичає з інших мов і російська мова нічим не гірша, ніж інші мови світу. Цілком природно, що позичення з російської мови приходять і будуть приходити, але приймати їх треба в міру доцільності і в міру розумності. Загалом українська мова в своїй історії показала: напливи чужих слів, чужих виразів, чужих конструкцій їй не шкодять. Так, у 16-ому, 17-ому і 18-ому сторіччях українська мова була широко відкрита для позичень з польської мови. Частина з них прийнялася, частина з них пізніше була відкинена — загалом це пішло на користь українській мові. Але на користь воно пішло саме тому, що в 19-ому і на початку 20-ого сторіччя була пророблена велика праця над упорядкуванням української літературної мови, над забезпеченням її чистоти. Якщо така праця відбуватиметься тепер, то нічого шкідливого в контактах між мовами не буде і вони можуть іти тільки на користь.

Отже, явища запозичень, діалектизмів і русифікації в білінгвістичному середовищі навряд чи вдасться повністю позбавитися, але якщо з цим не боротися, є можливість втрати незалежності та самобутності української мови. Пуризм як суспільно-мовне явище в жодному разі не можна тлумачити тільки як ознаку попередніх епох, а потрібно розглядати як активний складник сучасного мовотворення. Але, як підсумовує в статті Ю. Шевельов, цей пуризм не мусить бути сліпим і агресивним. Більш помірковані позиції — це позиції здорового пуризму і від них треба було б починати новий етап через зв'язок із традицією, яка веде до традиції 19-го сторіччя, до традиції Т. Шевченка, Лесі Українки, М. Коцюбинського.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шевельов Ю. Пуризм в українській мові // Українські вісті. – Ч. 23. – 5.VI.1966.
2. Козоріз І. С. Освітлення проблеми пуризму на прикладі української та німецької мов / І. С. Козоріз // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Сер. : Філологічні науки. – 2014. – Кн. 2. – С. 108–111.

УДК 81(477) (092):378.4(430)

Катешко Тамара

Харків, Харківський національний педагогічний університет

імені Г. С. Сковороди

Наук. кер.: к. філол. н., доц. Ю. М. Лебеденко

ЮРІЙ ШЕВЕЛЬОВ: ГОЛОВНІ ПРАВИЛА УКРАЇНСЬКОГО ПРАВОПISY

Початок ХХІ ст. ознаменувався поверненням в історію української науки, у тому числі й мовознавчої, величких постатей минулого, які по праву заслуговують на пошану й визнання. З'явилося немало наукових розвідок, присвячених їхній творчій спадщині, авторами яких є І. Дзюба, М. Жулинський, В. Німчук, Р. Зорівчак, С. Лук'яненко, О. Микитюк, М. Мозер, Я. Рігер, М.-Р. Стех та ін. Вони здійснили філологічний аналіз творчого доробку неординарного вітчизняного лінгвіста Юрія Шевельова (Шнейдера, Шереха) в Українському вільному університеті Мюнхена. Зазначається, що його наукова діяльність у часи перебування в Німеччині присвячена дослідженню синхронічних і діахронічних аспектів української мови. Указується, що знаковими працями вченого в зазначений період є «Головні правила українського правопису» (1946), «До генези називного речення» (1947), «Внесок Галичини у формування української літературної мови» (1949), «Сучасна українська літературна мова» (1949), де подано власне бачення історії формування, розвитку й функціонування фонетики й морфології, лексики та синтаксису української мови. Звертається увага на становлення й особливості українського правопису.

Заслуговує на особливу увагу праця вченого «Головні правила українського правопису», надрукована в 1946 р. Вона отримала своє продовження в орфографічному здобутку за назвою «Принципи сучасного українського письма» (1949), де Ю. Шевельов звернув увагу на важливу особливість українського правопису, вказавши, що в основу українського письма покладено фонематичний принцип, згідно з яким одна літера відповідає одному звукові мови (фонемі). Проте засвідчено й відхилення, оскільки побутувала думка, що домінантним в українському правописі є фонетичний принцип. Тож метою нашої розвідки стало вивчення правописної системи, яку намагався запровадити Ю.В. Шевельов.

Книга «Головні правила українського правопису» складається з передмови та дев'яти розділів:

- українська абетка;
- правопис голосних;
- правопис приголосних;
- правопис приростків і наростків;
- складні слова: правопис слів укупі й нарізно;
- правопис чужих слів;
- правопис іншослов'янських власних назв;
- головні правила пунктуації;
- правила вживання великої й малої літери.

Кожен розділ в історико-лінгвістичному аспекті має важливе значення, оскільки дає уявлення про еволюцію, становлення й упорядкування української орфографії та пунктуації. Зокрема, розділ, присвячений правопису голосних, уміщує таку інформацію: правопис ненаголошених голосних, правопис літер и та і, чергування голосних, чергування у – в, і – й.

Щодо правопису приголосних розкриваються такі аспекти: м'якшення, уживання апострофа, подвоєння, спрощення та зміни в групах приголосних при їх збігу тощо. У четвертому розділі йдеться про правопис приростків (префіксів) і наростків (суфіксів) у словах різних частин мови.

Наступний розділ присвячений особливостям правопису складних слів, що належать до різних лексико-граматичних розрядів. У шостому й сьомому розділах подаються правила написання запозичень як із слов'янських, так і з інших мов індоєвропейської сім'ї. В окремій частині аналізованої праці наведено правила вживання розділових знаків (крапка, знак оклику, знак питання, кома, середник (крапка з комою), риска (тире), кома з рискою, двокрапка, лапки, дужки, крапки (три крапки), розділка (дефіс) (останній сьогодні відносять до знаків орфографії)). Останній розділ присвячено правопису загальних і власних назв.

Ю. Шевельов був учасником, сучасником деяких подій, пов'язаних з унормуванням української орфографії. Про „Український правопис» 1928 і 1933 рр. писав лише як дослідник історико-мовного процесу в Україні періоду тоталітаризму. Він сказав своє вагоме слово й про наші правописні проблеми кінця ХХ — ХХІ ст. Хоч Ю. Шевельов і критикував окремі вади „Українського правопису» 1928-го р. (1929 р.), проте дотримувався його правил і вважав, що він „може бути змінений тільки у вільній українській державі”.

Ще стисліше, але не менш влучно, Ю. Шевельов сказав про „Український правопис» 1933-го р.: „Як каже Хвиля... у старий правопис внесено 126 поправок, багато з них

суттєвих, а розділ про чужі слова переписано в цілості. Там, де українські слова мали подвійні форми, перевагу надано формі, ближчій до російської мови. Наприклад, закінчення іменників жіночого роду з кінцевою приголосною в родовому відмінку однини змінено з –и на –і (радости – радості, соли – солі). Такі форми використовуються переважно у південно-східних діалектах, отже, якоюсь мірою мінялася говіркова база літературної мови. У деяких випадках запроваджено форми, яких нема в жодному більшому діалекті (напр., імені в родовому однини замість імени, як було)..."

Правопис іншомовних слів майже повністю змінено на російський. Літеру г усунуто цілком, так що, скажімо, Goethe перетворилося на Гете. Правило, коли писати л чи ль, скопійовано з російської з усіма непослідовностями, зумовленими історичними впливами (Ісландія, але Фінляндія)... На центрально-східній Україні позичені слова потрапляли до мови переважно в їхній російській формі, отже для мовців тієї — більшої — частини країни це була бажана інновація (чи, радше, повернення до старої практики). Але західних українців, що здебільшого засвоювали чужі слова в польській формі, це означало цілковите відкинення їхньої мовної традиції. На радянській Україні в ті роки розпалювано ворожнечу до всього галицького" [2: 195].

Правописних проблем Ю.Шевельов не міг не торкнутися у відомій нині (але до т.з. „перебудови” незнаній у нас розгорнутій праці „Українська мова в себе дома сьогодні і завтра”, надрукованій у журналі „Сучасність” у 1986 р., у частині, названій „Так нас навчали правильних проізношень”, що була відповіддю на цькування його та інших українських лінгвістів, котрі перебували на еміграції, в журналі „Мовознавство” Інституту мовознавства ім. О. Потебні АН УРСР та брошурі, яка вийшла під псевдонімом М.М. Тарасюк. Ю. Шевельов, зокрема, переконливо спростовує доводи проти вживання букви г і обґрунтовує необхідність збереження цієї літери для відбиття фонемної структури української мови: „Інші аргументи Русанівського в справі г — мала частота вживання й наявність дублетів типу господар — господар теж не витримують критики. Єдине, що тут важить, це те, що г — фонема, фонематичний принцип лежить в основі українського письма — певні відхилення морфофонетичного й історичного характеру до проблеми г не стосуються. Якби була навіть одна пара слів, де г має розрізнявальну роль — скажімо грати — грати, гніт — гніт — цього вистачало б для визнання г за фонему, і фонемний характер г змушений визнати і Русанівський. Інші слов’янські мови теж мають фонему низької частоти й з дублетами..., але ніхто й на думці не має ці літери з абетки тих мов усувати. Звичайно, замовчувана суть дискусії про г зовсім не в низькій частоті й дублетах, а в тому, про що Русанівський не згадує, — що г немає в російській абетці. Постишев, кому належить заслуга викинення г, був одвертіший щодо цього” [6: 250-251].

Тут автор торкнувся дуже актуальної й нині теми — втручання соціолінгвістичних факторів, яке веде до втрати власної шкали вартостей, і переключення на систему вартостей другої і фактично панівної мови. Одним із яскравих прикладів цього автор вважав сприймання відмінювання іменників середнього роду на -о іншомовного походження. З глибоким знанням справи Ю. Шевельов писав: Яскравий приклад з морфології — трактування відмінювання іменників середнього роду, що закінчуються на -о. До 1933 р. чужі слова на -о типу кіно, бюро, ситро нормально відмінялися, так само, як власні слова типу вікно, ребро, як вони

відмінюються в розмовній мові. Такі чужі слова відмінюються і в російській мові, але тільки позалітературній, тоді як у літературній мові такі відмінкові форми вважаються за вульгарні, погляд, що йде, либонь, ще з тих часів, коли російські вищі класи вживали французької мови в щоденному побуті. Така оцінка закорінена в російській мовній свідомості глибоко, плекана школою й літературою. Тепер її перенесено на українську мову, і всі позначки показують, що вона прищепилася цілком щиро серед українських освічених кіл, що вони справді відчувають, що форми, наприклад, родового відмінка кіна, бюра, ситра — вульгарні й неприпустимі в мові освіченої людини. Тим часом нічого посутньо вульгарного в них нема. Форми типу біуга нормальні в польській мові, чехи кажуть у родовому відмінку буга, по-своєму відмінюються такі слова і в сербо-хорватській літературній мові — біроа тощо. Тут, отже, до української мови застосовано специфічну шкалу вартостей російської мови й повірено в її універсальність, якої справді нема [6: 272].

Мимохідь справ орфографії Ю. Шевельов торкнувся у праці „У довгій черзі: проблеми реабілітації”. Зокрема він зазначив: „Порушу ще питання правопису, хоч свідомий того, що це означає відчинити скриньку Пандори... Але я не робитиму пропозицій щодо змін правопису, обмежуючись проблемою історизму в регулюванні орфографії. Усі наші правописи, починаючи щонайменше від 1917 року, виявилися нежиттєздатними, бо не виходили з розуміння чи хоч бажання розуміти процеси, що відбувалися й відбуваються в мові...

Усі правописи, починаючи від 1933 року, відкинули цю настанову, але так само ігнорували живомовні процеси, намагаючись тепер за всяку ціну наближати українську мову до російської. Пізніше додано до цього засаду спрощення, щоб не обтяжувати бідні школярські голівки, а насправді часом краючи мову по живому м'ясу. Знову панували які завгодно, але не внутрішньоісторичні критерії. Назви, географічні чи особові, що прийшли з християнством, природно, пройшли ту ж еволюцію, яка відбувалася в українській мові. Приміром, відбувся в них перехід „і” в „и”. Так постали форми Єгипет, Єрусалим. Але заради якого „спрощення” порушено послідовність, наприклад у словах Сирія, Вифлеєм, що їх повернено до написання з „і”? Так само географічні назви суміжних земель підлягали українським фонетичним змінам, але — з чемності до сусідів? — українізовані їх форми підлягали прямій забороні, і не сміємо говорити про Люблін, Вороніж, Білгород, Дін... А от поляків зречення Львова зовсім не примусило заборонити їхню стару форму Lwów. Історично правильні написання аж ніяк не ведуть до територіальних претензій або, не дай Господи, імперіалістичних замахів на чужі території. З того, що скажемо Париж, а не Парі, не випливає, що хочемо анексувати Париж”.

Та найактивніше над українською орфографією Ю. Шевельов почав працювати після створення Української національної комісії з питань правопису при Кабінеті Міністрів України 15.VI.1994 року і затвердження її персонального складу, до якого ввійшов і сам. Він був її членом до 19.11.2002 року, коли вийшла постанова КабМіну України № 198, якою затверджено новий склад Комісії. Акад. Ю. Шевельова та інших іноземних учених у ній не було.

Чи не на першому засіданні новоствореної Української національної комісії з питань правопису при КабМіні України виступив Ю.Шевельов із доповіддю, яку аудиторія слухала

завмерши. На самому початку Ю. Шевельов зауважив: „Обізнаність пересічного українського інтелігента в справах мовознавства мала, і чим вона менша, тим палкіші дискусії в справах правопису. Здебільшого, це виступи в обороні того, до чого дана особа звикла і що їй до вподоби”. Розглянувши побіжно історію українського правопису за останні 150 років, акад. Ю. Шевельов підкреслив, що українська орфографія еволюціювала від стихійності через певну міру демократичності до урядового наказу. У різні часи застосовано різні критерії (чи їх комбінацію), але не ставлено питання про міру доцільності певного критерію або поєднання його з іншими в тій чи іншій пропорції.

Про нині чинні норми Ю. Шевельов у підсумку сказав: „Український правопис ‘93 — латанина із слідами праці багатьох упорядників, часом взаємозаперечними; не цілість, а конгломерат, позбавлений єдності й систематичності... Саме рівновага запропонованих принципів, зокрема двох останніх, зможе витворити і втримати життєдайність і прийнятність УП ‘95” [5: 74, 75].

Коли група лінгвістів — членів Національної комісії з питань правопису — у 1999-му р. опрацьовувала проєкт орфографічних змін, крім власних міркувань, було враховано думки акад. Ю. Шевельова.

Під час обговорення проєкту 1999-го р. Ю. Шевельов прихильно поставився до цих пропозицій. В останньому в житті інтерв’ю, опублікованому в газеті „Свобода” 1 лютого 2002 року на питання: „Мовознавство — центральне місце вашої наукової кар’єри. Який правопис української мови, до формування якого ви також доклали чимало зусиль, найбільш прийнятний сьогодні?” Акад. Ю. Шевельов відповів: „Сучасний правопис під редакцією Василя Німчука. Він не ідеальний, але це найкращий варіант з усіх запропонованих”.

Отже, Ю. Шевельов залишив по собі потужну лінгвістичну спадщину, що становить 872 наукові праці. Навіть перебуваючи в еміграції, науковець продовжував працювати над актуальними мовознавчими питаннями, з-поміж яких: усталення української мовної норми у сферах правопису, фонетики й орфоєпії, лексики, морфології та синтаксису; вплив діалектів на процеси усталення національної мови.

Тож проблема унормування українського правопису досі остаточно не розв’язана, сподіваємось, що погляди й переконання відомого мовознавця все ж таки врахують у наступному 5-му „ювілейному” виданні українського правопису.

ЛІТЕРАТУРА

1. **Андрійчук І.** Українці: великі, відомі і невідомі [Електронний ресурс] / І. Андрійчук. — Режим доступу: http://ryzhkov.ucoz.ru/publ/vidatni_movoznavci/shevelov_jurij/6-1-0-19
2. **Довбня Л. Е.** Мовознавчий доробок Юрія Шевельова / Л. Е. Довбня, Т. І. Товкайло // Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. праць. — Переяслав-Хмельницький, 2014. — 302 с. — С. 170-173.
3. **Довбня Л. Е.,** Товкайло Т. І. Мовознавча діяльність Юрія Шевельова в українському вільному університеті Мюнхена. — Переяслав-Хмельницький: Філологічні науки, «Молодий вчений» — 2016. — № 5 (32).
4. **Нікуліна Н. В.** Генеза української наукової термінології в лінгвістичних студіях Юрія Шевельова / Н. В. Нікуліна // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія філологія. — 2009. — № 854. — Вип. 57. — С. 48–52.
5. **Німчук В. В.** Ю. Шевельов і проблеми нашого правопису (до 100-річчя

від дня народження Ю. Шевельова / В.В. Німчук // Українська мова. – 2009. – № 2. – С. 95–101. **6. Шевельов Ю.** Внесок Галичини у формування української мови / Ю. Шевельов. – К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2003. – 160 с. **7. Шевельов Ю.** Нарис сучасної української літературної мови / Ю. Шевельов. – Мюнхен: Вид-во «Молоде життя», 1951. – 402 с. **8. Шевельов Ю.** Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941). Стан і статус / Ю. Шевельов. – Сучасність, 1987. – 294 с. **9. Шерех Ю.** Думки проти течії / Ю. Шерех. – 1949. – 100 с. **10. Черемська О.С.** Погляди Юрія Шевельова щодо нормування української літературної мови (20–30-ті роки ХХ століття) / О.С. Черемська // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія філологія. – 2009. – № 854. – Вип. 57. – С. 44–48. **11. Шерех Ю.** Головні правила українського правопису [Електронний ресурс] / Юрій Шерех. – Режим доступу: <http://diasporiana.org.ua/movoznavstvo/2837-shereh-yu-golovni-pravila-ukrayinskogo-pravopisu/>.

УДК 811.161.2'36

Христо Олексій

*Харків, Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. Т. Ф. Осіпова*

ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ ФОНОЛОГІЇ: ПОГЛЯД З ХХІ СТОЛІТТЯ (за статтею Ю. Шевельова «Так нас навчали правильних проізношень»)

Юрій Шевельов зробив великий внесок в розвиток мовознавчої науки в кінці ХХ століття. Його праці відомі широким колам науковців. Більшість знають як Юрія Шереха — під цим псевдонімом він підписував літературознавчі, літературно-критичні та культурологічні статті. І лише мовознавчі монографії і статті Шевельов підписував власним прізвищем. Останні варіанти бібліографії досліджень ученого нараховують близько 872 назви. Основними напрямками його роботи були історія української мови, фонологія, морфологія, стилістика, соціолінгвістика, історія мовознавства.

Проблеми, якими опікувався Ю. Шевельов понад 30 років тому, актуальні й сьогодні, однак багато з них уже вийшли на інший рівень. У відомій праці «Так нас навчали правильних проізношень» порушуються питання, пов'язані з історією репресій відносно української мови за радянської доби. Викликають інтерес наукові погляди вченого щодо української фонології, зокрема можемо виокремити деякі з таких проблем, що певною мірою реалізовані в сучасній лінгвістиці.

Дискусія навколо літери г точилася, починаючи з кінця 18 ст. Її вживали Амвросій Метлинський (1839), Левко Боровиковський («Байки й прибаутки», 1852), Пантелеймон Куліш («Граматика», 1857, та ін.), видавці журналу «Основа» (1861–1862), упорядник збірника «Українські приказки, прислів'я і таке інше» М. Номис (1864). Одним із

прихильників цього варіанту запису був харківський літератор М. Лободовський, який 1910 р. обстоював латинську літеру, бо «і чепурна, і навчає чужої мови букву» [1]. Повсякчас вона була ідеологічним інструментом в руках влади й зазнавала постійних репресій.

Відродження українського друкованого слова у 1905 році сприяло її активізації в українській мові. Словник Грінченка (1907–1909 рр.) фіксує 270 слів з літерою г, вона рекомендована правописами 1921 і 1928 років. Однак реформа української мови в 1933 р. вилучила літеру з обігу на довгі 57 років, хоч вона й продовжувала хвилювати наукову думку. Прогресивні науковці того часу змушені були відстоювати інтереси мови народу, адже загальноновживаною літера була майже до 1944 року, хоча й переважно в західних регіонах України (Галичині та на Закарпатті). Ю. Шевельов у зазначеній статті описує мовні баталії, що розгортались навколо цієї проблеми. Зокрема наприкінці 60-х років ХХ ст. Антоненко-Давидович пропонував відновити вживання літери г [3; 4]. Однак під тиском бюрократичної системи дискусію було припинено й пропозицію знівельовано. Шевельов розвінчує демагогічний підхід правописної комісії АН УРСР у мотивації таких дій. Він пише: «Русанівський відкидає потребу мати літеру г посиленням на те, що за Правописом 1928 року, щоб правильно вживати цієї літери в певному слові, треба було знати в запозичених словах, з якої мови зроблено позику і коли. (...) Інші аргументи в справі г — мала частота вживання й наявність дублетів типу господар — господар теж не витримують критики». Шевельов наголошує, що г — фонема, а в основі українського письма лежить фонематичний принцип, зазначаючи, що «навіть якби була одна пара слів, де г відіграє розрізнявальну роль — скажімо грати—грати, гніт—гніт — цього вистачало б для визнання г за фонему, і фонемний характер г змушений визнати будь-хто».

Думаємо, що Шевельов би втішився, якби знав, що сьогодні український правопис фіксує до 40 слів, що пишуться з літерою г, а саме:

- іменники: а́грус, га́ва, га́зда, га́ндж, га́нок, га́тунок, гва́лт, ге́дзь, ги́рліга, гле́й, гні́т (у ла́мпі), го́гель-мо́гель, гра́ти (не плу́тати з дієсло́вом гра́ти), гри́нджолі, гру́нт, гу́дзик, гу́ля, джи́гун, дзі́га, дзі́глик;

- прикметники: гра́тча́стий, гре́чний;

- дієслова: гва́лтува́ти, ге́гати, ге́лгота́ти, ге́ргота́ти, ге́рготи́ти, ги́гнути, гра́сува́ти;

- прізвища: Га́лага́н, Гу́дзь і под.;

- власні назви іншомовного походження з подвійним написанням: Гда́нськ і Гда́нськ, Гренла́ндія й Гренла́ндія, Гібра́лта́р і Гібра́лта́р, Га́ріба́льд і Га́ріба́льд, Ге́те і Ге́те.

Звук [г] зберігається і в усіх похідних словах: гандж — ганджува́ти, грунт — грунто́вний, підгру́нтя, обгру́нто́вувати, гра́ти — гра́тча́стий то́що [5 : 19]

Однак у сучасному мовознавстві питання про розрізнення [г] і [ґ] залишається суперечливим, що виявляється особливо в термінології. Укладаються нові термінологічні словники: вони ґрунтуються на принципах автентичної (джерельної) вимови терміна іншомовного походження, зокрема Тлумачний словник наукових термінів з буквою Ґ (укл. Г. О. Сіренко, О. В. Кузисин, Івано-Франківськ 2007) подає термінологію, правопис якої не кодифікований нормою, напр.: аго́нія, акуше́р-гінеко́лог, алерге́н, бронхоге́нний, га́люцина́ція, глауко́ма, діа́гноз, діагно́стика, імуноглобулі́н, ларингі́т, менінгі́т, невралгі́я, рентге́н то́що [6 : 63].

Отже, дискусія правописної норми літери г продовжує своє життя.

Задоволення Шевельова напевне викликало б і сучасне ставлення до милозвучності української мови, регламентоване правописними нормами. У своїй статті він критикує тогочасні підходи «зросійщення» мови, зокрема зазначаючи: «Занепадає в новіші часи й творення дифтонгів на межі слів, коли попереднє слово кінчається на голосний, а далі починається на у або і. Замість нормальних спершу фактів типу наука в школі, вона й він тепер не рідкість подибати наука у школі, вона і він». Сьогодні це питання остаточно зняте з порядку денного. Чергуванню у (в), і (й) як засобу милозвучності в усному й писемному мовленні приділяється велика увага. Питання лише в тому, як ми самі його реалізуємо.

Предметом сучасних мовознавчих студій є й питання парадигми іменників жіночого роду типу радість. Шевельов зазначає, що «Закінчення -и тут старіше, і, можливо, що по говірках воно ще трапляється частіше, ніж -і. Але в історичному розвитку бачимо, як послідовно й поступово в цьому типі відміни іменників усуваються в різних відмінках форми на -и, — спершу в давальному й місцевому однини, пізніше в називному відмінку множини, а в новіші часи — і в останньому багатій форм на -и, в родовому відмінку однини». Учений критикує номенклатурні підходи, що ґрунтуються на калькуванні російської вимови і попиранні історичних тенденцій української мови, порівн.: «київські нормалізатори виходили, імовірно, не з історичних тенденцій української мови, а просто взорувалися на російській мові (з її повсюдним -і), а також, як типово для них, прагнули спрощення за всяку ціну, але їхня норма тут збіглася з історичною тенденцією, яка полягає в тому, щоб максимально наблизити відмінювання іменників жіночого роду на приголосний до відмінювання іменників типу земля». А тому правописні норми в цьому аспекті сьогодні залишаються без змін.

Опікується Шевельов і збереженням продуктивних рис мови, що визначають її своєрідність, зокрема це стосується питомо українських чергувань. Наприклад, пише вчений, «чергування о та е з і (тип кінь – коня, схід – сходу, лід – льоду, слово – слівце, горе – гіркий), таке характерне саме для української мови, непродуктивне щонайменше від XVII ст., як це видно з того, що новіші слова свого й чужого походження цього чергування вже не мають (напр., завод, народ, доход)». Актуалізація цього мовного явища в сучасній українській мові набуває швидше національного забарвлення, ніж нормативного, порівн. хоч би варіанти українських прізвищ: Пономарьов – Пономарів, Антонов – Антонів, власники яких надають перевагу другій формі, вважаючи її більш українською. Про етнічну колоритність цього фонологічного явища свідчать і деякі приклади сучасного мовлення. Ще не так давно вся країна сміялася з прем'єр-міністра М. Я. Азарова, який, внаслідок своєї необізнаності законами цього чергування, намагався окреслити свою «українськість», чергуючи ці звуки повсемісно, порівн.: «підарунок», «закін», «верхівна».

Отже, на цьому тлі слова нарід, завід звучать дещо неприродно, а тому легітимні правописні форми більш близькі сучасному мовцю.

Деякі питання історичної фонології, висвітлені в статті як кваліфікаційні для української мови, на жаль, залишаються лише об'єктами наукових дискусій і не отримують широкої підтримки або реалізації в сучасному мовленні. Зокрема це проблема пом'якшення

приголосних перед і на місці етимологічного о. Шевельов пише: «З орфоепічними нормами української літературної мови, зформульованими в 20-х роках, передусім у працях Олексі Синявського, приголосні в вимові пом'якшуються перед і, за винятком т, д, л, н, що стоять перед і, яке походить з о, а також перед і в закінченні називного відмінка множини твердих прикметників. Отже, для прикладу, в словах місто, вітер, пізно, шість, чітко, гірка, хід тінь, ліс, дід вимовляємо пом'якшено, а в словах стіл — столу; тік — току, лій — лою, ніс — носа; ясні, горді приголосні т, л, н, не м'якшаться». І хоча таку вимову Шевельов трактує як відмінну ознаку української мови від російської, а процес м'якшення після і — впливом російської мови, сучасна наука визначає цей процес як історичний і не розглядає його як об'єкт норми.

У зазначеній праці вчений піддає сумніву деякі правописні позиції, зокрема, як він пише «штучно встановлене правило «дев'ятки» на диференціацію і та и», аргументуючи наступним: «Праслов'янське і, збережене в усіх інших слов'янських мовах, в староукраїнській змінилося на и від XIV ст. Усі і, що існували перед тим, перейшли в и, в своїх і позичених до того часу чужих словах. Так і в цьому типі слів. Характерно, що Шевченко тут мав и: житиє. Звук і тут перекреслює історичний розвиток української мови. Так само в чужих словах. Маємо закономірно Рим, Єрусалим, позичені давніше. Але чому Віфлеєм? Ліван? Так само в іменах людей, теж позичених давніше: Михайло, Микола, Кирило, Галина (але такого переходу і в и не буває в іменах, що ввійшли до вжитку пізніше: Леонід, Ніна і т. п.)». І в цьому вчений має рацію, оскільки постає питання загального плану про надмірну кількість винятків в українському правописі, що справляє враження деякої роздвоєності. Нівелювання законів історичного розвитку мови Шевельов вважає агресивною формою її знищення.

Ще одним прикладом розриву з історичною традицією у фонетиці вчений вважає трактування групи «приголосний плюс сонорний» у кінці слова: «Починаючи від другої чверті XVI ст. спостерігаємо тут вставний голосний: вітр, огонь, корабль перетворилися на вітер, вогонь, корабель. Хоча з іншого боку узаконення форм Олександр, міністр, циліндр замість уживаних перед тим Олександер, міністер, циліндер руйнує цю історичну традицію». Принагідно вчений зазначає, що за таким унормуванням в розріз з історичною традицією ховається зневага до питомо українських форм, і відзначається це «не лише в практиці київських мовних законодавців, а і в колах Української Католицької Церкви. Форми типу Андрей, Йосиф, Василій тощо штучні й історично невиправдані».

Отже, опозиційна наукова думка Юрія Шевельова щодо природності й закономірності розвитку української мови не лише стимулює сучасні наукові розвідки, але й суттєво впливає на процеси її унормування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боярчук О. Доля проскрибованої літери [Електронний ресурс] / О. Боярчук. — Режим доступу: <http://pidpilna-litera.livejournal.com/645.html> (30.10.2016). **2. Шевельов Ю. В.** Так нас навчали правильних проізношень: [Електронний ресурс] / Ю. В. Шевельов — Режим доступу: [http://r2u.org.ua/node/-111-\(25.10.2016\)](http://r2u.org.ua/node/-111-(25.10.2016)) **3. Русанівський В.** За чим тужити? [Електронний ресурс] / Русанівський В. — Режим доступу: <http://movahistory.org.ua/wiki/>

Русанівський В. _За_чим_тужити_ти_? (25.10.2016) **4. Антоненко-Давидович Борис.** Літера, за якою тужать [Електронний ресурс] / Борис Антоненко-Давидович — Режим доступу: <http://yak-my-hovorymo.wikidot.com/litera-za-yakouy-yuzhat> (25.10.2016) **5. Український** правопис / НАН України; Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні; Інститут української мови. — К.: Наукова думка, 2012. — 288 с. **6. Практичний** курс української мови (для польських студентів-україністів другого року навчання: рівень А2–В1) / Т. Космеда, І. Кочан, Р. Купідур, Т. Осіпова, М. Четирба; заг. ред. і передмова проф. Т. Космеди. — Познань–Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2016. — 404 с. (з компакт-дискон).

РОЛЬ Ю. В. ШЕВЕЛЬОВА (ШЕРЕХА) В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

УДК 84'61

Єпіфанова Альона Анатоліївна
Харків, Харківський національний
педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. Р. В. Мельників

ТВОРЧІСТЬ М. КУЛІША В ОЦІНЦІ Ю. ШЕВЕЛЬОВА

Багата і розмаїта творча спадщина видатного українського вченого світового рівня Юрія Шевельова (Шереха) з недавнього часу стала предметом осмислення вітчизняної науки. І навіть перевидані вже у незалежній Україні праці провідного вченого діаспори становлять лише невелику частину його величезного творчого набутку в різних галузях гуманітаристики.

Проблемою даної статті був розгляд аналізу Ю. Шевельова щодо творчої спадщини М. Куліша.

Актуальність статті полягає є висвітленні основних засад у творчій спадщині М. Куліша.

Метою є висвітлення головних ідей Ю. Шевельова при його аналізі творів М. Куліша.

Завдання:

- проаналізувати творчу спадщину М. Куліша;
- висвітлити головні засади творчого доробку письменника;
- показати як зрозумів твори письменника Ю. Шевельов.

Методом наукового дослідження є аналіз конкретних творів М. Куліша.

Ю. Шевельов посилено цікавився українською літературою ХХ ст., з якою він був добре знайомий не лише як критик та літературознавець, а і як безпосередній учасник та активний організатор літературного життя. З-поміж різних аспектів, однією з найпривабливіших сторінок була для нього драматургія.

Вершиною української драматургії 20-х років стала творчість М. Куліша, якого Ю. Шевельов називав геніальним письменником. «Темою Кулішевої творчості було становлення людини. Ця тема трагічна, і в усі епохи вона була й залишається такою. Куліш проніс її чесно. Він поставив її глибоко. Він не дав жодних розв'язань, програм і гасел, порад і рецептів... Він був також великий майстер, і тому він міг пропустити свою тему крізь різні жанри, від донкіхотіани трагікомічного «Народного Малахія», через грайливість і гумор «Мини Мазайло», і через гелікони «Патетичної сонати» до

елегії безнадійності в «Маклені Грасі» [1, 81]. І завданням української літератури Куліш убачав не в побутово-етнографічній достовірності, а у відтворенні народного духу, в серйозному погляді на речі.

Щодо «Народного Малахія», то за словами Ю. Шевельова, Куліш написав «історію виняткової людини, реформатора людства на ґрунті синтезу християнізму й марксизму» [1, 69]. Дослідник вважає, що саме в цьому творі М.Куліш, розвинув жанр трагедії-гротеску, що являє собою усвідомлення абсолютно органічного переплетення високого й нижчого, прекрасного й потворного, патетичного й комедійного, пісні й щоденного побуту.

«Містечковий листоноша Малахій Стаканчик збунтувався проти відстояного життя свого довкілля, життя, вбраного в сталі, незрушні форми й ритуали» [1, 68]. Він переконаний, «що жити, як живе суспільство, не можна — і бути безсилим змінити життя суспільства. Так, бо суспільне життя є життям форми, і коли індивід хоче зламати форму, то він тим самим хоче зламати закон, на якому тримається життя суспільства» [1, 71].

Головний герой п'єси М. Куліша «Народний Малахій», вважав Ю. Шевельов, став найкритичнішим і найтрагічнішим перетворенням образу Дон Кіхота у світовій літературі. «В одчаї і нещадності гарячого Кулішевого песимізму – свідчення віри в життя молодого народу, що після періоду відступу знову з подесятереною силою вступає на арену активної боротьби і не може і не хоче примиритися з жадною неправдою, з жадним злом. У Куліша – це трагедія поразки. Після поразки боротьба починається знов, починається з ще більшою напругою й силою» [1, 72]. Ю. Шевельов доводить, що тема Малахія і малахіанства стала однією з провідних для сучасного світу.

«А тим часом український театр дістав свою найкращу комедію, може свою єдину комедію, якщо властивістю комедії можна вважати легкість, грайливість, ритмічність, грацію на підложжі глибокого, але тільки натякненого змісту» [1, 75] – говорить Ю. Шерех про трагедійний твір «Мина Мазайло».

І «Народний Малахій» – памфлет на довірливе донкіхотство українських соціалістів, і «Мина Мазайло» – сатира з приводу «українізації» поєднали із своєю виключно агресивною пропагандивністю високий художній рівень. Ефект цих політичних драм-памфлетів Куліша був такий, що незабаром драматурга кваліфіковано як «терориста» й зліквідовано з обрію.

Це були твори трагедійного типу, по суті гострі політичні памфлети не тільки на українського міщанина, як це спочатку вважала офіційна критика, а передусім на систему нової імперії. «Гоголівський елемент комедійного стилю проявився в «Мині Мазайлі» стрункістю симетричної будови твору, цієї української «драми-дискусії», чарівливою поетичністю деяких персонажів і врешті глибоким трагізмом осередньої постаті комедії малоросіянина Мазайла Квача-Мазеніна» [1, 74].

За словами Ю. Шереха, Куліш відкривав «новий стиль української драматургії, нові його канони і відривав їх так, як йому наказував його український темперамент, як наказували йому українська племінність і традиція» [1, 73]. У цьому вага «Мини

Мазайла», «Народного Малахія» – політичних комедій, що в них знайшла свій вираз не лише сучасність тодішньої України.

Але справжніх верхів'їв творчості Куліш досягнув у своїй «Патетичній сонаті», чудом врятованій від загибелі. У творі автор поставив героїв у становище, виходом з якого нормально може бути тільки смерть, проте, протягом тривання всієї дії, на кожному кроці з'являється «якби», яке могло б дати дії вихід у цілком новій (і так само закономірній) можливості.

Куліш в «Патетичній сонаті» прийшов до майстерності власного стилю, який в європейській драматургії можна було б прирівняти до сюрреалістичного. «Мадонна патріархального світу, голуба Любуня, вже не могла б знести тягару цього трагічного навантаження. Цей стиль потребує іншого трагічного героя, і цей герой з'являється. Це зовсім нова тема, не можлива в «Народньому Малахії». Це тема Бетговена, і її носієм стає Марина. Марина керує українським повстанням і гине, коли повстанців розбито. Історично це цілком природно, бо український визвольний рух був знищений більшовизмом. Одне це цього зовсім не вистачає для трагедії. Якщо Марина гине, вона повинна гинути через свою трагічну провину. І так воно є в Куліша» [1, 76].

А ось про «Маклену Грасу» Ю. Шевельову було «говорити трудно» [1, 78]. «Якщо в «Патетичній сонаті» мотив розчавленого дитинства проходив у спогадах, тут він стає одним з головних мотивів. Любуня потрапила до дому розпусти в молодості, Маклена стає перед цією перспективою в тринадцять років» [1, 78]. З нечуваною мужністю безнадії і одчаю Кулішу, устами Падури, наважується сказати правду, якої ніхто не говорить: Музики його доби «грають на казенних странах улесливі симфонії диктаторові, і за це їм дані диригентські пости в мистецтві» [1, 81].

Висновки. Отож, твори «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната», «Маклена Граса» – це революційні та «крикливі» шедеври в творчості М. Куліша, що «з'явився в нашій драматургії, як блискавиця коротка й самотня» [1, 81]. В оцінці Шевельова Кулішева творчість постала як революційна боротьба проти гноблення влади, її законів, поглядів. Письменник намагався розкрити очі суспільству, виголосити те, що приховується. І тому Ю. Шерех високо та, по суті, впевнено оцінив літератора і наголосив, що «можна Куліша розглядати з політичного погляду, як при бажанні можна все розглядати з цього погляду. Це модна хвороба нашого часу. Вислідом цього можуть бути тільки безконечні дискусії, що нікуди не ведуть. Єдино значущий був Куліш без політики. І тому радянський режим його знищив» [1, 82]. М. Куліш не боявся влади, а тому закладав в свої твори головну ідею – утвердження людини та як революція впливала на свідомість тогочасного суспільства. Кулішеві трагедії, по суті, і занапастили його як письменника, але не як людину.

Перспективи подальших досліджень в окресленому напрямі безпосередньо є. Адже досконало та повністю творчість М. Куліша все ж таки не вивчена. Ю. Шевельов був одним із тих дослідників, які наважилися та ґрунтовно подали свою версію мети написання творів письменника. Але працювати ще є над чим. Тому творчий доробок Куліша ще може слугувати підґрунтям для багатьох праць.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шерех Ю. Шоста симфонія Миколи Куліша (Літературно-критичні статті та есеї) // Шерех Ю. Не для дітей – Нью-Йорк: Пролог, 1964. –С. 68-82.

УДК 84'61

Кравченко Наталія Павлівна

*Харків, Харківський національний
педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. Р. В. Мельников*

МИХАЙЛО ДРАЙ-ХМАРА ТА «НЕОКЛАСИКИ» (У РЕЦЕПЦІЇ Ю. ШЕРЕХА)

Почнемо з короткого сформулювання провідної думки. Юрій Шерех доводить, що неокласицизму як літературно-мистецької школи в 20-і роки на Україні не було; що традиційне твердження про Миколи Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмару і О. Бургардта (Ю. Клена) як про неокласичне «гроно п'ятірне нездоланих співців» є легенда; що ні Филипович, ні Драй-Хмара, ні Клен не є неокласики.

Для того, щоб розмови про неокласицизм не були неозначено безпредметними, треба умовитися, який зміст укладати в цей термін.

Поет-класицист домагається сприймати світ об'єктивно, не нав'язуючи світові своїх настроїв, почувань, взагалі свого я. Уникаючи суб'єктивного й злободенного, він відтворює світ як внутрішньо гармонійну, врівноважену систему[1: 99].

Якщо поділити типи світосприймання на раціоналістичні й почуттєві, то класицизм базується, безперечно, на раціоналістичному.

З цим пов'язана й форма класицистичної поезії. Вона кохається в симетрично-врівноваженій строфіці й ритміці. Словник поета-класициста — це словник мови усталено поетичної, що цурається всякої дисгармонії. Поет-класицист залюбки милується в традиційних алегоріях, особливо антично-міфологічного або просто античного походження[1: 100].

Такі є ті риси, наявність яких дає змогу говорити про класицизм чи неокласицизм і навпаки, при відсутності їх, або більшості з них, поета не можна назвати неокласиком.

Драй-Хмара належить до поетів, недооцінених щодо сили й значущості свого таланту і неправильно оцінених щодо його місця в літературному процесі. Критика писала про нього мало, причому писали або друзі або вороги. Друзі, належачи самі до так званої групи неокласиків, підтягали його під цю ж категорію. Вороги — більшовицька критика — відчували ворожість і в його поезіях, і в колі його особистих зв'язків і заплямували поета кличкою неокласика, яка була в їхніх устах синонімом ворога [1: 101].

Розкриймо наперед нашу тезу й скажімо: поезія Михайла Драй-Хмари — це типова поезія символіста. У статті дане твердження обґрунтоване на матеріалі «Прорісня», «Я світ увесь сприймаю оком», «Пам'яті С. Єсеніна», «Сліпа» та інш. У них доведена суб'єктивна сторона вираження світосприймання поета, що є характерним саме для символістів. Наприклад, поезія «Прорісня» починається словами:

«Я світ увесь сприймаю оком,
бо лінію і цвіт люблю,
бо рала промінні глибоко
урізались в мою ріллю.

Оце декларування любові до лінії й цвіту трактовано як нахил до неокласичної пластичності, до об'єктивного відтворення світу. Однак вже кінець наведеної строфи показує, що поета лінія і цвіт ваблять не своїм об'єктивним буттям, а своїм заломленням у поетовій психіці, себто стороною суб'єктивною. Ще виразніше ці іраціонально-суб'єктивістичні моменти виступають у продовженні поезії:

Люблю слова ще повнодзвонні,
як мед пахучі та п'янкі,
слова, що в глибині бездонній
пролежали глухі віки» [1: 102].

Поетові здаються повнодзвонними і п'янкими не слова, найбільше пов'язані з речовим світом, а слова небуденні, незвичайні, відмерлі слова неясного, не до кінця зрозумілого семантичного наповнення, слова з хитким значенням — типова символістична настанова [1: 102].

Інша поезія, «Я увесь світ сприймаю оком», особливо красномовно говорить про символістичні основи поетового світосприйняття:

Епітет серед них (слів поезії) як нападсть;
уродиться, де й не чекав,
і тільки ямби та анапест
потроху бережуть устав.

Як ми бачимо, призначення поезії М. Драй-Хмара вбачає в тому, щоб збуджувати в душі читача ірраціональну суть речей і явищ; ірраціональність образів.

Ю. Шерех зазначає, що хибно було б цілком відкидати елементи неокласицизму в поезіях М. Драй-Хмари. Ці елементи є, їх не могло не бути в людини, особисто зв'язаної з таким впливовим літератором, як Микола Зеров. Але ці поезії датовані 1920—22 рр., а в пізніших елементи неокласичні занепадають, а символістичні цілком запановують. Автор статті вважає, що особливо яскраво це видно з зіставлення поезії «Бреду обніжками й житами» (1920) з написаною на ту ж саму тему, але вже 1926 р., поезією «Мені сниться: я знову в Поділах». На думку Ю. Шереха, перша з них цілком

об'єктивно-пластична, а в іншій вже з'явилися цілком ірраціональні образи (сизокрила юга літнього дня), в поезії запанувало суб'єктивне, що так типово для символізму.

І ще один типовий доказ причетності поезії М. Драй-Хмари до символізму – її «багатопляновість», багатозначність. Суть символістичної поезії саме в одночасному існуванні, переплетенні, набіганні різних змістових плянів». Таких багатопланових поезій у Драй-Хмари багато, наприклад: «Я полюбив тебе на п'яту», «За водою зозуля кує», де елементи об'єктивного опису свята зливаються з ремінісценціями дитинства, де поет то відокремлює себе від дитини, то ототожнює з нею [1: 107].

Також у М. Драй-Хмари відсутній властивий неокласикам історично - міфологічний реквізит, який допомагав їм підноситись над сучасним і перетоплювати злободенне в вічно-незмінне – бо не вважати ж за такий реквізит згадку про Ноя («Під блакиттю весняною»).

З урахуванням викладеного, автор статті робить наступні висновки. Те, що є в поезії Михайла Драй-Хмари неокласичне - зовнішнє і поверхове, може бути нав'язне особистими впливами Миколи Зерова. Органічне, присутнє, внутрішнє, що чимраз зростало в міру розвитку поета чим його творчість завоювала собі місце в історії нашої поезії двадцятих років — це глибоке й ювелірно-тонке відтворення об'єктивного й суб'єктивного світів, узятих в їх нерозривній єдності, в плані символістичного світогляду й стилю. Отже, поезію М. Драй-Хмари можна з цілковитою упевненістю віднести до символізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шерех Ю. В. Не для дітей: літературно-критичні статті і есеї / Ю. В. Шерех. – К.: Пролог, 1964. – 404 с.

УДК 84'61

Шейко Дар'я Олександрівна

*Харків, Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди*

Наук. кер. к. філол. н., доц.

Р. В. Мельників

ПОЕЗІЯ ПАВЛА ФИЛИПОВИЧА У ТРАКТУВАННІ ЮРІЯ ШЕРЕХА

Павло Петрович Филипович — український поет і літературознавець, діяч українського національного відродження 1920-1930-тих років. Також перекладач з французької та латинської мов, педагог.

Його постать є досить неоднозначною в українській літературі, існує велика кількість різних поглядів на його творчість, деякі критики віддають йому чільне місце

в розвитку української літератури і відносять його творчість до неокласичної літератури. У Юрія Шереха інший погляд на цю неоднозначну постать.

Юрій Шерех говорить, що Филипович-поет був тим, кого заведено називати словом еkleктик, і то еkleктик настільки, сказати б, послідовний, що тяжко навіть виявити, якому літературному напрямку і якій системі світогляду він віддавав перевагу. Автор статті зазначає: «У поезії Филиповича протилежності співіснують часто не в боротьбі, не у взаємозаперечливій єдності, а кожна окремо, сама по собі. Поезія П. Филиповича — це переважно поезія відбитого літературного світла, а не поезія цілісного, на житті ґрунтованого світосприймання»[1: 135].

Якщо взяти до уваги найпростіший момент, наголошує критик, те, що проявляється в кожного поета та кожної живої людини — ставлення до сучасності, оцінка життя в трьох часових площинах — минуле-сучасне-майбутнє, можна помітити досить дивні речі. Позиція Филиповича щодо сучасності, виявлена в його поезіях, — нестала, хитка, і зміни її зумовлені зовнішніми обставинами. Тогочасні сучасники не вдовольняють поета, їхні ідеали мізерні і вимоги мінімальні:

Жують і плачуть: дайте ба підмоги,
заснуть спокійно дайте у труні
(«Дивись, дивись») [1:136].

Серед таких людей дні стають «скупі і сірі», «в небі не горять вогні» — бо «кругом старці й каліки, і обідніло серце вкрай» («Коли летять»). Насамперед, вражає те, що поезія на політично-злободенну, конкретну тему: Версальський мир і окупація Руру, приглянувшись до поезії, помічаємо, що вона написана абстрактно-гіперболізованими образами, модними в тогочасній космічно-революційній «пролетарській» поезії — зазначає Юрій Шевельов.

Таку ж непослідовність, несамостійність помічаємо і в ставленні до минулого. Автор статті говорить, що декларативно поет зрікається його («У минулім не кохаюсь я» — прямо заявляє він. — «Дивись, дивись»). Визнавши, що

Надхнення, втіху чую і тоді,
Коли учусь у давнього митця, —
він поспішає додати:
Але безжурні, горді, молоді.
Лише майбутнім дихають серця («Я робітник»).

Цілу поезію («Спартак», 1924) він присвячує тому, щоб довести, що минула велич Риму заперечена величчю сучасності, вогнем і гнівом у серцях «гуртка бадьорих юнаків» «у кожній школі». Але ж який суто декларативний характер мають усі ці заяви! І як охоче милується Филипович саме в атрибутах давнини, аксесуарах минулих епох. Для цих юнаків ХХ століття він знайшов тільки такі епітети, як гладіатори, легіони, себто епітети, якраз позичені з минулого, а самий Рим змальовує рядками де все насичене конкретикою. Заперечення минулого йде з тих таки книжок космістів «пролетарської» поезії, з пізнього Валерія Брюсова. А закоханість у минуле? Теж, звичайно, з книжок,

тільки глибше, органічніше сприйнятих. Воістину подвійно книжний характер поезії! Тим то і майбутнє є тільки проекція минулого:

В поля майбутнього зайшла ти,

Минулу радість в них знайдеш («Не хижі заклики»)[1: 139].

Як бачимо, – говорить Юрій Шерех – в ставленні до сучасного, минулого і майбутнього поезія Филиповича — поезія відбитого світла. Це не значить, що в ній нема щирих мотивів. Ні, і мотиви самотності й журби, і мотиви любові до України й патріотизм, слід думати, постали цілком щиро. Але це значить, що поет не досить сильний, щоб своєю творчою методикою схопити й сконцентрувати життя, а мусить послуговуватися літературними посередниками своєї і інших епох і стилів[1: 139].

Юрій Шевельов зауважує, що таку саму картину ми побачимо й тоді, коли приглянемося до стилістичної природи творчості Филиповича. Поезія Филиповича перегукується з космічною школою «пролетарської» поезії. Саме звідти можемо вивести наявні в Филиповича нотки вихвалення гордої людини, що скоряє космос, індустріалізує незайману природу. Саме звідти можна виводити мотиви якогось «космічного соціалізму»[1: 140].

Але цей космічно-«пролетарський» характер – зауважує Юрій Шерех — не зовсім витримується в поезії Филиповича. Насамперед, ідеал гордої людини, коваля, індустріала, раптом переключається на минулі епохи, набираючи рис завойовника — поворот абсолютно неможливий для косміста. Так постає в поезії Филиповича несподіваним ідеалом образ Володимира Мономаха, поданий як втілення мужності й відваги, образ міцного воїна й дужого мисливця, протиставленого візантійсько-чернечому ідеалові смиренності й книжності. А далі, ще несподіваніше, з'являються мотиви апології степів і степової сили, степової землі, що за зовнішнім спокоєм ховає потенцію невгамовної боротьби («Ніч, як циганка») — мотиви, що глухо перегукуються вже з ідейною концепцією Миколи Хвильового — і цілком відводять від гастевського космізму-індустріалізму. Але хоч так, хоч так, а з цієї романтичної «будь-що-будь» концепції мусив би випливати принаймні мужній оптимізм, життєствердження. Якщо людина дужа й могутня, якщо вона здатна збудити чи то космічно-природні, чи то якісь специфічні степові сили, то, значить, вона є володарем життя, господарем його таємниць. Але ні, мотиви розчарованості так само звучать у поезії Филиповича[1: 141].

Юрій Шерех говорить: «У віршах цього настрою й світосприймання Филипович особливо охоче описує вечір, ту пору дня, коли все втрачає чіткість обрисів і форм, стає неокресленим, неозначеним, розпливчастим, невиразним, часто — зловісним, іноді — мрійливим, завжди нахильним до інтроспекції». Тут ми вже приходимо до Филиповича-символіста. Безперечно, серед тих численних літературних впливів, які формували його літературний шлях, вплив символізму був одним із найсильніших і хронологічно першим. Можна стверджувати, що Филипович-поет вийшов із школи символізму. На доказ можна було б спертися на його молодечі російські вірші, але досить повно це маніфестують і його українські поезії. Нерідко багатоплановість їх межує з зашифрованістю. Поезію «На поталу камінним кригам» можна розуміти як скаргу на свою самотність, а можна — як чаяння

національного відродження країни. Ще суб'єктивніша поезія «Хилиться сумно», що її можна сприймати і як пейзаж, і як картину похорону, і як революційну поезію[1: 143].

Шерех говорить, що символізм Филиповича теж не є оригінальним і не заслуговує на особливе місце в українській літературі, що «зловісні» символістичні поезії Павла Филиповича не виходять за межі того, що знаходимо в славнозвісному «Не дано» Якова Савченка. Особливо типова з цього погляду поезія Филиповича «Він тікав», де початок не тільки загальним колоритом, а і конкретними образами, а іноді й ритмом нагадує «Він вночі прилетить на шаленім коні» з названої поезії Савченка. Решта символістичних поезій Филиповича інколи нагадує раннього Тичину, а інколи вкладається навіть у рамці російської пресимволістичної поезії на зразок К. Фофанова[1: 145].

Але далі міцнішає в Филиповича потяг до неокласицизму – звертає увагу Юрій Шерех, – коли в «Землі і вітрі» неокласичного ще дуже мало, то в «Просторі» воно вже подекуди задає тон. Шерех ставить питання: «Як можна було від символізму перейти до такого далекого йому світосприймання, як неокласичне, а часто навіть сполучати їх?». Іноді це полегшувалось тим, що і та і та мистецька течія були в Филиповича нав'язані. Іноді ж уже сам символізм його ніс у собі зернята неокласицизму. Перехід Филиповича до неокласицизму можна пояснювати загальним відходом української літератури в середині двадцятих років від символізму, але засновком, що вможлививлював цей перехід постійно була внутрішня раціоналістичність поетичної, сказати б, вдачі Филиповича. Уже в поезіях першої збірки Филиповича звучать нотки такого прийняття всього існуючого, яке межує з байдужістю до всього[1: 146].

Неокласицистична поетика дала Филиповичу змогу перейти від настроєвих поезій до філософських, раціоналістично-концепційних, що більше відповідали його раціоналістичній природі. Невипадково в поезії «Місяця срібний дзюб» подана ціла концепція історії людства, в поезіях «Мономах» і «Київ» — концепція історії України [1: 151].

«І в неокласицизмі Филипович не сказав якого-небудь нового слова, – говорить Ю.Шерех, – його класицизм був виявом його поетичної несамотійності, нерівності з добою»[1: 153]. Филипович не був завершеним неокласиком через те, що його неокласицизм був залежний від впливів — життєвих і бібліотечних — він не був повновладним паном у своїй поезії. Він співіснував з іншими навіюваннями. Іноді Филипович еклектично вимішувався з ними в одній поезії — так, поезія «Залізний заклик» неокласичне світосприймання висловлює символістичною технікою; так поезія «Коли почую» надто раціоналістична для символіста, надто настроєва для неокласика. Це не наочна еклектика. Частіше неокласицизм співіснував з іншими стилями в сусідніх — за часом написання або за сторінками збірок — поезіях[1: 153].

Отже, поезія П. Филиповича стає перед нами як така, що виросла на ґрунті чужої поезії. Вона наслідує різні зразки майстерно, створює часом навіть чистіші втілення засад того чи іншого літературного стилю, ніж це було в основоположників цього стилю на Україні, — але все це не відбиває живої душі поета і людини, а без цього нема справжньої поезії, а є тільки ремесло або майстерність[1: 155]. «Поодинокі поезії Филиповича –

зауважує Шерех, – можуть увійти до хрестоматій як зразки символічного, романтичного або неокласичного стилю. Але всі ці стилі в його руках були мертвою квіткою або, краще сказати, вдало зробленою штучною квіткою»[1: 156]. Тому Филипович не сказав нового слова в українській поезії, не проклав будь-якого нового шляху і не зміцнив, не розбудував уже старого й знаного. Юрій Шерех закінчує цю статтю словами Павла Филиповича, повернувши їх до нього самого:

Не вірте мрійникам, не слухайте померлих!

Борвієм, пристрастю і згагою степів,

Тугою темною і буйними дощами

Життя несеться над усіми нами

І вимагає ладу і пісень («Комусь не мріялось»).

Ці пісні, що їх вимагало життя, судилося створити не Филиповичеві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шерех Ю. В. Не для дітей: літературно-критичні статті і есеї/ Ю. В. Шерех. – К.: Пролог, 1964. – 404 с.

УДК 84'61

Білецька Аліна Артемівна
Харків, Харківський національний
педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
Наук. кер.: доц. Р. В. Мельников

М. ЗЕРОВ ЯК НЕОКЛАСИК У РЕЦЕПЦІЇ Ю. ШЕВЕЛЬОВА

Микола Зеров (1890 – 1937) – основоположник неокласичної школи поетів. Талановитий митець і неперевершений перекладач античної поезії, історик літератури, блискучий та ерудований критик і полеміст, педагог і палкий патріот, він мав свою концепцію відродження української літератури, яка базувалась на бережливому ставленні й засвоєнні культури минулого, без чого не уявляв дальшого розвитку мистецтва слова.

Людина рідкої ерудиції, величезного темпераменту, людина, що вміла надихнути оточення своєю ідеєю, вміла запалити цією ідеєю, людина, що заслужено вважається за метра в найвищому розумінні цього слова, людина, що за загальною думкою очолювала поетичну школу, – ця людина – Микола Зеров [1, с. 110]. Тому його постать завжди привертала до себе увагу, зокрема, Ю. Шереха.

Актуальність обраної теми у тому, що репутація М. Зерова, на думку Ю. Шевельова, як метра, як шефа поетичної школи йде не стільки від реальної обізнаності з його творами, скільки з відгуків і чуток про його поезії, знані у вузькому поетичному гуртку,

в колі приятелів, поклонників та однодумців [1, с. 111]. І тут, як взагалі у сприйнятті «п'ятірного грона» «неокласиків», є багато не від тверезої аналізи фактів, а від легенди, створеної і створюваної стоустою поголоскою, спертої й спираючої на джерела, які не завжди можна перевірити й навіть установити, тому й мета нашого дослідження полягає у цьому. У зв'язку з цим, методологічною основою є біографічний метод дослідження.

Критик зауважує, що форма поезій М. Зерова справді «різьбленочітка», «гранично-відшліфована», суворо продумана. З цього погляду для М. Зерова поезія була передусім працею [1, с. 111]. Майстерність Зерова завжди чітко продумана й розумом сконтрольована. Обравши як панівні тільки дві форми вірша – сонет і олександрійський двовірш, – Зеров уперто й свідомо працював над усебічним використанням їхніх можливостей. Зваженість кожного метричного ходу і кожного образу, скупі й повноцінні відмірювання слова або синтаксичної структури – не підлягають сумніву.

Ю. Шевельов зазначає, що майстерність Зерова така завершена і така підкреслено спокійна, що він часом може дозволити собі речі, які в іншого могли б здатися примітивними, і вони на загальному тлі не порушують гармонії. М. Зеров робить це в сонеті «Забуття», і це при повній відсутності в нього бідних і банальних рим не сприймається як зниження майстерності. В образній структурі поезій Миколи Зерова чи не найчільніше місце припадає епітетові.

Епітет Миколи Зерова – вишукано-індивідуальний, часто настроєвий, навіть несподіваний. Але в його вживанні панує той принцип гармонії і традиційності, що проймає всю поезію Зерова. Він виявляється тут у тому, як симетрично з'являється епітет, як рівномірно обтяжує він кожний іменник:

Могутніх форм мереживо прозоре ,
Залізний ляск і двоколійна путь
В широкий світ непереможно звуть,
Де йде життя і довгу ниву оре
(«Чернігів»).

На думку Ю. Шевельова, Микола Зеров не любить іменника без епітета, і вже зовсім рідко в нього можна знайти нагромадження багатьох епітетів при одному іменнику. Таке нагромадження властиве романтичній поезії, що, накопичуючи без ліку означення, даремно силкується тим ухопити вічно плінну суть незбагненого світу. Але раціоналіст-класик уважає, що він може схопити суть речі і пригвоздити її раз на завжди одним і саме неповторним у своїй пластичності означенням [1, с. 112].

Так і інші засоби образності в Зерова мають глибоке коріння в поетичній традиції. Чи не особливо полюбає він метафору з родовим відмінком іменника, що розкриває її (зелені килими долин – горя людського гіркий полин – громи нестриманих промов – вроди й гідності струмистий німб – і т. д.), і перифраз, що відсилає від даного явища до аналогічного, відомого з історії або мітології:

І спів його мов тиховода Лета,
Його побожно п'ють Орфей і Лін («Хірон»),
або у звертанні до Олександрії:
О серце світу, муз житло нове,
Наш Геліконе, наша Піеріє! («Олександрія») [1, с. 113].

Обидва ці засоби дають теж змогу виділити ту рису предмета, яка здається поетові вічно-сутньою, внутрішньо-властивою, піднести явище над його плинністю й безформністю до якоїсь сталості, гармонійної пластичності, конденсованості.

Поезія Зерова, взята як цілість, дає по-своєму завершену характеристику цілком конкретного існування якщо не всієї країни, то її інтелігенції у двадцяті роки. Поет ненавидить ці «безстильні роки» з їх «будівельним трафаретом» («Будівникові»), свої «підлі і скупі часи», коли панують варвари-розпинателі («Навколо нас кати і кустодії, синедріон, і кесар, і претор» – «Чистий Четвер») [1, с. 115].

Уже цей аналіз ліричного в поезії Зерова показує, що не можна пристати на його самоозначення як бібліофага й тільки, не можна приєднатися до його твердження:

Чутливість наша вбога і черства
І не вгамує молоді спраги
(«Самоозначення»). –

хібащо в тому розумінні, що поезія Зерова справді не знає могутніх пристрастей. Але почуття, і звичайно щирі й глибокі, живуть у ній, хоч автор і старається затушувати їх врівноважено-холодною формою, важкими покладами книжкових асоціацій, тим тягарем пам'яті, на який часами він і сам скаржитися:

– – – такий на пам'яті тягар
Речей, обставин, люду і примар
Ліг і лежить нестерпною вагою («Параду», 2) [1, с. 116].

Оцей тягар примушував його абстрагувати свої переживання від своєї особистості, шукати для них прототипів в історії й літературі, застосовувати своєрідну методу, суть якої полягала у віддаленні, взагальненні, успіченні своїх переживань. Саме спираючися на таку методу, ми перед цим наважилися трактувати як почасти особисто-ліричні навіть такі, здавалося б, чисто епічні твори, як «Сон Святослава» або «Чернишевський у Вілюйську». Методу цю, зрештою, найкраще розкрив сам Зеров у сонеті «Чистий Четвер»:

І темний круг євангельських історій
Звучить як низка темних алегорій
Про наші підлі і скупі часи

Тонкими алегоріями звучить і вся поезія Миколи Зерова, в них зашифрована і характеристика сучасності і глибоко інтимний щоденник поетових переживань.

Але вирішальним критику здається інше. Тверда форма класицизму, узагальненість, понадчасовість – це було для поета рятунком від того почуття розчарованості, самотності, ілюзорності світу, нікчемності людини, невір'я, яке було реакцією його душі на brutальні й брудні доторки тогочасної дійсності. Зеров не був неокласиком у завершеному значенні, він шукав класики, він томився за нею, він лише інколи досягав класичної гармонійності не тільки слова й форми, а й світосприймання [1, с. 130]. І тоді поет сам розумів, що досягти тепер класичної гармонійності для глибокої живої людини, що не може не реагувати на свою сучасність, – річ неможлива. І, мабуть, в одну з таких хвилин він визнав сам, звертаючися до класиків:

— — — ваше слово, смак, калагатія
Для нас лиш порив, недосяжна мрія
Та гострої розпуки гострий біль («Клясики»).

Неокласик у прагненнях і далеко не неокласик у здійсненому – таким був Микола Зеров. А критика повірила в те, що його поезія – поезія холодного інтелекту, поезія, позбавлена живих почуттів, ліричного темпераменту, і так дійшла кінець-кінцем навіть до висновку, ніби «заслужений діяч нашої літератури (і культури взагалі), найвидатніший критик останньої доби та історик літератури, прекрасний перекладач античних поетів, провідник київської школи «неоклясиків», першорядний бесідник і непересічний характер, Микола Зеров – поетом – в істотнім значенні цього поняття – ніколи не був», повторивши цим може у трохи гострішій формі ту характеристику, яку дав собі (у третій особі) сам Зеров: «Відносно свого поетичного хисту Зеров тримається дуже поміркованої думки... Він і сам признає за собою відсутність ліричної безпосередності» [1, с. 132].

Можна зробити висновок, що не випадковим поєднання песимістичних настроїв, настроїв самотності, розчарованості й часто навіть розгубленості саме з класицистичною мертвою формою. Були елементи мертвості в поетичному світосприйманні Зерова. Були вони і в формі його поезії. Існує у природі і в мистецтві межа доцільного насаження. З цих причин школа Миколи Зерова не стала провідним, передовим напрямом у нашій поезії, не зважаючи на всю обдарованість метра цієї школи, не зважаючи на всі його величезні заслуги перед нашою культурою й літературою. От із цих причин, можливо, «гроно п'ятірне» так і не стало єдиною монолітною, консолідованою літературною школою, лишившись тільки гуртком приятелів, з'єднаних видатною індивідуальністю свого метра.

ЛІТЕРАТУРА

1. **Шерех Ю.** Не для дітей. Літературно-критичні статті й есеї. – Нью-Йорк : Пролог, 1964. – 415 с.

Шаповал Юлія Олегівна
Харків, Харківський національний
педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. Р. В. Мелників

ЛЮДИНА І ЛЮДИ.
РОМАН ВАЛЕР'ЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО
«МІСТО» У РЕЦЕПЦІЇ ЮРІЯ ШЕРЕХА

Проблема екзистенційного існування з поняттям автентичного особистісного буття, справжнього призначення індивідуума має неабияке значення для літератури 20-х років. Про це говорить і Ю. Шерех у статті «Людина і люди» (роман В. Підмогильного «Місто»). Ось так науковець висловлює свою думку: «Література мала свіжим оком поглянути на все життя; струсити порох заяложеної офіційної й фарисейської фрази; знайти реальну дійсність і реальні факти, це значить – знайти за облудністю щоденних незначущих учинків, стандартних фраз, офіційної термінології єдине справжнє на землі – людину» [1, с. 83]. За переконанням Ю. Шереха метою літератури є «продертися до людини, її душі, її тіла» [1, с. 83]. Автор дослідження вважає, що всі спроби знайти в романі патріотизм, націоналізм, завоювання русифікованого міста селом видаються марними. Головне ж знайти і зрозуміти метаморфози людини, яка так стрімко прагне вирватися з пут села.

Творчість В. Підмогильного по праву користується увагою літературознавців. Проза письменника характеризується тим, що поглиблення в її художній світ розкриває все нові й нові горизонти як для рецепції читача, так і для наукової інтерпретації. Неодноразово дослідники звертали увагу на роль і місце доробку митця в українській літературі, його світоглядно-філософські, естетичні перегуки з актуальними (на рубежі XIX-XX ст.) у західноєвропейській літературі модерністичними тенденціями, «філософією існування». До проблеми екзистенційного осмислення прози В. Підмогильного зверталось чимало дослідників, серед них Ю. Шерех, С. Луцій, М. Тарнавський, С. Павличко, Ю. Безхутрий, Т. Кононенко та ін.

Зосередження на психіці одного героя, який переживає процес становлення й прагне дізнатись про сенс людського існування, і свого зокрема, дає змогу стверджувати, що людині в житті дається можливість чи то ознаменуватися чимось та залишити після себе слід, чи то зникнути без найменшої пам'яті просто себе. Степан Радченко не прижився у своєму часі та просторі, прагне покинути село, бо воно душить його, тобто простір прагне змінити. Ю. Шерех у своєму дослідженні досить ґрунтовно аналізує питання: «Місто завоювало Степана, чи Степан місто?». Відповідь впливає миттєво, за допомогою вдало сформульованої конструкції: «Завоювання міста селом...» [1, с. 85]. Ця конструкція далі пояснюється у дослідженні таким чином: «Степан Радченко

приїздить до Києва з села...» [1, с. 85]. Тобто Ю. Шерех налаштовує нас на думку, що не скільки людина буде завойовувати місто, стільки село спробує це зробити (в особі того ж Степана Радченка). Але відразу спостерігаємо спростування цього припущення: «Степан Радченко робить це зовсім не во ім'я села, не для того, щоб ствердити село. Село заперечене від самого початку» [1, с. 85]. З цього випливає, що місія Степана почути себе «переможцем і справжньою частиною колись чужого урбаністичного світу» [1, с. 85]. Ю. Шерех дотримується думки про те, що Степан є переможцем лише в тому, що позбувся всього сільського в собі, тобто висуває твердження, що головним переможцем є місто. Хоча Степан і позбувся своєї одежини досить символічно, та це не зробило з нього переможця. Погоджується з Ю. Шерехом і М. Тарнавський у статті, присвяченій аналізу роману «Місто», вбачає «нещирість головного персонажа у винятковій увазі до одягу, символічному спаленні старого вбрання, як намаганні відобразити зміну статусу своєї особи» [2, с. 60]. Місто стало для людей визначним, винятковим центром буття, щоб облаштуватися в ньому треба змінити себе, не тільки ззовні. Бо більшість дослідників звертає увагу на маніпуляції з одягом, що здійснює хлопець, та приходять висновку, що всі вони не мають сенсу, бо фактично треба оновитися внутрішньо, від чогось відректися і щось придбати. В аналізованій статті Ю. Шерех звертає нашу увагу на позитивному ставленні В. Підмогильного до переваг міста над селом. Науковець наголошує на чотирьох романах Радченка не просто так, бо вважає, що саме відносини з жінками стали «запорукою сходження головного героя роману шаблями успіху й кар'єри» [1, с. 86]. Ю. Шерех говорить про те, що залишаючи жінок, Степан не полишав можливості змінити себе.

Науковець наголошує на тому, що «вся література 20-х років, принаймні більша її частина була антисільською». Він бере за приклад Семенка, Хвильового Яновського, Йогансена і ставить їх на один проблемний пласт поряд з Підмогильним [1, с. 87]. Проте подає й опозицію, називає прізвиська Осьмачки, Косинки, говорить що вони «не творили жадних організацій і груп, були одинаками, дон-кіхотами, здавалося, загубленої справи» [1, с. 88]. Звертає увагу на плинності буття, порівнює з новелою Коцюбинського «Цвіт яблуні», але життя там рухається зовсім інакше, новела розпливалася у лірику, а Підмогильний дотримувався чистої урбанізації, мужньої, карбованої, динамічної. Ю. Шерех вважає, що це Підмогильному вдалося, бо він має змогу «загнуздувати свої почуття розумом» [1, с. 89].

Підсумовуючи треба сказати, що «Місто» В. Підмогильного – це урбаністичний роман, бо в ньому стверджується місто, а село навпаки знецінюється. Це твердження можна довести, проаналізувавши творчу методу автора: «намагання схопити й відтворити безупинний плин життя» [1, с. 88]. Радченко стрімко рухається від перемоги до перемоги, здобуває оточення за оточенням. Перша зустріч з містом була болючою, тільки в мріях він приглушує цю біль. Далі він бере гору над обставинами, керує ними і вже може чинити супротив місту. Обов'язок і відповідальність — це нові слова в лексиконі Степана. Вони приводять з собою думки про право на жорстокість. Раніше Степан був жорстокий, бо так вимагало життя. Тепер він приймає її, усвідомлює. Поряд з лінією кар'єри Степана існує лінія народження людини і письменника Радченка. Через роман

ми знаходимо відповідь на питання: «Що таке життя для Підмогильного?». Життя – це рух, це нескінченна миготлива плинність, це здобування світу, а в здобуванні світу — відкриття людини, у відкритті людини — знайдення себе, і все — чарівне й мінливе й незмінне, як вогонь. Бо вогонь — це образ Бога» [1, с. 94].

Отже, за твердженням Ю. Шереха роман В. Підмогильного «Місто» – це роман про людину, про місто, про життя, про незгасність вогню, сповнений скептицизму переможця і оптимізму приреченого.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шерех Ю. В. Не для дітей: літературно-критичні статті і есеї/ Ю. В. Шерех.– К.: Пролог, 1964.– 404 с. **2. Тарнавський М.** «Невтомний гонець в майбутнє». Екзистенціальне прочитання «Міста» Підмогильного / Максим Тарнавський // Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 56-63.

УДК 821.161.2 – 1

Грובהва Інна Володимирівна
Харків, Харківський національний
педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. Г. І. Хоменко

ФЛЮКТУАЦІОНІЗМ ЯК ПРИНЦИП ЧИСТОЇ ПОЕЗІЇ: ВИБІР ЮРІЯ ШЕРЕХА

Постать Юрія Шереха можна віднести до тієї хвилі літераторів, які прагнули «зруйнувати Карфаген української провінційності», тобто вивести мистецтво слова за межі політики, ідеологічних й адміністративних втручань у художню творчість, подолати комплекс меншовартості, другорядної ролі в історії. Відомий філолог у своїх працях дистанціюється від політики на користь естетичних орієнтирів, утверджуючи цим нову якість літератури й роблячи мистецтво слова самодостатнім.

Творчий доробок Юрія Шереха як літературознавця кардинальним чином вплинув на сучасне розуміння усього українського літературного процесу ХХ ст., оскільки він був одним з найбільш обдарованих, ерудованих і працьовитих діячів української культури цього періоду. Сучасний дискурс історії української літератури значною мірою розбудовується або на розвиткові провідних тез науковця, або на полеміці з ним. Тому дослідження своєрідності творчої манери вченого і подальший аналіз як джерел його творчості, так і літературних впливів є актуальним для вітчизняного літературознавства.

Мета роботи – відстежити особливості пізнання українського авангарду, виявлені Юрієм Шерехом. Для досягнення мети ставляться такі завдання:

- окреслити естетичні інтенції Ю. Шереха у сфері літературних цінностей;
- визначити головні риси сюрреалізму Олега Зуєвського, відзначені Шерехом;

- проаналізувати феномен флюктуаціонізму як сюрреалістичний код Зуєвського в рецепції вченого;

- визначити роль науковця у справі пізнання національного авангарду.

Для розв'язання цих проблем найбільш результативними виявилися методи рецептивної естетики, порівняльний, культурно-історичний.

Для поезії ХХ століття притаманне вільне варіювання сталими синтаксичними структурами, а іноді навіть повне нехтування ними, але саме ці «неправильності» Шерех тлумачить як спосіб прориву в нову естетику, яка, на переконання науковця, «має симптоматичне значення для автора, а може, для розвитку української поезії на еміграції» [2: 109].

Такий прорив в нову естетику, на думку Шереха, зробив Олег Зуєвський. Тут йдеться про відступ від усталених стереотипів, розхитування зв'язків між словами, закріплених інерцією, про утвердження стилю, базованого на так званому флюктуаціонізмі, суть якого полягає в тому, що «систематично порушуючи синтаксичну й фразеологічну інерцію мови, поет повинен увесь час спиратися на можливості, закладені в самій-таки мові, використовувати те, що в ній може бути, не накидаючи мові нічого їй чужого» [7: 759]. Таким чином зростає роль значення слова, завдяки чому поезія стає метамовною, зважаючи при цьому на генезні можливості мови.

За словами Ю. Шереха, принцип флюктуаціонізму дає поезії широкі можливості для користування найзвичайнішими словами. І це особливо важливо для еміграційної поезії, що, «надзвичайно трафаретизована синтаксично, кинулася надолужувати це вишукуванням незвичайних «поетичних» слів, старанно обминаючи слова звичайної мови» [7: 759]. Тут – і засилля церковнослов'янізмів, і лексичні раритети, й інші екзотизми. І дуже характерний момент: українські перекладачі, що вдаються до такої мовної практики, мають нездоланні проблеми, коли намагаються передати звичайність і простоту словника Рільке. Поезія перетворюється на додаток до словника незвичайних слів. За іронічним зауваженням Шереха, «поезія зрештою просто перестає бути українською щодо своєї мови. Поруч трьох дотеперішніх східно-слов'янських мов – української, російської й білоруської – витворюється якась четверта» [7: 760].

«Я не хотів би, щоб цей уступ був сприйнятий як заперечення проти того, щоб поети порпалися в словниках і щоб у поезії при потребі використовувалися рідкі слова. Мені хочеться тільки відкрити в поезію дорогу й звичайним словам» [7: 760], – зазначає Шерех.

Принцип флюктуаціонізму вчений ілюструє на прикладі вірша Олега Зуєвського «Цей звід – це дерево: при ньому...» (1951).

Цей звід – це дерево: при ньому
Не гомін слав свій шлях,
Немовби спогад і знайому
Веселість на устах.

Він ще про весну неодцвітну
В щедроті віт підняв

І світлом галяви привіт нам
Зігрів і розхмар дня.
Так не здогадно, мов на травах
Це все, що ми несли,
У перших зацвітах вогнявих –
Віконниці з імлі,

І днів здобуток не розтлінний
Пильнує шати всім,
Де сторожі зелені стіни
Звели нам рідний дім [5: 54].

Шерех пропонує читачеві вглянутися у вірш, а далі спробувати вдуматися. Вихованому на поезії Вороного, Чупринки, Олеся зрозуміти ці рядки важкувато. Вони вимагають іншого літературного і читацького досвіду. Найперше порушення синтаксичної інерції зупиняє читача, і він починає безпорадно борсатися в словах.

Багатьом читачам, а часто й літературним критикам хочеться, щоб вірш означав щось дуже конкретне – здебільшого саме те, що легко переказати прозою. Тут автор статті наводить слова Мек Ліша: «Вірш повинен бути, а не означати» [7: 755]. І саме тим віршем, який не означає, а справді є, науковець вважав поезію Зуєвського.

Тим, для кого поезія Олега Зуєвського залишається дивною й незрозумілою, Шерех відповідає давно відомою істиною, що «коли б поезію можна було висловити прозою, то не треба було б писати поезій. У поезії Зуєвського сказано все те, що в ній має бути сказане. Якщо вона тому чи тому конкретному читачеві нічого не сказала, значить поет і читач розмовляють різними мовами» [7: 761].

Близьким Шереху в поглядах на Олега Зуєвського та його поезію виявився Ігор Костецький. Він писав: «Поезія Зуєвського ні на що не претендує, тільки на себе саму. Хто хоче її, лише той її споживає» [3: 455].

Пізніше вчені зауважували, що незрозумілою поезія Зуєвського є лише при поверхневому її прочитанні; якщо ж перечитати вірш декілька разів, якщо спробувати вдуматися в нього, ми зможемо зрозуміти внутрішній світ поета, перейнятися його настроями й почуттями. «Поезія Зуєвського безперечно «важка» для розуміння і сприйняття, бо потребує належної ерудиції, бо часто-густо його асоціації снуються від європейського культурного і естетичного ареалу, отже вимагають належних знань. З іншого боку, без огляду на складність і «малозрозумілість» поетичних образів, за характером – неокласичних, за суттю – символічних, поезія Олега Зуєвського надзвичайно особистісна, суб'єктивна, чуттєва. Культура його почуттів глибоко індивідуальна: він фіксує поетичним словом значно менше, ніж знає і відчуває. Як істинний поет, він не терпить «розжовування», описування своїх думок, почуттів і почувань [...] Перед нами закодовані імпульси емоцій, думок, переживань» [8: 539], – зазначав Василь Яремко у статті «Межінь української поезії» (1993).

У «Великій статті про малий вірш» (1952) Шерех називає поезію Зуєвського «чистою, або абсолютною» і пояснює далі: «Наша мова обтяжена зв'язками з фактами, з дійсністю щоденного існування. Чиста, або абсолютна поезія саме хотіла б вирвати мову з цих обтяжливих зв'язків» [7: 756]. Шерех чи не вперше проводить паралелі між поезією Зуєвського та сюрреалізмом. Він наголошує, що саме на формі віршів, у десятках інверсій, любові до синтаксичних вигадок відбився інтелектуальний сюрреалізм Зуєвського. Але зауважує парадокс поета в тому, що, зберігаючи традиційну форму, його слово не будує лад, а руйнує його.

Неприховано і беззаперечно сюрреалізм поета простежується у його збірці «Голуб серед ательє» (1991). На думку Зуєвського, поезія має сенс лише для утаємничених і вимагає особливих зусиль для розуміння. Він пише шифром, залишаючи читачам тільки сліди-натяки. Текст вірша контрастує, полемізує, слідує або зливається з іншою артистичною субстанцією – реальністю, що створена мистецтвом.

Юрій Шерех, аналізуючи збірку «Голуб серед ательє», зазначав, що ця книжка не про перетворення світу, а про невловне в світі і в душі, несповідиме, неоформлене і неспроможне оформитися.

Деякі критики розглядали Олега Зуєвського як представника символізму, але і не заперечували присутність сюрреалістичних тенденцій у творах поета. За визначенням Богдана Рубчака, «поет фліртує з сюрреалізмом, хоч абсолютно не готовий цілком йому віддатися, воліючи його (знову іронічно) «переписувати» або «перекладати» [6: 502].

У статті «Як читати вірші Олега Зуєвського» (198) Ігор Костецький зазначає: «...сюрреалізм створює всі умови для оновленого називання речей, створює силою свого засадничого релятивізму, який, через неминуче самозаперечення, очищує простір для неминучого просування в напрямі абсолюту. У намацуванні такого абсолютного виразу, у прокладанні стежок до його фахової автоматизації полягає головна поетична заслуга Зуєвського» [4: 469]. Костецький визнавав беззаперечну спорідненість між «класичним» символізмом та сьогоднішнім сюрреалізмом і зазначав, що «як «колишній символізм», сюрреалізм, самозрозуміло, посідає дуже значне місце в доробкові Зуєвського» [4: 484].

Григорій Грабович, коментуючи Шерехову характеристику Зуєвського й звертаючи увагу на відсутність у його поезії емоційного силового поля, говорив, що в ній немає «нічого сюрреального або у формальному плані дивного, але його поетичне слово, оця безголоса, безідейна, квазі-, чи крипто-, чи не комунікація насправді моторошні. Сенс такої поезії, повертаючись до ширшого контексту, стає очевиднішим, коли вийдемо поза її герметичний периметр й побачимо її як ідеальний антипод крикливості, розхристаності й бундучності попередньої генерації» [1].

Для Шереха ж головне завдання полягало не в навішуванні нового ярлика, а в підкресленні сучасності цієї поезії, її адекватності часові. Аналізуючи поезію Зуєвського «Цей звід – це дерево...», вчений пише: «Вага невеличкого вірша Зуєвського для нашої поезії в тому, що це, скільки знаю, перше в нас адекватне відтворення типу сучасної поезії Заходу. Того самого, що позначений формулою Мак

Ліша. З мого погляду – це не головна лінія нашого поетичного розвитку. Але це розвиток, а не стагнація. Це сьогодні, а не дев'яносто років тому» [7: 756]. Таким чином, критик, певною мірою, орієнтує поетів на Європу, але не на пережиту, а сучасну. Вірш «Цей звід – це дерево: при ньому...» Шерех вважав яскравим зразком загальноєвропейської поезії, що, так би мовити, вписувала українську літературу у світову. Саме його досвід зумовив пильне прочитання Зуєвського іншими. Скажімо, коли читаємо рядки:

«Знайшовши свої власні засоби художньої мови, переборовши, а точніше, органічно засвоївши стиль і поетику неокласиків, Олег Зуєвський пішов далі, подолавши навіть прекрасні шаблони. Нам невідомо, як проходив етап пошуку, експериментаторства. Він настільки природний у своїй поезії, що, здається, такого етапу в його творчості й не було. Просто він такий є. Така його душа, такий його інтелект, ерудиція, такий його духовний і естетичний світ» [8: 543], – то бачимо їх витoki в студіях про поетику сюрреаліста Юрія Шереха.

ЛІТЕРАТУРА

- 1. Грабович Г.** Голоси української еміграційної поезії [Електронний ресурс]/ Григорій Грабович// До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К., 1997. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/hrabo/hr23.htm>. – Дата звернення: 07.11.2016.
- 2. Ільницький М.М.** Критика Юрія Шереха як літературознавчий феномен/ Микола Ільницький// Вісник Львівського університету. Серія філологічна/ редкол.: Т.Ю. Салига (гол. ред.), М.М. Ільницький, І.О. Денисюк [та ін.]. – 2004. – Вип. 35. – С.107–116.
- 3. Костецький І.** Гостина в печерників/ Ігор Костецький// Олег Зуєвський: «Я входжу в храм...». Поезії. Переклади. Статті. Матеріали для біографії/ Упоряд. Н. Казакова. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». 2007. – 839 с.
- 4. Костецький І.** Як читати вірші Олега Зуєвського/ Ігор Костецький// Олег Зуєвський: «Я входжу в храм...». Поезії. Переклади. Статті. Матеріали для біографії/ Упоряд. Н. Казакова. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». 2007. – 839 с.
- 5. Зуєвський О.** «Я входжу в храм...!». Поезії. Переклади. Статті. Матеріали до біографії / Упоряд. Н. Казакова. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – 840 с.
- 6. Рубчак Б.** Майстер зористого «перекладу»/ Богдан Рубчак// Олег Зуєвський: «Я входжу в храм...». Поезії. Переклади. Статті. Матеріали для біографії/ Упоряд. Н. Казакова. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». 2007. – 839 с.
- 7. Шевельов Ю.** Велика стаття про малий вірш // Вибрані праці: у 2 кн. Кн. II. Літературознавство; упор. І. Дзюба / Юрій Шевельов. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 753–761.
- 8. Яременко В.** Межінь української поезії/ Василь Яременко// Олег Зуєвський: «Я входжу в храм...». Поезії. Переклади. Статті. Матеріали для біографії/ Упоряд. Н. Казакова. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». 2007. – 839 с.

Мальцева Олена Ігорівна
Харків, Харківський національний
педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
Наук. кер.: к. філол. н., доц. Г. І. Хоменко

ВАСИЛЬ СТУС ГЕРМЕТИЧНИЙ: ДОСВІД ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЮРІЯ ШЕРЕХА

Ім'я Юрія Шевельова (Шереха) закарбувалося в історії розвитку української мови та літературно-критичної думки як науковця, чиї дослідницькі інтереси є багатограними, нетривіальними. Він постійно виявляв і органічно поєднував глибоку фахову зацікавленість питаннями мови та літератури. Увага дослідника до герметичних текстів свідчить про небанальність його наукових пошуків та глибоку увагу до літератури, зокрема до поетичної мови справжніх майстрів слова.

Саме такий унікальний вибір ученим матеріалу для вивчення визначає актуальність дослідження його доробку: об'єкт наукової рецепції завжди є дзеркалом самого науковця; що ж до Юрія Шереха, то він досі залишається не пізнаним.

Метою розвідки є висвітлення феномену герметичності текстів Василя Стуса у прочитанні Ю. Шереха.

Завдання студії:

- висвітлити теоретичні засади дослідження;
- показати особливості інтерпретації герметичних текстів В. Стуса Ю. Шерехом;
- розглянути позиції інших дослідників творчості В. Стуса щодо її герметичності.

Методи наукового дослідження: описовий, структуральний, порівняльний.

Ю. Шерех у статті під назвою «Трунок і трутизна», що написана упродовж листопада 1984 – вересня 1985 року в Нью-Йорку, говорить про герметичність як про одну з невід'ємних рис поетичної творчості Василя Стуса. Уперше надрукована в збірці «Палімпсести» (1986), ця вступна стаття була найавторитетнішим і найглибшим словом про видатного поета й поставила його творчість у контекст сучасної європейської поезії та філософії.

Історія герметичних текстів сягає давнини. Герметичне вчення – релігійно-філософська течія епохи еллінізму й пізньої античності, що поєднувала елементи різних філософських вчень та мала езотеричний характер. До герметичної традиції належать твори грецькою, латинською, давньовірменською мовами, у яких від імені бога Гермеса Трисмегіста відкриваються всі таємниці світу. Для герметизму в цілому характерне послідовне використання мотивів давньоєгипетської міфології. Згідно з герметичним уявленням, світ єдиний і всі його частини пов'язані між собою. Данину герметичній традиції віддавали багато мислителів XVI–XVII ст.: Джордано Бруно, Йоганн Кеплер,

Френсіс Бекон, Ісаак Ньютон. У європейській літературі герметизм репрезентований творчістю Стефан Малларме, а в українській літературі періоду еміграції прихильником такого письма є Олег Зуєвський [1].

За Ю. Шерехом, треба згадати окрему групу поезій В. Стуса, які можна назвати герметичними. У Стуса таких поезій небагато, приблизно з дванадцять, і вони знаменують собою новину, свіже шукання, початок відходу від старих манер, чи явище з ними рівнобіжне («Будинок той...», «Невідомі закипають грози», «Горить сосна...», «Лискучі рури...», «Ту келію, котра над морем», «Вже вечір тіні склав...», «Чотири вітри...», «Тебе я все підносив...», «Ти тінь...», «Той спогад...»). Шерех порівнює герметичні поезії з музикою (хоч їхній ефект передусім не музичний, а семантичний), такі поезії не повідомляють ні про яку подію, не оповідають жодної історії, вони діють співгрою нюансів значень, і враження від них не повинно розкриватися до логічного кінця, а радше впливати різними можливостями, закладеними у вірші [8: 131].

Суть герметичної поезії в тому, що вона викликає асоціації й переживання, які при всій їхній виразності не вкладаються в однозначне логічне окреслення. Найгірше, що можна зробити з герметичним твором,— розгадувати його як ребус, як зашифровану вістку. Їхнє спрямування, їхня суть полягає в мерехтінні нерозшифрованого й непідлеглого розшифруванням. Для герметичних поезій Стуса характерний початок займенником: «Ти тінь, ти притінь...», «Будинок той, котрого жаль будив», «Той спогад: вечір, вітер...». Це не випадково. Займенник відсилає до вже сказаного, названого, відомого обом учасникам розмови. Вживаючи на початку займенник, автор, певна річ, обманює читача. Читач не брав участі в тому діалозі, не був у тому будинку, не несе в душі того спогаду, але це омана, за яку можна бути вдячним. Автор вбирає читача в те, про що пише, робить його співучасником авторського світобачення й настрою. Ще одна причина, щоб не намагатися «розгадувати» ці вірші [8: 132].

Герметичність може бути різної сили й концентрації. Власне, на межі герметичності й відкритості одній конкретній інтерпретації лежить поезія «Ти тінь»:

Ти тінь, ти притінь, смерк і довгий гуд,
і зелень бань, і золото горішне,
мертвіше тліну. Ти бажання грішне —
пірнути в темінь вікових огуд,
із хуторів, із виселків і сіл
ти, безголова дорога потворо,
гориш в віках, немов болід, як Тора.
Горіти бо — то вічний твій приділ.
Всеспалення. Твоє автодафе —
перепочинок перед пізнім святом,
як ворога назвешся рідним братом
і смерк розсуне лірою Орфей [5].

За спостереженням Шереха, тут перше враження герметичності породжується тільки переходами до різних шарів лексики — архітектурної, любовної; горіння в різних значеннях, від світлового до самоспалювального, несподіваним ніби переходом до музики (ліра Орфея). У цілому, однак, герметичність легко усувається, якщо замість «ти» поставити слово «Україна», «Україна» як її бачить Стус — у пейзажі, у конденсації історії, «Україна» як реальність та як ідея. Орфей, що має усунути смерк лірою, тоді легко визначається як поезія і поет як носій національної духовності [8: 133].

Герметичність, нерозгадуваність, здатність опускати смислові ланки й творити дивовижні образи — характерні риси тропіки В. Стуса. Викривлена, спотворена дійсність, побачена поетом, зумовлює його тяжіння до сюрреалізму як стильової ознаки поезій. Предмети втрачають звичні обриси, набуваючи нової якості, природні явища постають у незвичайній кольоровій гамі, — все у Стусовому світі ніби сходиться зі свого узвичаєного місця [3].

Юрій Шерех шукав особливості стилю Стуса. Акцент він переносив на власне поетику, доходячи слушних висновків, які ще й сьогодні не всі почули: «Поети шістдесятих років — Голобородько, Вінграновський, Костенко, Драч та інші, як і їхні однолітки в російській поезії, принесли в своїй творчості помітний нахил до «депоетизації» або до поетизації позірно непоетичного. У цьому сенсі Стус — людина свого покоління. Вирізняє його й прокладає міст між двома його манерами виразно відчутна напруга. Тому його поетистичний стиль веде до молитви, його антипоетистичний стиль — до химерного гротеску. А своє власне місце в розвитку стилів української поезії Стус знаходить у поєднанні елементів експресіонізму й сюрреалізму. Експресіоністичні й сюрреалістичні первні поєднуються в синкретизмі світосприймання й світовідтворення (і поетичного світотворення) Стуса, коли звук стає кольором, колір — запахом, запах — дотиком, і так поезія поєднує ніби непоєднуване в одну суцільність» [8: 110].

Юрій Шерех вважав, що надзавдання поезії Василя Стуса — відтворити дух доби. Звідси — певна епічність віршів, занижена нагромадженням сюрреалістичних ситуацій, де максимально проявляється самотність, беззахисність і абсурд життя людини, давно позбавленої й «інтимного» простору, і власних думок, і бодай якихось сподівань на краще [6: 233].

Світ ранніх «Палімпсестів», за Шерехом, — це мікрокосм, вписаний у макрокосм, при чому мікрокосм — це тюремний інтер'єр, символ якого — квадрат, а макрокосм — це всесвіт з його планетами, зорями і їхніми ходами, символ яких — коло. Ядро Стусового опусу в його сприйнятті — місце, де картини згущуються, стають неминуче логічними, потрібними, де вони стимулюють все більше послідовних значень і алюзій, словом, де вони кристалізуються як естетична система. Створюється значуща сукупність дуже небагатьох, зате часто бачених речей. Оскільки вони, і тільки вони, постійно фігурують, як зміст баченого, вони стають формами світу. Про таку «інтенсивність» образності Стуса згадує Шевельов: «неволя в небагатьох деталях: колючі дроти, ґрати, калюжа, ліхтар, сосни, ворона, пори року, світ без світла» [4].

Цінність апеляції Ю. Шереха до герметичних текстів В. Стуса полягає в тому, що він не подає їх аналізу. Езотеричні коди залишаються нерозшифрованими, тому глибинний зміст тексту не руйнується. Такий погляд Шевельова на аналіз герметичних поезій Стуса поділяє Михайлина Коцюбинська. Власне, вона спирається на міркування про поезію самого Стуса. Їх багато й вони різні. У листі до дружини Василь Стус пише, що поезія – це подих небуття. Це повів у Бозі (тобто стан божественної субстанції, нічим не спонуковані, просто наявні сліди саморуху природи, просто вітер усесвіту). Цей вислів, за М. Коцюбинською, як і багато герметичних поезій Василя Стуса, спонукає до інтерпретацій, які не претендують на вичерпність. Спокуса коментувати вислів може просто знищити поетичну градацію епістолярного образу. Поезія Стуса засвідчує і продумане змістове наповнення, і версифікаційну майстерність. Василь Стус свідомо виробляв власний стиль, його гра в слова була свідомою. Він мистецьки оперував словом не тільки в художніх текстах, але й у листах, критичних текстах. Поет Василь Стус відкрито «робив себе», читав, вчився, удосконалювався, але природне відчуття не зникло в його текстах. Синтез природного й культурного привів до того, що навіть фіксація моменту у звичайному слові набуває поетичної сили. Про це й каже М. Коцюбинська: «Форма традиційна, ніяких особливих новацій, та якась несамоовитість, крайня інтенсивність переживання, не модельована літературно, а істинна, виплекана ситуацією життєвого вибору, – все це чується за словом і зумовлює його силу». «Традиційна форма» в розумінні начитаної естетики Коцюбинської звучить як «досконала форма» [2: 131].

Для Ю. Шевельова принципове значення має не сам факт зв'язку поетичного слова й духовних начал, а глибинні витoki душевних порухів, які в своїй цілісності й екзистенційності демонструють нерозривність та абсолютну чесність Стусового життя і творчості, їх, на переконання дослідника, своєрідну гармонію. З цього погляду цілком природним є розгляд В. Стуса в одному ряду таких носіїв і лицарів свободолюбства, як Мартін Лютер, Тарас Шевченко, Павло Грабовський. У відносно обмеженій рамці жанру передмови статті Ю. Шевельов всебічно й надзвичайно містко висвітлює специфіку Стусової лірики. Окреслюючи парадигму змістових параметрів аналізованих творів, він спеціально розглядає один із панівних образів «Палімпсестів» – образ України. Чільне місце відведено також аналізу мотиву самотності, тією ж мірою прикметного для ліричних поезій збірки [7].

Аналіз поезії В. Стуса, здійснений Ю. Шерехом, засвідчує однакову увагу автора як до мовних форм, так і до змісту, вираженого ними. Окреслені й схарактеризовані в статті питання, звичайно, не вичерпують усієї проблематики досліджень Юрія Шевельова про В. Стуса. Вони торкаються лише найважливіших моментів, які дозволяють визначити дослідницькі стратегії відомого у світі філолога.

Наукова спадщина Юрія Шевельова є нефальшивим інтелектуальним орієнтиром для нових досліджень у царині вітчизняної та світової гуманітаристики. Насамперед для тих, що стосуються світу складності і енігматичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. **Герметична** традиція і ренесансна магія. [Електронний ресурс] / Режим доступу до статті: http://reff.net.ua/33655_Dzhordano_Bruno_Germeticheskaya_tradiciya_i_renesansnaya_magiya.html. 2. **Коцюбинська М.** Мої обрії: В 2 т. / Михайлина Коцюбинська. – К. : Дух і літера, 2004. – Т. 2. – 386 с. 3. **Кравченко Л.** Райнер Марія Рільке і Василь Стус: особливості поетики // Слово і час. – 2003. – №9. – С. 35-43. 4. **Павлишин М.** Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса / Стус як текст / Ред. та авт. передм. М. Павлишин. – Мельбурн: Відділ славістики ун-ту ім. Монаша, 1992. – XII, 93 с. 5. **Стус В.** Палімпсести: Вибране / Упор. Д. Стус. – К.: Факт, 2003. – 431 с. 6. **Стус Д.** Василь Стус: життя як творчість. – К.: Факт, 2004. – 368с. 7. **Українська** поезія ХХ століття в наукових студіях Ю. Шевельова: від Тичини – до Стуса [Електронний ресурс] / Режим доступу до статті: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/natural/VKhNU/Filol/2009_843.pdf. 8. **Шерех Ю.** Трунок і трутизна (Про «Палімпсести» Василя Стуса / Юрій Шерех //Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія: Три томи. — Х. : Фоліо, 1998. Т. 2. — С. 105—135.

УДК 821.161.2-2

Снісаренко Світлана Олександрівна

*Харків, Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди*

Наук. кер.: кандидат філологічних наук, доцент Г. І. Хоменко

ФІЛОСОФСЬКА АНТРОПОЛОГІЯ ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА

Проблема людини є центральною для філософії. Вона не просто вінчає всю філософську теорію, а й надає їй людиновимірний сенс, зумовлює світоглядно-ціннісне значення філософської культури. Людина – альфа і омега філософського знання. Усі філософські питання, як стверджував Кант, зводяться до одного: «Що є людина?» [3].

Таким чином, актуальність філософської антропології є безсумнівною. Особливо, коли її автором стає людина, яка є інтелектуальним обличчям не тільки нації, але й світу. Як у випадку з Юрієм Шевельовим (Шерехом).

Тож мета праці – з'ясувати особливості філософії людини Ю. Шевельова.

Завдання, які конкретизують її реалізацію:

- 1) зробити аналіз головних позицій філософської антропології;
- 2) здійснити прочитання літературознавчих праць Юрія Шевельова, присвячених питанням філософської антропології;
- 3) розглянути листи Ю. Шевельова до О. Забужко як територію розгортання антропологічних шукант Ю. Шевельова.

Об'єкт дослідження – різножанровий доробок вченого (від наукових студій до епістолярної сфери).

Предмет – поліморфні антропологічні моделі філолога.

Метод дослідження: трансдисциплінарне прочитання текстів

Сучасна філософська антропологія розглядає людину у контексті її природного і соціально-історичного буття, досліджує й осмислює становище індивідуальності в природі, соціумі, історії, намагаючись «віднайти» фундаментальні властивості людини чи її «буттєву сутнісну структуру», встановивши певні антропологічні закономірності [3].

Сучасна антропологія чітко розрізняє природне і соціальне буття людини, зосереджуючи увагу на соціальній складовій.

Відповідь на питання про людську природу дає ключ для з'ясування ще одного аспекту: якою є людина від свого народження – доброю чи злою? Відповіді на нього також неоднозначні. Одні вчені вважають, що характер, духовні якості людини визначаються обставинами її життя, особливостями виховання і соціалізації. Інші, насамперед представники релігійної антропології, твердять, що людина, яка створена за образом і подобою Всевишнього, – добра. «Поганих людей не буває», – запевняв Ієшуа Понтія Пілата. Чимало науковців переконані, що за своєю природою людина агресивна, егоїстична, ворожа у ставленні до інших, адже вона інстинктивно успадкувала закони виживання у тваринному світі [3].

На думку відомого німецького антрополога Арнольда Гелена (1904-1976), визначальною якістю людської сутності є культура. Завдяки їй людина як «природна тварина» позбавляється жорсткої залежності від природи, долає свою тілесну недосконалість, нерозвинутість, на відміну від інших природних істот. Завдячуючи наявності духу, психічного начала – практичного інтелекту, емоційно-чуттєвому становленню до світу, здатності діяти, а не тільки пристосовуватися до навколишнього середовища, людина являє собою «істоту, яка відкрита світові». Використовуючи культуру, людина вибудовує свою власну «іншу природу», набуває соціальної сутності. Її ознаки – свобода, форми і масштаби якої весь час збагачуються, пластичність, тобто здатність безперервного вдосконалення, набуття уявлення про сенс власного існування [3].

Юрій Шевельов досить точно визначив місію літератури як унікальної культурної сфери: «Література мала свіжим оком поглянути на все життя; струсити порох заяложеної офіційної і фарисейської фрази, знайти реальну дійсність і реальні факти, це значить, – знайти за облудністю щоденних незначущих учинків, стандартних фраз, офіційної термінології єдине справжнє на землі – людину... Йшлося про те, щоб крізь усе це без фальшивої скромності і без невдаваного страху прорватися до людини, її душі і її тіла. Це був обов'язок літератури, і вона його розуміла» [4; 83].

У зв'язку з акцентом місії літератури у відображенні людини, її душі на особливу увагу заслуговує оцінка Ю. Шевельовим творчості В. Підмогильного. «Людина серед людей» (1955) – стаття, у якій автор відокремлює загальну людину, подає людей як множину виняткових особистостей. Кожна людина за своєю сутністю є самотньою, зосередженою

на своєму внутрішньому «я»: «Степан відчув, що лишається сам серед вулиці, серед суворого, безжального міста, сам серед безмежного зоряного світу, що ясно мінівся над ним перед сходом сонця», його нагорода – творчість. Мертвими видаються йому тепер його старі оповідання, «де людина зникла під тиском речей та ідей, від неї створених і для неї призначених». І тоді «в тиші лампи над столом (Самота, самота!) писав свою повість про людей» [4; 118].

Філософська антропологія не є тривіальним гуманізмом, не тримається на ідеях. Філософська антропологія – це ієрархічне сприйняття людей. Вона акцентує увагу на людині, яка працює, тобто на потребі й необхідності праці.

Оксана Забужко у книзі «Вибране листування на тлі доби: 1992 – 2002» (2011, 2013) згадувала «урок першорядності», який вона отримала від Юрія Шевельова (ЮШ): «В травні 1992 року я на кілька днів приїхала до Нью-Йорка, і ЮШ порадив мені цим разом включити в «обов'язкову культурну програму» Колекцію Фріка (Frick Collection), – маленький, як на нью-йоркські масштаби, і дуже «європейський» за духом музей, на диво рідко згадуваний у путівниках:

— Там небагато речей, але всі першорядні. На той час мій досвід зі світовими музеями був іще невеликий – я, за звичкою радянського варвара, ходила ще не «в музей», а «на експонати», і так пересувалась і по Фріковому, бездоганно стильному (в усьому, до останньої лілєї в городчику) особнячку...» [2; 86].

О. Забужко продовжує: «...Тільки “першорядне” має потенціал структурувати реальність, створювати довкруг себе відповідно організований духовний простір, задаючи, самою своєю присутністю, точку відліку на шкалі вартостей, – а звідти походить і «почуття ієрархії», на брак якого в українців так нарікав Є. Маланюк, а в буденнішому вимірі – відчуття стилю: варто збити цю «горішню планку», підмінивши першорядне друго- й третьорядним (як це зробив в Україні сталінізм) – і вся будівля, захитавшись, просяде й обернеться на купу руїн, із якою нові покоління вже не зможуть собі поради... Саме про таку «втрату культури» ЮШ писав у «Здобутках і втратах української літератури», і саме цього його уроку Україна не засвоїла й досі. Але ж не міг він відправити в Колекцію Фріка всю Спілку її письменників у повному складі...» [2; 86].

Юрій Шевельов підтримував ідею Хвильового орієнтуватися на Європу, на кращі її здобутки, вільного творення в царині мистецтва. Схвалюючи творчі пошуки й сміливі експерименти «молодої молоді», Ю. Шерех так аргументує обраний нею шлях: «чудесність чудесного і многообличного західного світу, ...полягала зовсім не в тому, що він був святим, а в тому, що він був усякий і містив у собі людину в доброму і злому, а ще більше в тому, що він не корив правду правилу і не жертвував дійсністю програмі» [6; 37].

У житті для Юрія Шевельова на першому місці стояло питання справжньої людини. Людина для нього – це насамперед особистість з моральними принципами, поняттям справедливості та людяності.

У одному з листів до О. Забужко ЮШ писав:

«Дорога Оксано,

В цьому короткому листі – він буде короткий, хоч сьогодні піде, насамперед висловлюю зворушення й захоплення. Бо коли хто відписує лист на лист, то це він (чи вона) чемний і дисциплінований, але коли хто пише два листи на один, то він/вона – справжня людина, а це буває рідко. Тож і проголошую Вас неповторною і справжньою» [2; 252].

Юрій Шевельов неодноразово висловлював думку про те, що мало залишилося розумних людей і важко знайти людину, з якою є про що поговорити.

«Дорога Оксано, хитрий нині пішов народ. Про Шевченка рядочок чи два, і польське не дозволяю. І часу не треба, берімо речі як вічні й неперушні. Логіка панує, а світ упорядкований.

У що все я і далі не вірю. Але – се нон е веро, – е бен тровато. Приймаю, вітаю й намагаюся бути джентльменом, усе таки я, хоч уже й не людина 19 віку, але не дуже ще й далеко від того століття. До того ж Смердяков казав – «С умным человеком и поговорить приятно» [2; 143].

Говорячи й пишучи про Юрія Шевельова, не варто забувати про те, що він зробив великий внесок в галузь мовознавства. У його мовознавчих працях також яскраво відображена філософська антропологія.

Професор Лідія Лисиченко, досліджуючи роботу Юрія Шевельова «Я – мене – мені... (і довкруги)» (2001), зауважує, що «для характеристики мовної картини світу з антропологічного погляду вихідною точкою є людина, яка пізнає незалежний від неї світ і створює засоби фіксації та передачі знань про нього іншим людям і для власного пізнання» [4; 38], і це чудово розумів Юрій Шевельов.

Тож можна зробити висновок, що для філософської антропології Юрія Шевельова першорядне – це те, що складає цілісний досконалий образ. Людина демонструє здатність бути моральною, підніматися над своїми природними потягами і робити вільний вибір. Свідомість, розум і свобода властиві природі людини. Людина над біологією надбудовує біографію. Людина – творець культури.

Статті Ю. Шевельова, присвячені інтелектуальному роману В. Підмогильного, та його листи до О. Забужко засвідчують глибоке осмислення ним людини як центру художньої літератури у її єдності з філософією, психологією, мистецтвом, історичною дійсністю. Вони виявляють уміння вченого знаходити особливу точку зору на антропологічний аспект текст, його дар оригінальних суджень, розкутість думки, образність, що мають велику наукову вартість.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лисиченко Л. Структура мовної картини світу / Лідія Лисиченко // Мовознавство. – 2004. – № 5–6. – С. 36–41. **2. Оксана Забужко, Юрій Шевельов.** Вибране листування на тлі доби: 1992 – 2002. З доданими творами, коментарями, причинками до біографії

та іншими документами. – Видання друге, перероблене і доповнене. – К.: КОМОРА, 2013. – 504 с. (Серія «Persona»). **3. Пазенок В.** Філософія / В. Пазенок [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://westudents.com.ua/knigi/626-filosofya-pazenok-vs.html>

4. Підмогильний В. Місто / Валер'ян Підмогильний. – Х. : Ранок, 2003. – 256 с.

5. Шерех Ю. Людина і люди / Юрій Шерех // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: Три томи. – Х.: Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 81–91. – (Українська література ХХ століття).

6. Юрій Шерех (1941 – 1956) (Матеріали до біографії) // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: Три томи. – Х.: Фоліо, 1998. – Т. 1. – 1998. – С. 19 – 41. – (Українська література ХХ століття).

Наукове видання

**ПОСТАТЬ ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА
В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ
НАУКИ ТА КУЛЬТУРИ**

*Збірник наукових праць
за матеріалами науково-практичної конференції
студентства й наукової молоді*
