

Міністерство освіти і науки України
Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди

Харківське історико-філологічне товариство

Український СВІТ

у наукових парадигмах

Збірник наукових праць

Випуск 5/2018



РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

- Маленко О. О., д-р філол. наук, проф. (Харків) (головний редактор)
- Голобородько К. Ю., д-р філол. наук, проф. (Харків)
- Єрмоленко С. Я., д-р філол. наук, проф. (Київ)
- Лисиченко Л. А., д-р філол. наук, проф. (Харків)
- Кравець Л. В., д-р філол. наук, проф. (Київ)
- Новиков А. О., д-р філол. наук, проф. (Глухів)
- Юр'єва К. А., д-р. пед. наук, проф. (Харків)
- Борисов В. А., канд. філол. наук, доц. (Харків)
- Нестеренко Н. П., канд. пед. наук, доц. (Харків)
- Терещенко В. М., канд. філол. наук, доц. (Харків)
- Умрихіна Л. В., канд. філол. наук, доц. (Харків) (заступник головного редактора)

РЕЦЕНЗЕНТИ:

- Нелюба А. М., д-р філол. наук, проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.
- Степаненко М. І., д-р філол. наук, професор, ректор Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка.

Ухвалила вчена рада Харківського національного педагогічного університету
імені Г. С. Сковороди
(протокол № 9 від 25 жовтня 2018 року)

У 41 Український світ у наукових парадигмах: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. — Харків: ХІФТ, 2018. — Вип. 5. — 117, [1] с.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 3281 від 18.09.2008.

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди,
вул. Валентинівська, 2, м. Харків, Україна, 61168

ПЕРЕДМОВА

Наука — це корінь і насіння, й основа всякої користі як для батьківщини, так і церкви. Але на те пильно треба уважати, щоб наука була добра і ґрунтовна. <...> людина, освічена справжньою наукою, ніколи не почуває ситості в своєму спізнаванні й не перестає ніколи вчитися, хоч би дожила до віку Матусаїла.

Феофан Прокопович

У тезі відомого богослова, філософа, письменника, науковця доби бароко Феофана Прокоповича закладена беззастережна істина: пізнання світу й навчання не має вікових і часових меж, воно триває стільки ж, як і саме життя людини. Ми здобуємо нові знання, аби почуватися комфортно в сьогочасі; починаємо нові й незвичні для нас справи, щоб випробувати дарований природою потенціал і дізнатися більше про власні можливості. І це рухає наше буття, наповнюючи його сенсом, емоціями, перспективами.

Цьогоріч українська культура й наука мають багато знакових подій, пов'язаних з «круглими» датами: ювілеї *письменників*, які долучилися до формування українських мовно-літературних традицій; *мовознавців*, чиї праці становлять «золотий» фонд національної лінгвістики; *установ*, де плекають і живлять нашу науку. Ювілярій 2018 року — це 240-річчя від дня народження Григорія Квітки-Основ'яненка, 180-річчя від дня народження Івана Нечуя-Левицького, 100-річчя від дня народження Олеса Гончара й Василя Сухомлинського, 100-річчя Національної академії наук України, 90-річчя «харківського» правопису (так званої «скрипниківки»).

Для українських філологів і педагогів ці дати особливо пафосні, адже за кожною з них — сповнена пошуками істини творча й інтелектуальна діяльність, центром якої постає мова, література, освіта, наука України. Особливого значення набувають ці ювілеї для Харкова, де народився, жив, творив і працював на благо міста Григорій Квітка; де в Харківському книжково-газетному технікумі, а за тим і в Харківському університеті навчався Олесь Гончар, звідси він пішов на фронт боронити Батьківщину; де в певні періоди, коли Харків був столицею

Радянської України (1917–1934), функціонували інституції Української академії наук. І саме в Харкові 6 вересня 1928 року після роботи Всеукраїнської правописної конференції було затверджено перший академічний український правопис, роль якого прокоментував Василь Німчук: «Зараз ми можемо визнати факт величезної культурної ваги, факт досягнення єдиного українського правопису».

Відзначили цього року ювілеї відомі українські мовознавці, науковий доробок яких увійшов до інтелектуальної скарбниці національної лінгвістики: 90 років від дня народження професора Лідії Андріївни Лисиченко, 80 років від дня народження професора Ольги Георгіївни Муромцевої (1938–2008), 70-річчя відсвяткували професори Анатолій Кирилович Мойсієнко, Петро Іванович Білоусенко й Катерина Григорівна Городенська; 60 років виповнилося професорові Миколі Івановичу Степаненкові.

Ці дати не пройшли непоміченими для філологічної спільноти: наукові конференції, форуми, читання, круглі столи й семінари, присвячені корифеям і знаковим датам, відбулися в університетах України, засвідчивши громадське пошанування таланту провідних діячів нашої культури, освіти й науки.

Однією з ювілейних подій цієї осені стала Міжнародна конференція, присвячена 240-річчю з дня народження Григорія Квітки-Основ'яненка (21–22 листопада 2018), проведена в Харківському національному педагогічному університеті імені Г. С. Сковороди. Тож черговий випуск «Українського світу» присвячено творчості зачинателя української прози, зокрема повісті як літературного жанру, драматурга, публіциста, громадського діяча, педагога, чия діяльність на благо української культури й освіти ми пам'ятаємо й цінуємо. У збірнику Ви знайдете цікаві розвідки, автори яких намагалися осмислити творчість Квітки з позицій сучасної методології в різних дослідницьких площинах: мовознавстві, літературознавстві, етнографії, фольклористиці, культурології.

Традиційними для нашого збірника є матеріали з історії української мови, лінгвокомпаративістики, етнолінгвістики, філософії освіти, у яких висвітлено наукові проблеми гуманітарного сьогодення.

Сподіваємося, що вміщені студії збагатять і розширять територію Вашого пізнання.

Олена Маленко

ГРИГОРІЙ КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО У ВИМІРІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ Й НАУКИ (до 240-річчя з дня народження письменника)

Роль Григорія Федоровича Квітки-Основ'яненка в розвитку української культури, її відродженні не вичерпується літературною діяльністю. Він був причетним до всіх культурницьких, зокрема й власне українських, починань у Харкові, які мали велике значення для пробудження самосвідомості українців не тільки в Україні, але й за її межами.

Лідія Лисиченко

УДК 821.161.2'42 Г. Ф. Квітка-Основ'яненко

Лідія Лисиченко, Тетяна Лисиченко

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

**БІЛЯ ДЖЕРЕЛ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ:
ГРИГОРІЙ ФЕДОРОВИЧ КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО**

В історії кожного народу, кожної культури є видатні постаті, діяльність яких була визначальною. Зазвичай ми їх знаємо, згадуємо, шануємо, але чи відповідає наша вдячність тій ролі, яку вони відіграли в історії? Нам уявляється, що такий діяч, як Григорій Федорович Квітка-Основ'яненко, заслуговує на більше, ніж назва віддаленої вулиці чи то скромний пам'ятник, пошанування й серед харків'ян, і серед українців загалом. Тож спробуємо окреслити характер та обсяг культурницької діяльності людини, яку можна вважати патріархом українського відродження, і звернути увагу, що постануть Г. Ф. Квітки-Основ'яненка та його справи варті довгої пам'яті й поцінування в українському суспільстві. Ця стаття є своєрідним запрошенням виправити цю ситуацію.

Ключові слова: українське відродження, Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, літературна діяльність, українська літературна мова, харківська журналістика, український професійний театр, драматургія, освіта, бібліотечна справа.

IN THE BEGINNINGS OF UKRAINIAN CULTURE: HRYHORII KVITKA-OSNOVYANENKO

There are outstanding personalities in the history of every nation and every culture whose doings were defining. As a rule, we know them, remember, revere, but does our honor respect the role they played in history? It seems to us that such a personality as Hryhorii Kvitka-Osnovyanenko deserves more memory and it's materialization among Kharkiv citizens and among Ukrainians as a whole. We'll try to tell about the nature and scope of cultural activity of the person who can be considered a patriarch of the Ukrainian revival, and to draw attention to the fact that the memory of Hryhorii Kvitka-Osnovyanenko and his doings deserves much more than the name of a remote street, or modest monument. This article is a kind of appeal to fix this situation.

Key words: Ukrainian revival, Hryhorii Kvitka-Osnovyanenko, literary activity, Ukrainian literary language, Kharkiv journalism, Ukrainian professional theater, drama, education, librarianship.

Харків початку XIX ст. став осередком українського відродження: тут існували не тільки соціально-економічні й культурно-історичні умови, але й велике коло культурних діячів, що дбали про це відродження й працювали на нього. За твердженням академіка Д. І. Багалія, кожна історична постать є дитиною свого віку й свого соціального оточення: «У вирішенні проблем людина зв'язана тими засобами, що їх дає її доба. Вибір циклу проблем, якому присвячує себе людина, як вона підходить до їх розв'язання, і сила, з якою захищає свої думки та погляди, з'ясовуються її власними природними здатностями; треба вивчити вплив на неї осередку та її власний вплив на цей осередок, і коли він одкидає перестарілі традиції і йде всупереч їм у напрямку прогресивного розвитку суспільства, що його вимагають витворчі сили, тоді цей діяч поступовий» [1: 147–148].

Справжнім патріархом у культурному житті Харкова й України кінця XVIII — початку XIX ст. слід визнати Григорія Федоровича Квітку-Основ'яненка

(1778–1843), чие походження, харківське оточення та чий вплив на це оточення ставимо за мету схарактеризувати в пропонованій статті.

Коли називають ім'я та прізвище цієї людини, відразу пригадується її внесок у літературу, адже повісті «Маруся» й «Конотопська відьма» стали хрестоматійними й відомі кожному в Україні. Аналізуючи літературну творчість Г. Ф. Квітки-Оснoв'яненка, нерідко говорять, що він був поміщик (а це вже мінус), що він був проросійської орієнтації (це теж погано), забуваючи, що він був людиною свого часу, отже йому були властиві й ознаки того часу. Не був би він поміщиком, то, мабуть, не став би й письменником-прозаїком, і поділяв він політичні погляди свого класу та своєї держави. Але ж поміщиком Г. Ф. Квітка був ліберальним, висловлюючи віропідданське ставлення до влади, він розвивав українську культуру, обстоював право українців на свою рідну літературну мову, доводив, що українці існують і не тільки серед «черні», але й серед панів. І своєю творчістю, і культурницькою діяльністю він пробуджував інтерес інтелігентних кіл до свого національного коріння.

Роль Г. Ф. Квітки-Оснoв'яненка в розвитку української культури, її відродженні не вичерпується літературною діяльністю. Немає такої ділянки в житті Харкова першої половини XIX ст., до якої б він не доклав свого розуму, свого мистецького таланту й смаку, своєї невтомної праці [3]. Він був причетним до всіх культурницьких, зокрема й власне українських, починань у Харкові, які мали велике значення для пробудження самосвідомості українців не тільки в Україні, але й за її межами. Брати Квітки першими відгукнулися на заклик В. Н. Каразіна вносити пожертви на створення в місті університету. Г. Ф. Квітка був одним із засновників Харківського інституту шляхетних дівчат, директоркою якого певний час була його дружина, ініціатором створення Харківської губернської публічної бібліотеки.

Мовна практика Г. Ф. Квітки-Оснoв'яненка дає підстави відносити його до фундаторів української літературної мови на народній основі. Письменника цілком правомірно вважають основоположником української художньої прози, одним із тих, хто своєю творчою діяльністю вводив українську мову в коло мов літературних. Він збагатив українську мову новими виражальними засобами й довів, що вона придатна не тільки для бурлеску та хатнього вжитку. «Захищаючи якое достоїнство мови малоросійської,— писав Г. Ф. Квітка в листі до П. О. Плетньова,— я зголосився змусити оповіддю своєю плакати — не повірили, я написав «Марусю», і, коли переконували мене друкувати, я боявся знову цехових скалозубів...» «І що ж? — пише він в іншому листі до того ж адресата, коли вийшла перша частина повістей. — Звідусіль були відгуки, що вони плакали, коли Марусю ховали...» [4: 182]. Отже, літературну творчість письменник не тільки розглядав з погляду художнього, але й надавав їй і громадянського значення як засобу відродження української літературної мови й ширше — національних інтересів.

Ураховуючи те, що Г. Ф. Квітка-Оснoв'яненко був одночасно і автором, і перекладачем своїх художніх текстів, цікавою постає проблема автоперекладу (хоча двомовний письменник, перекладач власних творів є явищем рідким и виключним), якої торкався О. М. Фінкель у статті «Г. Ф. Квітка — перекладач власних творів» [5]. Таким чином, голос Г. Ф. Квітки-Оснoв'яненка чули не тільки українці і не тільки в Україні, але й у Росії, де часто його твори знаходили схвальні відгуки навіть у найбільш суворих критиків. Твори письменника виводили українську літературу за межі свого краю й тим запалювали любов до рідного слова в українців, крім того, викликали шану в інших народів: «Загальне захоплення публіки, однастайні похвали всіх журналів,— писав В. Г. Белінський у рецензії на «Марусю», — цілком виправдують враження, яке справила на нас ця чудова повість» [2: 52].

У першій половині XIX ст. Харків став колискою журналістики в Україні. Тут видаються періодичні видання, альманахи, збірники («Харьковский Демокрит» (1816), «Украинский Вестник» (1816–1819), «Украинский альманах» (1831), «Утренняя звезда» (1833), «Молодик» (1843)), де публікуються як художні, так і публіцистичні твори російською й українською мовами. Так, 1816–1819 рр. за ініціативи І.В. Срезневського (батька Ізмаїла Срезневського) Г.Ф. Квітка-Основ'яненко, Є. М. Філомафітський, Р.Т. Гонорський видають журнал «Украинский Вестник». Сьогодні таке видання назвали б літературним і науково-публіцистичним, бо в ньому друкувалися як художні твори Г.Ф. Квітки, М.І. Гнедича, В.Н. Каразіна, переклади й переспіви з зарубіжних письменників, так і наукові статті, місцева хроніка, закордонні відомості тощо.

На думку дослідників, важливе значення для виховання національної свідомості мали, зокрема, публікації П.П. Гулака-Артемовського, написані на захист української мови та літератури. Слід відзначити також публікацію О.І. Льовшина «Письма из Малороссии», де висловлювалась думка про необхідність підтримки української мови. Журнал цей не був суто локальним виданням і викликав інтерес за межами України: він передплачувався в Архангельську, Варшаві, Іркутську, Казані, Ризі, Тифлісі. У 1819 р. він був закритий цензурою.

У 1833–1834 рр. за ініціативи все того ж невтомого Г.Ф. Квітки-Основ'яненка в Харкові виходив літературний альманах «Утренняя звезда». Хоча в першому випуску були опубліковані твори харківських письменників, писані російською мовою, у ньому значне місце посідають твори української тематики, що дає підставу розглядати назву альманаху як певну алегорію світанку в українській культурі. У першому випуску опубліковані «Отрывки из записок о старце Григории Сковороде», автором яких був Із. І. Срезневський, і «Малороссийское предание» — публікація відомого літературного критика О. М. Сомова, який підписувався псевдонімом П. Байський.

Однак для українського національного відродження важливим є другий випуск альманаху (1834), де було опубліковано твори українських письменників, твори, багато з яких увійшли до скарбниці української літератури. Серед них уривки з шостої частини «Енеїди» І.П. Котляревського та пісні з його ж «Наталки-Полтавки», «Салдацький патрет» та уривки з повісті «Маруся» Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, кілька творів П.П. Гулака-Артемовського («Батько та син», «До Пархома», «Рибка»), байки Є.П. Гребінки. Цей випуск альманаху відкривається програмовою статтею Г.Ф. Квітки-Основ'яненка «Супліка до пана іздателя», де автор, можна сказати, теоретично обґрунтовує право українського народу на свою літературу, а отже, і літературну мову.

Помітним явищем в українському письменстві був вихід протягом 1843–1844 рр. чотирьох випусків альманаху «Молодик», який видавав відомий на той час видавець і перекладач І.Є. Бецький. Він походив із московських міщан, освіту одержав у Московському й Харківському університетах. Ця остання обставина свідчить про культурну атмосферу в Харкові, що впливала навіть на людей, які прибули в місто з центру Росії. У «Молодику» були опубліковані твори українських письменників Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, М.І. Костомарова, А.Л. Метлинського, а також російських поетів О.С. Пушкіна та М.Ю. Лермонтова. Харківські видання здобули високу оцінку не тільки серед місцевої української освіченої публіки, але й у російських столичних виданнях. Так, В.Г. Бєлінський про «Молодик» писав: «В Україні є своя література: після «Молодика» в цьому не може бути ніякого сумніву... Харків за своєю чисельністю населення

й красою... є до деякої міри столицею української літератури, української прози, особливо українських віршів» [4: 87].

Хочеться привернути увагу ще до однієї важливої ознаки харківської журналістики того часу: вона не була вузько локальною, замкненою на справах і подіях Слобожанщини. Харківські журнали й альманахи друкували твори не тільки місцевих авторів, але й охоче приймали матеріали з інших територій. Тут побачили світ твори Т. Г. Шевченка, Є. П. Гребінки, О. М. Сомова, перший в Україні переклад «Слова о полку Ігоревім», зроблений О. О. Паліциним, та ін.

Звичайно, кожне з видань того часу, пов'язаних із публікацією творів українською мовою, було важливою подією в житті України. Тим самим поширювалося коло читачів українською мовою та створювалася передумова (створення читацької бази) для подальшого розвитку української літератури й української літературної мови. Це була трибуна для утвердження української національності, захисту її від асиміляції, тому майже кожен такий випуск заслуговує на окреме висвітлення. У цьому ж стислому огляді ми ставили завданням звернути увагу на те, що з початку XIX ст. Харків став осередком української журналістики і велику роль у цьому відіграв Григорій Квітка-Оснoв'яненко.

Із Харковом пов'язане й виникнення першого українського професійного театру, біля джерел якого стояв Г. Ф. Квітка-Оснoв'яненко, який був його директором із 1812 по 1817 р., до того ж дбав про збагачення репертуару: він є автором п'єс російською й українською мовами. Його «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик» і досі зберігають свою художню принадність, їх незмінно включають до репертуару українських театрів і викликають захоплення глядачів. А були ж у Г. Ф. Квітки-Оснoв'яненка ще й сентиментальна драма «Щира любов» та водевіль «Бой-жінка», які мали велике значення для розвитку українського національного театру. Про роль п'єс Г. Ф. Квітки-Оснoв'яненка в пробудженні й підтримці національної свідомості українців свідчить листування письменника з видавцями, де він, обстоюючи необхідність писати українською мовою, зазначає: «Невелику кількість моїх театральних п'єс тільки й грають на провінційних театрах, і, здається, власники їх одержують з них зиск: суджу по тому, що просять іще п'єс» [4: 178–179].

У Харкові у зв'язку з діяльністю театру вперше в Україні виникла театральна критика, одним із засновників якої слід вважати Г. Ф. Квітку-Оснoв'яненка, що на сторінках газет і журналів виступав із рецензіями на спектаклі. Наявність актуальної критики, безперечно, сприяла розвитку театру й театральних смаків публіки.

Отже, Григорій Федорович Квітка-Оснoв'яненко був видатною постаттю серед культурних діячів і своєю невтомною працею сприяв розвитку української літератури, літературної мови, українського театру, драматургії, журналістики, освіти, бібліотечної справи; брав активну участь у всіх сферах громадського життя міста. Він яскравою зорею сяє на небі української культури, бо не тільки стояв біля витоків українського пробудження і відродження, але й сам був могутнім їх джерелом, своєю невтомною творчістю давши могутній поштовх для розвитку української культури й літератури протягом XIX, XX і вже XXI століть.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багалій Д. Г. Ф. Квітка і його доба. *Квітка-Оснoв'яненко. Збірник на 150-річчя народження*. Х.: Український Робітник, 1929. С. 147–173.
2. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М.: Изд. АН СССР, 1953–1959. Т. III. С. 52.

3. *Квитка Г.Ф.* Харьков и уездные города. Х., Мачулин, 2005. 192 с. (Серия «Харьковская старина»).
4. *Тимошенко П.Д.* Хрестоматія матеріалів з української літературної мови: у 2-х ч. Частина I. К.: Вид-во АН УРСР, 1959. 294 с.
5. *Фінкель О. М.Г.Ф.* Квітка — перекладач власних творів. *Квітка-Основ'яненко. Збірник на 150-річчя народження.* Х.: Український Робітник, 1929. С. 107–132.

УДК 811.161. 2'42 Г. Ф. Квітка-Основ'яненко

Ірина Богданова

Національний університет цивільного захисту України

ВПЛИВ ХАРКІВСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ 20–40 РОКІВ ХІХ СТ. НА ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ

Стаття присвячена дослідженню питань еволюції мови, зокрема художньої, загальному розвитку літературної мови нації, культурних та ментальних особливостей його світогляду, а також індивідуально-авторським формам репрезентації художньо-естетичного мислення харківських письменників 20–40 років ХІХ століття, зокрема Г. Квітки-Основ'яненка, представників харківської романтичної школи.

Ключові слова: мовно-літературні традиції, мовна картина світу, романтична лірика, літературна мова.

THE INFLUENCE OF KHARKIV WRITERS 20–40 YEARS OF THE XIX CENTURY ON THE FORMATION OF THE UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERARY TRADITION

The article is devoted to the study of the issues of the nature and evolution of the language, in particular the artistic language, the general development of the literary language of the nation, cultural and mental peculiarities of people outlook, as well as the individual and authoritative forms of representation of artistic and aesthetic thinking of Kharkiv writers 20–40 years of the XIX century, in particular H. Kvitka-Osnovyanyenko, representatives of the Kharkov romantic school.

Key words: linguistic-literary traditions, linguistic picture of the world, romantic lyrics, literary language.

Творчість харківських письменників 20–40 років ХІХ століття стала одним із визначальних джерел формування української літературної мови на живомовній основі. У зв'язку з появою української літератури, писаної живою українською мовою, а також розширенням кола літературних жанрів і тем постає питання про українську мову як мову літератури. Чи є художні можливості в українській мові? Ця проблема дуже цікавила літературну громадськість, що витворилась на той час у Харкові й почала активно використовувати у творах саме українську мову. Проти старих уявлень, начебто народна мова не здатна для вираження складних глибоких внутрішніх почуттів людини, виступали П. Гулак-Артемовський, Г. Квітка-Основ'яненко і представники харківської романтичної школи Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Костомаров.

Про придатність української мови для серйозної літератури в 1824 р. висловився Гулак-Артемовський. Редактор «Вестника Европы» М. Каченовський друкує у своєму журналі переклад «Рыбак, малороссийская Баллада» (із Гете) і переказує зміст одержаного ним від автора перекладу, П. П. Гулака-Артемовського, листа: «Почтенный поэт [тобто Гулак-Артемовський — *І.Б.*], упомянув о некоторых особенных побуждениях, заставивших его передать на родном языке своем Гетеву Балладу, говорит далее в обязательном письме к Редактору, что между прочим и по влечению любопытства он захотел попробовать: нельзя ли на малороссийском языке передать чувства нежные, благородные, возвышенные, не заставляя читателя или слушателя смеяться, как от Энеиды Котляревского и от других с тою же целью написанных стихотворений» [3: 101].

Ці думки Гулака-Артемовського майже цілком збігаються з думками Квітки-Оснoв'яненка, висловленими ним у «Супліці до пана іздателя» у 1833 році. Маючи на увазі дискусію, що точилася навколо питання про придатність української мови для серйозних тем, Квітка писав: «Бо є такі люди на світі, що з нас кепкують і говорять, та й пишуть, буцім-то з наших ніхто не втне, щоб було, як вони кажуть, і звичайне, і ніжненьке, і розумненьке, і полезне; і що стало бить, по нашому, опріч лайки та глузвання над дурнем, більш нічого не можна й написати» [5: 3]. У листі ж до П. О. Плетньова Квітка пише, що «от мароссийского языка можно растрогаться» [5: 253].

І своєю творчістю Квітка дає прекрасні зразки застосування української мови і в творах сентиментального спрямування («Маруся» чи «Сердешна Оксана») і гумористичного й сатиричного.

«Квітка-художник, — зазначає Г. Левченко, — звертається до практичної, побутової, ще не впорядкованої логічними абстракціями народної мови і опрацьовує її. Слово у Квітки розраховане на конкретне розуміння. Воно входить у співвідношення з конкретною річчю, особою, ...в реалістичних, зокрема сатиричних, описах у Квітки яскраво відбилися народна гнучка і дотепна мова» [3: 93].

Значно відмінним шляхом ішли у своїй мовній практиці письменники романтичного напрямку. Романтична обробка фольклорної мови значно різнилась від Квітчиної її редакції. Письменники-романтики, які звертались переважно до поетичних жанрів, майже зовсім не використовували живої народної розмовно-побутової мови; в українських, як і в інших романтиків, спостерігається намагання створити особливу, специфічно-поетичну мову зі словником, далеким від звичайних побутових понять. Відповідно до методики лінгвістичних досліджень свого часу Г. Левченко виявляє відмінності між мовою Квітки і романтиків на рівні лексичного складу й убачає її в різному співвідношенні конкретно-побутових назв і слів, що виражають почуття і настрої. Ця відмінність, на слушну думку дослідника, зумовлювалася тим, що інтереси «романтиків» були скеровані переважно на поетичну фольклорну мову і, рідше, на прозаїчну мову тих переказів, казок та інших творів, у яких домінував фантастичний елемент [3: 93].

Отже, відмінність української мови двох літературних напрямів — сентименталізму Квітки і поезії харківських романтиків — зумовлена тим, що вони жили з мови різних жанрів фольклору. Однак з погляду сучасної науки, причиною відмінності є також розрізненість роду і жанру літературних творів: мова прози охоплює ширше коло мовних засобів відповідно до змісту, у романтиків же відбувається їх «селекція», відбір потрібних лексичних засобів.

Поетам-романтикам був властивий інтерес до народної, зокрема української пісенної творчості, у якій, відзначають дослідники, рельєфно виявлявся

національний колорит «місця» і «часу», а це саме той матеріал, що прагнули осмислити в тексті романтики [там само]. Історичне минуле давало багато цікавих поетичних тем, повз які не могли пройти романтики. Інтерес до минулого, хоч і не зовсім ще звільнений від сентиментального погляду на поезію як на вияв первісної безпосередності, зумовив інтерес до мовної старовини. «Язык Хмельницкого, Пушкира, Дорошенко, Паляя, Кочубея, Апостола должен по крайней мере передать потомству славу сих великих людей Украины», — писав І. Срезневський [10: 134].

Важливе теоретичне значення для розвитку української літературної мови та романтичного напрямку в літературі мали праці М. Максимовича. Він цікавився історією мови не тільки тому, що це допомагало йому краще зрозуміти твори з історичною тематикою чи реальніше передати суспільно-політичне тло в історичних творах, а й тому, що мові історичних джерел він надавав ширшого, універсального значення: цю мову він схильний був розглядати як найважливіше джерело розвитку сучасної поетичної мови. Навпаки, давність мови була ніби свідченням її життєдайної сили для сучасності. Сам учений із цього приводу писав: «Особенно язык совершенствуется исследованиями остатков от прошедшего, в коих он ближе к общему корню, следовательно чище в составе и крепче в силе», — зазначав М. Максимович у передмові до «Малороссийских песен» [9: 23].

Така ж позиція щодо української мови була властива й українським романтикам. Слово цікавило їх, відзначає Г. Левченко, не тому, що воно має практичний, об'єктивний зміст (зокрема й той зміст, що допомагає передати минуле); із слів найбільше цікавили романтиків ті, навколо яких виникав улюблений ними поетичний ореол, емоційна насиченість, ті, що несли в собі відтінок настрою. Пізніше подібні слова стали називати поетизмами. Із лексики дум та й історичних пісень вони брали переважно ті елементи, що сприяли змалюванню «місцевого» колориту, локалізували зображувані романтиками почуття в певному колі людей і певному часі. У романтичній поезії поширюється лексика, що відбивала суб'єктивне заглиблення у власній психології.

Поетичний словник служить не для об'єктивного зображення в художніх образах дійсності, а стає ніби акомпанементом для емоційних натяків на внутрішній стан людини. Перевага тому чи тому слову надається не через його практичне значення, а через його емоційне звучання. Власний поетичний словник романтиків звужується, він орієнтується на особливі слова, що передають настрої. Але наслідування в писаній художній літературі мови і поетики народної творчості, на думку українських дослідників середини ХХ століття, так само як і вибір сюжетів на українські теми, ще зовсім не робили ці твори справді народними за духом, за ідеєю.

Із погляду сучасної методології з таким твердженням важко погодитися, бо ряд творів романтиків стали народними. Тому українська народна мова утверджувалася в художній літературі ще до творчості Шевченка, у чому значну роль відіграли Григорій Квітка-Основ'яненко й письменники-романтики, які не тільки «уважно приглядались до мови фольклору», зокрема до мови українських пісень і дум, а були виховані на них з дитинства.

Пізніше окремі аспекти мови української літератури І половини ХІХ ст. (а особливо 20–40 років) були досліджені й узагальнені в праці П. П. Плюща «Історія української літературної мови», де автор значну увагу приділив формуванню українського поетичного мовлення, відзначивши, що поети-романтики

пiклувалися не тiльки про удосконалення поетичної форми своїх творiв, а й про їхню мовностилістичну організацію. Цим пояснюється їх велика увага, зокрема, до звукопису, мелодики мови, до стилістичного синтаксису (у мові їх творiв помітна тенденція до анафоричних звертань і запитань, до періодів тощо). «З письменників дошевченківського періоду, — пише П. П. Плющ, — окремо треба відзначити в історії української літератури і літературної мови поетів-романтиків. Символіка і фантастика у творах цих українських поетів-романтиків позначається і на мові їх творiв. Слова в них наповнюються суб'єктивним змістом залежно від світовідчуження поета, зверненого в ілюзорне минуле України (з ідеалізацією Гетьманщини) або в потойбічний світ. Цікавою деталлю в мові поетів-романтиків є стилістичне використання безособових речень в плані створення загального «тьмяного колориту мови» [7: 276]. Учений підкреслює, що «вірні картини живого життя привнесені в поезію романтиків з композиційно-стилістичною настановою на утвердження зверхності таємничого, непізнаного світу над світом земної реальної дійсності, з настановою на створення й відповідного настрою в читача, збудження у нього напівмістичних почуттів, далеких від цієї дійсності» [7: 276]. Автор названої праці, як видно з наведених слів, намагається визначити не тільки лексичні, а й лінгвопоетичні особливості мови романтиків, однак розглядає мовні риси «єдиним потоком», притаманні всьому романтизмові без визначення своєрідності кожного поета.

У такому ж загальному плані характеризується мова української літератури тієї доби, зокрема й харківських романтиків у «Курсі історії української літературної мови» (т. 1) за ред. І. К. Білодіда, де підкреслюється, що у своїй мовній практиці всі українські поети-романтики звертаються до фольклору, використовуючи його відповідно до своїх творчих настанов. При цьому зазначено, що в 20–40-х роках XIX століття на Україні вже була досить значна література, яка мала у своїй основі живу народну мову (твори І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Оснoв'яненка). Але в усіх письменників цього часу мова ще не становила синтезу загальнонародних мовних багатств, що було зумовлено або обмеженістю ідейно-творчих настанов, або ще значною залежністю письменника від свого рідного діалекту [2: 148]. Ми сказали б, що це зумовлювалося ще й обмеженістю тематики, зосередженістю на вузькому середовищі й відповідній мовній практиці. «Специфіка художнього стилю, — відзначає С. Я. Ермоленко, — це пошук свого бачення, своєї інтерпретації, тобто психологічна основа художньої літературної творчості виступає щоразу як змінна: кожний творець видобуває із загальнонародної мови свої образи й тонко відчуває естетичну природу слова» [1: 31].

На цей аспект питання звертали увагу й самі тогочасні поети: «Художник, — підкреслював А. Метлинський, — творить свій власний світ із внутрішнього запасу уявлень, почерпнутих із самого життя» [6: 20]; «Він [художник — І. Б.] підноситься над дійсним світом, його твір, народжуючись у ньому самому, не відтворює життєві явища, а представляє дійсність у нових, бажаних вираженнях» [6: 29].

«Художник у процесі творчості, — пише сучасний філософ, — відображає об'єкт зовсім не таким, яким він є сам по собі, а таким, яким сприймає його митець, таким, яким він його бачить, розуміє, переживає, оцінює. У мистецтві пізнання реального світу є одночасно осмисленим ставленням художника до світу» [8: 106–107]. Подібна думка висловлюється й іншими вченими, які вважають, що цінність у мистецтві й літературі з'являється у співвідношенні діяльності художника й тих об'єктивних умов, у яких він діє.

Із середини XIX століття починається дискусія про шляхи розвитку української літературної мови, яка фактично була дискусією про шляхи інтелектуального розвитку нашої мови; об'єктивно це була дискусія про перспективи інтелектуального розвитку українського народу: «чи йому законсервуватися (як етнічній групі архаїчного типу), чи входить в сучасний світ у всеозброєнні мови, здатної виражати новочасну концептуальну картину світу засобами відповідної мовної картини» [4: 131]. Час засвідчив правильність і невідворотність другої, лінгвоінтелектуальної, стратегії, що позначилася на вдосконаленні художнього потенціалу нашої мови, вноrmуванні всіх її стилістичних ресурсів, за тим і широкого суспільного функціонування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ермоленко С. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). К.: Довіра, 1999.
2. Курс історії української літературної мови / За ред. І. К. Білодіда. К., 1958.
3. Левченко Г.А. Нариси з історії літературної мови першої половини XIX ст. К.; Х., 1946. 163 с.
4. Лисиченко Л. Мовна картина світу та її рівні. Збірник харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. Т. 6. Харків, 1998. С. 129–145.
5. Лист Г.Ф. Квітки до П.А. Плетньова від 15 березня 1839 р. /Г. Данилевський. Г. Ф. Квитка-Основ'яненко/ «Украинская старина». Харьков, 1866.
6. Метлинский А. Речь об истинном значении поэзии. Харьков, 1845. 62 с.
7. Плющ П.П. Історія української літературної мови. К.: Вища школа, 1971. 424 с.
8. Проблема ценности в философии. М: Наука, 1966. 262 с.
9. Пыпин А.Н. История русской этнографии. М., 1891.
10. Срезневский И.И. Взгляд на памятники украинской народной словесности. Письмо к профессору И.И. Снегиреву. Ученые записки Московского университета. Ч. 6. М., 1834.

УДК 811.161. 2'42 Г. Ф. Квітка-Основ'яненко

Олена Маленко

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

УКРАЇНСЬКА «СЕНТИМЕНТАЛЬНА» ЛЮБОВ ЯК ЕСТЕТИЧНИЙ КОНЦЕПТ І ЛІНГВОМЕНТАЛЬНИЙ ДОСВІД (ЗА ПОВІСТЮ «МАРУСЯ» ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА)

У статті прокоментовано естетичні ознаки сентименталізму як провідного художнього напрямку в європейській літературі кінця XVIII — перших десятиліть XIX ст. Становлення жанру сентиментальної прози в українському культурному просторі пов'язане з творчістю Григорія Квітки-Основ'яненка, зокрема з виходом у світ його повісті «Маруся», де письменник талановито й переконливо відтворив психологізм української «сентиментальної» любові, використавши українську мову як лінгвоментальний досвід народу втілювати в слові найтонші порухи людської душі.

Ключові слова: Г.Ф. Квітка-Основ'яненко, сентименталізм, естетична концептуалізація, любов, емпатійність, художня ментальність, народнопоетична стилістика

UKRAINIAN "SENTIMENTAL" LOVE AS AN AESTHETIC CONCEPT AND LINGUOMENTAL EXPERIENCE (ON THE MATERIAL OF THE NOVELLA "MARUSIA" BY HRYHORII KVITKA-OSNOVYANENKO)

The article is devoted to the aesthetic features of sentimentalism as the leading mode in the European literature of the late XVIII — first decades of the XIX century. The genesis of the sentimental prose in the Ukrainian cultural space is connected with the creative work by Hryhorii Kvitka-Osnovyanenko, in particular with publishing his novella «Marusia», in which the writer skillfully and earnestly shows the psychologism of Ukrainian «sentimental» love, using the Ukrainian language as the linguomental experience of the nation to embody finest movements of the human soul in the word.

Key words: Hryhorii Kvitka-Osnovyanenko, sentimentalism, aesthetic conceptualization, love, empathicism, artistic mentality, folk-poetical stylistics.

Естетичні пошуки в європейській літературі II половини XVIII — I половини XIX століття відбувалися під знаком ідеалізації конкретно-чуттєвого досвіду людини як основного в пізнанні світу. Від часів появи «Критики чистого розуму» Канта мистецтво все більше цікавили не раціонально-логічні закони світобудови, а духовні й почуттєві начала, що спонукають людину емпірично пізнавати світ, актуалізуючи всю силу емоційного сприймання й переживання. Йдеться про зміщення акцентів з «життя розуму» на «життя серця» [15: 7], що відповідало поширенням у тогочасній Європі філософським та художньо-естетичним тенденціям доби Просвітництва й наступного за ним романтизму (при цьому заперечувався не розум, а механістичне, догматичне, прагматичне ratio, якому протистояв буремний, творчий, високий людський дух — *emotio* [9: 181]. Власне, Кант «розпочав ту епоху, яка була часом максимального утвердження суверенності духовного начала, високого покликання людського духу, людської уяви» [3: 4].

Уява, фантазія, художній вимисел, конкретно-чуттєва образність, інтуїція, почуттєвість та емоційність стають домінантами преромантичного й романтичного художнього мислення, яке все більше поверталось до людини в її індивідуальному, приватному бутті. Предвісником романтичних заглиблень у психологічно-чуттєву сферу став літературний досвід тих європейських письменників II половини XVIII ст., що об'єктом мистецьких споглядань обрали внутрішній світ людини, її духовні (релігійні, моральні, етичні) імперативи й душевні переживання (любовні страждання). Важливу сюжетну, смислову й образну роль у таких творах відігравала природа як дієва учасниця перебігу подій, а почуття й емоції героїв ставали суголосними стихійним силам природи.

Започаткував таку художню естетику англієць Лоренс Стерн романом «Сентиментальна подорож Францією та Італією» («*Sentimental journey through France and Italy*»), виданим у Лондоні 1768 року. Відтоді можна говорити про *сентименталізм*, який у межах сучасного літературознавчого дискурсу визначають як напрям у європейській літературі II половини XVIII ст. — початку XIX ст., що був спрямований на утвердження чуттєвого, ірраціонального начала в мистецтві слова на противагу раціоналістичним канонам класицизму й абсолютизованому розуму доби Просвітництва [8: 618].

Слово *сентименталізм* (*sentimentalisme*) походить від французького слова *sentiment* (почуття), семантика якого й визначила основну художньо-естетичну стратегію наряду: активувати почуттєву сферу читачів сентиментальними сюжетами, в основі яких буття простої людини, її здатність переживати сильні емоції — від екзальтованої віри в Бога до страждань і мук від кохання. Саме звичайні

люди на відміну від рафінованих і раціональних аристократів уявлялися найбільш щирими у своїх психоемоційних рефлексіях, а моральні й духовні чесноти були для них базовими цінностями, пріоритетами концептуальної картини світу.

Тож важливими для сентименталізму поняттями стали почуттєвість, емоційність, кохання, природа, релігійність, доброчесність, моральність, патріархальність. Західна європейська література відгукнулася на таку естетичну пропозицію зразками сентименталізму у творчості С. Річардсона, Д. Томсона, Т. Грея, Ж.-Ж. Руссо, Й.-В. Гете. східнослов'янська література — творами І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Карамзіна, В. Жуковського.

Представники численних літературознавчих шкіл по-різному оцінюють сентименталізм у розвитку кожної з національних культур, проте визнають його як предтечу романтичного художнього мислення; полемічним же залишається питання виокремлення сентименталізму як естетичної парадигми в тих чи тих національних контекстах. В українському літературознавстві суперечливість у потрактуванні сентименталізму як окремого напрямку має діахронійно-синхронійний вияв: від заперечення цієї концепції в працях Д. Чижевського, С. Єфремова, О. Білецького до її прийняття М. Зеровим і нашими сучасниками, серед яких О. Борзенко, І. Лімборський, Д. Чик [див.: 2; 7; 13; 14].

Так, професор О. Борзенко у книзі «Сентиментальна провінція (Нова українська література на етапі становлення)» [1] наголошує, що найбільш вагомими в цьому питанні є погляди М. Зерова, який відзначив, що «сентименталізм в українській творчості був з'явищем довготривалим, постійним, явищем до певної міри національного значення, подібно до сентименталізму англійського, що так само тримався довго, до Діккенса і пізніше, набираючись елементів реалістичних, але завжди на реалістично змальованому тлі виділяючи ідеальні постаті героїв і особливо героїнь» [цитуюмо за: 1: 14]. Розвиваючи й поглиблюючи думку М. Зерова, проф. О. Борзенко коментує специфіку українського сентименталізму, який, «зберігаючи основні ознаки європейської моделі, багато в чому, і це природно, живився з джерела місцевої, передусім фольклорної емоціональності» [1: 15], при цьому основні прикмети сентименталізму (культ природи, природності, перевага «серця» над розумом) «можна було продуктивно використати для творення привабливої картини українського національного буття» [1: 17].

З огляду на переконливість наявних положень про сентименталізм як окремий художній напрям в українській літературі, у пропонованій статті розглядатимемо особливості естетичної концептуалізації й лінгвоментальної репрезентації «сентиментальної» любові у творах Григорія Квітки-Основ'яненка, що й окреслює дослідницьку мету розвідки.

Естетичні настанови європейських сентименталістів щодо формування емпатійної свідомості в широкому читацькому колі розвинулися й закріпилися в українській літературі I половини XIX ст. завдяки повістям Григорія Квітки-Основ'яненка «Маруся», «Сердешна Оксана», «Щира любов». Основним мотивом усіх цих повістей було кохання, драматичність або й фатальність якого в кожному з творів спричинена певними обставинами, а героями стали українські селяни зі звичними для них народними традиціями, духовними й моральними цінностями, зокрема вірою, доброчесністю, повагою до батьків і чинних етичних норм, працьовитістю. Саме крізь призму таких цінностей постає проста українська людина в її коханні — природному почутті, не обмеженому в прояві сильних емоцій і подекуди необачливих дій, але завжди під суворим цензом внутрішнього морального імперативу (сила патріархального виховання).

Мораль і пристрасть — ця онтологічна проблема цілком традиційна для світової літератури, будь то сюжети з життя аристократів чи селян, але в умовах тогочасної Росії новим і сміливим було те, що в літературу ввійшло національне українське буття, представлене українською мовою і з такою художньою силою й виразністю, що відтоді можна говорити про становлення національної мовно-літературної традиції.

Написати так, щоб плакали, читаючи твір не знаною досі в її потужному стилістичному потенціалі мовою, а всі читацькі емоції спрямувати на переживання й співчуття героям (простим селянам) — такою, вочевидь, була авторська інтенція письменника, про що він говорив і видавцям, і колегам-літераторам, відстоюючи здатність української мови бути не лише мовою «лайки та глузування над дурнем», а й такою, що може «втнути» і «звичайне, і ніжненьке, і розумне, і полезне» [цитуємо за: 5: 333]. Літературним аргументом для цих тверджень стала повість «Маруся» (надрукована 1833 року), де в кращих традиціях європейського сентименталізму змальована любов у її високому пафосі — духовному злеті людини, чистоті помислів, жертвності. Любов постає як універсальне почуття (до коханого, батьків, Бога) великої вітаїстичної сили, бо дає людині можливість зазнати всіх емоцій, життєвість яких у їхній полярності й гамі.

У межах естетичної концептуалізації «сентиментальна» любов передбачає відповідні смислові складники (фрейми), що дорівнюють стереотипним ситуаціям: любов як страждання, любов як розрив свідомості між «хочу» (пристрасть) і «мушу» (мораль), любов як смерть. У кожній із цих фреймових структур стрижневим є мотив страждання героїв, який організовує контекст відповідно до естетичних настанов сентименталістського жанру. Зовнішні обставини, у яких перебувають герої, стають умовами їхніх страждань і не отриманого в коханні щастя. Трагедійний пафос «сентиментальної» любові посилює ідеальність самих героїв — еталонних у вимірі народної соціокультурної традиції, таких, які гідні високих і чистих почуттів, а головне — щастя в коханні й родині. Приреченість цих героїв до фатальної розв'язки, невідворотність передчасної гибелі, не здійснення Божої ласки на довгу й щасливу любов — емоційно-смисловий канон сентиментального твору, руйнація ідеальних уявлень і водночас плекання емпатійної сфери читача, його здатності до переживань і співчуття, розуміння хиткості й минулості буття для всіх.

Ідеальний герой — образ, що акумулює еталонні зовнішньо-внутрішні характеристики. Письменник моделює зовнішню еталонність для дівчат (Маруся) і хлопців (Василь) на рівні культурних (красиве вбрання, гарний смак, доглянутість) і комунікативних маркерів (ввічливість, шанобливість до співрозмовників). Для Марусі зовнішніми ознаками ідеальної дівчини стають її врода й постава, лінгвальне відтворення яких у тексті позначене позитивним емотивно-оцінним модусом, який найчастіше репрезентований традиційними для української фольклорної стилістики демінутивними моделями. Демінутиви організовують лексико-семантичне тіло портретного опису героїні, формують відповідний конотативний фон контексту, а народнопоетичні порівняння забезпечують образу конкретно-чуттєву (сенсорну) рельєфність та естетичність: *Висока, прямесенька, як стрілочка, чорнявенька, очиці як тернові ягідки, бровоньки як на шнурочку, личком червона, як панська рожка, що у саду цвіте, носочок так собі пряменький з горбочком, а губоньки як цвіточки розцвітають, і меж ними зубоньки неначе жарнівки, як одна, на ниточці нанизані. Коли було заговорить, то усе так звичайно, розумно, так неначе сопілочка заграє стиха, що тільки б її й слухав; а як усміхнеться та очицями поведе, а сама зачервоніється, так от неначе шовковою хусточкою обітреть смажнії уста. <...> шия білесенька-білесенька, от як би з крейди чепурненько вистругана; поверх такої-то*

шиї на чорній бархатці, широкій, так що пальця, мабуть, у два, золотий єднус (дукач) і у кільці зверху камінець, **червоненький**... так так і сяє! [6: 47].

Цілісності ідеальному образу Марусі додають характеристики її чеснот щодо ставлення до батьків, прагнення допомогти їм у господарстві (*ранше устану, заміню твою старість: обідати наварю й батькові у поле понесу* [6: 48]), а також набожності, моральності (*і ніп панотець не велить і кає, що гріх смертельний туди [на вечорниці] ходити* [6: 48]), а головне — працьовитості (<...> *а що роботяща! І на батька, і на матір, і на себе пряде, шиє, миє, і сама усе одна, без наймички, і варить, і пече; а мати сидить ручки склавши* [6: 54]).

Естетизовано (на рівні вербальної репрезентації) представлений у повісті й Василь: *Хлопець гарний, русявий, чисто підголений; чуб чепурний, уси козацькі, очі веселенькі, як зірочки; на виду рум'яний, моторний, звичайний; жупан на ньому синій і китаєва юпка, поясом з аглицької каламайки підперезаний, у тяжинових штанях, чоботи добрі, шкапові, з підковами* [6: 49]). Окрім гарного вбрання й доглянутості важливим для ідеального хлопця є його щедрість (*Василь <...> положив за викуп шапки, за квітку, цілісінський гривеник!* [6: 49]), завзяття, приязнь до людей, почуття гумору, уміння веселитись (*Та що вже за завзятий! Вже де появиться, то усі дівчата коло нього. І танцювати, і жартувати, не узяв його біс* [6: 56]); повага до дорослих, шанування батьківської думки, і знов-таки, головна риса чоловічої вдачі й запорука гарного життя — працьовитість. Усі ці риси Квітка органічно поєднує в ідеальному образі Василя, переконуючи читача в логічності, невідворотності й взаємності його кохання з Марусею — кохання, що має стати щасливим.

Проте за законами «сентиментальної» любові вже з перших сцен автор насажує контекст іншими емоціями: душевне сум'яття, розгубленість, стан тривожності, очікування, відтворені в повісті емотивно конотованими моделями із семантикою приреченості, психологічної напруги, яку відчують герої впродовж усього розвитку подій до моменту їхньої смерті.

Згадаймо першу зустріч Марусі й Василя. Стан Василя: *Став наш Василь і сам не свій і, як там кажуть, як опарений. То був шутливий, жартовливий, на вигадки, на прикладки — поперед усіх <...>; тепер же тобі хоч би півслова промовив: голову посупив, руки поклав під стіл і ні до кого нічичирк; усе тілки погляне на Марусю, тяжко зітхає і пустить очі під лоб* [6: 49]. Стан Марусі: *І вона, сердешна, щось змінилась: то була, як і завсегда, невесела, а тут вже притом хоч додому йти. Чогось їй стало млосно і нудно* [6: 50].

Фатальність цього кохання посилюється зовнішніми й внутрішніми обставинами, які в сентименталістській естетиці стають рівнозначними, адже мораль як канон не поступається силою соціальним приписам. Першими внутрішніми перепонами для Марусі стають її етичні імперативи дівочої доброчесності, які вона має перетнути у своєму коханні: заговорити першою з парубком на людях (*їй здається, буцімто усі люди так на неї і дивляться; або хоч і не дивляться, так по очам пізнають, що вона з парубком говорила* [6: 58]), уперше збрехати (*та й злякалася гріха, що зроду вперше збрехала* [6: 57], скрити щось від батьків (*... по моїй думці, се вже гріх, чого не можна матері сказати, та тее і робити нишком від неї* [6: 72]); відкритися в почуттях коханому (*А то ж хіба не соромно сказати... що я тебе люблю? Нізащо у світі не скажу <...> щоб ти не посміявся надо мною* [6: 68]), зазнати тілесного задоволення (*Ох, не цілуй мене, мій сизий голуоньку! Мені усе здається, що гріх нам за се... Боюсь прогнівити Бога* [6: 69]).

У цих страхах — стан чутливої до моральних приписів дівчини, богобоязної, щирої в помислах, але вже налаштованої зробити крок до свого кохання (*А Маруся лежить у нього на руках і сама не тямить, чи вона у раю, чи вона де? Так їй хороше було! Хочє щось сказати — і слова не промовить* [6: 68]).

Вартовим морально-етичних кордонів у творі стає батько, Наум Дрот, для якого дівоча цнота дочки є мірилом і його власної сили та впливу на виховання Марусі. Глибоко розуміючи вразливу натуру дочки, її душевні якості (*слухняна, тиха, жалослива, добра, незлобна, усякому повірить* [6: 84]), Наум відмовляє Василеві, знаючи гірку долю сироти й передбачаючи його ймовірну службу в армії. Для релігійних українців батьківське благословіння на шлюб дитини дорівнює Божій волі, тож сприймається і Марусею, і Василем як єдина умова щасливого подружнього існування. Без цього ні богобоязна Маруся, ні шанобливий Василь не готові бути разом, не наважуються на протест і виборювання власного щастя, підкоряються розлуці.

Єдине, що має голос — це емоція відчаю як стан доведених до розпуки героїв. Василь: *так об землю і кинувся, та аж приповз навколішках до Наумових ніг, та цілує їх, та гірко плаче і просить: — Будьте мені батеньком рідненьким! Не гнушайтеся бідним сиротою!.. За що в мене душу віднімаєте?.. Не можу без вашої Марусі жити! Буду вам за батрака вічно служити... Буду усякую вашу волю сполняти... Що хотіть, те й робіть зо мною! Дайте сиротиночці ще на світі прожити!..* [6: 80]. Маруся: — *Таточку, голубчику, соколику, лебедику! Матінко моя ріднесенька! утінько моя, перепілочко, голубочко! Не губляйте свого дитяти; дайте мені, бідненькій, ще на світі пожити! Не розлучайте мене з моїм Василечком. Не держіть мене як дочку, нехай я буду вам замість наньмички: усяку роботу, що скажете, буду робити і не охну. Не давайте мені ніякої худобоньки: буду сама на себе заробляти, буду вас доглядати і шанувати, аж поки жива. Хоч один годочок дайте мені з Василечком пожити, щоб і я знала, що то за радість на світі!..* [6: 80]. Однак Наум відмовляє Василеві й той від'їжджає.

Сентиментальний канон дотримано, емоції й пристрасті досягають апогею, драматичність фабули очевидна. Утім Квітка надто добре знався на психології української людини, зокрема, її базових цінностях. Дитина та її вдача — ось головна емоція, що рухає й організовує буття українських батьків: щастя дитини є найважливішим за всі інші цінності. Тож подальше розгортання сюжету дає шанс усім героям — і дітям, і батькам — бути щасливими: Василь повертається, набувши життєвого досвіду й певного соціального стану; батько, переживаючи страждання дочки й маючи сумніви щодо власної правоти, дозволяє засилати старостів; Маруся врешті засватана за Василя. Сентиментальна історія має завершитися щасливо, однак їй бракує реалістичності, якої прагнув Квітка. Від'їзд Василя на заробітки, розлука коханих — та соціальна правда, що переводить чуттєву історію кохання в площини реалізму. І все ж, сентиментальність як художньо-естетична стратегія повісті набуває в ній максимальної сили: передчуття фатальної розв'язки, апокаліптичність другої розлуки, смерть Марусі від застуди й смерть Василя від горя, врешті слова Наума: «Дай, господи милосердний, щоб ти там знайшов свою Марусю» [6: 124].

«Хто з нас, малоросіян, не плакав, читаючи цю чудову повість, цю просту, непримхливу драму, але драму, яка розворушить найзачерствілішу душу», — скаже пізніше О. Афанасьєв-Чужбинський про цей твір. У чому ж сила цих емоцій, що так краляли серця тогочасних і наступних читачів? І що саме віднайшло відгомін у їхніх душах — хіба лишень перебіг сюжету з його трагічним фіналом? Вочевидь має місце дещо інше, зокрема мовний феномен цього твору — органічне накладання української народнопоетичної стилістики (а саме вона є мовною матерією повісті) на українське художнє мислення, що дорівнює художній (етно)ментальності як психічній категорії (маємо на увазі особливості психічної сфери українців).

Саме крізь призму художньої ментальності й варто розглядати літературний твір, адже «ментальність людини — це переплетення етичних і естетичних норм і правил поведінки, комунікативних інтенцій, моральних конвенцій, це

належність на психологічному рівні до певного типу культурно-історичної ситуації, до власної співвіднесеності з часом» [4]. У цьому контексті художня етноментальність постає як колективна естетична свідомість, сформована народним/національним мовно-літературним досвідом, культурними традиціями, естетичними смаками й уподобаннями.

Щодо психічних рис українців, то їх свого часу виокремив Д. Чижевський: це емоціоналізм і сентименталізм, чутливість, ліризм, гумор, артистизм, естетизм, індивідуалізм, волелюбність (стремління до свободи), неспокій і рухливість [12: 19–20]. Чутливість, сентименталізм, внутрішній неспокій — динамічні характеристики, в основі яких колективний емоційний досвід українців переживати перебіг буття. Емоційність як властивість психіки (людини чи етносу) серед інших виявів (тип темпераменту, поведінка, реакції) релевантно реалізується в мові (мовленні), насамперед на лексико-граматичних рівнях. Емотивно конотовані лексеми, словотвірні й морфологічні моделі, експресивний синтаксис загалом властиві мовам, носії яких мають високий поріг емпатійності й емоційної чутливості як ознак етноментальності загалом і художньої (тобто естетичної) зокрема. Властиві українській натурі емоційність і сентиментальність формувалися впродовж розвитку українців не без впливу загальнонародної мови — чутливої до емоцій і здатної їх не лише втілити, а й викликати.

Розглядаючи текст «Марусі» в аспекті її художньої та емпатійної сили, варто сказати, що Квітка-Основ'яненко тонко відчував особливості української художньої ментальності й розумів ролі мови в її формуванні. Саме народнорозмовна й народнопоетична стилістика тексту сприяла втіленню авторського наміру збудити почуттєву сферу читачів, викликати в них співчуття до героїв, емоційне переживання їхньої трагічної долі. Найбільш драматичні сцени повісті (перше сватання й відмова батька, прощання закоханих, смерть Марусі) організовані у формі діалогів, де мова героїв максимально насажена емоціями: вираження почуттів страждання, розпачу, розгубленості, страху, каяття, прийняття смерті. Емоційного апогею досягнуто за участі лексико-граматичних моделей, що відбивають живе, імпульсивне, почуттєве мовлення українців, надто схильних до внутрішньої драматизації подій, фрустраційних станів свідомості, розчуленості.

Особливої сили в репліках героїв набувають демінутивні форми вокативу: *батеньку мій ріднесенький, голубчику, соколику, матінко рідненька, голубочко, перепілочко, мій Василечку, мій лебедик, козаченьку, Марусенько, зірочко, серденько* та ін., що ментально сприймаються українцями як вияв почуттєвості, схвальності, позитивних емоцій до співрозмовника, естетизації мовлення. На думку дослідників, пестливість та лагідність у мові є однією із характерних національних особливостей саме української ментальності [11: 73]. Послугуючись демінутивними моделями в контекстних ситуаціях (авторській оповіді, описах, репліках персонажів), Квітка формує естетичний канон українського літературного тексту, витоки якого в народнописенній стилістиці.

Власне, в українському сентименталізмові мова й створює зону високої емпатійності тексту, постаючи як лінгвоментальний досвід українців емоційно реагувати на перебіг буття й кодувати його у відповідних лексико-граматичних формах. Тож Квітці блискуче вдалося написати про українську «сентиментальну» любов і ніжно, і розумно, і розчулено, і психологічно глибоко. І розчуленість викликав насамперед образ Марусі — красивої, добродісної, чистої душею й високої духом дівчини, що манить читачів як недосяжний, але підсвідомо омріяний ідеал. Ідеалізуючи Марусю, Квітка створив еталонний літературний образ української

дівчини, що вписувався в канони насамперед народної моралі й тому був зрозумілий, органічний і бажаний у системі тогочасних світоглядних цінностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борзенко О.І. Сентиментальна «провінція»: Нова українська література на етапі становлення. Харків: Харків. націон. ун-т ім. В.Н. Каразіна, 2006. 322 с.
2. Георгиев Ф.И., Дубровский В.И. Чувственное познание. М.: Изд-во МГУ, 1965. 386 с.
3. Гольберг М.І. Романтизм і культура ХХ століття. *Романтизм у культурній генезі*. Дрогобич, 1998. С. 4–15.
4. Дроздовський Д. Вільям Шекспір як центр канону західноєвропейської літератури: до питання про естетичні параметри художнього мислення [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.73/> Оpubліковано Admin 10/09/2008.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. К., 1995.
6. Квітка-Основ'яненко Г. Твори. К., 1956. 468 с.
7. Лімборський І.В. Сентименталізм в українській літературі (перша половина ХІХ ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.02 „Українська література”. К., 1995. 18 с.
8. *Літературознавчий словник-довідник* / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. К.: ВЦ «Академія», 2006. 762 с.
9. Маленко О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну): Монографія. Харків, 2010. 488 с.
10. Маленко О. Творення й рецепція словесного образу в аспекті художньої ментальності автора — читача. *Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць ХНПУ імені Г.С. Сковороди*. Вип. 43. 2016. С. 190–202.
11. Працьовитий В. Український національний характер у драматургії Миколи Куліша. Львів, 1998. 188 с.
12. Чижевський Д.І. Нарис з історії філософії на Україні. К., 1992.
13. Чик Д.Ч. Сентименталізм: термінологічне окреслення в літературознавчому дискурсі. *Нова філологія*: [зб. наук. праць / редкол.: В. М. Манакін (гол. ред.), Р. К. Махачашвілі (відп. секретар) та ін.]. Запоріжжя: ЗНУ, 2009. № 36. С. 86–91.
14. Чик Д.Ч. Проза Г. Квітки-Основ'яненка і англійський сентименталізм: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05. Тернопіль: Терноп. нац. пед. ун-т ім.В. Гнатюка, 2008. 207 с.
15. Яценко М.Т. Українська романтична поезія 20–60 років ХХ ст. *Українські поети-романтики*. К., 1987. С. 5–36.

УДК 811.161.2'42 Г.Ф. Квітка-Основ'яненко

Марцин Світлана, Полозова Олена

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

ХУДОЖНЬО-МОВНА ВЕРСІЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ВБРАННЯ В ТЕКСТАХ Г.Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА

У статті представлена лексико-семантична класифікація українського народного одягу в художньому дискурсі українського письменника ХІХ ст. Г.Ф. Квітки-Основ'яненка, проаналізовано найбільш уживані одиниці та лексичні моделі, що відображають традиції, побут, духовну й матеріальну культуру, менталітет українського народу через специфіку національного костюма.

Ключові слова: лексико-семантичні типи, назви одягу та його деталей.

AESTHETIC-LANGUAGE VERSION OF UKRAINIAN FOLK DRESS IN THE TEXTS OF H. F. KVITKA-OSNOVYANENKO

The article presents the lexical-semantic classification of Ukrainian folk costumes in the artistic discourse of the Ukrainian writer of the nineteenth century. H.F. Kvitka-Osnovyanenko, analyzed the most commonly used units and lexical models reflecting the traditions, life, spiritual and material culture, the mentality of the Ukrainian people due to the specifics of the national costume.

Key words: *lexical-semantic types, names of clothes and their details.*

Кожен народ має своє неповторне індивідуальне обличчя як у духовній культурі, так і в побуті. Ця індивідуальність знайшла своє відображення й у традиційному народному одязі, який формувався протягом багатьох століть. Особливістю українського костюма є його декоративна мальовничість, яка віддзеркалює високий рівень культури, володіння різними технологіями виробництва матеріалів та оздоблення. Привабливим і плідним ґрунтом для дослідження мовних особливостей зображення національного вбрання, його символічного значення виявляються фольклорні й літературно-художні тексти з усією різноманітністю їхніх лексико-семантичних та стилістичних засобів.

Звернення до художньої спадщини Г. Ф. Квітки-Основ'яненка зумовлена тим, що творчість письменника орієнтована на показ різноманітності буття українців, відзначається прагнення висвітлити національно-культурні особливості народу.

Мову творів Г. Ф. Квітки-Основ'яненка різноаспектно досліджено в українському мовознавстві (Л. А. Булаховський, Т. Ю. Бакакіна, М. А. Жовтобрюх, Т. А. Космеда, Л. А. Лисиченко, О. В. Масло, Ф. П. Медведєв, О. Г. Муромцева, І. В. Муромцев, М. Ф. Наконечний, Л. П. Петрова Озель, С. Б. Стасєвський, В. Д. Ужченко, О. С. Черемська, О. М. Фінкель та ін.), однак лексико-семантичні особливості зображення національного костюма не була предметом детального вивчення й потребує подальшого розгляду.

Актуальність цієї розвідки пов'язана з потребою ґрунтовного аналізу лексико-семантичних особливостей матеріального середовища, зовнішнього вигляду героїв, одягу у творах Григорія Квітки-Основ'яненка як малодослідженої сторінки, зокрема й в аспекті вивчення лексики на позначення предметів матеріальної культури як вагомого складника художнього стилю письменника.

Метою розвідки є систематизація й аналіз лексичного матеріалу на позначення назв складових національного вбрання українців і його символічного значення та специфіки художньо-стилістичної реалізації цих одиниць у художніх текстах Григорія Квітки-Основ'яненка.

Дослідження творчого доробку письменника засвідчує його велику увагу до детального змалювання одягу персонажів. У проаналізованих творах «Маруся», «Салдацький патрет», «Мертвецький великдень», «Добре роби — добре і буде», «Конотопська відьма», «Козир-дівка», «Сердешна Оксана», «От тобі і скарб» зафіксовано таку лексику на позначення одягу, як: загальні назви вбрання, найменування сорочки та її елементів, жіночого поясного одягу, чоловічого костюма, назви верхнього одягу, головних уборів, взуття, прикрас, а також предмети, що доповнюють одяг, які характеризують не лише національну приналежність, соціальний і матеріальний статус персонажів, а й часто мають символічне значення.

У текстах, окрім загальної назви вбрання — *одежа, одежина*, що позначає «щонебудь з одягу»: ...а що вони теперечки zostалися пущє старця, що усю ж то *одежу*

позабирав [Тихон Брус]... [2: 112], розрізнено назви одягу залежно від його новизни, вигляду, цінності та нагоди використання: буденна одежа / празникова одежа, найнужніша одежа, хороша одежа, нова одежа / бідна одежа: — Ану, стара! — так казав він, прийшовши до жінки. — Яку тобі і дочкам треба **одежу**, саму **найнужнішу**, те собі відбери і доглядайте як ока, щоб на год і більш стало... [2: 111]; А через таке лихо попереводила і в себе, що було у скрині із **хорошої одежі**... [2: 90]; Тимоха козак штепний був: високо підголював чуб, уси закручував, не знав, що то є на світі свита, а усе жупан, то сукняний, то китаєвий; пояси один від другого краще; шапка одна **буденна**, друга **празникова**, одна від другої вище; чоботи — одні на ногах, а другі — вже в дьогтю так і мокнуть, щоб тільки задумав, надів і щеголяй; одні з підковами добрими, а другі на зірточках [2: 217].

Окрім утилітарної та естетичної функції, номінації одягу в текстах Г. Ф. Квітки-Оснoв'яненка виконують роль соціальної ознаки: Зараз на чернігівську протопопівну закинув та й сам злякався від **неровні**: одної одежі на два воза не вбереш, а намиста, кажуть, мірками батько відсипле...; ...як звичайно **панночці та ще й хорунжівні**: до старенької плахти та почепила люстринову запаску, одягла тож шовкову юпку, та на шию дукат на бархатці, та червоні черевички узула, а на голову хорошу стрічку поклала, та й вийшла і поклонилась пану Уласовичу низенько; Аж ось, тільки що дочиталися до «во утриє ізбивах», аж шасть у двері: свашки, світилки, бояри, дружок, піддружний, старости; **та усе не прості, усе з панства**, у кунтушах, у черкесах, у сукнях таких, що тільки поцмокай! Ще важніш були, чим у нашого поповича, що до хвилозохвиї ходив та, оженившись на нашій дяківні, у нас у селі попом став. А за таким-то поїздом увійшов і молодий... [2: 132]; А танок вела Явдоха Колупайчиха, молодиця гарна, не узяв її кат: чорнява мордата, трошки кирпатенька, та й рум'яна, як рожа, та такі й одягнена: очіпок, хоч він собі і зовсім витерттий, самі нитки, а був колись парчевий; кожух білих смушків під тяжиною і бабаком обложений, тільки що скрізь на ньому дірки, і попід руками, і на боках, так що видна була і уся одежа, і такі **не проста, а міщанська**, бо вона узята була у Липці аж із самісінького Харкова, і **не простого, а міщанського роду**; шушон набойчатий, спідниця каламайкова; тільки що не можна було усадати, якого вона є цвіту, бо дуже було замазано олією; вона-бо пекла і бублики, і сластьони, а около сього діла не можна чисто ходити; зараз випачкаєшся, як той чорт, що до відьми через трубу лазить [2: 12].

Мікрогрупа назв **сорочки** та її елементів об'єднує кілька найменувань. Сорочка (сорочечка, сорочина) — жіноча, чоловіча або дитяча натільна білизна або одяг, що надягався поверх білизни для верхньої частини тіла. Вони шилися з домотканого вибіленого полотна й оздоблювалися вишивкою, яка мала не лише естетичну, а й оберегову функцію: що рясніше вишита сорочка, то більшу силу вона має. Семантику слова «сорочка» доповнюють означення, які вказують на якість матеріалу: **Сорочка на ній біленька, тоненька**, сама пряла і пишнії рукава сама вишивала червоними нитками [2: 24]; Увійшов у цвинтар, аж дітвори, дітвори... видимо-невидимо! Манюсінкі, та усе в **білих сорочечках**, та бігають круг церкви, та просяться у двері, та щебечуть, як тії циганчата, та ляцять, кричать, порощать [2: 92]; І матір одягну, як паню ... **сорочки** будуть усе з **іванівського полотна**, скрізь **повимережувані шовками**... [2: 273].

Серед найменувань сорочки як компоненти єдиної ідеографічної сфери функціонують назви її частин: ...у сорочок і **рукава**, і **ляхівки** повишивані та повимережувані... [2: 17]; І сорочка на ньому — не як у людей; замість білої, як закон повеліва, вона в нього або червона, або синя, та **без коміра**, а з **гапликом**, та на плечі і защібне; так що хто зроду уперше москаля побаче, то й не вгада, що то воно і є [2: 10]; Ухопила **рукав** від сорочки, узяла голку, протягла нитку, та й забула узлика зав'язати, та сіла край віконця і давай би то шити. Знай виводить та виводить... [2: 275].

Назви жіночого одягу представлені також номінаціями поясного одягу. Слово «**плахта**» (розпашний жіночий одяг на зразок спідниці, зроблений із двох зшитих до половини полотнищ переважно міцної вовняної картатої тканини; був характерним святочним убранням сільських жінок, бо шився з домотканої тканини) [1: 457] та «**запаска**» (народний жіночий одяг у вигляді шматка тканини певного розміру, що використовується замість спідниці для обгортання стану поверх сорочки; запаска була зазвичай робочим одягом) [1: 235] означаються прикметниками, які характеризують матеріал, покрій, спосіб виготовлення, декорування, колір: *плахти картацькі, запаски і шовкові і колісчасті* [2: 17]; *Плахта на ній картацька, черчата, ще материнська — придана; тепер вже таких не роблять. І яких-то цвітів, там не було? Батечку мій та й годі! Запаска шовкова, морева; От мати мерщій пхнула її у кімнату і стала її убирати у нову плахту і усе, що треба, по-дівчачи* [2: 24]; *Попереду везуть на превисоченному дрючці запаску шовкову та червону-червону, як є сама настояща калина...* [2: 187]; *...з православної плахти та нарядять її у той проклятий компот...* [2: 272].

У текстах Г. Ф. Квітки-Основ'яненка паралельно функціонують назви «**спідниця**», як елемент вбрання багатой дівчини, та «**плахта**», яку носили переважно дівчата з небагатих селянських родин: *І матір одягну, як паню, і буду її ніжити й пестувати... покличу до себе своїх подруг, покажу їм, яке в мене добро буде: які юпки, шовкові спідниці, плахот вже не носитиму...* [2: 273].

Назва короткого верхнього жіночого одягу представлена лексемою «**карсет**» (безрукавка, пошита в талію з кольорової тканини, характерна для східних регіонів України) [1: 308]: *То хороша була, а то, як розіспалась та і розчервонілась, що твій кармазин або рожа у саду; карсет розщепнувся, сорочка розхристалась... коси тільки, як порозпускались, так вже прикрили пазуху, та й то не зовсім...* [2: 174], а довгого — представлена лексемою «**юпка**» (старовинний верхній одяг жінки у вигляді довгої корсетки з фабричної тканини) [1: 656]: *Така баєва юпка з рукавами, така і плахотка, і запасочка, і коси так убрані, і, бачиться, й рушником так же підперезана, і усе, усе так і в неї, як на усіх дівчатах...* [2: 264]; — *Де була? — одвіт дала Оксана, ... скидаючи баєву червону юпку...* [2: 269]; *...до старенької плахти ... одягла тож шовкову юпку...* [2: 133]; *От ще б то їх брала, та як же пішов дощ, та престрашений, як з відра, та з холодним вітром; а вона була ув одній тяжиновій юпці і свитини не брала* [2: 70].

Групу назв елементів чоловічого костюма в мові творів Г. Ф. Квітки-Основ'яненка об'єднано на підставі предметного членування позамовної дійсності. Традиційний чоловічий костюм складався із сорочки та штанів. Чоловічі літні штани (білі або фарбовані) шили з домотканого полотна, зимові — із сукна. У творах письменника засвідчено описове найменування, що відображає модифікацію реалії щодо крою, кольору та тканини: *Як тепер його бачу: у синій юпці, тяжинових широким штанях* (2, 8); *Микита Уласович Забр'юха... китаєвих синіх штанів на ніч не знімав, так, сердека, у них і ночував...* [2: 131].

Назви довгого верхнього одягу в аналізованих творах репрезентують лексеми, які містять сему на позначення матеріалу виготовлення й кольору: *Іще зранку, хто попродав свій товар, а хто, купивши чого кому треба і попивши могоричі, тепер, попідголювавшись любенько, понадівали хто нову свиту, хто китаєву юпку, хто ще батьківський, хоч і старий, та жупан...* [2: 18]; *Та як вирядиться у баєву червону юпку, застебнеться під саму душу, щоб нічогосінько не видно було, що незвичайно...* [2: 24]; *...жупан на ньому синій і китаєва юпка...* [2: 26]; *За Наумовим словом ввійшли в хату двоє старостів, люди хороші, міщани, у синіх жупанах аглицької каламайки...*

[2: 50]; — *Нема і баєвої юпки... нема, — так приговорювала Стеха, а далі й заголосила...* [2: 111]; ...*достаренької плахти та почепила люстри нову запаску, одягла тож шовкову юпку...* [2: 133].

На позначення верхнього чоловічого одягу заможних верств населення Г. Ф. Квітка-Основ'яненко використовує назви «*черкеска*» (старовинний верхній чоловічий одяг із сукна з прорізами і відкидними рукавами) [1: 639] і «*кунтуш*» (верхній розпашний одяг заможного українського й польського населення 16–18 ст., характерною особливістю крою були довгі й вузькі рукави з поздовжніми прорізами, через які просувалися руки, а самі рукави звисали дотолу) [1: 321]: *Хоч на ньому і черкеска синя з позакидуваними назад вільотами і татарським поясом підперезана...* [2: 152]; *Аж ось, тільки що дочиталися до «во утриє ізбивах», аж шасть у двері: свашки, світилки, бояри, дружка, піддружний, старости; та усе не прості, усе з панства, у кунтушах, у черкесках, у сукнях таких, що тільки поцмокай!* [2: 182].

Значення ‘довга, некрита сукном шуба з великим коміром, пошита звичайно з овечої шкіри, хутром до середини’ [1: 296] має лексема «*кожух*»: ...*а був колись парчевий; кожух білих смушків під тяжиною і бабаком обложений...* [2: 12]; *Поки дзвонили, наше козацтво голилося, обувалося, одягалося; і як вже була пора, то, одягнувши нові, кримських смушків, кожухи, стали виходити...* [2: 183]; *Та хоч і сирота, а Левкові добре було: був і обмитий, і обпатраний, щонеділі була і сорочечка біленька, і буханець м'якенький, на зиму були і чобітки і, хоч старенький, та був кожушок* [2: 218].

Семантику ‘старовинний довгополий верхній одяг звичайно з домотканого грубого сукна; одяг переважно незаможного селянина, тому часто символізує бідність’ [1: 527] у творах Г. Ф. Квітки-Основ'яненка презентують варіанти *свита* / *свитина*: *Наум хутко достав нову свиту, новий пояс, одягається, підперізується, а сам труситься, неначе з переляку...* [2: 49]; *От таку-то крало Зубиха взявши, та й убрала в ленти і замість кіс порозпускала кінці, удягла у чужу свиту...* [2: 181]; — *Де була? — одвіт дала Оксана, знімаючи свою білу нову свиту...* [2: 269].

Різновидом довгого верхнього одягу був також *жупан* — старовинний чоловічий одяг із дорогих тканин, оздоблений хутром та позументом, був поширений серед заможного козацтва та польської шляхти [1: 226]: ...*понадівали [...] хоч і старий, та жупан, попідперізувавшись шпетенько хто каламайковим, а хто й суконним поясами* [2: 18]; *За Наумовим словом ввійшли в хату двоє старостів, люди хороші, міщани, у синіх жупанах аглицької каламайки, поясами попідперізувані, з паличками, і у старшого старости хліб святий у руках ...* [2: 50]. В українців жупан був ознакою заможності, символом багатства, тому іноді протиставлявся свиті, підтвердження цьому знаходимо й у текстах Квітки: *Тимоха козак шпетний був: високо підголював чуб, уси закручував, не знав, що то є на світі свита, а усе жупан, то сукняний, то китаєвий* [2: 217].

Не менш детально Г. Ф. Квітка-Основ'яненко змальовував елементи чоловічого й жіночого костюма, зокрема головні убори, взуття, пояси й прикраси. Великою частотністю вживання відзначається дівочий головний убір, який був поширений на східній частині України, «*скиндячки*» (стрічки, якими пов'язують голову): *Скиндячки на головах усе по-харківськи положені, коси у дрібушки позаплітувані і жовтими гвоздиками та барвінком позаквітчувані* [2: 17]; *От і кинулися до того дзеркала скиндячки на голову собі покладати, коси квітчати, намисто на шию чіпляти* [2: 203] та жіночий — «*очіпок*» (обов'язковий головний убір заміжньої жінки; мав різновиди — буденний і святочний; буденний шили з простого полотна, а святочний із дорогих тканин) [1: 427]: ...*Тут зараз узявши, зняла з голови очіпок, сіду, як молоко, косу розпустила, узяла білу сорочку, та й наділа на себе, та ні пояса, ні плахти не підв'язала, так і стала по хаті ходити та шептати усяке колдовство* [2: 166]; ... *у старшої невістки два очіпка,*

один блакитний, другий вишневий, та третій кораблик; так вона хотіла приміряти, що їй буде краще до лиця, чи який очіпок, чи кораблик? Так як ти його без дзеркала вгадаєш? А молодша невістка дурна ще, недавно пішла заміж, не зна, що до чого: хотіла пак головою пов'язати платком, так старша не звеліла, бо для такого празника звичайніш узяти на голову **очіпок** [2: 203]. Без очіпка жінка не могла взагалі показуватися на люди, «світити волоссям»; не було більшої образи для жінки, як збити з неї очіпок: *при парубках порвали на мені і плахту, і сорочку, і пазуху розірвали, і очіпок збили, що я волосом освітила, та били мене...* [2: 162]. Також назва жіночого головного убору репрезентована лексемою «**кибалка**» (старовинний жіночий головний убір у вигляді високого завою півмісяцем з довгими кінцями, спущеними на плечі й спину) [1: 281]: *Явдоха Зубиха, замість матері сидить ... а на голові кибалки* (2, 186).

Обов'язковим елементом чоловічого костюма був головний убір — **шапка**, види якої в Україні були різноманітні. Здебільшого в текстах Г. Квітки-Основ'яненка змальовано шапки зі смушку з верхом із сукна різного кольору: *...понадівали на підголені голови шапки козацькі з решетилівських смушків, то з червоними, то з зеленими, то з синіми вершками* [2: 18]. Вибір хутра смушку пов'язується з пережитками язичницьких вірувань — тотемізмом, характерним для пастуших племен, які могли становити частину майбутнього українського етносу. За видом шапки вони підкреслювали належність до певного роду і вірили, що вона є оберегом, захистом від злих сил, пошанування прапредка-тотема [7: 181]. Також у текстах представлені шапки **буденні** й **празникові**: *...шапка одна буденна, друга празникова, одна від другої вище...* [2: 217]. Шапка була обов'язковим елементом українського чоловічого одягу, їй надавали важливого, а почасти й магічного значення. Загубити шапку було поганою прикметою, яка віщувала смерть.

Наприклад, у творі «Мертвецький Великдень» розповідається про пригоди п'яного селянина на мертвецькому святкуванні Великодня. Частина сюжету оповідання присвячена шапці Нечипіра, яку він забув у церкві, а думав, що загубив. Коли ж її знайшли, то Нечипір дуже зрадів, адже це (як він думав) було доказом, що все, що з ним сталося, відбулося насправді.

— *Та які тут, паніотче, чесніотче, химери; іменно так було, як я кажу. Ось відімкніте лишень церкву, то й знайдете там мою шапку. Вона там; мертвеці не дали мені її і узяти; я ж кажу, що вона там. Я не лазив пак у вікно, щоб її знарошне там положити. Та й лучче роздивітись по церкві, чи нема якої шкоди...*

От і відімкнули церкву, ввійшли; аж справді, де казав Нечипір, що положив шапку, там вона й є; по церкві усе було справно і не можна було примітити, щоб мертвеці уночі тут були.

Що то дивовалися усі люди про те, що розказував Нечипір! А найбільш отся шапка, хоч кому, так навдивовижу була: як пак таки вона б зайшла у церкву, якби не він її заніс? а як би він її заніс, якби церква не відчинена була? а хто ж її уночі відчинив і хто дзвонив? [2: 103]

У творах Г. Квітки-Основ'яненка чільне місце в описах дівчат займають прикраси, які можуть багато розповісти про героїнь, які їх носять. Серед найбільш уживаних назв прикрас є **намисто** (найстарша й найпоширеніша з жіночих нашийних прикрас на всій території України), **дукати** (або **червонці**) (старовинна жіноча прикраса у вигляді монети, яку носили в намисті) [1: 205], **крести**, **єднус** (шийна прикраса у вигляді медальйону): *...на шиях намиста у кожної разків по десять, коли ще не більш: аж голову гне! Золоті дукати та срібні крести так і сяють* [2: 17]; *... усі груди так і обнизані добрим намистом з червонцями, так що разків двадцять буде, коли й не більш, а на шиї... та й шия білесенька-білесенька, от як би з крейди чепуренько вистругана; поверх такої-то шиї на чорній бархатці, широкій, так що пальця, мабуть,*

у два, **золотий єднус** і у кільці зверху камінець, червоненький... так так і сяє! [2: 24]. У ті часи багато разків намиста, прикрашеного золотими дукачами і срібними крестами, могли дозволити собі тільки дуже заможні селянки; а носити на шиї золотий єднус мали можливість одиниці дівчат на селі, бо він був дуже коштовним.

Пояс в українців здавна слугував обов'язковим елементом і водночас прикрасою народного костюма, за народними віруваннями він також мав охоронну силу. У текстах Квітки-Основ'яненка назви поясів репрезентовані такими лексемами: *пояси каламайкові, татарський пояс, суконний пояс*.

Серед назв взуття представлені **чоботи** з різного матеріалу й **черевички**: *...та усі як одна у червоних черевичках і у білих та у синіх панчішках...* [2: 17]; *... у юхтових чоботях з підборами, а хто й у шапових, та так повимазуваних, що дьоготь так з них і тече, а підкови трохи не на п'ядь...* [2: 18]; *Явдоху Зубиха, замість матері сидить у червоних юхтових чоботях з підковами у п'ядь...* [2: 186].

Ідеографічно з назвами одягу пов'язана дієслівна лексика. Сему 'одягатися, покривати себе одягом' містять слова «вирядитися», «зап'ястися», «надіти», «наплюснути», «наряжатися», «понадівати», «убиратися», «удягатися»: *Та як вирядиться у баєву червону юпку* [2: 24]; *От мати мерщій пхнула її у кімнату і стала її убирати у нову плахту* [2: 49]; *Наум хутко достав нову свиту, новий пояс, одягається, підперізується...* [2: 49]; *От таку-то крелю Зубиха взявши, та й убрала в ленту і замість кіс порозпускала кінці, удягла у чужу свиту...* [2: 181]; *...з православної плахти та нарядять її у той проклятий компот...* [2: 272]; *...і тільки що шматком старої плахти зап'ялась та й годі...* [2: 186]; *...узяла білу сорочку, та й наділа на себе, та ні пояса, ні плахти не підв'язала...* [2: 166].

У текстах вживаються дієслова на позначення виготовлення, оздоблення одягу: «шити» (у значенні 'шити, виготовляти одяг', 'вишивати'), «вимережувати», «виводити»: *Ухопила рукав від сорочки, узяла голку, протягла нитку, та й забула узлика зав'язати, та сіла край віконця і давай би то шити. Знай виводить та виводить...* [2: 275]; *...приміряла іванівські сорочечки, шовками повимережувані...* [2: 274]; *...віддала з хусточкою, що сама усякими шовками вишивала...* [2: 168].

Серед лексем, на позначення кольору одягу, переважають **синій** (колір небесного простору і моря, символізує чесність, добру славу, вірність), **білий** (колір сили, він випромінює енергію та захищає) та **червоний** (найбільш активний, він випромінює енергію) кольори: *синя юпка, білий комір, красний платок, червоні черевички, білі і сині панчішки, синій жупан, очіпочки біленькі, блакитні стрічечки та інші*.

У багатьох творах Г. Ф. Квітка-Основ'яненка вживаються лексеми, що презентують одяг, який набуває символічного значення в українській родинній обрядовості, зокрема під час опису обряду сватання він детально змальовує одяг старостів як головних учасників цього дійства: *За Наумовим словом ввійшли в хату двоє старостів, люди хороші, міщани, у синіх жупанах аглицької каламайки, поясами попідперізувані, з паличками, і у старшого старости хліб святий у руках* [2: 50]. Змальовуючи обряд весілля, Квітка-Основ'яненко приділяє велику увагу опису елементів весільного костюма нареченої, зокрема головному убору й прикрасам: *Уже вона [Йосиповна Олена] і розчесалася; вже і коси у дрібушки поплела, стала ленту покладати... зирк! що ні найлучча скиндячка, що їй подарував пан судденко... її так і узяло із-за плечей; згадавши його, засумувала і трошки сплкнула. Зубиха ж тут так і розсипається. І сюди шатнеться, і туди мотнеться: і намисто Олені нав'язує на шию, і голову квітка; а як нарядила зовсім, то й вибігла мерщій надвір* [2: 181]. У повісті «Маруся» автор детально змалював костюм дружки й боярина: *Сорочка на ній біленька, тоненька, сама пряла і пишнії рукава сама вишивала червоними нитками. Плахта на ній*

картацька, черчата, ще материнська — придана; тепер вже таких не роблять. І яких-то цвітів, там не було? Батечку мій та й годі! Запаска шовкова, морева; каламайковий пояс, та як підперезеться, так так рукою і обхватиш, — ще ж то не дуже і стягнеться. Хусточка у пояса мережована і з вишитими орлами, і, ляхівка з-під плахти тож вимережована й з китичками; панчішки сині, суконці, і червоні черевички [2: 24]; Старшим боярином був з города парубок, свитник Василь. Хлопець гарний, русявий, чисто підголений; чуб чепурний, уси козацькі, очі веселенькі, як зірочки; на виду рум'яний, моторний, звичайний; жупан на ньому синій і китаєва юпка, поясом з аглицької каламайки підперезаний, у тяжинових штанах, чоботи добрі, шакапові, з підковами [2: 25].

За українським звичаєм одяг померлої людини роздають нужденним, що й відтворив Г. Ф. Квітка-Основ'яненко в повісті «Маруся»: Далі Настя стала роздавати із скрині усе добро, яке було: що дівоче, — чи плахточку, чи запасочку, чи сорочечку, чи хусточку, чи що-небудь — роздавала вбогим дівчатам та сиротам, що ні батька, ні матері і що їм нігде узяти; — а жіноче, — то серпанки, то очіпочки біленькі, то платки на голову, що було наготовлено її дочечці, — таким же жіночкам та удовам, усе вбогим; так що яка-то велика скриня були повнісінька [2: 82].

Символічного значення в родинній обрядовості українців набули вишиті **рушники**. Вони виступають провісниками, освячувачами, а отже, символами щасливого родинного життя. В обрядодії сватання — за умови згоди на одруження — батьки наказують дочці подавати рушники. Дівчина приносить рушники, яка сама вишивала, і перев'язує сватів через плече [1: 516]. Цей етап обряду детально змальований у повісті «Маруся»:

От вже мати їй каже:

— Чи чуєш, Марусю, що батько каже? Іди ж, іди та давай, чим людей пов'язати. Або, може, нічого не придбала та з сорому під колупаєш? Не вміла матері слухати, не вчилася прясти, не заробила **рушників**, так в'язи хоч валом, коли і той ще є.

Пішла Маруся у кімнату і винесла на дерев'яній тарілочці два **рушники** довгих та мудро вишитих, хрест-навхрест покладених, і положила на хлібові святому, а сама стала перед образом та й вдарила три поклони, далі отцю тричі поклонилася у ноги і поцілувала у руку, неньці так же; і, узявши **рушники**, піднесла на тарілочці перше старшому старості, а там і другому. Вони, уставши, поклонилися, узяли **рушники** й кажуть:

— Спасибі батькові й матері, що своє дитя рано будили і доброму ділу навчили. Спасибі і дівочці, що рано уставала, тонко пряла і хорошенькі **рушнички** придбала.

Пов'язавши собі один одному **рушника**, от староста і каже:

— Робіть же діло з кінцем, розвідайтесь з князем-молодцем: ми, приведені, не з так винувати; в'яжіте приводця, щоб не втік з хати [2: 63].

Не менш важливу роль відігравали рушники й у поховальному обряді. Так, у повісті «Маруся» Г. Ф. Квітка-Основ'яненко змальовує обряд поховання неodrуженої дівчини, який відзначався певною своєрідністю. Так, в обряді використовувалась деяка весільна обрядовість. Дівчат одягали у весільний одяг, до правої руки прив'язували весільний рушник, розплітали волосся: Тут їм і роздавала гривенні свічки і усе зеленого воску. Далі достала той **рушник**, широкий та довгий, та що то вже гарно вишитий був! і що мався підіслатись при вінці під ноги молодим, та й пов'язала на хрест святий, великий, що попереду носять.

А там поперев'язувала дружка і піддружого раз **рушниками** довгими-довгими, з плеча аж до долівки, та усе повишивані заполоччю орлами та квіточками; а далі і по другому навхрест, білого полотна, довгі, так що аршинів по чотири, і усе пообшивані заснівками. Такими ж **рушниками** поперев'язували і свашок, та ще їм і по квітці прикололи до очіпків. Старост теж поперев'язували по одному **рушнику**, по одному, та хорошому [2: 82].

Важливим елементом в обрядодіях українців є й **хустка**, яка є символом прихильності, любові, вірності, прощання, скорботи [1: 626], усі її символічні значення Г. Ф. Квітка-Основ'яненко й відобразив у творах. Паралельно з лексемою хустка, що позначає домоткану тканину, вживається й слово **платок** як крамний (купований) виріб. Хустки використовували під час обряду сватання, нею дівчина перев'язувала руку парубкові на знак згоди на одруження:

От мати й каже:

— Ану, доню! Ти ж мені казала, що на те по н'ятінках заробляла, щоб шовкову **хустку** придбати та нею пеню зв'язати. Тепер на тебе пеня напала, що не усіх пов'язала.

Винесла Маруся замість хустки шовковий платок, красний та хороший, як сама. Наум їй і каже:

— Сьому, дочко, сама чіпляй, за пояс **хустку** затакай, та до себе притягай, та слухай його, та шануй; а тепер його і поцілуй.

От вони і поцілувались, а Василь і викинув Марусі на тарілку цілкового [2: 63].

Дівчата, прощаючись з хлопцями перед довгою розлукою, давали їм власноруч вишиту хустку або просили її віддати на згадку про коханого: ...не знаю, хто, сидячи на призьбі, журиться об Дем'янові, що пішов в поход з козаками; я таки і того не знаю, хто біля колодязя усю ніченьку з ним просиділа і на прощання зняла з руки срібний перстень і віддала з **хусточкою**, що сама усякими шовками вишивала...м [2: 168]; На прощанні випрохала Маруся у Василя **сватаний платок**, що замість **хустки** йому дала, з тим, щоб часом дорогою не загубив і що вона на неї, мов на нього, дивитиметься. Поважив їй Василь, віддав, а вона положила у той **платок** горішки, ще ті, що сперва-наперва Василь дав їй на весіллі, за'язала, та й положила до серденька, та й каже:

— Тут воно лежатиме, аж поки ти вернешся і сам озьмеш [2: 68].

Чорну хустку пов'язували на голову як символ скорботи: Іще з того дня, як провела Василя, не надівала Маруся ніякої скіндячки, ніякої стрічки; як пов'язала голову **чорним** шовковим **платком**, так і пішло, усе **чорний платок** та й годі! [2: 69].

Хустка також використовувалася й у поховальному обряді: Боярам понашивали на шапки шовкові квітки і праві руки поперев'язували **платками**, усе бумажними, красними, як один, і такими, що по три копи жоден. Ту **хустку**, тож бумажну, що малося молодим руки під вінцем зв'язати, ту подали на срібний хрест, що піп у руках несе, а таки окремо кожному попові і дякону на свічку подали **платки** бумажні, сині, і усякому дяку дали по **хусточці** [2: 82].

Таким чином, мовотворчість Г. Ф. Квітки-Основ'яненка засвідчує вагомий внесок у скарбницю лексико-семантичних засобів, що відображають лексику на позначення чоловічого й жіночого вбрання та його елементів, які традиційно відносять до матеріальної культури. У його текстах актуалізовано номінації одягу чоловіків та жінок, його етнічну самобутність, а подекуди й символічне значення. Номінації на позначення вбрання увиразнюють соціально-психологічні, етнічні характеристики зображуваного, дозволяють глибше пізнати особливості матеріальної й духовної культури українців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с.
2. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібрання творів: у 7 т. Прозові твори / гол. ред. П. М. Федченко. К.: Наукова думка, 1981. Т. 3. 478 с.
3. Матейко К. Український народний одяг: етнографічний словник / відп. ред. Р. Кирчів. К.: Наукова думка, 1996. 196 с.

4. Петрова Озель Л.П. Лексико-семантичні особливості оповідання Г. Квітки-Основ'яненка «Салдацький патрет»: етноментальний аспект. *Український світ у наукових парадигмах: збірник наукових праць*. Харків: ХІФТ, 2015. Вип. 2. С. 38–44.
5. Черемська О.С. Національно-мовна картина світу у творах Г.Ф. Квітки-Основ'яненка. *Лінгвістичні дослідження: збірник наукових праць / ред. проф. Л. А. Лисиченко*. Харків, 2004. Вип. 11. Ч. I. С. 36–40.
6. Щербина Т. Чи вдягала Онися водночас дві спідниці? (Назви одягу в мові прози Івана Нечуя-Левицького). *Культура слова*. № 79. 2013. С. 60–65.
7. Яреценко А. Етнокультурні реалії України (темпераційні студії). На допомогу українському словесникові. Монографічне дослідження. Харків: Харківська академія неперервної освіти, 2017. 484 с.

УДК 811.161.2'373.7

Наталя Нестеренко

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

ОСОБЛИВОСТІ ВІДБИТТЯ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ УЯВЛЕНЬ В ОПОВІДАННІ ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА «МЕРТВЕЦЬКИЙ ВЕЛИКДЕНЬ»

Стаття присвячена дослідженню механізмів реалізації етнокодів: повір'я, міфологічного, етіологічного та демонологічно-антропоморфного в мові персонажів оповідання Г. Квітки-Основ'яненка «Мертвецький великдень» на прикладі фразеологічних одиниць і виявлення етнокультурних особливостей їхнього творення.

Ключові слова: фразеологічні одиниці, етнокод, етнокод повір'я, міфологічний етнокод, етіологічний етнокод, демонологічно-антропоморфний етнокод.

FEATURES OF ETHNOCULTURAL CONCEPTS' PRESENTATION IN STORY OF HRYHORI KVITKA-OSNOVYANENKO «MERTVETSKYI VELYKDEN»

The article is devoted to the study of mechanisms for the implementation of ethnocods: false beliefs, mythological, etiologial, demonological and anthropomorphic characters in the narrative of H. Kvitka-Osnovyanyanenko's «Mertvetskyi velykden» on the example of phraseological units and the identification of ethnocultural features of their creation.

Key words: phraseological units, ethnocods, ethnocodus of beliefs, mythological ethnocods, etiologic ethnocods, demonological-anthropomorphic ethnocods.

Г. Квітка-Основ'яненко, як зазначають дослідники, був глибоко національним письменником у своїй творчості, адже основним завданням літератури початку XIX століття митці вважали порятунок українського народу, культури, мови від насильницької асиміляції [1].

О. Борзенко, вказуючи на «мовний патріотизм» письменника, зазначає, що «Квітка був просвітником і шукав свій ідеал «тут» і «тепер», а не «десь» і «колись» [1: 70]». На думку дослідника, цей узірець полягав «у протонародній сфері, що підлягає природному ритмові життя. <...> мова — важливий атрибут цього

незіпсованого, природного (власне, українського) середовища» [1: 70]. Г. Квітка-Оснoв'яненко виступає ідеологом простонародного повсякдення як самодостатнього, справжнього світу.

Сучасна лінгвістика розуміє мову як культурний код нації, а не просто наряддя комунікації й пізнання. Культуру можна вважати ієрархічно вибудованою структурою різних за змістом кодів, тобто вторинних знакових систем, що послугуються для кодування того самого змісту різноманітними засобами. В етнолінгвістичних дослідженнях глибинне уявлення про культуру як семіотичну систему можна одержати через поняття культурного коду, оскільки семіотична сутність закладена в природі людини, яка здатна використовувати знаки.

На думку В. Жайворонка, «саме антропоцентричний підхід до вивчення мовних одиниць збуджує зацікавленість до ролі мови як суспільного явища в системі духовних цінностей етносу, до взаємовідношення *народу як творця мови* та власне *мови як значною мірою творця її носія*, адже не лише людина має вплив на мову, але й мова великою мірою формує особистість» [5: 7].

Актуальність дослідження зумовлена загальним спрямуванням сучасних лінгвістичних студій на з'ясування питання взаємозв'язку мови й культури через вивчення кодів культури, а також на виявлення етнокультурної специфіки мовних одиниць.

Мовні одиниці в процесі вивчення розглядаємо з погляду антропоцентризму: вивчаємо як творчий продукт їхнього носія, етносоціому, що породив мовний феномен як ключовий елемент національної культури. На думку Л. Савченко, у галузі фразеології тема національно-культурної специфіки є досить традиційною для досліджень, а через культурно марковані етнофразеологізми колективна пам'ять етносу зберігає зв'язок із культурним кодом [11].

Метою студії є вивчення механізмів реалізації етнокодів: повір'я, міфологічного, етіологічного та демонологічно-антропоморфного в мові персонажів оповідання Г. Квітки-Оснoв'яненка «Мертвецький великдень» на прикладі фразеологічних одиниць і виявлення етнокультурних особливостей їхнього творення.

Із найдавніших часів людина вдавалася до шифрування навколишнього світу. Спадкову трансляцію культурної інформації національно-культурна спільність здійснює за допомогою різних знаків. Специфічним елементом кодування культурного простору є знак, концепт, символ.

У науковій концепції О. Потебні про функцію мови як ланку між світом речей і людиною визначаються й поєднуються ментальні й лінгвальні сутності мови, суб'єктне й об'єктне в ній: найближче етимологічне значення слова й інші змісти [10]. На думку Л. Лисиченко, сучасне тлумачення мовної картини світу за О. Потебнею полягає в тому, що перший зміст співвідноситься з лексичним значенням і його поняттєвою основою, а другий — із концептом як ментальним явищем. У концепті міститься можливість вибору мовцем певних ознак при сприйманні й розумінні змісту слова [8].

Головною ланкою в лінгвокультурному й етнолінгвістичному аналізах фразеологізмів обираються *коди культури*. Цей термін суміжний із такими поняттями, як простір культури, культурні знаки, культурні сенси, тезаурус культури, культурно значимий концепт, культурно маркований компонент або культурно маркована одиниця мови. Поняття *код культури*, що виступає як знакова реалізація архетипів свідомості, розглядалося в працях багатьох науковців: Е. Бартмінського, С. Толстої, В. Телія, С. Нікітіної, Т. Банкової, В. Красних, Л. Савченко [12].

Процес культурної інтерпретації фразеологізмів має багатоаспектний характер: їх сприйняття здійснюється через призму «базового культурного знання людини», що містить архетипні форми уявлення й моделювання світу; давні міфологічні уявлення, зокрема анімізм, фетишизм, тотемізм; міфопоетичні уявлення; установки культури, зокрема ритуал, етикет, табу.

У сучасній лінгвокультурології й етнолінгвістиці, на думку О. Селіванової, існує «нагальна потреба впорядкування системи культурних кодів шляхом їхньої систематизації та ґрунтового аналізу міжкодових метафоричних переходів» [12].

Л. Савченко пропонує системну класифікацію кодів і субкодів культури, трансформовану на фразеологічний пласт, що складається з етномакрокоду духовної культури, макросистеми етнокодів, субсистеми етнокодів, мікросистеми етномікрокодів [11: 83]. Дослідниця вважає, що «у фразеології етнокод духовної культури співвідноситься з образною основою (внутрішньою формою) первинного словосполучення фразеологічної одиниці, яка сформувалася під впливом складових етноелементів у системі духовної культури певного етносу, і є індикатором генези ФО» [11: 86]. Етномакрокод духовної культури трансформується через такі зрізи: ментальний (вірування, уявлення), акціональний (традиції, обряди), вербальний (фразеологія, пареміологія). Л. Савченко в межах ментального зрізу виділяє міфологічний ЕК, етіологічний ЕК, демонологічно-антропоморфний ЕК, ЕК повір'я (прикмет), релігійний ЕК [11: 87].

Художня проза Г. Квітки-Основ'яненка поділяється на дві основні групи: бурлескно-реалістичні оповідання й повість; сентиментально-реалістичні повісті. Головний стильовий принцип бурлескно-реалістичних творів письменника — комічно-бурлескне, гротескне змалювання персонажів фольклорного походження, насиченість уснопоетичними мотивами й прийомами. Так, до першої групи належать, зокрема гумористичні оповідання «Салдатський патрет» (1833), «Мертвецький великдень» (1833), «От тобі й скарб» (1834), «Пархімове снідання» (1841), «Підбредхач» (1843), гумористично-сатирична повість «Конопотська відьма» (1833) [6].

Г. Квітка виробив свій специфічний жанр оповідання переважно шляхом олітературення фольклорних оповідних жанрів, створив нову жанрову структуру на межі двох художньо-естетичних систем — фольклорної й літературної [6]. Фантастичне оповідання «Мертвецький великдень», написане за поширеним народнопоетичним сюжетом про відзначення померлими свята воскресіння, визначається жанровою ознакою фантастичних легенд і переказів про надприродний світ демонологічних істот, до яких відносили й мерців.

Щодо популярності народного сюжету про те, як померлі справляють Великдень («є такі дні, в яких устають усі мерці з гробів і сходяться до церкви на богослужіння. До таких днів належать страсті. Тоді мерлець священник править службу Богу, сповідає інших мерців і причащає; ...Пхатися в такий день кудись, де можна зіткнутися з мерцями, дуже небезпечно, бо хоч би як чоловік сховався, вони зачують по запаху присутність його і умертвлять або розірвуть на кавалки» [3: 400]), свідчить оповідка, записана В. Милорадовичем, від Наталії Кедевої, жительки с. Литвяки Лубенського уїзду про чоловіка, «який їв вареника з вечора на Масляне пущення і задержав сир у роті до 12 години, а коли вийшов із хати, то побачив, що світиться в церкві. Чоловік пішов подивитися, що там відбувається, і застав повний храм мерців, які вимагали від нього уділити їм того, що має. Він запросив їх на кладовище, де почав розсаджувати померлих: малі до малих великі до великих. Доки він їх ділив, заспівав півень, мертвяки цезли» [9: 408].

Етнокод повір'я мотивується в низці фразеологізмів української мови, внутрішня форма яких акумулює певні уявлення про усвідомлення наявності зв'язку людини й природи. Повір'я та прикмети є залишками первісних уявлень про світобудову і природу, спроби перших наївних пояснень, явищ, що віддавна мали важливе значення для етнічних спільнот [2].

Характерною особливістю традиційних уявлень наших пращурів було одухотворення явищ природи, віра в наявність духа, душі в кожній речі. Вірування, якими давні люди намагались пояснити природу й довкілля, породили різноманітні культи, що стали для них своєрідною первісною релігією. Культ (від лат. cultus — вшанування) — інститут ушанування й поклоніння речам, явищам, істотам, божествам.

З уявленнями про існування душі в кожній речі та предметові був пов'язаний культ предків. Уважалося, що душі померлих не покидають землю, а поселяються в лісах чи галях (де вони можуть перевтілюватись у тварин) і приходять до живих [2]. При цьому предки можуть сприяти або шкодити, тому при похоронних обрядах використовувались ритуали, щоб їх задобрити. За давніми віруванням «мерці мали три дні на рік, коли відбувалися їхні сходини (Чистий четвер перед Великоднем або Навський Великдень, — весняний збір; «коли жито цвіте» — літній збір; на Спаса — осінній збір), під час яких вони нібито відвідували свої хати під Різдво, на Великдень» [4: 378].

Герой Г. Квітки-Основ'яненка в «Мертвецькому великодні» Нечипір, потрапивши на службу до церкви, повної померлих односельців, напередодні посту, злякався до смерті: *«А то не страшно, скажете, щоб живому чоловікові потрапити до мерців? Чого тут доброго ждати? Зовсім видюща смерть!»* [7: 93]. Сполучу «видюща смерть» теж саме, що «смерть заглядає в очі», варто розглядати в контексті уявлень українців про той світ, який виступає в опозиції до цього, людського, «де душі померлих праведників живуть у раю, а душі померлих грішників у пеклі» [4: 475].

У давніх українців було уявлення про потойбіччя як існування паралельного світу. Узагалі простір (та й світ) за архаїчними віруваннями поділявся на своїх і чужих та живих і мертвих (які теж були своїми чи чужими): таким чином, були свої та чужі живі, свої та чужі мертві. Своєрідною межею між світами вважались річка (звідси вірування, що покійник повинен переплисти річку, щоб потрапити на той світ; часом під час похорону човен з мерцем пускали за водою [2]. Перебування людини між двома світами можна пов'язати з побутованим фразеологізмом *ні живий ні мертвий*, що семантично сполучений із *як скупаний у мертвій воді* (відомий казковий сюжет про живу й мертву воду, як джерело життя чи смерті [4:107]), *сам не свій, не при собі* [14].

Нечипір, повернувшись із шинку, втрачає відчуття реальності: він нібито вже й не живий, бо не може говорити й почувати, але ще й не мертвий: *«Насилу вже гульк! — лізе додому у пізній вечір ні живий ні мертвий і слова не промовить: язик одубів і сам себе не тямить, і де він, і що він таке на світі»* [7: 91].

Для різних культур доля є насамперед символом найвищої, незбагненої сили, яка впливає не лише на людину протягом її життя, але має владу й над богами, і над представниками потойбічного світу. За українськими повір'ями, Доля призначена людині Богом за допомогою 12 ангелів-судців, пізніше вона поділилася на добру й злу — Долю й Недолю [4: 193]. За іншими уявленнями Доля — це добрий дух, який захищає людину, приносить щастя й багатство, однак якщо особа лінива або погана, то доля її покидає [2: 160]. Зафіксовані повір'я не тільки про щасливу / нещасливу долю, але й щасливі / нещасливі години чи добрі / лихі.

Дружина Нечипора Пріська журиться втратою долі в нещасливому заміжжі: «... я меж людьми була таки як треба, а тепер тільки за старцями йти; була і хорошого, чесного роду, а як утопила свою голову за тебе прирощеного п'яницю, та по тобі і я стала послідніша усіх на селі» [7: 90]. Використання письменником фразеологізму *втопити голову (долю)* пов'язане зі значенням: занепасти собі життя нещасливим шлюбом [13].

Образи низки українських фразеологізмів із компонентом-темпоронімом година відображають мотив повір'я та співвідносяться з відповідним етнокодом: *побила лиха година, побила нещаслива година*: «Побила мене лиха година та нещаслива,— зараз гукнула на нього Пріська,— от із сим дурнем, п'яницею, волоцюгою!» [7: 91].

Як відомо, фразеологізм *нитка життя* використовується в мовленні багатьох індоєвропейських народів. Зазначимо, що нині мотив «відрізання долі» актуальний як для германських, так і для слов'янських етносів, а мотив «прядіння долі» — більшою мірою для германських [11]. В українській мові фразеологізм із семантикою прядіння та обрізання нитки мають зовсім інші значення, наприклад, *прясти нитку* пов'язано з уявленням про долю, що її тче *слов'янська* богиня Мокоша, *увірвати нитку* означало померти. Так, в оповіданні «Мертвецький великдень», коли Нечипір хоче дізнатися в померлого приятеля, чим відрізняється світ живих [наш] від світу померлих [ваш], Радько відказує, що «*тут [на тім світі] уже увірвалася нитка*» [7: 96].

Етнокод повір'я у творі Г. Квітки-Основ'яненка, пов'язаний із уявленнями українців про те, що мерці продовжують існувати в матеріальному світі, перебуваючи в постійному контакті з близькими, однак у більш-менш зміненому вигляді [2: 297], вербалізований у розповіді Радька Похиленка про відвідини родини (дружини чи дівчини), єднає його з віруваннями про те, що неспокійні мерці блукають по землі й завдають людям шкоди [4: 378]: «*Почухаєшся та й засядеш під плотом, поки йтиме з вечорниць, та тут її [дівчині] пустиш яку-небудь мару, щоб з ляку протця схопила*» [7: 97].

Можемо констатувати, що фразеологізм «*пустити мару*», сполучений із світоглядними повір'ями про Мару — міфічну істоту в образі злої чарівниці, дохристиянське уособлення нечистої сили [4: 353], означає «заворожувати когось, напускати чари на кого-небудь» [14].

Інший фразеологізм «*щоб трясця вхопила*» тісно сполучений з релігійно-містичними уявленнями про хворобу як результат дії різних надприродних сил — духів, нечистої сили, людей, наділених надприродними властивостями. Етіологічний етнокод у фразеології відображає світогляд, що співвідноситься з образною основою первинного словосполучення фразеологічної одиниці, яка сформувалася під впливом анімістичних уявлень про фізичний стан людини в системі духовної культури етносу.

Демонологічно-антропоморфний етнокод культури репрезентує сукупність міфічних уявлень народу, що базуються на вірі в злих духів (демонів), які шкодять або сприяють людині в її справах. Анімістичними віруваннями позначена українська демонологія, оскільки її образи — це фантастичні, зооморфні чи антропоморфні істоти, які наділені людськими властивостями і можуть впливати на живу й неживу природу [11].

Демонологічно-антропоморфний етнокод у фразеології відображає світогляд, який співвідноситься з образною основою первинного словосполучення фразеологізму, що сформувалася під впливом демонологічних уявлень у системі духовної культури етносу. Найпоширеніший в українській демонології образ фантастичних

істот — чорт, гаспид, нечистий, сей та той. У міфології вони уявляються зооморфними й антропоморфними істотами: «Чорт може приймати людську зовнішність, але його чортячу подобу видають різки, рило, ратиці, шерсть, хвіст» [2: 591].

В українській фразеології виявлено низку фразеологізмів, у компонентному складі яких наявна демонологема. Образи цих фразеологізмів базуються на віруваннях у світ демонічних істот і їхній вплив на життя людини. Нечисті сили можуть керувати життєвими ситуаціями: як допомагати тим, хто уклав з ними договір, так і шкодити, зокрема в оповіданні «Мертвецький великдень» вербалізований мотив продажу душі чортові за чарку горілки, оскільки за народними повір'ями вважалося, що саме цей дух вигadaв п'ятику, куриво, лайливі слова [2: 591]: «... шляться по шинкам та за чарку горілки чортякам душу віддавати» [7: 91].

Родовим поняттям у демонологічній і ерархічній системі злих духів є чорт, який є центральною істотою слов'янської міфології. В. Гнатюк уважав образ чорта фольклорним за походженням, але дуже потерпілим під впливом християнства, через що він втратив свої первинні ознаки [2: 591]. Про розповсюдженість цього образу у фольклорних творах свідчить факт виявлення продуктивного синонімічного ряду із понад 50 найменувань: крутій, дідько, біс, лихий, куций, кат тощо.

За деякими дослідженнями, чорт — жрець Чорнобога: людина, наділена великою магічною силою, яку дають їй знання, почерпнуті зі стародавніх книг. Чорти водяться в безлюдних, запущених місцях і можуть перевтілюватися в будь-яку тварину, окрім собаки, бо він — найкращий друг людини [2: 591].

У фантастичному оповіданні фольклорного походження Г. Квітки-Основ'яненка «Мертвецький великдень» уявлення українського народу про демонологічних істот, зокрема про чорта, набули поширення в системі духовної культури етносу на ментальному й вербальному рівні. Проаналізувавши фразеологічні одиниці у творі на позначення злого духа, можемо зазначити, що найпоширенішими найменуваннями є: гаспид, нечистий, басурмен: «А бодай Вас з жінками! На якого гаспида вони вигadaли вареники? ...Який нечистий звелів їх по пущенням їсти? Який басурмен вигadaв їх п'яному давати? Ох, се усе наші жіночки» [7: 95]. Цікавим видається спостереження щодо використання письменником у оповіданні вказівки-синоніма «той» як табуйованого в народі наймення чорт, оскільки називати його, особливо проти ночі, вважалося небажаним, навіть небезпечним, бо згадування нечистої сили могло викликати її появу, тобто означало її накликання [4: 599]. У «Мертвецькому великодні» Пріська після того як провчила Нечипора, щоб він «узявся за розум», дорікає: «А бодай тебе сей та той, що ти мене до гріха довів і втопив нініщо» [7: 90].

Семантично близькими до фольклорного образу чорта виступають сталі сполуки: *вража, бісова, нечиста, чортова мати* в лайці, прокльоні [14], що вживається в оповіданні: «Що за недобра мати сталася з нашим дяком, паном Степаном?» [7: 93].

За народними повір'ями, чортові підпорядковані всі інші злі сили — блуд, злидні, вихор, мара, лизень, нужда, біда, лихо. Стихією, сферою перебування різних невидимих демонічних істот є повітря [2: 377]. У дохристиянських віруваннях українців Лихо — персоніфікований злий дух, який згодом стає узагальненим поняттям, що разом з Бідою ходить поміж людей, підстерігаючи на кожному кроці [4: 336]: «Він [Нечипір] і не зна, відкіль йому і біда сталася» [7: 97]. Персоніфікованість усіляких напастей спричинила до появи фразеологізмів: *лихо не спить, а за нами стежить; лиха ковшем хапнути; грати в лихо* [13]: «Прийшлося у лиха грати з сим гаспидським — крім хліба святого — вареником!» [7: 96].

Утіленнями сил зла виступали в дохристиянському світогляді предків Цур (Чур) і Пек, яких пов'язували з Чорнобогом і Марою, уважаючи їх божествами, війни, кровопролиття та всякої біди [4], тому за народними повір'ями прокльон «Цур тобі, Пек тобі», може наслати біду. За іншою версією І. Огієнка, В. Войтовича, Цур або Чур — хатній дух, охоронець домашнього вогнища й заступник роду, який живе в чурі — деревині, що нею розтоплювали піч. У разі небезпеки варто використовувати закляття: «Чур тобі, пек!» — і тоді хатній Бог вступає в боротьбу з богом-бідою Пеком [2]. У «Мертвецькому великодні» Нечипір, прагнучи себе убезпечити від мерців, звертається до захисного прокльону: «... так цур же вам» [7: 100]; «Цур дурня, та масла грудка» [7: 101].

Г. Квітка-Основ'яненко в оповіданні використав також повір'я про потерчат — немовлят, які померли відразу без хрещення та стали потойбічними істотами. У природі потерчат поєднуються різні уявлення: про духів предків, що виступають охоронцями роду, і про «нечисту силу» [2: 388]. За народними переказами поторочі жили по озерах і болотах, заманювали подорожніх вогниками й залоскочували на смерть: «... давай і нам, дядьку вареника; а як не даси, залоскочимо у смерть...» [7: 101]. У «Мертвецькому великодні» головний герой Нечипір зустрічає їх на кладовищі: «Увійшов у цвинтар. Аж дітвори, дітвори ... видимо-невидимо! Манюсінкі. Та усе у білих сорочечках, та бігають круг церкви, та просяться у двері, та щебечуть, як тії циганчата, та ляцять, кричать, пороцять: «Пусті мамо; пусти мамо, і мене на празник! Зачим мене породила, нехрещену схоронили, під порогом положила тай до себе не приймаєш!» [7: 92–93]. За народними уявленнями, поріг як символ початку і закінчення хати (археологічні розкопки свідчать про первісні типи поховань під порогом), з цим, мабуть, і було пов'язане повір'я про те, що душі померлих живуть під порогом, і що, виносячи покійника з хати, треба зупинитись на порозі й тричі стукнути об нього [4: 319]. Уважалося, що топтання порогу може викликати гнів предків, тому молоду після вінчання вносили на руках до хати молодого. Кожен, хто переступив поріг оселі, потрапляв під захист домашнього вогнища.

Під час розподілу вареника на всю мертвецьку громаду Нечипор виключив із неї потерчат, оскільки вони померли нехрещеними: «Чіп звідсіля! Ви не сього приходу. Пожалуй є вас багацько таких, що попід плотами покидані, і у глечиках потоплені; та як мені усіх обділяти, так се в мене не тільки вареника, та й волосся не стане...» [7:101].

Міфологічний етнокод культури, репрезентує сукупність образів архаїчних первісних релігійних уявлень людини, які постають із загальних положень, що покладені в основу теоретичної міфології, слугують своєрідним транслятором світоглядних уявлень людини [11]. В оповіданні «Мертвецький великдень» Г. Квітки-Основ'яненка вербалізований різновид міфологічного етнокоду — астральний етносубкод, пов'язаний із мисленням, що формується навколо небесних світил, їх походження та зв'язку з людиною [11: 153]. Близькі за змістовим навантаженням до астрального міфологічного етнокодування є солярний, селенарний, астрологічний, що відображають давні вірування про сонце, місяць, зірки та їх персоніфікацію. За протиставленнями міфічних символів Сонце наділене позитивними характеристиками, Місяць — негативними. Астрологічний етносубкод співвідноситься з лексемою зірка як знаком неба, визначення порядку небесних тіл, утвердження сонячного божества: «... глянув [Нечипір] на зорі, аж Віз уже докочується геть-геть» [7:100].

Великий Віз або Віз Небесний — народні імена сузір'я Великої Ведмедиці. Зникнення цього сузір'я знаменувало частину ночі, що носила назву *треті півні*, пов'язану з часом, коли півень за повір'ями проганяє всіх злих духів, мерців,

відом, ворожбитів. Фразеологізми з часовим значенням: *до перших півнів, до других півнів, до третіх півнів* за семантикою сполучені з тотемними міфологічними уявленнями про півня — чарівної птиці бога Сонця, яка своїм співом будить його та відбирає силу в нечисті [2: 410]: *«Се він [Нечипір] знарошне їх до третіх півнів і манив, бо чув від старих людей, що тільки самі чортяки від першого півня щезають; а що відьми, мерці, упирі, вовкулаки і усяка нечисть шляються до других, а інші і до третіх півнів. От він тільки їх і дожидав»* [7: 102].

Отже, Г. Квітці-Оснoв'яненкові як глибокому знавцю народного побуту, звичаїв і традицій, у яких викристалізувалася складна система світоглядних уявлень і вірувань української нації, в оповіданні «Мертвецький великдень» шляхом фіксації низки (понад 40 одиниць) фразеологізованих сполук удалося в латентному вигляді репрезентувати цілий комплекс етнокодів, експліцитно репрезентованих у повір'ях, міфах. Особливої актуалізації в оповіданні здобулися уявлення українців про світобудову (*той, сей світ; ні живий ні мертвий*), потойбічних демонічних істот (*чортякам душу віддавати, пустити мару; трясця вхопила; цур дурня та масла грудка; а бодай тебе, сей та той*), повір'я про долю (*втопити долю*), лиху/щасливу годину (*побила лиха година й нещаслива*), життя і смерть (*увірвалася нитка*), астральні вірування (*до третіх півнів*).

ЛІТЕРАТУРА

1. Борзенко О. Григорій Квітка-Оснoв'яненко: правдива недостовірна біографія. Збірник Харківського історико-філологічного товариства / Харківське історико-філологічне товариство. Х., 1998. Т. 7. С. 57–74.
2. Войтович В. Українська міфологія. К.: Либідь, 2012. 664 с.
3. Гнатюк В. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія [Упор., прим. та біогр. нариси А. Пономарьова, Т. Косміної, О. Боряк; Вст. ст. А. Пономарьова]. 2-е вид. К.: Либідь, 1991. С. 383–407.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник. К.: Довіра, 2006. 703 с.
5. Жайворонок В. Українська етнолінгвістика: Нариси: Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К.: Довіра, 2007. 262 с.
6. Історія української літератури. ХІХ століття: У 3-х кн. Кн. 1: навч. Посібник [За ред. Т. Яценко]. К.: Либідь, 1995. 368 с.
7. Квітка-Оснoв'яненко Г. Мертвецький великдень. Г. Квітка-Оснoв'яненко Зібрання творів у семи томах. Т. 3: Прозові твори. К.: Наукова думка, 1981. С. 88–104
8. Лисиченко Л. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. Х.: Вид. група «Основа», 2009. 191 с.
9. Милорадович В. Заметки о малорусской демонологии. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія [Упор., прим. та біогр. нариси А. Пономарьова, Т. Косміної, О. Боряк; Вст. ст. А. Пономарьова]. 2-е вид. К.: Либідь, 1991. С. 407–428
10. Потебня А. Мысль и язык. К.: СИНТО, 1993. 192 с.
11. Савченко Л. Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспект: монографія. Сімферополь: Доля, 2013. 600 с.
12. Селіванова О. Сучасна лінгвістика напрями та проблеми: Підручник. Полтава: Довкілля, 2008. 712 с.
13. Фразеологічний словник української мови / АН України, Ін-т укр. мови; [уклад.: В. М. Білоноженко та ін., редкол.: Л. С. Паламарчук (голова) та ін.]. К.: Наук. думка, 1993. Кн. 1. 528 с.
14. Фразеологічний словник української мови / АН України, Ін-т укр. мови; [уклад.: В. М. Білоноженко та ін., редкол.: Л. С. Паламарчук (голова) та ін.]. К.: Наук. думка, 1993 Кн. 2. С. 529–980.

УДК 821.161.2'42 Г. Ф. Квітка-Основ'яненко

Анатолій Новиков

Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка

КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО І ТЕАТР

У статті проаналізовано драматургічну й театральну діяльність Григорія Квітки-Основ'яненка. Наголошується на непересічному значенні творчості видатного письменника для розвитку українського духовного життя, на тому, що кращі п'єси драматурга «Сватання на Гончарівці» і «Шельменко-денщик» увійшли до золотого фонду українського репертуару й практично ніколи не сходять зі сцени, а образи його героїв створили найвидатніші актори.

Ключові слова: театр, комедії, селяни-кріпаки, цензура, заборона, К. Соленик, Л. Млотовська, М. Кропивницький.

HRYHORII KVITKA-OSNOVYANENKO AND THEATRE

The author of the article analyzes the dramatic and theatrical activity of Hryhoriy Kvitka-Osnovyanenko. The impactful role of the literary works of the prominent writer for the development of the Ukrainian spiritual life is emphasized. It is noted that the best plays of the playwright «Svatannia na Honcharivtsi» («Matchmaking at Honcharivka») and «Shel'menko-denshchuk» («Shelmenko, the Orderly») are included in the golden fund of the Ukrainian repertoire and are regularly presented on the theater stages as well as the scenic images of his characters are played by the outstanding actors.

Key words: theater, comedies, peasants and serfs, censorship, prohibition, K. Solenyk, L. Mlotkovs'ka, M. Kropyvnytskyi.

Ім'я Григорія Квітки-Основ'яненка золотими літерами вписано в аналі вітчизняної культури як основоположника новітньої української прози. Утім, важко переоцінити й той внесок, який митець зробив для розвою національного театру. Своїми п'єсами «Шельменко — волостной писарь» (1829), «Сватання на Гончарівці» (1836), «Шельменко-денщик» (1840), «Бой-жінка» (1840) він разом із «Наталкою Полтавкою» й «Москалем-чарівником» Івана Котляревського та «Назаром Стодолею» Тараса Шевченка започаткував золотий фонд репертуару нового вітчизняного театру європейського зразка. Також Квітці як автору унікального нариса «История театра в Харькове» (1841) випала доля стати чи не першим істориком театру в Україні. Кілька років він був директором Харківського театру.

Мета поданої розвідки — висвітлення зв'язку Г. Квітки-Основ'яненка з театром, аналіз головних і другорядних образів у його драматургічних творах.

Мешкаючи в Харкові, Квітка-Основ'яненко постійно відвідував спектаклі, що йшли на сцені місцевого театру, спілкувався з акторами, обговорював із ними репертуар. Письменник був одним із співредакторів журналу «Украинский вестник», на шпальтах якого постійно друкувалися його статті на літературні й театральні теми. Часопис активно підтримував реалістичний напрям у літературі й театральному мистецтві, одстоював принципи народності, усіляко сприяв функціонуванню трупи Івана Штейна — одного з найкращих театральних колективів тодішньої провінційної Росії (значну частину репертуару цього театру складали українські твори, зокрема й Квітки-Основ'яненка). Діяльність Г. Квітки-Основ'яненка, а також

інших співпрацівників «Украинского вестника» (Є. Філомафітського, Р. Гонорського) допомагала акторам визначитися в складному літературно-мистецькому процесі, виховувала в читачів гарний естетичний смак.

Любов до театру в майбутнього письменника виникла ще в дитинстві, коли він разом зі своїми батьками відвідував спектаклі кріпацьких труп, а згодом і вистави професійного Харківського театру, створеного в столиці Слобожанщини наприкінці XVIII ст. Щобільше, у маєтку Квіток певний час (приблизно з 1799 по 1802 рік) функціонував власний аматорський театр, і Григорій разом зі своїм старшим братом Андрієм та сестрами Параскою, Єлизаветою і Марією мав змогу виступати в ньому як актор.

Усе це згодом підштовхнуло митця до написання власних п'єс, притому як російською, так і рідною українською мовою. Йдеться про сатиричні комедії — «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» (написана 1827 р., опублікована 1840 р.), «Дворянские выборы» (написана 1828 р., опублікована 1829 р.), «Дворянские выборы, часть вторая, или Выбор справника» (1830), «Шельменко — волостной писарь» (написана 1829 р., опублікована 1831 р.), «Ясновидающая» (написана 1830 р., неопублікована через цензурну заборону) і, звичайно ж, «Сватання на Гончарівці» (1836) та «Шельменко-денщик» (1840).

Г. Квітка-Основ'яненко майже безвиїзно жив у Харкові, а відтак незрідка публікував свої твори на сторінках місцевої періодики («Харьковский Демокрит», «Украинский вестник», «Харьковские известия»). Більше того, прем'єри вистав за його п'єсами зазвичай з'являлися на сцені Харківського театру, із яким він ніколи не поривав зв'язки. Також його доробок друкували журнали «Московский вестник», «Вестник Европы» та деякі інші авторитетні часописи.

У комедії «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе», що стала попередницею гоголівського «Ревізора», драматург висміює неучтво, невігластво, хибні звичаї провінційного чиновництва, яке в гонитві за чинами й багатством забуло про свої службові обов'язки і з презирством ставиться до пересічних людей. Усі ці городничі, судді, пристапи, поштові експедитори, наглядачі повітових училищ настільки впевнені у своїй безкарності, що, крім ревізора зі столиці, уже нікого й нічого не бояться. Своєрідною є й підготовка до зустрічі з високим гостем. Задля цього очільники міста готові на будь-яке шахрайство. Свідченням цього є розмова городничого Трусилкіна з приватним приставом Шаріним:

Г о р о д н и ч и й. Что, же друг мой Кондрат Наумович, — все ли у нас делается, все ли готовится?

Ш а р и н. Кажись все будет исправно: улицы метут, пыль столбом, свету божьего не видать.

Г о р о д н и ч и й. Ну вот то-то же. Как пыль подняли, а она к приезду ревизора не уляжется? Прикажи поливать пожарными трубами.

Ш а р и н. Да где их взять? Одна была сколько-нибудь годная, да при прошедшем пожаре как испортили, та и теперь без починки. Голове хоть не приказывай, — говорит, денег нету; а как на крестины, так нашел. Такой пир поднял, что на, поди!

Розпорядження городничого щодо подальших дій своїх підлеглих «адекватні» ситуації. Усі помисли й зусилля місцевих чиновників спрямовані лише на те, аби напустити побільше туману перед столичним ревізором й утриматись на своїх посадах, які приносять їм неабиякий прибуток. Водночас інтереси простого люду при цьому повністю ігноруються:

Г о р о д н и ч и й. О мошенники! Да я за них примусь; дай только спровадить ревизора... Теперь дело не о том. Надобно, что понужнее исправит <...> Ведь у нас нет

тротуаров, — так на нижней улице заборы снять, ревизор туда не поедет, да доски на большой улице положить везде, прибав кое-как колышками. Вместо фонарных столбов найди чего-нибудь, умудрись; да лицевые стороны подмазать сажей, дегтем, что ли, как знаешь. Чтобы во время пребывания ревизора не произошло пожара, — везде у бедных запечатать печи, пусть пока на сухоядении побудут. На мосту перила некрашеные? Тут не знаю, как и быть?.. Собрать разве народу побольше, будто собрались глядеть на ревизора, и велеть им собою прикрыть перила; пусть хоть и обрушатся, река не глубока [2: 56–57].

Цей діалог та й чимало інших епізодів нагадують відповідні сцени з уславленої комедії Миколи Гоголя. Утім, саме ця обставина й зіграла злий жарт із Квітчиною п'єсою, яка була надрукована вже після оприлюднення «Ревізора». Розуміючи, що порівняння буде не на його користь, автор «Приезжего из столицы...» змушений був відмовитись від постановки свого твору.

Дещо щасливішою була доля комедії «Дворянские выборы», яка зажила великого успіху відразу після її опублікування на початку 1829 року в Москві. На цю подію схвально відгукнулися такі авторитетні столичні журнали, як «Московский телеграф», «Телескоп» та деякі інші періодичні видання. Відомі критики порівнювали п'єсу із творами найвизначніших російських письменників. Тому, хто хоче краще зрозуміти тогочасне великосвітське суспільство, Віссаріон Белінський радив, зокрема, читати «Недоросля» Д. Фонвізіна «Горе от ума» О. Грибедова, «Евгения Онегина» О. Пушкіна та «Дворянские выборы» Г. Квітки-Основ'яненка [1: 26].

Читачам імпонувало, що драматург з великим реалізмом, без будь-яких прикрас зображує жакливі вади сучасного їм суспільства, показує в негативному світлі негідників і лиходіїв із вищого світу. Багато про що говорять уже одні їхні прізвиська — Кожедралов, Староплутлов, Вижималов, Драчугін тощо. Цілком природно, що популярну комедію хотіли бачити на своїх сценах кращі російські театри, зокрема й столичні. Розпочалася навіть підготовка спектаклю в Московському імператорському театрі. Але раптово вже дозволену цензурою постановку було заборонено, притому за особистим розпорядженням Миколи І, який побачив у «Дворянских выборах» загрозу основам суспільно-політичного ладу.

Проте царська заборона була чільною, напевно, лише для конкретного столичного театру. Не виключено, що саме цією обставиною й скористався керівник Харківського театру І. Штейн, виставивши 25 серпня 1829 року «Дворянские выборы» на харківській сцені. Реакцією на це з боку III відділення у вересні того ж 1829 року була ще одна заборона (наразі вже офіційна) «крамольної» комедії. Хоча є свідчення про те, що і в подальші роки труп Штейна зрідка продовжувала виставляти її в деяких провінційних містах.

Окрилений успіхом «Дворянских выборов», Квітка пише другу частину п'єси, а точніше, продовжує злободенну тему в комедії «Дворянские выборы, часть вторая, или Выбор справника», яка є ще гострішою сатирою на дворянство, аніж попередній твір. Це видно на прикладі комічної сценки — діалогу подружжя Ненаситіних.

Після втрати посади справника й загрози потрапити під суд за шахрайство колишній корумпований чиновник і його дружина, як ніхто інший, розуміють, що на них чекає у «храмі правосуддя», де справи вирішуються залежно від «піднесеного» й «підвезеного». Зміна суспільного становища Ненаситіних (варто звернути увагу на вельми красномовне прізвисько цих дійових осіб) сприяє різкій переоцінці та тлумаченню з їхнього боку і добре відомих їм понять. Ось як вони тепер розмірковують:

Ненасытин. А попавши под суд, надобно самому развостить.

Матрена Спиридоновна. Ох-ох-ох! Вот это-то мое и горе! Проклятые взяточники! Им бы все брать да брать.

Ненасытин. Да ведь берут, берут и всё не довольны.

Матрена Спиридоновна. И указов не боятся!

Ненасытин. Что им указы! Да еще как берут! Муж-таки, как муж, а то и жена туда же, да еще чуть ли и не поболее берет.

Матрена Спиридоновна. Экие бесстыдницы! Мало им жалованья, что еще с нас, с подсудимых, обдирают. Вечный ад их ожидает за вытянутые последние у нас крохи! Пойдут они в тартарары!

Ненасытин. И с душами и с телами. Да и поделом им! [2: 261].

Очевидно, годі було сподіватися на те, що III відділення дозволить до поста-новки такий «крамольний» твір. Театральний цензор Є. Ольдекоп у своєму рапор-ті зауважував, що друга частина «Дворянских выборов» за змістом близька до за-бороненої першої частини і що окремі її сторони можуть бути приємні «чорному народові». Цього було досить, щоб 31 березня 1831 року було заборонено й «Дво-рянские выборы, часть вторая, или Выбор справника».

Щоправда, є свідчення про те, що заборонена комедія все ж таки виставляла-ся, при тому ще за життя автора. На спектаклі була присутня дружина Квітки-Основ'яненка, про що він повідомляє в листі до Федора Коні (від 20 липня 1840 року).

У більшості своїх драматичних творів Квітка-Основ'яненко пропагує думку, що з суспільними вадами можна й потрібно боротися. Задля цього на посади, що обіймають продажні чиновники, потрібно обирати чесних, відданих справі лю-дей. Досить лише Ненаситіних і Староплутових замінити на Скромових, Благосу-дових, Твердових, і справи, мовляв, підуть значно краще. Окрім того, чиновники мають перебувати під наглядом суворих, але справедливих начальників, які за-вжди готові покарати зло. Доброю ілюстрацією до цього є п'єса «Шельменко — волостной писарь», де шахрайкуватого писаря викриває й карає сам губернатор. Вельми красномовною є його тирада: *Скажите всем: ежели кто будет обижаем началь-ством своим, чтобы прямо шли ко мне. От меня получают защиту. Я на то и губернатор [2: 307–308].*

Не менш показовий і спіч селянки Степаниди, яка змогла знайти справедли-вість і захист в особі губернатора: *Продли Бог век нашему губернатору за его правду и пошли ему Господь, чего его душенька желает! <...> А нашему батюшке православному царю пошли, Господи, многая лета, што приказывает нас, бедных, не давати в обиду и та-ких добрых губернаторов нам насылает [2: 311].*

Дійові особи п'єс Квітки-Основ'яненка зазвичай прості люди, здебільшого мі-щани та селяни-кріпаки, яким притаманні найкращі народні риси характеру — чесність, чуйність, безкорисливість. Такими є герої комедії «Сватання на Гон-чарівці» (1835) — дочка бублейниці Одарки з харківської околиці Гончарівки Уляна та парубок-кріпак Олексій. Автор акцентує на тому, що щастя не в го-нитві за грішми, а в душевній красі. Уляна покохала Олексія не за багатство, а за розум, вроду й добре серце. Вона ладна вийти за нього заміж, навіть попри те, що коханий кріпак, а відтак за законами Російської імперії після весілля їй теж доведеться стати кріпачкою. На цьому тлі повчальною є доля її матері Одарки, яку у свій час батьки віддали за багатія, хоча й знали, що вона любить іншого. Чоловік її спився. Так Одарка й загубила свою молодість за багатим нелюбом-п'яницею.

За своїми поглядами на державний і громадський устрій Квітка належав до ліберально-реформістського крила дворянства, був типовим представником прогресивного для тієї доби просвітительського руху. Він поділяв ту думку, що сучасний йому суспільно-політичний лад, у тому числі кріпосницька система, хоч і мають чимало вад, себе ще не вичерпали, проте потребують серйозного вдосконалення. Зробити це можна шляхом реформ та впливом на суспільство літератури й театрального мистецтва. Як зауважував І. Франко, Квітка-Основ'яненко стояв «на тій ідейній основі, що панщина — стан зовсім оправданий, при якому можливе щасливе життя селянина, коли тільки він має доброго пана» [6: 262].

Цей мотив Квітка вкладає в уста Олексія, який на відмову Одарки віддати за нього свою доньку, оскільки він кріпак, несподівано зауважує: *Та яка се неволя? То ви не буваєте по селам, та й не знаєте, як тепер добре за панами жити!* [2: 622]. Однак подібна бравада звучить непереконаливо, оскільки саме життя свідчить про інше. Кожному зрозуміло, що навряд чи слова Олексія, якому хочеться одружитися з Уляною, є щирими, що, швидше за все, так думає автор, а не його герой-кріпак.

Проте незважаючи на недоліки, комедія «Сватання на Гончарівці» стала одним із найулюбленіших творів українського театру. Ідея вдосконалення суспільства знайшла відбиток у більшості творів Квітки-Основ'яненка. Сценічні образи Квітчиних персонажів створили у свій час найвидатніші майстри вітчизняного театру, серед яких насамперед актори Харківського театру. Першим виконавцем ролей Стецька і Прокопа («Сватання на Гончарівці») був неперевершений комік Карпо Соленик (1811–1851). Критики вказували на цілковите органічне злиття актора із втілюваними ним образами. Слова ролі ставали мовби його словами, а почуття артиста — почуттями персонажа. Що це був за виконавець, можна судити хоча б із того, що чимало сучасників, зокрема й Т. Шевченко, вважали, що в ролі Чупруна («Москаль-чарівник») Соленик був кращим навіть за уславленого Михайла Щепкіна.

На жаль, дуже мало залишилось свідчень про акторську майстерність сучасника Соленика Івана Дрейсіга (1791–1888). Відомо лише, що до його репертуару так само входили Квітчині твори, і він блискуче грав ролі Шельменка («Шельменко-денщик») і Потапа Давурда («Бой-жінка»).

Щось подібне можна сказати й про іншого велетня харківської (а потім одеської) сцени Миколу Рибаківа (1791–1888), який виконував ролі Шпака («Шельменко-денщик») і селянина Микити Михайловича («Шельменко — волостной писарь»). Створені ним образи були настільки вдалим, що в деяких серйозних ролях йому поступався навіть такий видатний московський трагік, як Павло Мочалов (наприклад, у Гамлеті).

Кращі жіночі образи Квітчиних героїнь створила, поза сумнівом, Любов Млотковська (1804–1866), акторський хист якої високо поцінювали такі видатні її сучасники, як Павло Мочалов і засновник Харківського університету Василь Каразін. Після вистави «Бой-жінка» Квітки-Основ'яненка Каразін надіслав актрисі листа, у якому назвав її королевою сцени. На його думку, Любов Млотковська цілковито зрозуміла й увійшла в роль української Насті. Рецензії із детальним аналізом спектаклів за участю цієї акторки друкувалися, як правило, не тільки в Харкові, де вона мешкала, а й у столичних газетах та журналах.

Грали твори Квітки-Основ'яненка й на західноукраїнській сцені. Щоправда, виконання їх відзначалося тут деякою специфікою. Вони, як і п'єси інших авторів, зокрема й європейських, були перелицьовані (інколи до невпізнання)

відповідно до художньо-естетичного смаку місцевої публіки, яка значною мірою знаходилася під впливом австрійського й німецького мистецтва, де в ті часи (особливо у першій половині XIX ст.) популярним був напрям під назвою бідермайер, започаткований німецьким поетом Л. Ейхротом у циклі віршів «Бідермайєрова любов до пісні».

Суть згаданого напрямку, що знайшов своє втілення в літературі, живописі, архітектурі й театрі, полягала у витонченому зображенні природи, інтер'єру, побутових деталей тощо. Отож не дивно, що деякі елементи бідермайєра позначились і на трактуванні галицькими артистами широковідомих персонажів з української класики. Марко Кропивницький, наприклад, згадує, як акторка Теофілія Бачинська виконувала роль Наталки Полтавки: «Вона вся була уквітчана французькими квітками й широченними шовковими биндами, і не в запасці або плахті, а в куценькій до колін дамчастій спідниці, що спіднизу була підшита десятима біленькими спідничками, немов в криноліні, у куценькому розмальованому фартушку, в панчішках та туфельках на високих закаблуках, немов причепурилася до балету «Пан Твардовський»» [3: 114].

Утім, трактуванням українських драматичних творів у дусі бідермайєра справа в Галичині зазвичай не обмежувалась. Незрідка сліди «модернізації» були набагато глибшими. Так, класична «Наталка Полтавка» після переробки І. Озаркевичем виставлялась тут під назвою «Дівка на відданню, або На милування нема силування». А в комедії «Шельменко-денщик» Кс. Климкович «перекваліфікував» головного героя із денщика на наймита (твір так і називався — «Шельменко-наймит»). Досить вільно обійшовся з інсценізацією Квітчиної повісті «Маруся» й С. Голембійовський. У його виставі головна героїня не помирає, а одужує і виходить заміж за Василя. На цьому тлі, мабуть, зовсім невеличкою дрібничкою покажеться те, що «Сватання на Гончарівці» виставляли на західноукраїнській сцені під назвою «Сватання, або Жених навіжений».

Прикметно, що саме Квітчиною «Марусею» 29 березня 1864 року відбулося урочисте відкриття українського професійного театру у Львові. Музику для спектаклю написав В. Квятковський — директор оркестру волинського дворянського театру. «Царівною вечора» була виконавиця головної ролі Теофілія Бачинська — дружина директора театру [7: 29]. У театрі був аншлаг. А оскільки всі охочі не змогли потрапити на прем'єру, за кілька днів виставу повторили. Окрім «Марусі», незабаром були зіграні також «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, а також п'єси інших українських авторів — «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Бувальщина» А. Велісовського тощо.

Саме з виконання 12 листопада 1871 року ролі Стецька («Сватання на Гончарівці») розпочалася на одеській сцені кар'єра професійного актора Марка Кропивницького. Успіх був грандіозний. Вельми схвально відізналася про гру митця й місцева преса. «Дебютант у ролі Стецька Кропивницький, — підкреслював анонімний рецензент газети «Одесский вестник», — привернув загальну увагу своєю грою; під час виходу його на сцену регіт глядачів майже не змовкав. Деякі куплети примушували його повторювати двічі, а то й тричі, оплескам не було кінця» [4].

Окрім «Сватання на Гончарівці», у репертуарному списку Кропивницького були «Шельменко-денщик» і «Бой-жінка».

Творчість Квітки-Основ'яненка була високо поцінована І. Франком і П. Кулішем. Тарас Шевченко присвятив йому свою поезію, в якій назвав митця «батьком» і зазначив:

*Тебе люде поважають,
Добрий голос маєш... [5: 60].*

П'єси Григорія Квітки-Основ'яненка багато в чому залишаються актуальними й у наші дні, оскільки в них порушуються вічні загальнолюдські й християнські цінності. Особливою популярністю користуються комедії «Шельменко-денщик» і «Сватання на Гончарівці», які практично ніколи не сходять зі сцени українського театру. Обидві вони екранізовані.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Белинский В.Г.* Собрание сочинений в трех томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1948. Т. 1. 800 с.
2. *Квітка-Основ'яненко Г.Ф.* Зібрання творів у шести томах. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1956. Т. 1. 728 с.
3. *Кропивницький М.Л.* Твори в 6-ти т. К.: Держлітвидав УРСР, 1960. Т. 6. 672 с.
4. *Одесский вестник.* 1871. № 252. 14 ноября.
5. *Шевченко Т.Г.* Кобзар. К.: Дніпро, 1980. 615 с.
6. *Франко І.Я.* Зібрання творів у п'ятдесяти томах. К.: Наукова думка, 1984. Т. 41. 684 с.
7. *Чарнецький С.* Нарис історії українського театру в Галичині. Львів, 1934. 260 с.

УДК 811.161.2'42 Г.Ф. Квітка-Основ'яненко

Анатолій Поповський

Дніпропетровський державний університет внутрішніх справ

НАРОДНОРОЗМОВНА ПРАВОЧИННА ЛЕКСИКА В ОПОВІДАННІ ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА «ПЕРЕКОТИПОЛЕ»

У статті розглянуто народнорозмовну правничу лексику слобожанського діалекту, уперше введену в тканину художньої прози, та її дискурсивний потенціал у становленні української юридичної термінології.

Ключові слова: арешт, арештант, вердикт, доказ, допит, злочин, зізнання, крадіжка, обшук, суд.

FOLK LAW LEXIS IN THE SHOT STORY «PEREKOTYPOLE»

BY HRYHORII KVITKA-OSNOVYANENKO

The article deals with colloquial vernacular legal vocabulary of Slobzhanskyi dialect, introduced into fictional prose for the first time, and its discursive potential in Ukrainian legal terminology formation.

Key words: arrest, arrestee, verdict, evidence, interrogation, criminal, confession, theft, search, court.

Дослідники художньої спадщини Г.Ф. Квітки-Основ'яненка привертати здебільшого увагу до аналізу творів сентиментального та гумористичного плану й чомусь оминали оповідання «Перекотиполе», у якому порушено болюче питання моральної гідності простих людей, питання злочинності й добродетельності, які

є нагальними й сьогодні. Більше того, письменник мав можливість безпосередньо спостерігати за правосуддям того часу, бо сам «перебував на різних адміністративних посадах — повітового предводителя дворянства (1817–1828), совісного судді (1832–1840), голови Харківської палати карного суду» [1: 5].

Квітка творчо використав широко відому в народній творчості легенду про перекопиполе, яке викрило злочин, свідком якого було лише воно. Не випадково перший прозаїк в історії української літератури обрав тему для реального відтворення тих негативних явищ, які були притаманними для тогочасного суспільства, застерігаючи про те, що всякий злочин рано чи пізно буде розкритий, бо «...є суд Божий. Есть над нами создатель наш. Він, будучи пресвятіший, саме істинне добро, самая чистая правда. Він не потерпить, щоб яке злеє діло так і минулося» [2: 299].

Змальовуючи будні трудового слобожанського селянства й купецтва, Квітка яскраво відтворив представників двох соціальних груп односельців в образі Дениса Лискотуна, хитрого, підступного злодія, мошенника й душогуба та Трохима Венгера, скромного, працелюбного, чесного й набожного селянина. Автор твору майстерно передає особливості живого народного мовлення слобожанського ареалу, використовуючи наявні живомовні одиниці судочинної лексики, як-от: *рештант, заключеніє*:

«Раз сидить Трохим біля лавки, дивиться: ведуть **рештантів**, і попереду їх салдати з ружжами. Приглядається Трохим — аж меж ними йде і Денис. «Доживсь честі!» — подумав Трохим, і стало йому жалко земляка. Підбіг швиденько і подав йому, що там лучилось, на його **заклученіє**. Що ж Денис? Глянув бистро, бачить, що се Трохим, як заскрегоче зубами, а очі мов запалали, як кине ту милостиню геть і сказав: «Щоб було ти лучше пропав, чим мене бачити у такій нарузі!» — і пішов собі не оглядаючись [2: 311]. Поряд з цим Квітка-Основ'яненко вдається до широких описових картин із загальнонародними висловами, що віддзеркалюють злочинні дії правопорушників і діяльності правоохоронних органів, як-от: *почали пропадати, мати пеню, доказ, зведено, забра-то, ськати, холодна, допрос писати* та ін., зміст яких розкриває:

а) к р а д і ж к у: «У одному селі **почали пропадати** кури: за ніч у однім дворі **пропаде** курка, у другім зо три, де й більш... Далі та далі **почали усе більш, усе більш кури пропадати**, та вже і не стерпіло хазяйство, пішли до волості [2: 300];

б) о б ш у к: «Тут вже Денис пошле парубків на хату **ськати**, а сам забира хазяйство, руки їм зв'язує, і старого, і малого — усіх шле до волості. Не знайшовши тут більш нічого, йдуть у другий двір. Там вп'ять через скільки дворів, вп'ять знайдуть де хустку, де очіпок або що таке, і усе знаходить Денис по горіщам. Мабуть, пильніш усіх **ськає**, що ніхто, окрім його, не знайде. Де що знайдуть, то і там хазяйство до жодного забирають і пруть до волості, і вже повну **холодну** натирили і людей, і жінок, і дівчат, і малих дітей [2: 303];

в) д о п и т: «Почали їх випитувати, розпитувати, з жодного **допрос писати**. З кожної сім'ї усяк ув одно говорить: «Знаєть не знаємо! Бачили усі, що я дома не був. Батько їх не діжде, щоб я коли на таке скверне діло пішов!» Тау усі ув один голос кажуть, ніхто не признається, нічим і доказувати. «Що з того, що знайшли на горищі пояс чий або плахту? Може, який бездільник порався, комору викрав та порозкидав по другим дворам, щоб на нього пені хто не звів!» [2: 303];

г) з і з н а н н я: «— Говори, признавайся, это твоє дєло? — крикнув **справник** на Дениса.

Той як затрусився і **повинився у во всім**, що як почав з курей **красти**, та бачачи, що грошики перепадають, так він і дальш; як зазнався з москалями, що великі промисли

робили і по всіх усюдах **кralи**, та з циганами, **природженими злодіями**; як і де з ними і кого **обікрав** — **усе розказав**; далі — як і старця немоцного **зарізава**, надіючись у нього грішми поживиться; **усе дочиста розказав**, і як на других **пеню зводив**» [2: 324];

д) арешт: «Приглядається Трохим — аж меж ними (заарештованими — А.П.) йде і Денис. «Доживсь честі! — подумав Трохим, і стало йому жалко земляка. Побіг швиденько і подав йому, що там лучилося, **на його заключеніє**» [2: 311].

д) звільнення з-під арешту: «Правда, — каже голова, — **випустить людей з холодної**, вони не винуваті; може, і справді, що їм підкинуто» [2: 304] і т. п.;

е) опис процесу досудового слідства:

Пробігли двоє пастухів від череди і об'явили голові, що у таким і таким місці лежить **зарізаний чоловік**; а хто? Вони з ляку і не роздивились. Голова зараз самих належних людей посплав, щоб біля того **зарізаного калавурили** і щоб ні самі до нього не підходили і нікого не допускали; а стане хто нав'язуватись, або що такеє робити, або казати, то його, як **подозрительного**, узять і до волості привести. Тут же написали **лепорт до земського суду** об таким случаї, що «**скоропостижно вмерший, зарізаний чоловік, пр. імені і прозванію невідомий, лежить благополучно на тім самім місці, де його смерть постигла**» [2: 321].

У контексті оповідання Квітки загальновідоме слово **пеня** [4. заст. Біда, горе» СУМ, VI: 117] у сполученні з дієсловами **мати**, **складати**, **зводити** формують нові фразеологічні одиниці юридичного плану та близькі до них:

1) підозра: — На кого **маєте пеню**, скажіть: я брата рідного не пожалію, аби б по правді **доказ** був, — так сказав голова [2: 300];

2) провина, наклеп, поговорі: — Та як ж се можна, щоб на тебе хто подумав? — казали парубки. — Се вже не знають що, коли на тебе таку **пеню складати!** [2: 302];

3) приховувати, замітати сліди злочину: — Що з того, що знайшли на горищі **пояс чий** або де **плахту**? Може, який бездільник порався, комору викрав та порозкидав **вещі** по другим дворам, щоб на нього **пені хто не звів!** [2: 303];

4) присягати у нерозголошенні злочину: «Повір не мені — Богу святому, що як я побожися, так і не збрешу; буду **держатись присяги** і тебе не пострікну ні у чім [2: 319].

Доречно використовує автор твору усталені в живому мовленні приказки, що сприймаються як вердикт судочинної справи: «Досталося ж Денисові Лискотуну за усі його діла! **Катюзі по заслугі!** Полискотав його катюга добре, і спроваджено до компанії, до товариства, **де козам роги правлять**» [2: 325]; добирає дієслівні синоніми правового порядку: **красти** — **потягти** — **обідрати** — **пограбувати**; **попався** — **викрутився** — **вивернувся** та ін.:

— Піймайте, — каже, — мені злодія, хто се у нас **краде!** Я його... я йому!.. Він в мене зогниє у холодній! [2: 301]. ...доглядай, сидячи біля лавки, щоб хто чого **не потяг** [2: 308];... як же побачив, що сторожі куди задивились, то тут він **потяг**, що ближче, а сам шмигнув далі [2: 309]; «Та ну, цур тобі з твоїми грішми, що, мабуть, у тебе їх до сина, що так злякався! Ти ще й се розкажеш, що я дорогою мав тебе **обідрати!**» [2: 315]; «А ти думав, що Денис став бездільником, піде на каторгу, так отсе швидше біжиш додому розказувати про мене, що я **попався?** ...Скажи мені на милість, як ти **викрутився?** [2: 313]. «Де вже мені покаятись! Я той, що вас обкрадав, не було другого злодія у селі...се моє діло. Мене підводили другі...Я обкрадав вас усіх...передавав циганам, москалям..., брав гроші та багатів... лавки **обікрав... вивертівся** [2: 318]; іменникові синоніми: **пропажа** — **воровські** **вещі**, **докажчики** — **свідітелі**, **сторожі** — **калавурні**, **біда** — **напасть** — **нужда**:

«Так усе **пропажа** є, а слід відведено; хто його до правди добереться [2: 300]. Як обіскували, так він, було, де сам **ворівськв** **вещи** знаходив [2: 324]. Хоч його і під суд віддадуть, та як **докажчиків, свідітелів** нема, так він і надіється, що йому усе так і минеться, і він буде прав, неначе нічого і не зробив, ніякого **худа** [2: 299]. Позамикав уже сам усі замки

як слідувало, тут же із **сторожів** найняв двох, щоб від його лавки не відходили через усю ніч, і вернувся на квартиру. Тепер не ходи до лавки, щоб той бездільник не зробив тобі якого худа. Там є **калвурні**. [2: 311]. Аж поцілував його, що відвів від нього таку **бідy** і заздалегідь сказав про таку **напасть** [2: 311]. «Я і сам жалкував, побачивши тебе у такій **нужді**» [2: 313] тощо.

Таким чином Квітка-Оснoв'яненко в оповіданні «Перекотиполе» вперше в художній прозі творчо використав своєрідний шар правничої лексики, яка побутувала в тогочасному живому народному мовленні (*калавурні, ськати, мати пеню, допрос писати, свідитель*) і традиційному діловодстві судочинства (*земський суд, каторга, справник, острог, поняті*) Слобожанщини ХІХ ст., відтворивши реальні картини життя трудового й злочинного світу місцевого населення, і сприяв утвердженню й збагаченню української юридичної термінології, яка й донині перебуває в стані її нормотворчого удосконалення в умовах суверенної України.

І хоч змінюються історичні епохи, реформуються правочинні системи, проте не зникає злочинний світ грабіжництва, жорстокості, убивства, і від початку існування людства й до сьогодні не вироблено тих профілактичних засобів, щоб унеможливити розвиток цього антигуманного явища в цивілізованому світі. Ця проблема як для Г. Ф. Квітки-Оснoв'яненка, так і для сучасного суспільства була і є болючою й нагальною. На жаль, у засобах масової інформації України спрацьовує констатація про здійснення злочинних фактів і послаблена увага до профілактичних заходів та удосконалення суворих дієвих законів щодо злочинців. В українському суспільстві врешті-решт усі громадяни мусять суворо дотримуватися конституційних і правових норм законодавства і нести сувору персональну відповідальність за їх порушення.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Зубков С.* Перший прозаїк нової української літератури. *Квітка-Оснoв'яненко Г. Ф. Вибрані твори*. К.: Вид-во ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1988. 328 с.
2. *Квітка-Оснoв'яненко Григорій.* Вибране. К.: Державне видавництво художньої літератури, 1961. 527 с.

УДК 811.161.2'36:161.26

Любов Умрихіна

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

РЕАЛІЗАЦІЯ РЕЛІГІЙНОЇ СВІДОМОСТІ УКРАЇНЦІВ У КОНСТРУКЦІЯХ ІЗ ФОРМОЮ ІМПЕРАТИВА (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Г. Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА)

Статтю присвячено аналізу синтаксичних конструкцій із формою імператива, представлених у мові творів Г. Ф. Квітки-Оснoв'яненка, щодо втілення в них рис релігійності як основи духовної етносвідомості українців.

Ключові слова: імператив, імперативне речення, релігійна семантика, вокатив, вигук-речення, комунікат.

REALIZATION OF THE RELIGIOUS PERCEPTION OF UKRAINIANS IN THE CONSTRUCTIONS WITH IMPERATIVE FORM (THE CASE OF H. F. KVITKA-OSNOVYANENKO'S WORKS)

The article is devoted to analysis of the constructions with imperative form from the point of religiosity as the basis of spiritual (the Case H. F. Kvitka-Osnovyanyenko's Works).

Key words: imperative, imperative sentence, religious semantics, vocative, exclamation sentences, communicator.

Мовна спадщина першого українського прозаїка Г. Ф. Квітки-Оснoв'яненка (1778–1843), у творах якого зазнала буття вся багатобарвна палітра тогочасної народно-розмовної стихії, є невичерпним джерелом вивчення національного характеру українців. Саме в явищах живої народної мови максимально відбиваються етноментальні риси її носія. Звернення до мови Квітчиної прози, що й сьогодні чарує читача своєрідним народним колоритом, дозволяє виявити особливості тісного взаємозв'язку нестримної духовної енергії українського народу й створеної ним палітри вербальних унікалій. До сьогодні не втрачає актуальності вивчення синтаксичного шару творів зачинателя прози передшешевченківської доби з метою дослідження зовнішнього оформлення найтонших порухів української душі у вигляді різноманітних граматичних засобів, які послужили врешті-решт основою уніфікації літературної мови українців.

Із огляду на вияв однієї з найголовніших рис української ментальності — релігійності заслуговують на увагу широко представлені у творах митця мовленнєві формули релігійної семантики. Характеризуючи релігійність як специфічну рису української ментальності, М. Костомаров писав: «Український народ — глибоко релігійний народ у якнайширшому розумінні цього слова. Чи так, чи інакше склалися обставини його життя, чи таке, чи інше було його виховання, він берегтиме в собі релігійні основи доти, доки існуватиме сума головних ознак, що становлять його народність: це неминуче виходить із його поетичного настрою, яким відрізняється його духовний склад» [9: 26]. Будучи виразниками християнської культури, характерною ознакою якої є спрямованість на Бога, українці створили цілу систему висловів, за допомогою яких звертаються до Всевишнього.

Мета розвідки — проаналізувати конструкції із формою імператива, за допомогою яких апелюють до Бога, й описати їх як форми вербального відтворення релігійності українців у прозових текстах Г. Квітки-Оснoв'яненка.

Прикладом звернення українців до Бога за різних життєвих ситуацій є численні ілюстрації із творів письменника, як-от: *А після сього не будемо журитись, що нам Бог милосердний не пошлеть терпіти, і, перехрестившись, скажемо: «Господи! навчи мене, грішного, як сповнять волю твою, святую!»* — то й побачиш, що опісля усе гаразд буде (1: 51); *Дай, Господи милосердний, щоб ти там знайшов свою Марусю!* (1: 126); <...> каже собі нищечком: — *Господи милосердний, дай моїй дочечці доброго чоловіка; не за мої гріхи, а за її добрість пошли їй щастя* (1: 82); Сей <Трохим> усе терпить і мовчить та дума: *«Донеси мене тільки, Господи, додому* (1: 410); *Господи милостивий! прийми мою душу!.. Жіночко... діточки... тату...* (1: 417).

Наведені ілюстрації демонструють широку сферу функціонування імперативних конструкцій релігійного спрямування в мовленнєвому просторі українців. Про це свідчить різноманітне семантично-ситуативне наповнення відповідних структур, що пов'язано з необхідністю вираження особистісних пріоритетів, установлених у конкретний життєвий момент. У висловленні прохань, звернених до Бога, українці виявляють щирість віри як у питаннях релігійно-духовного характеру

(А після цього не будемо журитись, що нам Бог милосердний не пошлеть терпіти, і, перехрестившись, скажемо: *«Господи! навчи мене, грішного, як сповнять волю твою, святую!»* — то й побачиш, що опісля усе гаразд буде (1: 51), *Господи милостивий! прийми мою душу!.. Жіночко... діточки... тату... (1: 417))*, так і в більш прозаїчних буденних ситуаціях (*Сей <Трохим> усе терпить і мовчить та дума: «Донеси мене тільки, Господи, додому (1: 410)*), що дозволяє почасти констатувати наближення висловлень релігійного змісту до репрезентантів ужитково-побутового рівня комунікації.

Вище наведені приклади апелювання людини до Бога становлять висловлення, представлені на граматичному рівні у вигляді імперативних речень із чітко означуваним конституентом у формі імператива, або дієслова наказового способу другої особи. Ця спеціалізована граматична форма призначена для вираження дії, на виконання якої мовець скеровує конкретного адресата мовлення. Засобом імператива мовець актуалізує певний комунікативний намір, пов'язаний із власним волевиявленням, спрямованим на адресу конкретного реципієнта щодо виконання останнім бажаної дії або отримання від нього бажаного процесу чи стану.

Побудова речень вище представленого змісту цілком відповідає традиції синтаксичного моделювання висловлень подібного комунікативного спрямування. Для вираження описаної інтенції граматичною системою української мови передбачено використання імперативних речень, центральним структурним елементом яких є дієслово наказового способу другої особи. Повідомлення про намір отримати реалізованою бажану ситуацію, стимульовану до здійснення засобом імперативного висловлення, може супроводжуватись звертанням, яке вказує на адресата повідомлення.

Причини узвичаєного звернення до Бога в імперативі, передусім — використання другоособової форми, дослідники пов'язують як з історичними витоками християнського віровчення (у Новому Заповіті Бог як проста людина людською мовою намагається знайти в кожному основу для його наближення до Бога [13: 226]), так і з особливостями розвитку граматичного устрою української мови (раніше семантика поваги граматично не передавалася [12: 76]). До того ж зазначають, що саме така форма апелювання до Всевишнього є виявом особливої приязності, довірливості, невимуженості звернень українців до духовних сил [8: 122], інтимізації стосунків [12: 76; 8: 122].

Важливим для обумовлення валідності імперативної форми також є урахування фактору адресата в структурі мовленнєвої ситуації, його інтерпретація з позицій мовця як носія певної культури, рецепція ролі Бога як сприймача певного посилу в фідеїстичній комунікації загалом й українській зокрема. У традиційній культурі українців комунікація з Богом постає у вигляді мовленнєвих актів звернення до адресата, яким є Боголюдина Ісус Христос із усіма притаманними йому можливостями надлюдини. Християнство дозволяє відчуті безпосередній доступ до Бога, який чує людину. Християнська молитва, зокрема, передбачає присутність Бога Живого. У цьому суттєва відмінність християнства, наприклад, від буддизму, де віряни, медитуючи, уявляють якесь безособове надбуття, у якому занурюються й розчиняються. Українці ж як християни вважають Бога живою особистістю, яку можна досягнути, доторкнутися через молитву. Глибока віра в Бога дозволяє українцеві-християнинові під час такої комунікації відчувати себе в єдиному з ним ситуативному просторі.

Для українців характерним є ставлення до Бога як до Небесного Батька, який безмежно любить нас, чує і допомагає. Тож не дивно, що в мовних формулах, зокрема, молитовного характеру, адресант свідомо використовує імперативну форму,

придатну для обслуговування традиційного комунікативного акту в соціальній міжособистісній взаємодії, як, наприклад, у ситуації спілкування батьків та дітей.

Прикладом стандартного функціонування імперативних конструкцій у сфері апелювання один до одного старших та молодших представників українського родинного кола є численні ілюстрації із творів Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, як-от: *Так сумовавши, у неділю зукнув на Галочку: «Давай, дочко, швидше обідати»* (1: 368); *Кажі, доню, усе, що знаєш; я послухаю і розсуджу меж вами, чи до діла твої речі* (1: 378); *Випий, доню, води трішки... або ляж на печі... або чи не хоч, онде молошна каша, учорашня, з'їж трошки* (1: 312); *Тепер слухай мене, Марусю: не раз тобі казав, що дівкою тобі зоставатись не можна* (1: 368); — *Говори!* — *каже Наум.* — *А знаєш ти, голово, що батько лучче бачить твоє щастя, чим ти? Ти молода, дурна! Лягай же, дівко, спати; завтра будеш старіша, чим сьогодні, а від того умніша* (1: 87) — батьківські імперативи в різноманітних комунікативних виявах (від прохання, поради чи настанови аж до категоричного наказу); *Матусенько, ріднесенька, рибочко, голубочко, перепілочко! Не зопиняй же мене* (1: 298); *І вже сього, мамо, не кажи* (1: 299); *Давай, тату, кошту; піду по другим городам, запримічати, де як поводитись* (1: 432); *Матіночко, ріднесенька! Не віддавай мене заміж* (1: 301); *Не сердься, моя мамочко, рибочко, перепілочко, зозулечко! Прости ж мене!* (1: 3120); *Не жди мене, мамо!* (1: 313); *Таточку, голубчику, соколику, лебедіку! Матінко моя ріднесенька! Утінко моя, перепілочко, голубочко! Не погубляйте свого дитяти; дай-те мені, бідненькій, ще на світі пожити! Не розлучайте мене з Василечком. Не держіть мене як дочку <...>* (1: 84); *Таточку!.. Матінко!.. а підійдіть до мене!* (1: 112) — прохання й благання (супроводжувані різноступеневою інтенсивністю вияву емоцій і почуттів) до батьків із боку дітей, оформлені також у вигляді імперативних конструкцій.

Побудова речень аналізованого змістового типу, у якому волевиявлення щодо здійснення бажаного спрямоване на адресу конкретного реципієнта з метою отримання від нього бажаного процесу чи стану, цілком відповідає традиції синтаксичного моделювання висловлень подібного комунікативного спрямування. Для вираження описаної інтенції граматичною системою української мови передбачено використання імперативних речень, центральним структурним елементом яких є дієслово наказового способу другої особи. Повідомлення про намір отримати реалізованою бажану ситуацію, стимульовану до здійснення засобом імперативного висловлення, може супроводжуватись звертанням, яке вказує на адресата повідомлення.

За спостереженнями О. Л. Даскалюк, «сама ситуація мовного волевиявлення передбачає наявність особи мовця та особи адресата <...> Причому мовець перебуває ніби за кадром мовленнєвої ситуації, а на його присутність вказує лише імперативна грама, за якою у мові закріплено (як основний) такий зв'язок із позамовною реальністю: *Я (мовець) наказую (прошу, застерігаю, дозволяю тощо) тобі (адресатові) виконати / не виконати (продовжувати виконувати чи перестати виконувати) дію, яку Я (мовець) вважаю необхідною (доречною, припустимою) у цій ситуації*. Другоособова форма дієслова наказового способу акумулює всю функціонально-семантичну своєрідність мовного волевиявлення: мовець через імператив передає своє волевиявлення на здійснення змін (чи припинення їх — у випадку з прохінгивом) через залучення до виконання свого наміру адресата мовлення. У такому разі особи адресата мовлення й виконавця каузованої дії збігаються [5: 91–92].

Аналізований фактичний матеріал вказує на облігаторність уживання звертань в імперативних конструкціях релігійного спрямування, що передають звернення до Бога. В. Васильченко пов'язує використання божественного імені з відображенням «уявлення носіїв міфологічної свідомості про магію імені. Вимовляючи божественне ім'я, архаїчна людина уявляла свою причетність у такий спосіб

до найвищої сили (небесного світу), свій зв'язок з нею, вірила, що заручається їхньою підтримкою». Релігійні номен *Бог, Господь* відомі ще з давніх вірувань. Після хрещення Київської Русі дохристиянська релігійна лексика наповнюється новим змістом, а форма залишається незмінною.

Упродовж тривалого періоду у вітчизняному мовознавстві звертання розглядали як слова, формально не пов'язані з членами речення (Ф.І. Буслаєв, Д. М. Овсяннико-Куликовський, О. М. Пешковський, О.О. Шахматов та ін.). Уперше визнавши наявність граматичного зв'язку кличного відмінка з реченням, О.О. Потебня започаткував ідею формального включення звертання в структуру речення через семантичну й позиційну співвіднесеність. Відтоді мовознавці розглядають звертання не як таке, що прилягає до речення, а як таке, що має певну діяльність у реченні, тому стоїть не поза ним, а в ньому [14: 101]. О.О. Потебня звернув увагу на вияв найтіснішої семантичної і граматичної взаємовідповідності звертання в структурах із другоособовою формою дієслова. Важливим є виявлення найдавнішого походження особливої форми кличного відмінка для називання імені Всевишнього. Йдеться про особливу звукову форму, створену через перенесення наголосу на початок слова: *Господь* (форма називного відмінка) — *Господи* (форма кличного відмінка) [14: 101].

На сьогодні прийнято вважати звертання, виражене за допомогою кличного відмінка, засобом комунікативного оформлення речення-висловлення, спрямованим на те, щоб спонукати співбесідника слухати [16: 406]. Функціонування кличного відмінка в імперативних конструкціях вважають центральною ланкою функціонування кличного відмінка взагалі [3: 187], оскільки первинною функцією кличного відмінка є семантико-синтаксична функція адресата вольової дії — потенційного суб'єкта дії [3: 189], що підтверджують й автори «Теоретичної морфології української мови» [4: 77].

У досліджуваних висловленнях релігійного змісту особа названого адресата виражена у вигляді звертання, або вокатива (за новітньою термінологією, запропонованою й обґрунтованою М.С. Скабом), — комунікативно важливого елемента речення, синтаксично ізольованого, зокрема, і засобом традиційно прийнятих пунктуаційних норм. Проте специфічність і нестандартність як для імперативної комунікативної ситуації виявляється в тому, що потенційним виконавцем бажаного виступає особа фактично не реального (фізично не присутнього під час комунікації), а уявного адресата, яким є Бог, надії і сподівання на якого щиро покладає адресант-українець.

Нетиповий контекст використання вокатива почасти зумовлює нестандартність оформлення відповідних синтаксичних конструкцій. Так, помітною ознакою деяких із них є відсутність принципового відокремлення вокатива від загальної канви синтаксично структурованого повідомлення. Йдеться про особливості використання правил капіталізації в разі передачі окличного інтонування звертання як виділеної частини синтаксичної структури (*А після цього не будемо журитись, що нам Бог милосердний не пошлеть терпіти, і, перехрестившись, скажемо: «Господи! навчи мене, грішного, як сповнять волю твою, святую!»* — то й побачиш, що опісля усе гаразд буде (1: 51), *Господи милостивий! прийми мою душу!.. Жіночко... діточки... тату...* (1: 417). Як видно з прикладів, після звертань у формі кличного відмінка *Господи!*, *Господи милостивий!* використано малу літеру, що відповідає пунктуаційному правилу відокремлення вигуків у реченні. Подібне пунктуаційне оформлення спостерігаємо у прикладах використання вигуків у реченні, як-от: *Аж ось у обідню пору рушили з церкви. Батечки! що народу, а що й панів!* (1: 273); *Хороми зараз знайшла, увійшла у них.*

Господи! що тут робити! (1: 274); *Ох, лищечко! коли ж я туди настигну?..* (1: 275); *Тут до них і вийшов Левко... Мати Божа! чи се ж він?* (1: 264). А от у разі використання звертань, які називають особу реального співбесідника, фізично присутнього під час акту комунікації, оформлення речення супроводжене абсолютним дотриманням традиційних пунктуаційних правил: *Батечку, голубчику! Не віддавайте мого Левка...* (1: 260).

Досліджуване явище наводить на думку про семантичне наближення звертання до вигука у разі номінації Бога — адресата волевиявлення, що одночасно є й потенційним виконавцем. Показовим при цьому є факт безпосередньої постпозиції імператива відносно до звертання, яке репрезентує особу співрозмовника, до якого мовець адресує своє волевиявлення. Ця тенденція наптовхує на роздуми про ідею граматично-семантичного злиття звертання й імператива, що може бути зумовлене комунікативною потребою вираження палкого особистого бажання стосовно його здійснення. Релігійний стан свідомості мовця стимулює оформлювати відповідні послання — результат мовленнєвого вияву надзвичайного емоційного насаження думки — у вигляді певних формул релігійно-магічного спрямування, що набувають ознак мовлення релігійного-ритуального характеру, які можемо спостерігати у разі безперервного промовляння частин молитви.

За висновками М. С. Скаба, «залежно від змісту, який мовець вкладає у висловлення, і від того, якого ступеня апеляції прагне надати мовець своєму мовленню, він буде по-різному здійснювати членування фонетичного ланцюга на фрази, по-різному інтонувати його на частини тощо. У писемній формі мови це виявлятиметься в різному пунктуаційному оформленні тексту» [15: 64]. О. О. Потєбня ж відзначав узагалі здатність енергії живого народного мовлення порушувати пунктуаційні межі. Він помітив, що всупереч правилу «відмежовувати комою кличний від присудка (*сира земле, розступися*) і не відмежовувати називний, відстань у живому мовленні між цими відмінками і присудком однакова» [14: 101].

Про відносність граматичних меж, можливість мовних явищ утворювати перехідні зони функціонування свідчить явище переважного поповнення вигуків завдяки іменниковій базі, а саме засобом кличного відмінка. «Оскільки він у типових випадках поєднується з найближчою йому за семантикою графемою дієслова — наказовим способом, то і форми наказового способу, як і кличний становлять найтипівіший дієслівний резерв, з якого формуються вигуки. Як і кличний, форми наказового способу здатні утворювати односкладні речення, виражати різноманітні емотивні відмінки. Усе це разом — за сприятливих семантичних умов — робить можливим перетворення цих дієслівних форм на вигуки» [3: 192].

Результатом трансформації імперативних речень, у яких актуалізовано звернення до Бога за допомогою предиката-імператива в поєднанні з вокативом, є фразеологізовані вигуки-речення типу *Господи поможи!, Не дай Господи!, Господи не приведи!, Дай Господи!, Боронь Боже!, Дай Боже!, Боже поможи!, Крий Боже!* Це особливий тип реченнєвих утворень — нечленовані слова-речення, які відрізняються своєрідним фонетичним оформленням, непроникністю, однонаголошеністю, відтворюваністю, ізолюваністю [4: 378]. Т. А. Коць називає їх вигуковими конструкціями [10: 57], А. С. Шатілова кваліфікує як спонукальні еквіваленти речення, виражені фразеологізованими зворотами [17: 82], О. М. Куза вважає вигуково-модальними релігійними фразеологічними одиницями [11: 107]. Незважаючи на те, «що вигуки не безпосередньо, а лише опосередковано співвідносяться із судженням, бо вони позначають не позамовні ситуації, а передають тільки емоції та почуття мовця, які стосуються цих ситуацій» [4: 374], деякі з них не абсолютно втратили семантичні зв'язки зі своїми вихідними повнозначними словами,

які мають поняттєву основу, й віддалено співвідносяться з вихідним судженням. Такими є вище наведені зразки народнорозмовного фразеотворення.

Духовне життя народу завжди було плідним ґрунтом для творення стійких мовних одиниць, покликаних виконувати роль своєрідних мовних оберегів. За релігійним переконанням представників української етнокультури, промовляння подібних стійких сполук у певних ситуаціях сприяє запобіганню біди. Тому часто фразеологізованим вигукам релігійної семантики як обов'язковому, навіть магічному, елементові мовленнєвого акту дозволено переривати повідомлення й виконувати роль вставних компонентів. Наприклад: *Діточки без доглядання, у бідності, у нищеті, без науки, без усього помруть або — не дай Боже! — безділками стануть* (1: 89) — висловлювання бажання-перестороги, проєктоване на майбутню ірреальну ситуацію; *От Василя мені жалчіш, що — не дай Боже! — чи не пропав він із тілом, із душею* (1: 124) — висловлювання бажання-побоювання щодо можливої ситуації, здійсненої ще до моменту мовлення.

Глибоко віруючи в магічну силу слова, побожні українці можуть надавати перевагу омовленню сакральних формул замість повного озвучування негативно оціненої ірреальної ситуації, імовірно здійснення якої викликає почуття страху й занепокоєння:

— *А не дай Боже, як... — сказала Маруся та й притулилася до Василевого плеча; і не доказала, і боїться зглянути на нього.*

— *Не доведи до того Боже! — аж скрикнув Василь і аж злякався, подумавши, про що Маруся йому тільки нагадувати стала* (1: 73).

На допомогу вищої сили сподіваються, звичайно, і в ситуації побажання здійснення позитивно оціненої ситуації. Якщо бажання мовця щодо здійснення/нездійснення певної ситуації орієнтовано на іншу особу, висловлення може набувати характеру побажання-благословення: *Та, сеє кажучи, поклонила губернаторові тричі у ноги, як закон велить перед весіллям, і поцілювала його руку, і відходячи сказала: — Зоставайтесь же здоровенькі! нехай вам Бог віддасть за усе те добре, що ви нам зробили! Дай Боже, щоб ні вам, ні діточкам вашим не лучилося такої напасті терпіти і щоб зроду не знали судящих! — Так, усе молячи Бога, і пішла з Левком* (1: 289). Як засвідчує приклад, у разі комунікативної ситуації прощання етикетні фразеологізовані конструкції функціонально-семантично наближаються до молитовних формул, що підтверджує автор, постпозитивно характеризуючи мовленнєві дії героїні.

А от у культово-обрядовій сфері мовленнєві формули благословення є обов'язковими словесними елементами виконання ритуального дійства, наприклад:

— *Господи Ісусе Христе, сине Божий, помилуй нас!*

— *Амінь тому слову! — крикнули старости.*

<...>

— *Благословіть цей чесний і важний хліб у піч посадити!*

— *Боже благослови!*

— *У другий раз.*

— *Боже благослови!*

— *У третій раз.*

— *Тричі разом, Боже благослови!* (1: 292).

За висновками дослідників етноспецифіки проведення весіль, зокрема, на Слобожанщині, «звичайні етикетні фрази українців у весільному контексті набувають нового, сакрального, значення» [6: 94]. «Сакральні формули узаконують проведення весілля, їх виголошення має на меті досягти прихильності Божественних сил, сприяти створенню нової сім'ї, відволікти увагу недобрих сил, відвести зурочення від молодих, з'єднати небесне й земне начала, передати

прийдешнім поколінням стереотипні форми поведінки під час ритуалу. У таких формулах сконденсовано розуміння Бога як втілення добра, що може наділяти здоров'ям, щастям, багатством, довгим віком, плідністю» [6: 98].

Особливим благоговійним трепетом позначено виголошення обов'язкових сакральних фраз під час проведення найголовнішого християнського свята — Великодня: *Покуштовавши її бережно, щоб крихот не розсипати під стіл, усяк перехрестивсь і сказав: «Спасибі Богу милосердному! Дай Боже і на той год діждати!»* (1: 94). Батько, будучи головою родини, висловлює не просто побажання щодо здійснення ситуації в майбутньому, а виконує обов'язкову частину Великоднього ритуалу, звертаючись до Бога за допомогою традиційно прийнятих мовних формул-кліше.

Релігійність українців сформувала в них надзвичайну доброзичливість, що яскраво відображають етикетні мовленнєві послання. Приклади фіксують виявлення ознак такої рису етноменталітету в позитивно орієнтованих побажаннях-привітаннях, як-от: *Добридень, дівчата. Боже вам помагай!* (1: 69); *Боже вам помагай! з понеділку будьте здорові!* (1: 274); *Дай Боже вам вечір добрий* (1: 100); *Дай Боже вам день добрий!* (1: 314); *Дай Боже день добрий! З неділею будьте здорові* (1: 445). У цих комунікатах мовленнєвого етикету (відповідно до термінології І. І. Слинська, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянської [16: 294]) реалізовано звернення до Бога також засобом імперативно-вокативного поєднання. Чуйні, не байдужі до чужої долі, українці бажають іншій людині допомоги від Усвишнього так само, як і собі. Тому обмін етикетною інформацією позначений обопільністю спрямованих бажань до передбачуваного виконавця магічних дій. Комуніканти легко пізнають загальнонародні знаки мовленнєвого етикету й миттєво відгукуються на них засобом зворотнього послання, як-от:

— *Добридень, дівчата. Боже вам помагай!*

— *Спасибі! Нехай і вам Бог помага!* — казали йому ув один голос дівчата (1: 69);

К а н д з ю б а. Дай Боже день добрий! З неділею будьте здорові.

О д а р к а. Спасибі, будьте і ви здорові (1: 445).

Загалом аналіз фактичного матеріалу засвідчує високу продуктивність висловлень релігійної семантики, зокрема, тих, що виражають звернення до Бога засобом імперативно-вокативного поєднання, у мовленнєвому просторі українців. Репрезентуючи християнсько-релігійний світогляд, вони становлять важливу частину мовленнєвого багатства народу. Ці особливі етнолінгвістичні моделі вербалізації духовного начала навічно закарбували основи гармонійної взаємодії етнічної особистості з навколишнім світом.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бабич Н.* Сила Бога в народній фразеології. *Урок української*. 2002. № 2. С. 28–29.
2. *Васильченко В.* Мова: Побажайте решті, чого хочете собі. URL: <https://uain.press/language/v-yacheslav-vasylchenko-mova-pobazhajte-reshti-chogo-hochete-sobi-631257>
3. *Вихованець І. Р.* Нариси з функціонального синтаксису української мови. К.: Наукова думка, 1992. 222 с.
4. *Вихованець І. Р., Городенська К. Г.* Теоретична морфологія української мови. К.: Унів. вид-во «Пульсари», 2004. 400 с.
5. *Даскалюк О. Л.* Семантико-граматична характеристика імператива сучасної української мови: дис. ... канд. філол. наук. Чернівці, 2006. 206 с.
6. *Заверюченко М. П., Заверюченко О. Л.* Скаральні формули в контексті весільної обрядовості. *Традиційна культура в умовах глобалізації: родинні цінності і трансляція соціокультурного досвіду поколінь: Матеріали науково-практичної конференції (Харків, 20–21 травня 2016 р.)*. Харків: «Точка». С. 93–98.

7. Журай С.Т. Особенности употребления imperativus et conjunctivus в библейских текстах. *Лексико-грамматические инновации в современных славянских языках: Материалы II Международной научной конференции, (Днепропетровск, 14–15 апреля 2005 г.)* / сост. Пристайко Т.С. Днепропетровск: «Пороги», 2005. С. 148–149.
8. Ковтун А. Динаміка особливостей релігійних найменувань у зверненому мовленні українців. *Волинь філологічна: текст і контекст. Лінгвостилістика ХХІ століття: стан і перспективи*: зб. наук. праць / упоряд. С. К. Богдан. Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2013. Вип. 15. С. 120–132.
9. Костомаров М. Дві руські народності. Електронний ресурс: [сайт].— Електронні дані.— Режим доступу: <http://169129.ukrlit.web.hosting-test.net/katalog/k/kostomarov-mikola/1656-mikola-kostomarov-dvi-ruski-narodnosti?start=25>
10. Коць Т.А. Літературна норма у функціонально-стильовій і структурній парадигмі. К.: Логос, 2010. 303 с.
11. Куза А. М. Українська релігійна фразеологія: особливості функціонування в сучасному мовному просторі: дис... канд. філол. наук. Львів, 2016. 212 с.
12. Піддубна Н.В. Комунікативно-прагматичний потенціал паремій з компонентом *Бог* (на матеріалі «Галицько-руських народних приповідок», зібраних І. Франком). *Лінгвістичні дослідження*: [зб. наук. праць / гол. ред. проф. К.Ю. Голобородько. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2016. Вип. 43. С. 73–79.
13. Пивоварчик Т.А. Речевые формулы с именем Бога в повседневной коммуникации. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Мовознавство»*. Дніпропетровськ, 2009, № 11. Вип. 15, т. 1. С. 224–232.
14. Потєбня А.А. Из записок по русской грамматике. М.: Просвещение, 1958. Т. I—II. 536 с.
15. Скаб М.С. Функціональна сфера апеляції в українській мові (семантика, грамати́ка, прагматика, стилістика): дис... д-ра філол. наук: 10.02.01. Чернівці, 2002. 451 с.
16. Слинько І.І., Гуйванюк Н.В., Кобилянська М.Ф. Синтаксис сучасної української мови: Проблемні питання. К: Вища школа, 1994. 670 с.
17. Шатілова О.С. Спонукальний потенціал еквівалентів речення. *Лінгвістичні студії: збірник наукових праць*. 2012. Вип. 25. С. 79–83.
18. Шегута М.А. Український менталітет: історія і сучасність. *Збірник наукових праць з гуманітарних наук ЗДІА*. 2000. С. 44–46.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Маруся: повісті та оповідання, драматичні твори / передм., прим. та комент. Л.В. Ушкалова. Харків: Фоліо, 2013. 602 с.

УДК 791.43.03

Ангеліна Ганжа

Інститут української мови НАН України

МЕДІАРЕЦЕПЦІЯ ДОЛІ Й ТЕКСТІВ ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА: ВІД МЕДІАПРОДУКТУ ДО МЕДІАКАНОНУ

У статті здійснено огляд медіапродуктів про життя і творчість Григорія Квітки-Основ'яненка.

Ключові слова: документальний фільм, екранізація, відеоекскурсія, медіарецепція, медіапродукт, медіаканон.

MEDIA RECEPTION OF THE FATE AND TEXTS OF HRYHORII KVITKA OSNOVYANENKO: FROM MEDIA PRODUCT TO MEDIACANON

The article reviews the media products about the life and work of Hryhorii Kvitka-Osnovyanenko.

Key words: *documentary film, screen version, video excursion, media reception, media product, media canon.*

Біографія й творчість «батька української прози» Григорія Федоровича Квітки-Основ'яненка вже понад два століття приваблюють, інтригують, гуртують читачів і дослідників з різних сфер гуманітаристики. А сучасні глядачі, спокушені кінематографічним різноманіттям, зовсім не проти насолодитися унікальним колоритним гумором у давніх екранізаціях «Сватання на Гончарівці» чи «Шельменка-денщика», виконаних у стилі фольклорного кіно. Має свою зацікавлену аудиторію й містично-поетична кіноверсія «Конотопської відьми».

Постать і творчий спадок Г. Квітки-Основ'яненка, попри потужну наукову бібліографію, лишаються вдячним і щедрим на знахідки полем для дослідження. Ужитий у назві нашої розвідки термін «медіарецепція» нині доволі популярний у публікаціях з медіастилістики, соціальних комунікацій. Зробимо спробу певною мірою розширити усталені його межі, спираючись на широке розуміння поняття «медіа», не обмежене лише засобами масової комунікації. Медіарецепцією творчості Квітки-Основ'яненка вважаємо екранізації його художніх текстів; документальні фільми, відеосюжети, відеоекскурсії про нього.

Екранізацію визначають як інтерпретування засобами кіно творів іншого виду мистецтва, найчастіше художніх текстів. Перетворення літературного твору в кінотекст може посилювати емоційний вплив на реципієнта, адже кінематограф має більший арсенал засобів для такого впливу. Екранізація, як правило, вибудовує діакронні зв'язки в культурі, характер інтерпретування залежить від часового проміжку між створенням літературного й кінематографічного текстів [1]. Нині деякі дослідники називають екранізацію навігатором у світі художньої літератури. До речі, екранізаціям художніх текстів «батька української прози» присвячено розвідку К. С. Ямборської [2].

1958 року на кіностудії ім. О. Довженка режисер І. Земгано зняв чорно-білу кінострічку «Сватання на Гончарівці» за мотивами однойменної п'єси Квітки-Основ'яненка. За жанром це музична комедія. Хронометраж фільму 79 хвилин. У стрічці звучить музика метра української оперети Кирила Стеценка. Згадану екранізацію вважають вдалим зразком радянського фольклорного кіно, знятого в традиціях цього медіаканону.

1971 року вийшла на екрани музична комедія «Шельменко-денщик», знята російським режисером Андрієм Тутишкіним на «Ленфільмі». Хронометраж стрічки 95 хвилин. В основі сюжету використано водевільний прийом і застосовано весь потужний арсенал засобів кінематографу для створення комедійного медіапродукту у фольклорному стилі.

1990 року за твором Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма» режисер Галина Шигаєва на кіностудії ім. О. Довженка зняла двосерійну музичну комедію «Відьма». Автор сценарію — Богдан Жолдак. Стрічка віддалено нагадує голівських «Вія» та «Вечори на хуторі біля». На думку дослідників, «Відьма» Г. Шигаєвої продовжила лінію не лише радянського фольклорного, а й українського поетичного кіно, започаткованого в 1960-х роках.

В електронному каталозі Центрального державного кінофотофоноархіву України імені Г. С. Пшеничного знаходимо дві анотації радянських документальних

фільмів про Г. Квітку-Основ'яненка, обидва виробництва «Укркінохроніки». Перший з них — фільм М. Г. Саченка «Григорій Квітка-Основ'яненко» (1979), присвячений 200-річчю від дня народження українського письменника. Про Г. Ф. Квітку-Основ'яненка розповідають доктор філологічних наук С. Д. Зубков, секретар правління Спілки письменників РРФСР М. П. Шевченко, професор Тбіліського університету О. І. Баканідзе, доцент Мінського університету В. С. Рагойша.

У другому фільмі О. Р. Михайлової «Квітка-Основ'яненко» (1982) у розповіді про життя й творчість українського письменника використано документи Держфільмофонду СРСР, ЦДІА СРСР, Інституту російської літератури (Пушкінський Дім), Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, Державного музею театрального, музичного і кіномистецтва УРСР, сцени з вистави «Конотопська відьма» у постановці Київського українського драматичного театру ім. І. Франка. Ці фільми ні педагогам, ні студентам, ні учням, ні просто зацікавленим глядачам не доступні.

Серед доступних в Інтернеті документальних відеоматеріалів про Григорія Квітку-Основ'яненка є коротке відео «Невідоме з історії. Григорій Квітка-Основ'яненко» (хронометраж 3 хвилини 20 секунд). Цей медіапродукт доволі популярний серед педагогів-словесників; імовірно, це була така серія передач про письменників (у мережі є ще так само оформлені відеоматеріали про Остапа Вишню та Івана Світличного), проте в просторі всесвітньої павутини не вдалося знайти інформацію про творців цього проекту, а будь-які титри (крім назви медіапродукту) відсутні.

Відеосюжет про Г. Квітку-Основ'яненка підготовано у форматі *едьютейнменту* (навчання через розвагу), що ґрунтується на формуванні первинного інтересу до предмета з одержанням задоволення від процесу навчання. *Едьютейнмент* можна вважати своєрідним сучасним медіаканомом у підготуванні різноманітних дидактичних матеріалів.

Закадрову мову ведучого супроводжує тематично змонтований відеоряд. У першому блоці відеосюжету кадри на екрані пов'язані з долею Квітки-Основ'яненка лише асоціативно — вони певним чином візуалізують кінотекст. Другий блок відеосюжету — реалістичний постскрипtum: про Квітку-Основ'яненка як письменника та його роль в українській літературі. Аналізований медіапродукт цілком застосовний для того, щоб зацікавити потенційну аудиторію постаттю Г. Квітки-Основ'яненка, послужити преамбулою до предметної розмови про його життєвий і творчий шлях, проте не може розглядатися як достовірне документальне джерело, та його творці, очевидно, й не ставили собі це за мету.

Інший оригінальний проект — «Харківські завулки»; це серія коротких (на 10–15 хвилин) відеоеккурсій Харковом. Автор і ведучий — харківський журналіст Владислав Проненко. Оператори Роман Черемський і Микола Калита. Як зазначено в анотації проекту, під час відеоеккурсій глядач має змогу побачити ті місця столиці Слобідської України, куди ніколи не водили і не водять екскурсантів і про які майже нічого не знають краєзнавці та історики. У цьому проекті звучать історії про долі людей та пам'яток, пов'язаних із цими місцями, які ніколи не оприлюднювались для широкого загалу.

Екскурсійний дискурс розглядають як тип мовної поведінки суб'єкта у сфері екскурсійної діяльності, що поєднує інформувальні й оцінні вектори природної мови і комплекс семіотичних засобів. Метою екскурсійного дискурсу є донесення до екскурсантів максимально зрозумілого й заздалегідь підготованого пласта знань про конкретний період історії, об'єкт, місце чи подію [3]. Відеоекскурсія,

крім транслявання й оцінювання інформації, передбачає певний рекламний складник — спонукає глядача реально відвідати історичні місця чи музеї, тобто чинить сугестивний вплив на реципієнта. В екскурсійному дискурсі відображаються ціннісні домінанти соціуму загалом і відбувається апелювання до провідних цінностей цільової аудиторії.

Нашу увагу привернула 4 серія «Харківських завулків», що має назву «На гостину до Квітки-Основ'яненка» (2015). Хронометраж 13 хвилин 7 секунд. Відеоекскурсія розповідає про основоположника сучасної української прози, видатного українця і знаменитого мешканця Харкова Григорія Квітку-Основ'яненка. Владислав Проненко в цій відеоекскурсії дещо відступає від усталеного медіаканону для медіапродукції такого зразка: акценти з власне біографічної інформації про письменника — героя відеосюжету зміщуються в бік теми збереження та вшанування пам'яті видатних людей, зокрема Квітки-Основ'яненка в Харкові, адже могила «батька української прози» загублено, пам'ятні місця пов'язані з долею класика української літератури не доглянуті, а то й занедбані. На нашу думку, точніше визначення жанру цього медіапродукту — проблемний відеонарис про увічнення пам'яті Квітки-Основ'яненка в Харкові. Проте далі в тексті будемо користуватися терміном відеоекскурсія, запропонованим автором «Харківських завулків».

Починається відеоекскурсія промовистою цитатою з твору М. Хвильового «Редактор Карк»: «Чудово: смердюче промислове місто, велике, але не величне, забуло слобожанське народження, забуло слобожанські полки, не утворило американської казки, не йшли будинки в хмари — чудово: воно ховає сьогодні в своїх завулках криваві легенди на сотні віків». Чорне тло посилює негативну експресію цитати. Музика з екранізацій творів Квітки-Основ'яненка контрастує з кінотекстом. Далі перед глядачем постають кадри з напівзруйнованими будинками, промисловими висотками, що слугують прелюдією до оповіді про Гончарівку, де відбулося знамените сватання, що принесло письменницьку славу Григорію Федоровичу. Відеофрагменти зі «Сватання на Гончарівці» (зокрема пісня «Знаю, знаю весь обряд») чергуються з кадрами сучасного харківського повсякдення в стилі треш-естетики (жінка щось продає, викидає сміття). Потім на екрані з'являється ведучий Владислав Проненко, що розповідає про харківський завулок Гончарівку на березі річки Лопань. Саме там Г. Квітка-Основ'яненко поселив героїв своєї комедії. «Улиця на Гончаровке, вдали видна Холодная гора...» — з цих слів починається «Сватання на Гончарівці». В. Проненко виявив, що це сучасна набережна Чапаєва, навколо якої на час знімання сюжету були недекомунізовані назви вулиць на честь радянських діячів. Відеофрагмент з фільму «І що за приятний оцей Харьков...» розсіює доволі гнітючу атмосферу, створену попередніми епізодами.

Текст ведучого про те, що Григорій Квітка-Основ'яненко завжди був для харків'ян символом українства, удокладнюється інформацією про клуб імені Квітки-Основ'яненка в Харкові, до складу якого входили Микола Міхновський, Гнат Хоткевич, Микола Сумцов, Іван Геращенко, Володимир Доленко. Відеоряд — давні фото зібрань інтелігенції, а також згаданих вище учасників клубу. За словами В. Проненка, Російська імперська охранка визнала діяльність клубу націоналістичною й антидержавною, приблизно 1912 р. діяльність клубу була заборонена, а деякі члени клубу піддані репресіям. Ще у своєрідному прес-релізі проекту «Харківські завулки» його автор зауважив, що цей відеоцикл не претендує на документальну точність та історичну достовірність. Уважним до деталей глядачам варто звернути увагу на той факт, що Українське імені Григорія

Квітки-Оснoв'яненка літературно-художньо-етнографічне товариство в Харкові, засноване в березні 1912 року, серед своїх провідних діячів теж називало Миколу Міхновського та Гната Хоткевича. Можливо, саме це товариство і мав на увазі Владислав Проненко, назвавши його клубом імені Квітки-Оснoв'яненка, а можливо, була громадська організація (клуб) — предтеча вищезгаданого товариства. Адже відомо, що у 1905–1907 роках представники інтелігенції Д.І. Багалій, М.Ф. Сумцов, Х.Д. Алчевська, М.Ф. Лободовський, М.Д. Пильчиков та інші здійснили спробу заснувати «Просвіту» в Харкові [4]. Проте вдалося організувати товариство тільки в березні 1912 року.

Владислав Проненко запрошує глядачів піти в гості до Квітки-Оснoв'яненка, пошукати той будинок, де він писав «Сватання на Гончарівці». Цікаво, що письменник ніколи не залишав рідного міста, і всі його твори написано саме в Харкові. Збереглися дві старовинні гравюри, де зображено садибу Г. Квітки-Оснoв'яненка. Вкраплення відеофрагменту зі стрічки «Шельменко-денщик», у якому Іван Сковорцов через вікно дивиться в парк, дає змогу налаштувати глядача на гармонійний перехід до теми парку імені Г. Квітки-Оснoв'яненка, розташованого на місці, де колись стояла садиба письменника. Це один із найстаріших парків Харкова, його заснував Федір Квітка в 70-ті роки ХІХ століття. Драматична історія парку безпосередньо пов'язана з історією культурного простору міста (відеоряд — сучасний вигляд парку в супроводі музики з фільму).

У кадрі — пошкоджена назва парку, у якій відламано кілька літер; понищена й розмальована російськомовна вивіска з розповіддю про парк... Ведучий хоче знайти маленький будинок Квітки-Оснoв'яненка та великий будинок дворянського предводителя Квітки; цитує спогади М.І. Костомарова, згадує відомих гостей садиби Квіток — Г. Сковороду, імператора Олександра І, художника І.К. Айвазовського. До речі, тут бував і Євген Гребінка, і святий Йосаф Горленко.

Насправді від садиби Квітки-Оснoв'яненка не залишилось нічого. Владислав Проненко експресивно обіграє цитату з газети «Красное знамя» 1978 р. про реконструкцію саду до 200-річчя письменника: «Теперь это хорошее место отдыха трудящихся», а колись «прадіди й прабабусі трудящихся» з революційним ентузіазмом вирубали парк, пограбували садибу Квіток. Останній власник садиби Андрій Валер'янович Квітка опинився в еміграції. До Другої світової війни достояв лише будинок в готичному стилі, але нібито був дуже пошкоджений. Незважаючи на обіцянки, ніхто не подбав про його відновлення. Відеофрагмент з екранізації — бенкет — підкреслює абсурдність ситуації: бенкет під час чуми.

Окрасою садиби була церква Різдва Іоанна Предтечі. 1936 р. цей храм належав українській автокефальній православній церкві. Це була остання парафія УАПЦ в підрадянській Україні. Духовенство розстріляли, віряни були або заарештовані, або заслані, храм підірвали (відеоряд — зрубують хрести, руйнується будівля храму від вибуху).

Будинок, який було зведено з нагоди сторіччя Г. Квітки-Оснoв'яненка на кошти доброчинців, призначався для садово-городницької школи імені Квітки-Оснoв'яненка (у кадрі занедбаний будинок, навколо сміття), на цьому будинку навіть немає номерного знака, не те що меморіальної таблички. Три десятиліття тому звучала пропозиція створити в цьому будинку меморіальний музей Квітки-Оснoв'яненка, навіть була публікація «У боргу перед Квіткою», але вона лишилась тільки пропозицією.

Імена подвижників, які не втрачали надії і будь-що намагалися зберегти пам'ять про письменника у другій половині ХХ століття, безумовно, мають

лишитися в історії. Скажімо, Овсій Стрільцов власноруч виготовив меморіальну дошку Квітки-Основ'яненка і намагався встановити її, за що був притягнутий до адміністративної відповідальності. Веніамін Рєзниченко, що наприкінці 50-х років уклав маршрут літературної екскурсії по квітківських місцях (у кадрі надруковані на друкарській машинці аркуші з цим маршрутом). Скульптор Семен Якубович майже 50 років чекав на встановлення пам'ятника Г. Квітці своєї роботи. В. Проненко зауважує, що пам'ятник встановили 1993 року, але виготовили з порушеннями.

У прямій мові доктора філологічних наук Олени Матушик про музей Юрія Федьковича у Чернівцях застосовано прийом контрасту: наскільки шанують свого видатного земляка чернівчани й наскільки байдужі до увіковічнення пам'яті Квітки-Основ'яненка деякі харківські можновладці. Тому й виникає прикра пауза в ситуаціях, коли гості Харкова запитують, де могила Квітки-Основ'яненка і чи можна відвідати його музей. У фіналі 4 серії «Харківських завулків» Владислав Проненко знову на Гончарівці, за його словами, йому прикро і соромно, і хочеться сказати: «Пане Квітко, пробачте нас».

Загальна тональність відеоекскурсії «На гостину до Квітки-Основ'яненка» проблемно-песимістична. Припускаємо, що цей матеріал знаходить адекватний, напевне, й прихильний відгук у підготованій аудиторії глядачів, уважної до проблем національної культури загалом і розвитку культурного простору Харкова зокрема. Проте виникає сумнів, чи надається він до широкого використання в навчальній практиці, зокрема шкільній. Жанр відеоекскурсії дуже перспективний з дидактичного погляду, особливо з урахуванням кліпового мислення сучасних школярів, яких важливо зацікавити, утримати їхню увагу, а не відштовхнути. Медіаканон створення відеоеккурсій нині лише вишліфовується: є ще багато питань, на які має відповісти практика.

Медіарецепція постаті й художніх текстів Г. Квітки-Основ'яненка у першій чверті ХХІ століття набуває нових акцентів. Сучасний медіаканон інфотейнменту визначає формат новітніх медіапродуктів. Але, напевне, ми все ж таки в боргу перед Квіткою, адже ще не знято сучасного, інформаційно насиченого й цікавого документального фільму про письменника, очікують екранізації його безсмертні художні тексти. Варто зробити доступними для широкого загалу давні документальні фільми про батька української прози, адже ці медіапродукти іншої доби дають змогу відчутти й зрозуміти тогочасний культурний простір.

ЛІТЕРАТУРА

1. Немченко Л. Экранизация как поле интерпретации [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://sites.utoronto.ca/tsq/44/tsq44_nemchenko.pdf
2. Ямборська К.С. Экранизация літературних творів Григорія Квітки-Основ'яненка у контексті радянського фольклорного кінематографу [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/10/84.pdf>
3. Лиханов М.В. Экскурсионный дискурс: к модели описания. *Вестник Томского государственного университета*. 2016. № 404. С. 5–14.
4. Чугуй Т.О. Товариства «Просвіта» на Харківщині в ХХ — на початку ХХІ ст.: Автореф. дис. канд. іст. наук. Харків, 2008. 26 с.

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ. ЛІНГВОКОМПАРАТИВІСТИКА. ЕТНОЛІНГВІСТИКА

Важливий аспект для наукового осмислення таких складних феноменів, як національна мова,— це вибір оптимального співвідношення історії та сучасності в наукових пошуках, уміння вчених прогнозувати суспільну оцінку отриманих результатів дослідження.

Світлана Єрмоленко

УДК 811.161.2'42

Володимир Борисов

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

НАУКОВА РОЛЬ ДАВНІХ ГРАМАТИК У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОГО МОВОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ

У статті йдеться про становлення українського мовознавчого дискурсу як наукової парадигми, що закладалася в давніх граматиках, які є першими теоретичними основами вивчення української мови як лінгвально-мисленнєвої діяльності. Визначено наукову роль граматик у формуванні українського мовознавчого знання.

Ключові слова: український мовознавчий дискурс, давні граматики, становлення мови, наукове знання.

SCIENTIFIC ROLE OF ANCIENT GRAMMARS IN THE FORMATION OF NATIONAL LINGUISTIC DISCOURSE

The article deals with the formation of Ukrainian linguistic discourse as a scientific paradigm, the fundamentals of which were laid out in ancient grammars — the first theoretical basis of studying the Ukrainian language as a lingual cognitive activity. The scientific role of grammars in the development of Ukrainian linguistic knowledge is determined.

Key words: Ukrainian linguistic discourse, ancient grammars, formation of the language, scientific knowledge.

Становлення українського мовознавства як науки про мову пов'язане з еволюційним розвитком української літературної мови, формуванням наукової думки в Україні, появою перших друкованих видань загальнонародною мовою й зростанням інтересу до неї, прагненням виявити й описати її генетичні особливості. Ця науково-просвітницька діяльність на теренах України зазнала активізації в I пол. XIX ст. й спиралася на досвід попередників (загальноєвропейська мовознавча практика), що був предметом філософського осмислення й теоретичного вивчення в українських вищих навчальних закладах (академіях, університетах) із початку їх виникнення та функціонування.

Мета поданої розвідки — прокоментувати роль давніх граматик у становленні українського мовознавчого дискурсу й теоретичному осмисленні української мови як лінгвально-мисленнєвої діяльності.

З огляду на історію питання щодо перших спроб людини збагнути природу й сутність мови, її специфіку як семіотичної системи й комунікативного явища, варто окреслити хронологічні й територіальні межі зародження наукового зацікавлення вербальним досвідом людини. Відлік фундації вчень про мову починається з часів давніх цивілізацій, зокрема Стародавнього Єгипту, Стародавньої Індії, Месопотамії, згодом — Стародавньої Греції та Риму. Так, у Стародавньому Єгипті існували посібники для писарів (укладання тексту відповідно до ситуації), що є свідченням перших спроб зафіксувати тогочасні знання мови як засобу суспільної й особистої комунікації для їх практичного застосування. У Стародавній Месопотамії вчителі шкіл певним чином систематизували інформацію про мову в процесі шкільного викладання, намагаючись сформулювати в учнів навички правильного добору відповідних мовних засобів для здійснення вербальної

інтеракції. У Стародавній Індії інтерес до мови зароджується в середовищі жерців, які надавали магічного значення мові та мовленню, пов'язуючи їх із виявом космічних сил, божественною енергетикою. Граматика санскриту Паніні (V ст. до н.е.) становить повний опис фонологічної та граматичної систем цієї мови, що свідчить про розрізнення представниками давніх цивілізацій звукової матерії мови та її формально-змістових відповідників [3: 110–156].

Продовженням лінгвістичних учень Стародавнього світу є доба Античності, пов'язана з іменами Платона, Аристотеля, Сократа й інших мислителів, які заклали підвалини для подальшого вивчення мови як біологічного й духовного феномену. Найбільш вагомим доробком Платона, на думку мовознавців, є діалог «Кратіл», який навряд чи можна назвати лінгвістичним дослідженням. Проте у філософських рефлексіях щодо сутності буття автор прагне піддати науковому аналізу мовні явища й висуває низку ідей щодо вивчення мови, прихованих у ній сенсів. Підхід Платона до мови насамперед має смисловий, функціональний характер, формальний аспект граматичних явищ не став предметом його філософських споглядань. Значну увагу мислитель приділяє дослідженню звуків, букв, складів слова, наголосу та їх співвіднесенню зі смислом [5: 396].

Аристотель продовжив осмислення мови та її іманентних властивостей, зокрема здатність породжувати різні сенси, утворювати різні формально-змістові структури («Про витлумачення», «Поетика», «Риторика» та ін.). У своїх працях із вивчення мови філософ виокремлює самостійні й службові частини мови, робить спроби визначення граматичних категорій іменних частин мови та способів словотвору. До вагомих надбань мислителя слід також віднести розробку проблем лексичної та граматичної багатозначності [1: 185–186].

Мовні питання, які викликали зацікавленість античних учених, знайшли своє подальше відображення в працях наступників — європейських філософів доби пізнього Середньовіччя, Відродження, Просвітництва, які прагнули розвинути світоглядне розуміння мови та формування категорійно-поняттєвого апарату мовної системи, продукуючи суголосні часові ідеї, концепції, підходи; упроваджуючи або створюючи відповідні терміни для вивчення того чи іншого мовного явища. Усе це формувало простір наукової комунікації, яку можна розглядати як дискурсивну практику з огляду на наявність теми й предмета спілкування (мова як явище й система), її учасників (представники ученого світу), теорії й концепції, вербально зафіксовані в текстах давніх трактатів, відповідну рецептивну діяльність (нові положення й ідеї).

Мова ставала об'єктом наукового осмислення й опису в різних дискурсивних практиках — не лише у філософській, а й у навчальній, зреалізованій насамперед у граматиках. Саме в граматиках визначали термінологічний корпус мовознавчої царини, виокремлювали й описували частини мови в їх іманентних граматичних властивостях. Важливим чинником створення загальноєвропейської дискурсивної практики в тогочасній мовознавчій царині (як і в інших наукових галузях) стала латинська мова, базова для всього європейського науково-освітнього контексту. Це уможливлювало широкий комунікативний простір обміну науково-навчальною інформацією, взаємозв'язок і взаємовплив теоретичних положень, концепцій, дефініцій, понять, термінів.

Дискурсивно вагомою в цьому аспекті виявилася латинська граматика португальського вченого пізнього Середньовіччя Еммануеля Алваріша (Альвара), у якій були представлені дефініції основних частин мови (іменника, прикметника, займенника, дієслова, прислівника); визначено, якими граматичними категоріями

вони різняться і яку участь беруть у творенні речення на рівні смислу й форми. Теоретична інформація, репрезентована в граматиці Алваріша, зазнала активної наукової рецепції в європейських граматиках XV — XVIII ст., зокрема й тих, що створювалися в царині східнослов'янської гуманітарної освіти (наукові школи Києво-Могилянської академії).

Саме в цей час посилюється інтерес до вивчення мови на теренах України, про що свідчать давні граматики, укладачі яких плідно працювали над концепціями граматичного складу не лише давньогрецької та латинської мов, а й старослов'янської, староукраїнської. Наприкінці XVI — початку XVII ст. в Україні виходять друком граматики церковнослов'янської мови з елементами української «Граматыка словенська языка» (1586 р.), «Грамматіка доброглаголіваго єллинославянского языка» (1591 р.), «Грамматіка словенска» Лавренія Зизанія (1596 р.), «Грамматіка словенское правильное синтагма» Мелетія Смотрицького (1619 р.), «Лексіконъ славенороссій» Памви Беринди (1627 р.), «Грамматика словенская» Івана Ужевича (1643 р.) [6, с. 65, 96, 102]. Ці видання є спробами описати лексичну й граматичну системи церковнослов'янської та тогочасної (старо) української мови, виявити їх структурні особливості.

Узявши за зразки грецьку граматику візантійського вченого К. Ласкаріса, грецьку й латинську граматики німецького гуманіста Ф. Меланхтона та латинську граматику Альваріша, українські граматисти створили власну модель наукового опису мови, виокремивши її чотири складники: орфографію, етимологію, синтаксис, просодію. Це уможливило формування більш глибокого, діахронічного погляду на розвиток фонетичної системи, лексичного складу, синтаксичної організації мов загалом, і церковнослов'янської зокрема, на наявність спільних процесів у розвитку й функціонуванні мов.

«Грамматіка словенска» Л. Зизанія — перший систематичний підручник церковнослов'янської мови, призначений для шкіл. У підручнику було визначено чотири частини граматики: *орфографію, просодію, синтаксис, етимологію*, виділено вісім частин мови: *различіє (артикль), ім'я, містоім'я, глагол, причастіє, предлог, наречіє, союз*. Зизаній увів орудний відмінок у слов'янську граматику, в імені виділив десять відмін (вісім іменникових, одна прикметникова й одна спільна для обох частин мови). Автор «Грамматіки словенска» зробив першу спробу опрацювати фонетичну й морфологічну системи церковнослов'янської мови та збагатити слов'янську лінгвістичну термінологію [7]. Це дало поштовх до інтенсивної наукової діяльності наступників — українських граматистів М. Смотрицького та І. Ужевича, які, ураховуючи досвід попередників, прагнули розширити наукове представлення й опис мовної системи на основі церковнослов'янської мови.

«Грамматіка словенское правильное синтагма» М. Смотрицького — один із знакових творів давнього східнослов'янського мовознавства, який позначився на подальшому розвитку мовознавчого знання в усьому слов'янському науковому континуумі. Це було зумовлено тим, що граматичним підґрунтям церковнослов'янської мови слугувала старослов'янська (південнослов'янська) мова, яка була прийнятною для багатьох слов'ян, зокрема українців, болгар, сербів, македонців, хорватів. Оскільки не всі ці етнокультури мали розвинену наукову царину, то й стан опису мовних категорій у кожній із них суттєво різнився (найвищого рівня розвиток гуманітарної царини набув саме на теренах України). Через це мовознавчі набутки М. Смотрицького в кодифікації церковнослов'янської мови, а також спроба її нормування вможливили в подальшому створення граматики східнослов'янських мов.

У європейському мовознавчому контексті того часу «Граматика» М. Смотрицького закріпила високий статус церковнослов'янської (міжслов'янської літературної) мови як високорозвиненої, упорядкованої, унормованої системи. Наголошуючи на загальноєвропейській теоретико-практичній функціональності «Граматики», дослідники (М.С. Возняк, В.В. Німчук, В. М. Русанівський) визначають її вагомий роль саме в концепції унормування рідних мов, які, на відміну від класичних, не були предметом спеціального вивчення в закладах освіти. Власне, можемо говорити про високий рецептивний потенціал цієї граматики, її вплив на рівень теоретичних засад вивчення граматичних систем інших мов і їх практичного освоєння мовцями.

Викладаючи правила орфографії, М. Смотрицький унормував уживання великої літери, увів нову літеру на позначення проривного задньоязикового приголосного — *г*, установив правила на позначення голосних і приголосних, правила переносу слів. Автор викладає вчення про вісім частин мови: *ім'я, містоіменіє, глагол, причастіє, нарчіє, предлог, союз, междометіє*. Частини мови він поділив на *скланяємыя* та *нескланяємыя*. Саме Смотрицький вилучив з переліку частин мови невластивий слов'янській лінгвістичній традиції артикль і першим визначив *междометіє*, увівши до вжитку як саме поняття, так і цей лінгвістичний термін. Як зазначає В.В. Німчук, М. Смотрицький уперше вводить у слов'янську граматику поняття перехідності й неперехідності дії, визначає категорії дієслівних форм: *залога, начертаніє, видъ, число, лицо, наклоненіє, родъ, спряженіє* [4: 114].

Автор цієї граматики першим виділив дві дієвідміни: на *-еши* і на *-иши*, поряд з *причастієм* і *дієпричастієм*, виокремивши ще *причастодіміє*. Іменники М. Смотрицький поділив на п'ять *склоненій* — відмін, які в основних рисах збереглися в шкільних граматиках і донині. Автор цієї граматики збагатив українську лінгвістичну термінологію, виклав синтаксис церковнослов'янської мови: уперше було представлено вчення про сполучення слів і речень [6: 96–98]. М. Смотрицький визначив для багатьох слов'янських наступників (серед яких М. Ломоносов, Й. Добровський, С. Вуяновський, А. Вразович, Христині-Дупнічанин, І. Могильницький та ін.) шлях наукового опису мови для потреб вивчення й усвідомлення її формально-змістової автентичності [2: 489].

Є всі підстави вважати, що поява «Граматики» М. Смотрицького стала відправною точкою формування мовознавчої дискурсивної практики в українському науковому просторі, оскільки виявилася спроможною продукувати аналогічні твори в інших слов'янських освітніх культурах, впливаючи на канони текстової (навчальної) репрезентації мовного матеріалу, формуючи синхронну наукову позицію в систематизації лексичного, граматичного, орфографічного потенціалу тогочасної (старо)української мови.

«Граматика словенская» Івана Ужевича є описом системи (старо)української мови середини XVII ст. Вона відома у двох варіантах: перший із них, написаний у 1643 році, зберігається в Національній бібліотеці Парижа, другий, написаний 1645 року, знаходиться в бібліотеці м. Арраса на півночі Франції. Обидва варіанти «Граматики» написані латинською мовою, що уможливило її наукову рецепцію в загальноєвропейському контексті. На помітний компаративний аспект цієї граматики вказує В.В. Німчук: «Ужевич іноді показує особливості польської, чеської і хорватської мов. Мабуть, він прагнув створити працю про абстрактну слов'янську граматичну систему. Це намагання співзвучне із тодішньою французькою граматичною думкою, яка пізніше реалізувалася в універсальній граматиці А. Арно та К. Ласло» [8: 697]. На думку В. М. Русанівського, І. Ужевич

був знайомий із граматиками Л. Зизанія та М. Смотрицького: він прийняв поділ слів на вісім частин мови, виділив чотири відміни іменників, у парадигмах іменних частин мови подав шість відмінків [6: 102]. Наукову вагу «Граматики» Івана Ужевича вбачають у тому, що в ній уперше відбулося лінгвістичне опрацювання тогочасної української мови як лексико-граматичної системи [4: 198].

Таким чином, період XVI — XVII століть був доволі продуктивним у розвитку мовознавчої царини на теренах України, оскільки в ті часи закладалися теоретичні основи вивчення української мови, визначалися шляхи наукового опису й систематизації мовних явищ, устатковувався термінологічний апарат мовознавства. Дискурсивна вага тогочасних граматик церковнослов'янської мови, а також лексикографічних джерел, переконлива з огляду на їх широке функціонування в освітньому й науковому просторі не лише України, а й інших європейських теренів. Мовознавче знання тієї доби перебувало в стадії ретельного вивчення лексико-граматичних особливостей мови, віднайдення потрібних терміноодиниць для їх наукової й навчальної репрезентації, створення граматик. Меншою мірою було розвинене філософське осмислення мови як феномену лінгвально-мисленнєвої діяльності людини, що активізувалося в науковій царині доби Просвітництва й надалі Романтизму.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Античные теории языка и стиля* / ред. О. Фрейденберг. Л.: ОГИЗ, 1936. 341 с.
2. *Возняк М.С.* Історія української літератури: у 2 кн. Львів: Світ, 1992. 696 с.
3. *История лингвистических учений*: сб. тр. / отв. ред. А.В. Десницкая, С.Д. Кацнельсон. Л.: Наука, 1980. 260 с.
4. *Німчук В.В.* Мовознавство в Україні в XIV—XVII ст.: монографія. К.: Наук. думка, 1985. 223 с.
5. *Платон.* Сочинения: в 3 т. М.: Мысль, 1971. Т. 1. 1971. 687 с.
6. *Русанівський В. М.* Історія української літературної мови. К.: АртЕк, 2001. 392 с.
7. *Селіванова О.О.* Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
8. *Українська мова*: енциклопедія / редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О.О., Зяблюк М.П. та ін. 2-е вид, випр. і доп. К.: Укр. енцикл., 2004. 824 с.

УДК 811.161.2'373.7

Євгеній Пугачов

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ З КОМПОНЕНТОМ-ТЕРІОНІМОМ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА ПОЛЬСЬКІЙ МОВАХ: ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ

У фразеології в лаконічній формі віддзеркалюється багатовіковий досвід народу, його культура, вірування, традиції. Крім того, українські фразеологізми, так само як і польські, зберігають для наступних поколінь пам'ять про красу природи рідного

краю. У пропонованій розвідці досліджено, зіставлено й прокоментовано семантичну структуру фразеологічних одиниць із компонентами-теріонімами, що містять лінгвокультурний потенціал.

Ключові слова: фразеологія, зоофразеологізми, теріоніми, культурний код.

PHRASEOLOGICAL UNITS WITH THE TERIONYM—COMPONENT IN UKRAINIAN AND POLISH LANGUAGES: LINGUOCULTURAL ASPECT

In phraseology, the centuries-old experience of the people, its culture, beliefs and traditions are reflected in a laconic form. In addition, Ukrainian phraseological units, as well as Polish ones, keep the memory of the beauty of the native land for future generations. The proposed exploration investigated, mapped, and commented the semantic structure of phraseological units with components-terionyms containing linguistic-cultural potential.

Key words: phraseology, zoophraseological units, terionyms, cultural code.

Фразеологічний фонд кожної мови — це її національне багатство. Своєю експресивністю, образністю й емоційністю мова великою мірою зобов'язана фразеології. Одиниці, що містять у лексико-семантичній структурі назви тварин, складають у фразеологічному складі більшості мов чималий шар. Це пояснюється тим, що слова на позначення фауни, належать до найдавніших шарів лексики. Відомо, що чим більший вік слова в мові, тим ширша його семантична структура.

Сьогодні фразеологія цікавить дослідників насамперед як лінгвокультурний досвід того або іншого народу, зокрема, яким чином у певних фразеологічних одиницях відтворена інформація про звичаї й традиції, у яких відбився архаїчний світогляд пращурів і які пов'язані з національною культурою в її різноманітних семіокодах. Вивчення фразеологічних одиниць як етнокультурних кодів, їх зіставлення в різних мовах — актуальний аспект наукового осмислення в сучасній лінгвістиці. Об'єктом поданого дослідження є фразеологічні одиниці з компонентами-теріонімами, що містять лінгвокультурний потенціал, вилучені з фразеологічного фонду української та польської літературних мов.

Мета статті — визначити особливості семантичного наповнення українських і польських зоофразеологізмів, у яких відбивається позамовна дійсність. Матеріалом дослідження слугують вибірки із фразеологічних словників української та польської мови.

Як відомо, тваринний світ здавна був для людини ніби її двійником, оскільки все, що відбувалося у фауні, накладало відбиток на людину, її зовнішній і внутрішній світ, поведінку та характер. Низка фразеологічних одиниць із компонентом-зоонімом пов'язана з духовною культурою певного народу, а їхні компоненти співвідносні із зооморфним кодом відповідної культури, оскільки назви тварин і їхніх частин тіла осмислюються як знаки мови культури, що вказують на комплекс тих чи інших якостей. Згрупувати всі фауноніми можна в такі тематичні класи: орнітоніми (птахи), теріоніми (звірі), іхтіоніми (риби), інсектоніми (комахи), відповідно виділивши субкод культури — орнітонімний, теріонімний, іхтіонімний, інсектонімний, герпетонімний, амфібіонімний, карціонімний [3: 410].

Пропонуємо методом компаративного аналізу дослідити фразеологічні одиниці зі структурним компонентом-теріонімом української та польської мов. Для порівняння візьмемо фразеологізми з такими компонентами:

укр. собака, кіт (кішка), коза (козел),

пол. pies, kot, koza (koziół).

У зоофразеології як української, так і польської мов виявлено одиниці з компонентом-теріонімом *собака, pies*. Собака посідає значне місце в фізичному й духовному житті більшості народів світу з прадавніх часів. Відомо також, що собака — жертвна тварина, тому в східнослов'янській культурній традиції знаходимо архаїчні міфічні уявлення про цю сакралізовану тварину [3: 439].

Образ собаки в українській народній культурі має амбівалентні риси, найчастіше це помічаємо в опозиції *свій/чужий, чистий/нечистий*. Собака поєднує як позитивне, так і негативне. Спробуємо порівняти деякі фразеологічні одиниці із цим компонентом.

Часто вживаним фразеологізмом в обох мовах є укр. *собака на сні* — пол. *pies na sianie* «той, що сам не користується і сам не дає іншим користуватися чим-небудь» [1: 67; 5: 674]. Зауважимо, що обидві фразеологічні одиниці мають фольклорне походження: укр. *як собака на сні <лежить>*: *<i>сама не їсть і іншим не дає* — пол. *jak pies na sianie: sam go nie (z)je, a krowie nie da (a drugiemu nie da)*. Образ собаки в обох культурах ототожнюється з жадібністю, ненажерливістю.

Потрібно вказати на тісний зв'язок образів собаки й диявола, що знайшов відображення в таких одиницях: укр. *пес його (її, їх) знає* — пол. *lichy go wie*; укр. *псові під хвіст (чортові під хвіст)* — пол. *psu na budę*. Як відомо, собака в українській культурі — утілення зла, нечистої сили. У давнину селяни не пускали собаку в хату, оскільки вважали, що він здатний спалювати оселю. Його не можна було хоронити, бо нечисте тіло похованої тварини викликало гнів землі та призводило до біди, тому закопували собак у важкодоступних місцях [3: 439].

Зі значенням непотрібності в українській мові фіксується така фразеологічна одиниця: *(щось потрібне) як собаці п'ята нога*. Подібна (структурально, але зі значенням легковажності) одиниця функціонує в польській мові: *dbać jak pies o piątkę nogę* (досл. *турбуватися як пес про п'яту ногу*).

Поза межами як української, так і польської фразеології залишилися такі позитивні якості собаки, як чесність, совісність, кмітливість, вірність. Лише поодинокі приклади передають ці якості: укр. *вірний як пес* — пол. *wierny jak pies*.

З образом *кота* в різних народів пов'язано безліч переказів, звичаїв і символів. Наприклад, у Єгипті він був найбільш шанованою твариною, а в Європі з поширенням християнства кішку почали вважати твариною диявола. Можна говорити про протилежне ставлення до кішки в різних народів: кішку любили, вона користувалася повагою, але при цьому її вважали твариною нечистої сили, супутником відьми й чаклуна.

В українській традиції кішку осмислювали як тварину, близьку людині, здатну їй допомогти й надати особливого магічного впливу. Водночас у багатьох випадках кішка вважалася демонічною істотою, пов'язаною з нечистою силою й відьмами. До кого прибудить кіт, та людина неодмінно зубожіє; коли кішка перебіжить дорогу, то чекай невдачі, або ж здохне кінь [2: 330].

І в українській, і в польській мовах існують фразеологізми, створені на основі дій, які належать коту або пов'язані з ним: укр. *як кіт наплакав* — пол. *tyle co kot napłakał*. Дослідниця Л. В. Савченко відзначає особливості історико-етимологічної репрезентації відомої фразеологічної одиниці укр. *купити kota в мішку* — пол. *kupić kota w worku* зі значенням «придбати що-небудь, не бачачи й не знаючи його якостей». Її вважають інтернаціоналізмом, як коментує лінгвістка, а універсальність цієї фрази полягає в тому, «що вона відома не тільки практично в усіх європейських мовах, але й навіть у китайській мові» [3: 418]. У фразеологічному фонді польської мови знаходимо приклади одиниць, де кіт уособлює сварки: пол.

drzeć z kim koty (досл. дерти з кимось котів; жити з кимось у незгоді, сваритися); обман: пол. *wykręcać kota ogonem* (досл. повертати kota хвостом; висвітлювати якусь справу в неправдивий спосіб; відволікати увагу від суті проблеми) [5: 351].

Досить часто в складі зоофразеологізмів української мови натрапляємо на номінацію *коза, козел*. Згідно зі спільнослов'янськими міфами, коза — міфологічна істота, духовний хранитель засіяного поля, який знаходиться в останніх незжати́х колосках. Також козу вважали покровителем домашніх тварин: вона могла відігнати злі сили. Тому її тримали разом із кіньми або пасли в отарі овець.

Коза в слов'ян асоціюється з врожайністю, благополуччям, достатком, символізує плодючість. Звідси її зв'язок з божествами й іншими міфологічними персонажами, які втілюють ці якості [4: 115]. Коза пов'язується і з нижнім світом, з жертвопринесенням особливого роду: згідно зі слов'янськими повір'ями, водяного можна задобрити шерстю чорного козла. Злий домовик мучить усіх тварин, крім козла і собаки [4: 116].

Магічна властивість цієї тварини впливати на врожай і матеріальний добробут чітко реалізована в новорічних календарно-обрядових сюжетах, а «етнографічні матеріали засвідчують ритуал колядування з участю зооморфного персонажа — кози, що відомий у східних слов'ян» [3: 426].

Як констатує Л. В. Савченко, «у слов'янській культурній традиції активно вживана фразеологічна одиниця *і вовки сумі, і кози цілі* зі значенням «ніхто не зазнав шкоди, збитків», яка має багато продуктивних варіантів у різних мовах» [3: 432]. У ній «компоненти-теріоніми *коза* і *вовк* інтерпретуються згідно із закріпленою системою еталонів — коза як слабка покірна істота, за якою постійно полює хижий вовк» [там само]. У польській мові відповідна конструкція функціонує з іншим компонентом: *żeby i wilk był syty, i owca cała*.

Знаходимо в обох мовах фразеологічні одиниці, в основі яких дія, яку виконує коза: укр. *приїде коза до воза* — пол. *przyjdzie koza do woza* «засудження когось, передірання покірності».

Фразеологізми з компонентом-теріонімом складають в українській і польській мовах досить численну групу. Проаналізувавши вилучені із фразеологічного фонду обох мов одиниці, подані як ілюстративний матеріал, можемо зробити висновки, що більшість із них мають виразний антропоморфний характер, указуючи на близький зв'язок давніх українців і поляків із природним довкіллям, зокрема фауною. Деякі ФО використовують на позначення таких характеристик, як інтенсивність, міра, вимір часу та простору. На прикладі наведених у статті фразеологічних одиниць спостерігаємо подібні моделі вибудовування мовної картини світу обох народів, що могло бути зумовлене фактично однаковим ландшафтним оточенням, подібністю навколишньої фауни та флори.

У фразеологічних одиницях польської й української мов простежуємо як спільне, так і відмінне в сприйманні описаних тварин. Але навіть у універсальних (спільних для обох мов) семантичних характеристиках зоофразеологізмів знаходимо елементи національно-культурної специфіки в сприйманні й мовному відбитті дійсності. На лексичному рівні це виражене різним компонентом-теріонімом, що формує один і той самий смисл фразеологізму в українській і польській мовах.

На нашу думку, перспективність дослідження фразеологізмів із анімалістичним компонентом зумовлена необхідністю більш глибокого історико-етимологічного аналізу фразеологічних одиниць української та польської мов, що, зокрема, може бути допоміжним матеріалом у дослідженні мовної картини світу українців і поляків, у вивченні взаємовпливу мови й ментальності народу (народів).

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоноженко В. М. Фразеологічний словник української мови. Київ: Наукова думка, 2003. 788 с.
2. Булашев Г. О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Київ: Довіра, 1992. 415 с.
3. Савченко Л. В. Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти. Сімферополь: Доля, 2013. 600 с.
4. Сучасна українська літературна мова: Лексика і фразеологія / ред. К. І. Білодід. Київ: Наукова думка, 1973. 336 с.
5. Skorupka S. Słownik frazeologiczny języka polskiego. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1967. 788 с.

УДК 801.8:398.332.1

Світлана Руденко

Харківський державний університет харчування та торгівлі

**ГЛЮТОНІМИ-АРТЕФАКТИ ТЕМПОРАТИВНОГО ЦИКЛУ
«УКРАЇНСЬКА ЛІТНЬО-ОСІННЯ ОБРЯДОВІСТЬ»**

У статті розглянуто мовно-концептуальний симбіоз номінацій харчової сфери та знакових часових відрізків, що виражає глибинні світоглядні уявлення українців. Наголошено, що глютоніми-артефакти маніфестують загальну ідею події, персоніфікуючи ситуацію, зокрема підкреслюючи важливість фонових знань і культурної компетенції в її декодуванні.

Ключові слова: глютонім, символ, темпоратив, номінація, обряд.

**THE TEMPORATIVE CYCLE GLUTTONIMS-ARTIFACTS
«UKRAINIAN SUMMER-AUTUMN RITUALISM»**

The article deals with the language-conceptual symbiosis of the food sphere nominations and sign timing segments, which expresses deep-seated conceptions of Ukrainians. It is noted that gluttonims-artifacts manifest the general idea of the event, personifying the situation, emphasizing the importance of background knowledge and cultural competence in its decoding.

Key words: gluttonim, symbol, temporative, nomination, ceremony.

Мовно-концептуальне утворення календарні свята й обряди нерозривно пов'язане зі складним етнолінгвістичним корпусом фонових знань, що відбиває раціональний досвід, релігійно-магічні вірування, високоестетичні традиції та пережиткові звичаї. Календар українського селянина XIX — початку XX ст. був своєрідною енциклопедією народної мудрості, неписаним розпорядком життя хлібороба. Календарні звичаї й обряди формально узгоджувалися з річним літургічним циклом православної церкви, проте дійсною основою «побутових святців» був трудовий сільськогосподарський календар, що, зокрема, кодував напрацьовану віками ефективну технологію оброблення землі та задоволення щоденної потреби селянина в їжі.

Мовна картина світу українського аграрія гармонійно поєднувала не лише часові номінації, а й харчові — *глютоніми* (від лат. *gluttio* — ковтати, споживати) — лінгвістичні знаки харчової картини світу з широким спектром плану вираження (від слова до тексту) та плану змісту (транслявання культурних інформації, фону, концептів, конотацій тощо).

Фреймова рубрикація глютонії вбирає близько 20 лінгвоконцептуальних категорій, серед яких важливу роль відіграють *глютоніми-артефакти* (< лат. *artefactum* — штучно зроблений) — мовні знаки ядерної зони глютонічного фрейму на позначення їжі та напоїв, що є продуктами цілеспрямованої людської діяльності; і *темпоративи* (< лат. *tempora* — час) — мовні знаки периферійної зони глютонічного фрейму, що відповідають мисленнєвому аналогу часових параметрів ситуації, на яких і буде зосереджено нашу увагу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання поставленої проблеми дає можливість констатувати, що проблему змісту мовних знаків української етнокультури, семантика яких має глибинні культурні нашірвання, майже 200 років розробляє ціла плеяда вітчизняних учених: істориків, етнографів, етнологів, лінгвістів, літературознавців та ін. Серед них М. Грушевський, П. Чубинський, М. Максимович, М. Сумцов, А. Кримський, О. Воропай, П. Іванов, І. Білодід, В. Жайворонок, Л. Дунаєвська, В. Кубійович, З. Болтарович, М. Дмитренко, В. Войтович, Л.Ф. Артюх, В. Борисенко, М. Красіков і багато інших дослідників. Однак зв'язку між знаками харчової та темпоративної картин світу в них приділялося, на наш погляд, недостатньо уваги.

Мета нашого дослідження — на матеріалі українського етнолінгвістичного дискурсу розглянути зв'язок між глютонімами-артефактами та темпоративами, що номінують певні часові відрізки літньо-осінньої народно-календарної обрядовості. Завдання — проаналізувати глютонійний вміст окремих темпоративних відрізків у контексті традиційних свят українського селянина, які є поєднанням дохристиянських і християнських вірувань, зафіксованих у давніх і сучасних етнографічних й етнологічних розвідках.

Для традиційних уявлень українців, як і для решти землеробських народів, характерним є усвідомлення часу як явища циклічного. Життя в тісному контакті з природою, тотальна залежність від природних стихій та природних ритмів зумовили стійкі, майже симбіотичні зв'язки індивіда з довкіллям. Час можна вимірювати, перш за все, шляхом спостереження різних періодичних процесів, що відбуваються в природі. З року в рік селянин спостерігав за зміною ідентичних річних циклів: народженням, змужнінням, старінням природи та її смертю, що передбачала нове народження. З року в рік, відповідно до природних ритмів, селянин здійснював одні й ті самі господарські роботи. Природно-господарський цикл не передбачав нічого нового. Це було вічне повторення. Людина при такому тотальному кругообігу не отримувала нової інформації. У природі не помітний поступальний розвиток, принаймні візуально, тому цей кругообіг не міг не стояти в центрі духовного життя. Така природно-циклічна модель часу знайшла відображення в календарній обрядовості. Ідея кругового руху в ній є визначальною [6: 86].

До складу річного аграрного кола входили зимові, весняні, літні й осінні свята, обряди та звичаї. Обов'язковими компонентами календарних свят українців були обрядовий стіл, господарська й сімейна магія, ушанування предків, передбачення майбутнього, ритуальні обходи й поздоровлення, рядження й маскування, драматичні сценки, розваги, спортивні змагання тощо. Під час свят виконувались

календарно-обрядові пісні, приурочені кожній порі року: зимові колядки та щедрівки, веснянки, купальські, трійцькі, обжинкові пісні тощо. Більшість свят супроводжувалось приготуванням і споживанням їжі, що мала певні відмінності в різні календарні періоди, характеризувалася особливою семантикою.

Зв'язок глютонімів-артефактів із *календарно-обрядовими темпоративами річного кола* реалізується через три цикли:

- 1) глютоніми-артефакти темпоративного циклу *зимова народно-календарна обрядовість*;
- 2) глютоніми-артефакти темпоративного циклу *весняна народно-календарна обрядовість*;
- 3) глютоніми-артефакти темпоративного циклу *літньо-осіння народно-календарна обрядовість*.

Останній можна унаочнити у формі такої схеми:



Хронологічно цикл *літньо-осінньої обрядовості* розпочинає темпоратив *Зелені свята*. Це українська назва християнського свята *Трійці*, що відзначається на 50-й день після Паски, три дні перед Святою неділею та три дні після неї. Цей тиждень називають також *Русальним*, *Клечальним*, *Глетчанам* або *Троїцьким*. Темпоратив *Зелена неділя* має також синоніми *Троянове свято* та *Гряна*. Троїцько-русальна обрядовість знаменувала завершення весняного й початок літнього календарного циклу. В її основі лежали культ рослинності та магія закликання майбутнього

врожаю. Обрядовою стравою на *Зелених святах* неодмінно була *яєчня*. Яйце, починаючи від Великодня, проходило через усю весняну обрядовість: воно було символом зародження нового життя; а коли весна закінчувалася, *яйце* їли вже у вигляді *яєчні* (зародок мав обернутися на плід). Готували таку трапезу здебільшого дівчата.

Одним зі складників вмісту темпоративної номінації *Зелені свята* були «*розигри*» — перший понеділок Петрівки (часом останній понеділок перед святом Купала), коли, за народними переказами, у лугах і лісах розгулює нечиста сила, грають звірі, тому небезпечно ходити в поле та в ліс. З цим днем пов'язані різні обрядодії ще дохристиянського походження — *розгари, розори, дядини, гоніння шуліки (шуляка), замочування дійниці (замочувати дійницю)*; учасницями їх виступали зазвичай молоді заміжні жінки; вони розігрували жартівливі й жартівливо-сатиричні дійства та сценки потай від чоловіків; загалом *Розигри* як народне жіноче свято безпосередньо пов'язані з конкретним обрядом — провадженням весни, а відтак і зустріччю літа» [4: 507].

За іншою версією, на другий день *Зелених свят* (синоніми — *русалії, розгри*), зібравшись гуртом, «молоді жінки сходяться, бувало, у шинок; там вони пили *горілку*, танцювали та співали соромницьких пісень, що в інший час, звичайно, жінки ніколи не роблять» [2: 103, 114]. Як зазначено в «Енциклопедії українознавства», «у цей день господині замовляють, щоб «корови багато молока давали», а дівчата пускають на воду «клечальні вінки». На закінчення Святої неділі та як заговини на Петрівку справляють, звичайно в перший понеділок Петрівки, інколи в останній понеділок перед Петром, характеристичне розгульне свято, що найчастіше зветься «розиграми» й часто мішається з русаліями, а подекуди покривається з обрядом похорону Ярила (інколи й Коструба), що також відбувається в перший понеділок Петрівки й відоме під назвою «гонити шуляка».

Це дійство, за повір'ям, повинно було вберегти курчат від шуліки (шуляка). Воно нагадує своєю розгульністю подібні забави *сирної неділі*, але своїм характером підходить уже до «ігрищ» купальських [3: 236]. Значне місце в обряді посідали й поминальні мотиви: заміжні жінки обов'язково згадували своїх померлих (особливо нехрещених) дітей. На *Зелені свята*, як і після Великодня, провідували померлих родичів, могили яких обсипали клечальним зіллям. На кладовищі влаштовували *панахиди* та спільні *поминальні трапези*.

Синонім темпоративу *четвер Троїцького тижня* — *Русалчин великдень*. Він мав свої глютонічні та локативні особливості. Як зауважує П. Іванов, «въ этотъ день поминають русалокъ: пекутъ пироги съ творогомъ, кныши, берутъ водки и отправляются, преимущественно женщины, къ рѣкѣ, на ту кладку, что никогда не принимается. Такія кладки представляютъ главный сборный пунктъ русалок. Такъ вотъ къ этой кладк и отправлялись купянчанки поминать русалокъ, т. е. закусывали, а главное — выпивали» [5: 55]. «В Україні довго зберігався звичай серед жінок — у русалчин тиждень розвішувати по деревах полотно, що його ніби русалки брали собі на сорочки. Ба більше: на вікнах розкладали *гарячий хліб*, гадаючи, що його парюю русалки будуть ситі. <...> За народнім віруванням, у цей день русалки виходять на поверхню землі й дивляться, чи шанують люди їхню пам'ять. Якщо хтось у цей день займається роботою в полі, то русалки заважають працювати й насилають на посіви якесь лихо, а ті, хто шанує це свято, надіються, що русалки будуть берегти їхні поля від шкоди. У цей день селяни варять просто неба різноманітні *страви* і взаємно частуються. Господині поливають *молоком* шлях, чи стежку, де ходили їхні корови до водопою або в поле на випас. На межах полів

господарі кладуть, бувало, по шматку хліба для русалок» [2: 103, 105]. У цей день фарбували яйця в жовтий колір і роздавали їх дітям [5: 55].

Темпоратив *День Горпини* — 23 червня/6 липня — на деяких прикордонних з Росією територіях має синонім *язичницьке свято каші*, «коли було прийнято їсти або *вівсяну*, або *гречану кашу*. У врожайні роки свято супроводжувалося приготуванням різних видів *гречаної каші: крутої, з яйцями й грибами, з молоком* тощо й перетворювалося на змагання кашоварів у мистецтві готування й у створенні нових *страв з каші*» [9: 24].

Темпоратив *Петрівка* (синоніми — *Петрівці, Петрівки, Петрів ніст*) номінує часовий відтинок, коли християни дотримуються посту перед Петровим днем, православним церковним святом на честь апостолів Петра й Павла; початок цього посту залежить від свята Пасхи (починається в неділю Всіх Святих — у першу неділю після *Трійці*; буває коротшим (вісім днів) і довшим (шість тижнів); закінчується в *день Петра і Павла*; жартують: «Чи й у вас, як у нас, мороз у *Петрівку*, зморозило на печі трьох парубків й дівку»; на *Петрівку* ласують першим збором бджолиного меду; при скруті дозволяється їсти й *молочні страви* [4: 448].

Темпоратив *Петра* (синоніми — *Петри, Петрів день, Петрівчаний, Петрівський день, Петра-Павла*) — 28 червня/12 липня — пов'язаний з глютонімом-артефактом *мандрики (мандриги)* — українською національною стравою, обрядовим печивом, сир, для якого змішували з борошном, додавали трохи *масла, солі, яєць*, замішували тісто й виробляли невеличкі *пампушки*. Повернувшись з церкви, люди розгівлялися *мандриками*. Сама назва походить ніби від того, що, мандруючи по світі, Петро з Павлом живилися «*мандриками*». У цей день зозуля перестає кувати; селяни кажуть, що вона *мандриками* подавилася, бо ж украла в святого Петра одну *мандрику* й за це її Бог покарав тим, що вона на Петра давиться *мандриками* й перестає кувати. А якщо кує зозуля й після Петра, то це, за народнім віруванням, віщує нещастя. Пекли *мандрики* в кожній хаті й роздавали пастухам, які наймалися пасти громадську худобу. Пастухи (здебільшого підлітки) улаштовували в цей день свято на паші. На другий день після «Петра» є теж свято, але наполовину менше, і називається воно «*Полупетра*» або «*Петрового батька*». На Слобожанщині колись у цей день різали трьох півників і варили *борщ* у трьох горнятах — «три *борщі*, бо святий Петро три рази відрікався від Христа» [2: 136].

Темпоративи *Іллі* (20 липня/2 серпня) та *день іменин* у свідомості наших предків пов'язаний із процесивом *ходити в гості «на красний калач»*, який заможні люди святкували три дні. Гості сходилися, пили, їли й співали; потім ламали на частини *красний калач*, спечений із пшеничного тіста на дріжджах і обсипаний проскурником. Це день, коли селяни випікали *хліб* уже з нового врожаю: «На *Іллі* новий *хліб* на столі» [2: 153].

Темпоратив *Великомученика Пантелеймона* (27 липня/9 серпня) має синонімічну назву «*святого Палія*». У цей день не можна було жати, звозити в копи тощо; також постилися й молилися, щоб зберегти копи хлібів, які ще на ниві, а тому такі ниви тричі обходили. Ушановуючи Паликопу, запалювали свічку-громничку, освячену на Великдень, «щоб і оселю, і копи в полі зберіг від пожежі», розкладали священний вогонь, стрибали через нього, а дітям роздавали ритуальне печиво — *сончата* [1: 354].

Обрядодійства темпоративу *Спаса* — «своєрідні рештки дохристиянських торжеств, що припадали на пору збирання меду, фруктів, збіжжя. Свідчать про це й відповідні народні назви *Спасів*: перший — *медовий*, другий — *яблучний*, третій — *хлібний*. До них приурочені в народі обжинкові звичаї й обряди — своєрідний

апофеоз річного календарного кола» [11: 155], хоча ці темпоративи мають і відповідні номінації, пов'язані християнським річним колом. Наприклад, *Спасівка* — народна назва *Успенського посту*, який тривав з 1/14 до 14/28 серпня.

Темпоратив *Маковія* (синонім *Перший Спас*) — 1/14 серпня — спрощена українська назва церковного свята святих мучеників Маккавеїв. Народна етимологія пов'язує назву цього свята з глютонічними натурфактами *мак* і *мед*, номінації яких є меронімами в складі народної ритуальної страви цього дня — *шуляками* (*шуликами*, *шуліками*) — *коржиками* з *тертим маком* і *медом*. Приказки, що виникли на Маковія: *Із води та з муки пече баба шулики* (М. Номис). *Тринди-ринди* — *коржі з маком*. «Шуліки» готують так: печуть *коржі*, ламають на дрібні шматочки в макітру і заливають *медовою ситою* та *розтертим маком*. Ця їжа досить смачна, а особливо її люблять діти» [2: 155].

Темпоратив *Спас* (синоніми *Другий Спас*, *Яблучний Спас*, *Преображення*) — 5/19 серпня — за канонами православної церкви, свято, установлене на честь *Преображення Господнього*. «Спас, себто Преображеніє Господнє (19 серпня н. ст.), уважається патроном обжинок («Спасова борода» 4), що закінчує жнива. Тому обжинковий вінок посвячується в церкві разом зі збіжжям, овочами, медом і ви-молочується найближчого року також напередодні *Спаса*. До *Спаса* старші люди не їдять навіть стиглих овочів, щоб їхні діти в цей день на тому світі дістали від янголів свячених овочів. Тільки повернувшись із церкви з посвяченими овочами, розговляються перед обідом. *Спас* — це разом із тим третє за чергою свято померлих» [3: 238].

У цей день святити яблука та груші, які заборонялось їсти, поки вони не будуть освячені. Виходячи з церкви, люди обмінювалися посвяченими осінніми дарами. Ними цього дня обдаровували також бідних. Гуцули, крім фруктів, приносили з собою до церкви воду в глечиках і *калачики*, якими наділяли жебраків, обмінювалися між собою «за померлі душі». Кожен обдарований повинен був з'їсти бодай шматочок свяченого яблука, закусити *калачиком* і запити свяченою водою. На Слобожанщині для цього пекли *пироги з яблуками* й мастили їх *медом*. Подібні *яблучаники* відомі й бойкам [11: 154–155]. Після освячення та благословення дозволялося їсти плоди (до *Другого Спасу* не їли ніяких плодів, окрім огірків): «*Другий Спас* яблучком розгівляється», «*Прийшов Спас* — оскомину приніс (від зелених яблук)». Споживати плоди до цього часу вважалося великим гріхом («Хто до *Другого Спасу* їсть яблука, тому на тому світі не дадуть яблучка з райського саду»). Якщо хтось не дотримався цієї заборони, щоб спокутати провину, мав не їсти їх протягом 40 днів після *Другого Спасу*. Найбільш суворо слід було утримуватися від споживання яблук тим селянам, у яких померли діти в віці немовляти. За народними уявленнями, на тому світі на срібних деревах ростуть золоті яблучка, які роздають тим померлим дітям, батьки яких (особливо — мати) не їдять яблук до *Другого Спасу* [10].

Темпоратив *Хлібний Спас* (14/28 серпня) мав синонімічні офіційні та народні номінації в християнському контексті — *Перша Пречиста*, *Успення Пресвятої Богородиці*, головним глютонічним символом якого, як і на *Другу Пречисту* (Різдво *Пресвятої Богородиці*, 21 вересня, *осінина*) були *калачі з калиною*.

Темпоратив *Флора* й *Лавра* (синонім *Фролки*, *кінський Великдень*) — 18/31 серпня — номінація дня покровителів коней. У день *Флора* і *Лавра* приводили коней до святилищ й окроплювали освяченою водою. Коней купали, чистили, уплітали їм у хвіст і в гриву квіти, кольорові стрічки, годували *хлібом* із долонь [8: 914]. На останній день серпня на *Флора* й *Лавра*, наче на закінчення літа, святкують

«кінський Великдень», і в цей день кіньми не роблять [3: 238]. На це свято випікали особливе печиво з зображенням кінського копита — підкови [1: 556].

Темпоратив *Головосіка* (синоніми *Івана Предтечі*, *Іван Пісний*) — 29 серпня/11 вересня — номінація християнського календарного свята *Всичення голови Пророка Івана Предтечі (Хрестителя)*, у який віряни дотримуються суворого посту. У цей день не варять борщу, і це єдиний день протягом цілого року, коли гріх їсти борщ. Віруючі люди в цей день не беруть у руки ножа, навіть хліб ламають руками. Нічого не можна рубати сокирою й пиляти пилкою. Цього ж дня суворо дотримуються посту. Не можна різати нічого, що нагадує голову. «Якщо зрізати головку капусти в цей день, то може потекти кров» [2: 159]. Навіть кавуни розбивали кулаком.

Темпоратив *Різдво Пресвятої Богородиці* (синоніми *Друга пречиста*, *Друга Матка*) — 7/21 вересня — номінував велике свято, до якого колись пекли *калачі*, готували різні страви, улаштовували гостини, про які згадувалось у давніх пам'ятках наших предків [11: 158]. «Рожество Пресвятої Богородиці, «друга Пречиста», було колись також святом «*рожаниць*». Слово св. Григорія й інші пам'ятники згадують про це свято, на якому співали тропар Богородиці й ставили трапезу з «*крупичного хліба, сиру й добровонного вина, меду й куті*». Сьогодні замість трапези «роду й рожаниць» справляють «обрізаний» обід, на який запрошують бідних [3: 239].

Процесив *піст* був знаковим у день *Воздвиження Чесного Хреста* (13/27 вересня): на Бойківщині цього дня варили *пісну картопляну юшку* — *сапорок* і пекли *пирого* з яблук — *ябчаники* [11: 158].

Темпоратив *Капустяників день* (синонім *Сергій Капустяник*) — 25 вересня/8 жовтня. Колись цього дня сікли «найкращу квітку», тобто капусту, пекли *пирого* й *млинці* на капустяних листках. Аби в оселі був достаток, перший *пиріг* признався Матері-Землі [8: 955].

Темпоратив *Мед (храм)* — свято, яке справляли в жовтні тричі: на *Покрову* (1/14 жовтня), у дні *Божої Матері* (22 жовтня/4 листопада) і *Параски* (28 жовтня/10 листопада).

Як зазначає А. Кримський, до цього свята готувалися більше тижня. Жінки білили хату, прали, мили, місили, варили *самогонку*. Чоловіки мололи борошно, кололи кабанів, різали баранів, прибирали на подвір'ї, коло худоби, рубали дрова. За день до «*меду*» завітчували хати, вішали рушники, різали птицю, напікали *паляниць*, *калачів*. Деся в одному місці варили *мед із хмелем* у казанах або в горщиках. Уранці на свято, коли жінки ще поралися коло печі, чоловіки йшли на шляхи й відбирали головні убори в тих людей, котрі йшли на «празник» з іншого села, не зважаючи на те, яка була погода. Старалися якнайбільше набрати в чоловіків шапок, а в жінок — хусток. Тоді йшли додому, а за ними всі люди, у яких забрано шапки. Приведуть, покажуть свою господоу. У такий день у храмі своїх людей не бувало, крім «*мироносиць*» (жінок, котрі вже дітей не родять). «*Миросиці*», назбиравши по селі всього, чого треба, варили коло храму обід. Після богослужіння застеляли скатерки, ставили їжу й сідали обідати. А ті люди, у яких шапки та хустки забрано, ішли туди, де їхні шапки, входили в хату, кланялися й казали: «Добрий день! Будьте здорові з Парасками та медом». Господарі кланялися й відповідали: «Дякуємо! Будьте й ви здорові. Дякуємо, що вступили в нашу хату! Просимо сісти». Частували спочатку *медом*, потім *горілкою*, *запіканкою* й різними *наливками*. Гість, коли брав від господаря чарку, приказував: «Дай же, Боже, здоров'я! Нехай вам Бог поверне десятирицею! Щоб ви мали в коморі і в оборі, і ваші діти! Прибав, Господи-Боже, віку й здоров'я, а приставшим душам Царство Небесне, щоб їм земля пером була!» Господар кланявся й відказував: «Дай

Боже!». Господиня кланялася й припрошувала: «Поживіться, люди добрі!». Під кінець обіду казала: «Та розпережіться ж бо та проживіться!». Гості відказували: «Душа не з возом». По обіді давали кожному *калач* або *паланицю*. Гості брали свої шапки й виходили; і зараз-таки їх просили до іншої хати. І так разів зо три сядовили за стіл обідати чужих та бідних. Після цього сідали всі хатні й родичі. Обідали вже без «побожного духу»: розмовляли про господарство, про те, що кому траплялося, а далі — співали всяких пісень, і все веселіше й веселіше [7: 49–50].

Темпоратив *день святого Великомученика Димитрія (святого Дмитра; Дмитра; Дмитрова, родинна, дідова субота)* — 26 жовтня/8 листопада пов'язаний із осінніми поминками померлих родичів. «Поминають парастасом у церкві та обідом удома. Ось як описано такий поминальний обід у записці з Рівеньського повіту: «Хазяйка наготує якнайбільше страв, які люблять діди. Обід буває пізніше, ніж, звичайно, після полудня, або над вечір. За обідом з кожної страви по ложці одкладають в окрему посудину, яку з ложками ставлять на ніч на покуття. Тут ще в посудині ставлять воду й вішають рушник, щоб уночі «душечки померлих помилися й пообідали» [2: 164].

Темпоратив *День святих чудотворців Безсрібників Кузьми й Дем'яна (Кузьми-Дем'яна, кузьминки, курячі іменини)* — 1/14 листопада. Кузьма й Дем'ян, крім того, що були покровителями хірургії, захисниками від хвороб, уважалися також покровителями сімейного вогнища та подружнього щастя, тому на осінні *кузьминки* на складчину (зсипки, зсипчину, братчину) збиралися незаміжні дівчата зі сподіванням на умилоствлення святих і щасливий шлюб, а на літні — переважно заміжні жінки для подячної жертви за сімейне життя. Головним частуванням на кузьминських вечорницях були *страви з курятини*. Святих Кузьму й Дем'яна називали також курячими богами, курятниками, а день їхньої пам'яті — *курячими іменинами, кочетятником*: у курятниках служили молебні, священник кропив святою водою домашню птицю.

У цей день різали курей (приказка «Кузьма-Дем'ян — куряча смерть»), «щоб птиця водилася». Під час обіду не дозволялося ламати курячих кісток, щоб курчата не були виродками [10]. В Україні «за стародавньою традицією сільської молоді, у цей день відбувається перша складка дівчат курми. Дівчата зносять на вечорниці кури, ріжуть їх, смажать, чи варять, і ввечері подають на стіл. [2: 166].

Завершувалося осіннє обрядове коло передріздвяним постом — *Пилипівкою*. На *день смерті апостола Пилипа* (27 листопада) улаштовували заговини, або, як говорили в Галичині, «запусти». Ходили в гості до родичів, кумів, сусідів. Наступного дня ті, хто спільно влаштовував «пилипівські заговини», приходили, як і в перший день Великого посту, «полоскати зуби». А в східних районах України, як і під час *Масляної*, побутував колись звичай «в'язати колодку»: батькові — за те, що сина не оженив, а матері — що доньку заміж не видала впродовж осінньої пори. В осінньому циклі, який завершував річне календарно-обрядове коло, знову повторюються всі мотиви, властиві для інших циклів. Так формувалося безперервне циклічне обрядове коло святкових дат із різними атрибутами й символами, але одними й тими самими мотивами [11: 161].

Проаналізувавши глютонічний вміст окремих темпоративних відрізків у контексті традиційних свят українського селянина, які є поєднанням дохристиянських і християнських вірувань, зафіксованих у давніх і сучасних етнографічних й етнологічних працях, можна зробити висновок про глибинний зв'язок між глютонімами-артефактами та темпоративами, що номінують певні ланки літньо-осінньої народно-календарної обрядовості та є симбіозом глибинних світоглядних

уявлень, унаочнюючи концептуальну картину світу українців. На нашу думку, подальші дослідження в цьому напрямку сприятимуть розбудові українознавчих студій і посиленню культурної компетенції авторів наукових розвідок.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Войтович В.* Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.
2. *Воропай О.* Звичаї нашого народу. Мюнхен: Українське видавництво, 1958. Т. 1. 305 с.
3. *Енциклопедія українознавства: в 3 т.* Київ.: НАНУ, 1994–1995. Т. 1. 1994. 368 с.
4. *Жайворонок В.В.* Знаки української етнокультури: *Словник-довідник*. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
5. *Иванов П.В.* Жизнь и поверья крестьян Купянского уезда Харьковской губернии. Харків: Майдан, 2007. XLIII, 216, X, 58 с.
6. *Ковальков О.* Світоглядні основи традиційної слов'янської темпоральності. *Народна творчість та етнографія*. 2005. № 3. С. 85–89.
7. *Кримський А.* Звенигородщина з погляду етнографічного та діалектного *Народна творчість та етнографія*. 1991. № 3. С. 43–52.
8. *Мищенко Н.* Слово батьків з усіх віків. Київ: Богдана. 1998. 1136 с.
9. *Похлебкин В.В.* Кулинарный словарь. Москва: Центрполиграф, 2002. 503 с.
10. *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*. Москва: Междунар. отношения, 2002. 512 с. [Електронний ресурс]: Режим доступу:
11. *Українське народознавство*. Київ: Знання, 2004. 570 с.

ЮВІЛЯРІЙ УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ

Наука може бути створена лише тими, хто наскрізь просякнутий прагненням пізнати й зрозуміти істину. Але джерело цього стремління — у вірі в те, що правила цього світу раціональні, тобто збагненні розумом.

Альберт Ейнштейн

УДК 81–11 (091)

Світлана Єрмоленко

Інститут української мови НАН України

У ЧАСІ Й НАД ЧАСОМ (РОЗДУМИ З НАГОДИ 100-РІЧЧЯ НАН УКРАЇНИ)

Стаття містить роздуми відомої української лінгвістки професора Світлани Яківни Єрмоленко, науковий шлях якої розпочався 1959 року з посади лаборанта Інституту мовознавства ім. О.О. Потебні. Нині С.Я. Єрмоленко — член-кореспондент НАНУ, очолює відділ стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАНУ.

Ключові слова: *культура мови, лінгвошевченкознавство, лінгвостилістика, синтаксис, лінгвофольклористика, правопис, перекладознавство, лінгводидактика, українознавство.*

AT TIME AND OUT OF TIME (REFLECTIONS ON THE 100th ANNIVERSARY OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF UKRAINE)

The article contains reflections of well-known Ukrainian linguist professor Svitlana Yakivna Yermolenko, whose fate has been linked to the National Academy of Sciences of Ukraine for more than half a century. Her scientific career began in 1959 with the position of laboratory assistant of the Institute of Linguistics named after O.O. Potebnia. Today the correspondent member of the National Academy of Sciences of Ukraine S. Ya. Yermolenko heads the Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine.

Key words: *language culture, linguistic Shevchenko studies, linguistic stylistics, syntax, linguistic folklore, spelling, translation studies, linguistic didactics, Ukrainian studies.*

Порівняння сучасного й пройденого вирізьблює в пам'яті окремі картини академічного життя: про Академію наук, Інститут мовознавства вперше я дізналася, навчаючись у Київському університеті імені Тараса Шевченка: на засідання наукового гуртка української мови наш викладач Ілля Корнійович Кучеренко запросив співробітника Інституту мовознавства, майбутнього академіка Олександра Савича Мельничука. Ми, гуртківці, слухали наукову доповідь про синтаксис складного речення української мови в порівнянні з синтаксисом інших слов'янських мов, були свідками дискусії двох науковців про розвиток синтаксичної теорії, хоч змісту такого поняття, як «синтаксична теорія», на той час навряд чи змогли б пояснити. А ще на п'ятому курсі аспірант університету й уже молодший науковий співробітник Інституту мовознавства, майбутній академік Віталій Русанівський залучив кількох студентів розписувати актові книги XIV—XV століть у рукописному відділі публічної бібліотеки. Переписуючи тексти, написані уставом, півуставом, студенти й не здогадувалися, що академічний Інститут мовознавства дотичний не тільки до вивчення граматики та історії української мови. Відкриттям для нас стало ім'я Олександра Опанасовича Потебні, яке носить Інститут мовознавства.

Нині диференціюють поняття *фундаментальної й прикладної науки*, а в 60-ті рр. для вчорашньої студентки експедиція на Вінниччину, Хмельниччину разом з етнографами та мистецтвознавцями для збирання «паростків нового» в мові

й культурі українців була зануренням не лише в реальне життя й побут тогочасного села, а й у перші наукові проблеми «Що ж нового відбувається в мові? Як його відчутти, помітити, назвати?». Будь-яке наукове пізнання починається з питань. Ці питання виникали й під час розписування карток до лексичної картотеки, яка згодом стала базою для створення 11-томного Словника української мови.

Що ж тоді досліджувала академічна лінгвістика? Тривала робота над перекладними словниками, зокрема й термінологічними, створювали другий том «Історії української літературної мови», вивчали діалекти й готували видання пам'яток історії української мови та перевидання «Українського правопису».

Відзначення на державному рівні Шевченківських ювілеїв (1961, 1964) спонукали мовознавців і до глибокого вивчення мови поета, створення картотеки до словників мови Шевченка. Спеціальне видання журналу «Мовознавство» об'єднало статті лінгвістів про особливості лексики, фразеології, граматичної будови Шевченкових текстів. Природно, що й тема реферату для вступу в аспірантуру була шевченківська — «Повтори в поезії Тараса Шевченка». Оглядаючись на пройдений науковий шлях, аналізуючи зміну в часі тих галузей академічного українського мовознавства, у яких довелося працювати, спробую узагальнити свої міркування у форматі *тез і антитез*.

ЛІНГВОШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО

Теза. Традиційно поняття «мова Шевченка» насамперед стосується фіксації в різножанрових текстах поета лексичних, фразеологічних одиниць, засобів словотворення, морфологічних і синтаксичних форм української мови в їх зіставленні з одиницями системних рівнів української мови відповідного історичного періоду. Мета такого зіставлення — виявити ті ознаки поетової мови, які засвідчують новий історичний період української літературної мови.

Антитеза. Нині лінгвошевченкознавство — це дослідження Шевченкової мови як інтегративного поняття з новим часово-просторовим і естетичним виміром, у якому поєднано власне філологічний, лінгвокогнітивний, лінгвокультурологічний та лінгвософський аналіз текстів Шевченка та їх нове прочитання.

Загальноприйняті твердження мова Шевченка — це мова українського народу; Шевченко — творець нової української літературної мови потребують уточнення, аргументації в контексті сучасної наукової парадигми, чи, точніше, наукових парадигм, які змінюються залежно від еволюції людського пізнання, від осмислення проблеми мови як суспільного явища й мови як інструмента впорядкування знання про світ і людину в цьому світі. Поряд із науковими проблемами не зайве поставити й такі начебто прості питання: чим була українська мова для Шевченка й чим стала його мова для українців? Чи справді Шевченко створив нову українську літературну мову? Адже й до Шевченка були українські писемні пам'ятки, була «Енеїда» Івана Котляревського...

Найкоротша відповідь на перше питання: для Шевченка українська мова була а) ознакою зв'язку з мовою батьків; б) інстинктом збереження своєї національної ідентичності, збереження зв'язку з родом і народом; в) найдієвішим, оптимальним інструментом самовираження, творчості, розкриття глибинних дум, мрій, бажань, почувань; г) невіддільною частиною і потребою людського спілкування. Так структуруємо зміст концепту, або, за літературознавчою термінологією, одного із наскрізних мотивів Шевченкової творчості — «СЛОВО». Саме через поєднання в Шевченковому СЛОВІ народної розмови й народної пісні його поезію сприймали українці як своє самовираження.

Територія мови Шевченка — це почуттєвий інтелект, який не вимірюється обсягом словника, граматичними й словотвірними формами, а становить той оприявлений у поетичній мові зміст, що перебуває й перебуватиме понад часом. Твори Кобзаря прочитуватимуть нові й нові покоління. Для них розкриватиметься нова естетика Шевченкового слова. І це буде доти, поки звучатиме жива українська мова. Шевченко дав життя нашій мові як Вічності. Його філософія слова розкриває природу людини, для якої спілкування — умова буття на землі, для якої рідне слово — це початок і кінець.

ЛІНГВОФОЛЬКЛОРИСТИКА

Теза. *Лінгвофольклористика як наука про мову народної пісні, інших фольклорних жанрів спирається на думку про звичні, прості словесні образи — стійкі епітети, порівняння, традиційну символіку, народнопісенний синтаксис,— усе, що жило й живить творчість українських письменників.*

Антитеза. *Простота мови фольклору — позірна, зовнішня. Зокрема, мова народної пісні — це безмежний простір, у якому багато таємниць особливого поетичного мислення українців, закарбованої в мовні структури історичної пам'яті. Розгадувати значення народнопісенних, фольклорних образів — це пізнавати глибинну семантику висловів, що не лише зберігають історичні мовні форми, а й мають символічний зміст.*

Наукова проблема «фольклор і літературна мова» набула в академічній традиції нових акцентів: це зацікавлення варіантами народної пісні, природою трансформації фольклорного слова в мовотворчості українських класиків, це перспектива вивчення культурно-історичного і лінгвокраїнознавчого феномену фольклоризмів — складника української літературної мови. В аспекті лінгвокультурології наповнюється новими ціннісними характеристиками поетичний словник української народної пісні. Фольклоризм часом вносить у сучасний текст певну частку таємничості, без якої справжньої поезії не буває.

Мова фольклору — це внутрішньо-системні потенції словотворення, синтаксису, лексико-семантичне варіювання та наскрізний семантико-синтаксичний паралелізм народнопісенних текстів з їхніми символами. Таких символів багато в Шевченковій поезії. Поетична фразеологія Шевченка органічно доповнювала словник фольклоризмів української літературної мови.

У 80-ті роки ХХ століття поширюється термін *лінгвофольклористика* для окреслення власне лінгвістичного підходу до мовних знаків національної культури.

ЛІНГВОСТИЛІСТИКА

Теза. *Стилістика — додаткова характеристика мовних знаків: фонологічних, лексичних, морфологічних, синтаксичних; і через свою «додаткову» інформацію вона суттєво не впливає на способи оприявлення висловленої думки.*

Антитеза. *Стилістика інтегрує знання про мову не як формальний засіб вираження думки, а як засіб формування думки, як визначення напрямку, у якому має розвиватися думка. Лінгвостилістика пронизує, об'єднує всі мовні рівні, адже мова — це діяльність, і «функціонує мова не тому, що вона система, а вона система тому, що функціонує» (Коссеріу).*

З усіх лінгвістичних галузей саме стилістика має найбільш внутрішньо мотивований і зовнішньо стимульований інтердисциплінарний характер. Інтердисциплінарність лінгвостилістики чи не найвиразніше виявляється у зв'язках із літературознавством. Вивчаючи мову художньої літератури як одного з визначальних функціональних стилів, а також індивідуальні мовостилі письменників,

пропонуємо концептуально-знаковий вимір історії літературної мови. Саме такий підхід застосовано до аналізу індивідуальної мовної картини світу в її зв'язку зі світоглядом автора, внеском письменника в розвиток літературної мови, роллю художніх текстів як мовно-естетичних знаків національної культури.

Конкретні методи лінгвостилістичних досліджень дедалі виразніше окреслюють зв'язок лінгвостилістики із загальною проблемою «мова і культура суспільства». Напрямок лінгвокультурології в широкому лінгвософському розумінні пов'язаний із синтезом ідей когнітивної лінгвістики, комунікативної лінгвістики, прагмалінгвістики, без яких важко уявити й сучасні лінгвостилістичні дослідження.

Лінгвостилістика розширила об'єкти свого дослідження, вона не обмежується тільки художнім стилем, а поширюється на дослідження мови всіх функціональних стилів та стильових жанрів, які активно продукуються в усних і писемних різновидах української літературної мови.

СТИЛІСТИЧНИЙ СИНТАКСИС

Теза. *Власне синтаксичні відношення, зафіксовані в схемах словосполучень, речень, передають відтінки змісту синтаксичних одиниць та їх стилістичного забарвлення.*

Антитеза. *Стилістичне значення синтаксичних одиниць — результат взаємодії синтаксичної семантики, лексико-семантичного наповнення цих синтаксичних одиниць та їх функціонування в конкретних текстах.*

У сфері синтаксису розкриваються широкі можливості щодо створення стилістичних й експресивно-сміслових відтінків висловлення. Уживаючи поняття «стилістичний», тобто об'єднуючи ним засоби експресивно-сміслового відтінювання тієї чи тієї фрази, а також емоційність, афектацію, метафоричність тощо, варто враховувати тісний зв'язок цього поняття з обома рівнями семантики — денотативно-відображальною (загальним змістом конкретного висловлювання) і з семантикою власне синтаксичної форми.

Якщо в 60-ті роки XX століття не всі мовознавці сприймали, скажімо, таке слововживання, як *синтаксис віршової мови* (адже «Є один синтаксис — синтаксис української мови!»), то на кінець XX століття суперечок про синтаксис певного стилю або жанру вже не виникало. Про що це свідчить? Про те, що історія терміна тісно пов'язана з об'єктом конкретного дослідження, з методологією вивчення мовної одиниці. Якщо мислити поняттями мовної структури та одиниць цієї структури, то синтаксис може бути тільки один. Але з розширенням об'єктів пізнання змінюється і зміст того самого терміна і його сполучуваність: вивчаємо синтаксис словосполучення, синтаксис речення, синтаксис художньої прози, синтаксис віршової мови, синтаксис розмовного стилю.

КУЛЬТУРА МОВИ

Теза. *Культура мови — це правила кодифікації норми, властиві літературній мові, які стосуються вимови, слововживання, синтаксису, стилістики тощо.*

Антитеза. *Культура мови — це багатовимірність оцінок літературної норми, залежних від соціальних, вікових, освітніх, психологічних характеристик мовців і ситуації спілкування.*

Динаміка літературної норми зумовлює неоднакову оцінку культури мови в суспільстві. Закономірно говоримо про часовий і просторовий вимір літературної норми. Адже літературна мова постійно змінюється: на характер її нормування впливають і глобалізаційні процеси, і стан мовної освіти в суспільстві,

і культивування певних усно-писемних зразків у засобах масової комунікації, які в сучасних умовах демократизації суспільства віддзеркалюють відмінності мовно-територіальної практики. Фіксація мовних змін — постійне завдання дослідників літературної мови.

У відділі стилістики та культури мови Інституту української мови НАН України від самого початку його створення розроблялася теорія широкого розуміння культури мови: це не тільки увага до рівневих, структурних норм української мови, не лише пропагування кодифікованого літературного слововживання, використання правильних закінчень, суфіксів, а й поширення глибинного мовного досвіду українського народу через естетично довершені художні, публіцистичні тексти, зафіксовані в них мовно-естетичні знаки національної культури.

Культура мови як складник лінгводидактики вчить, як писати й говорити без помилок, дотримуючись кодифікованих норм літературної мови. Фіксація помилок й конкретні мовні поради — це вузьке розуміння культури мови, перші кроки привертання уваги до промовленого й написаного слово. Із цього й починалася культуромовна діяльність: написання заміток про особливості значення слів, про синтаксичне керування, літературне наголошування тощо.

Культура мови в широкому розумінні — це культура спілкування, оволодіння інтелектуальним багатством української літературної мови, вироблення чуття слова, постійне пліфування мови в щоденній мовній практиці. Це розкриття особливостей індивідуальної мовотворчості, у якій відступи від загальноприйнятої мовної норми мотивовані комунікативною ситуацією, пошуками нових стилістичних можливостей висловлення думки.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Теза. *Мова перекладів — віддзеркалення стану мовно-культурної свідомості суспільства в конкретну історичну добу, коли ці переклади було створено.*

Антитеза. *Але ідеальний переклад на всі часи (і на всі смаки читачів!) створити не можна, у цьому секрет і самої нашої мови, її динамічних змін, і особливості мовної свідомості читачів.*

Мова перекладу, відбиваючи певний етап у розвитку художнього стилю і — в широкому плані — певний етап у розвитку сучасної літературної мови, становить і самостійну мовно-естетичну вартість. Вона є явищем, фактом рідної мови, і оцінювати її треба як мовну практику оригінальної літератури, як сучасну українську мову.

Художній стиль — найскладніший з усіх функціональних стилів. Складність його полягає, насамперед, у характері відношення мови художньої літератури до норм літературної мови. З одного боку, мова художньої літератури, творчість найкращих митців слова стає основою для формування й усталення літературної норми, взірцем слововжитку для освічених людей, а з другого боку, у художні твори вільно, природно входять вузько вживані, діалектні, застарілі слова, розмовні форми, неологізми. Їх стилістичне призначення як засобів індивідуалізації мови персонажів, створення місцевого колориту мають тонко відчувати і перекладачі.

Ніхто не може заперечувати тієї істини, що одним із джерел стилістичного збагачення художнього стилю є розмовні конструкції. Специфіка розмовної лексики в тому, що вона здебільшого прив'язана до території поширення певного діалекту. Місцевий колорит, цілком звичний і доречний в оригінальній літературі, навряд чи доцільний у мові сучасних перекладів.

Переклади, як відомо, живуть значно менше, ніж оригінальні твори. А тому й перекладачі мають бути особливо чутливими до стилістичних відтінків слова, до сприйняття його сучасним читачем.

ПРАВОПИС

Теза. Усталений правопис як характерна ознака літературної мови з її писемно-книжною традицією належить до цивілізаційних здобутків української нації.

Антитеза. У будь-якій редакції правопису відчутні ідеологічні нашарування доби, коли цю редакцію створювали.

Правописні дискусії, що тривали в кінці XIX — на початку XX століття, були зумовлені мовно-культурними традиціями українців, які жили в різних державах і часто по-різному уявляли стандарт писемної літературної мови. Відгомін цих дискусій спостерігаємо й нині, проте стабільність чинного правопису досі забезпечувала тривала писемна практика в освіті, книгодрукуванні. Сьогодні ж ця стабільність порушена. Вона спричинена, можливо, й глобалізаційними процесами у світі. Варто зважати й на той факт, що в сучасному інформаційно-комунікативному просторі зростає вага усного слова. Завдяки засобам масової комунікації сьогодні маємо змогу сприймати усне українське слово не тільки з різних регіонів України, а й з усього світу. Чуємо розмаїття акцентів, вимов, інтонацій, бо це усне українське мовлення з його природними територіальними, соціальними, віковими особливостями. Писемна ж літературна мова, на відміну від усних різновидів спілкування, має кодифіковані правила.

Звичайно, мова розвивається, розширюються сфери її функціонування, інтенсифікуються міжкультурні контакти мов, змінюється словник сучасного українця, тому виникає чимало практичних питань щодо застосування найзагальніших правописних правил до конкретних мовних явищ. Здається, за правилом має бути таке написання, але пишемо інакше. Бо ж у мові, як відомо, такої чіткості, як «двічі по два — чотири», немає. А втім, кодифікатори мови прагнуть до впорядкованості правил.

Зміни в правописі потрібні, але вони не повинні руйнувати теоретичні основи графічного оформлення української літературної мови, не мають робити освічених українців неграмотними. Тобто доповнений, відкоригований текст чинного правопису мусить забезпечувати орфографічну наступність і графічну стійкість української літературної мови.

Застосування до оцінки правописного кодексу вульгарно-соціологічного підходу, використання характеристик його як мовно-політичних гасел суперечить виваженим науковим принципам. Це дезорієнтує широке коло користувачів української мови, спричиняє непевність у власній мовній компетенції, перешкоджає розширенню суспільних функцій української мови і врешті розхитує мовну норму.

Наша спільна мова не тільки має об'єднувати людей, а вона, на щастя, й об'єднує нас усіх.

ЛЕКСИКОГРАФІЯ

Теза. Незаперечне практичне значення словників мотивує віднесення цієї ділянки мовознавчої діяльності до прикладної галузі науки.

Антитеза. Зростання кількості інформації у світі потребує розширення інформативної бази галузевих, спеціальних словників як джерел систематизованого знання. Розроблення теоретичних засад формування такої інформативної бази належить до фундаментальної науки.

Відомо, що кожний період у житті нації позначається на функціонуванні всієї системи природної мови. Українська мова як живий організм змінюється разом із життям суспільства, що зумовлено пізнавальною функцією мови, засобами вираження логічних та емоційно-експресивних оцінок. Скажімо, словник епітетів української мови — це частина мовної картини світу українців, відображена в оцінних словах — епітетах. Подібно до майстерного малярського твору або сучасної кольорової фотографії художні означення приваблюють зір соковитими барвами, описують, малюють, унаочнюють словесне зображення. Вони пробуджують думку, допомагають розвивати мовне чуття, привертають увагу до поєднання слів різної семантики, до розрізнення традиційного й новаторського у висловленій думці.

Словник передає й національну специфіку мовної картини світу, і універсальність людського мислення. Наше мислення словниково-довідникове: хочемо мати багато інформації в сконцентрованому вигляді. Тому майбутнє за різноманітними словниками, які фіксуватимуть значення слів, їх написання, історію та етимологію, правила слововживання, норми сполучуваності.

УКРАЇНОЗНАВСТВО

Теза. *Українознавство — це певною мірою узагальнення науки про українську мову, суспільно вагомі відомості про її історію, характерні ознаки та роль у національній самоідентифікації.*

Антитеза. *Українознавство — це не спрощення, а, навпаки, поглиблення, трансформація традиційного розуміння ролі науки про українську мову, переведення вузькофахових знань у ширший, філософський, світоглядний контекст.*

Українська мова як об'єкт пізнання виходить сьогодні за межі власне лінгвістичної наукової парадигми. Традиційне вивчення структури мови, граматики, стилістики й культури мови, лексикології й фразеології, історії літературної мови, діалектології, тобто синхронний і діахронний опис української мови вже не може охопити всі питання, що постають перед сучасною гуманітаристикою. Українознавство змушує нас ширше подивитися на історію мови, часову й просторову неперервність мовного національного простору. Важливе розуміння універсальної природи мови й наукових уявлень про неї.

Мова й етнос — центральна проблема українознавства. Мова постає як універсальна ознака етносу, тобто можна говорити про українську мовну самосвідомість, що передбачає: 1) усвідомлення окремішності своєї мови як засобу етнічної самоідентифікації особистості; 2) бачення просторового й часового поля української мови як феномену єдності, цілісності українського етносу (нації); відбиття (віддзеркалення) мовної самосвідомості в самоназвах українців та їхньої мови. Ця тема проєктується на осмислення ролі мови в етногенезі та утвердженні національної ідентичності українського народу, у формуванні його національних цінностей.

Концепція «Мова в системі українознавства» закономірно пов'язана з науково-освітніми суспільними орієнтирами: висвітленням інтегративної ролі мови в розвитку людини й суспільства, цивілізації й культури; історії мови як частини історії народу, як світоглядного феномена, що забезпечує наступність зв'язку поколінь, єдність і консолідацію суспільства, витворення загальнонаціональних, всеукраїнських культурних цінностей.

СОЦІОЛІНГВІСТИКА

Теза. *Соціолінгвістика — це аналітичне опрацювання результатів соціолінгвістичних моніторингів.*

Антитеза. Соціолінгвістика — це пізнання різнорівневих механізмів взаємодії мови й суспільства.

Сучасна соціолінгвістика оперує поняттями *мовна ситуація, суспільний статус мови, функціонування (функції) української мови, соціальні діалекти, вибір мови спілкування* та ін. Поступово наукова дисципліна формує термінологічний апарат, у якому терміни не обтяжені емоційно-експресивною конотацією. Однак у терміні *соціально-на престижність мови* аксіологічний, оцінний компонент наявний, оскільки сама семантика слова *престижність* містить сему «оцінка».

Можемо констатувати, що на сьогодні поняття соціально престижна мова й державна мова не можна однозначно вважати тотожними.

Соціальний престиж мови вимірюється:

- 1) мірою використання мови на найвищих щаблях державної влади, оперування україномовними комунікатами в різних сферах виробничого, суспільного життя;
- 2) ставленням до мови як засобу досягнення службової кар'єри;
- 3) задоволенням найрізноманітніших культурно-освітніх потреб громадян;
- 4) місцем мови в інформаційному просторі (радіо, телебачення, книговидання).

Для визначення соціальної престижності слугує й такий параметр, як створення знакових текстів цією мовою, а також наукове опрацювання мови, виявлення її характеристичних ознак у зіставленні із сусідніми мовами.

Соціальний престиж мови вимірюється статусом літературної (або стандартної) мови серед різновидів етнічної (національної) мови. Культивування літературної мови в усіх народів пов'язане з консолідацією політичної нації, у якій сформовані потреби використовувати літературну мову й мовно-естетичні знаки національної культури в усіх сферах суспільного життя незалежно від ситуації спілкування.

ЛІНГВОДИДАКТИКА

Теза. Найновіші напрацювання академічної лінгвістики мають бути відображені в навчально-методичній літературі для загальноосвітніх шкіл.

Антитеза. Призначення підручника з мови для школи — навчити практичного володіння мовою, а не домогтися від учнів засвоєння новітніх лінгвістичних теорій.

Академічна школа лінгвостилістики понад півстоліття забезпечує теоретичні й практичні курси вищої школи індивідуальними, колективними напрацюваннями в галузі теорії та історії української літературної мови як історії розвитку стилів.

Які ж нові соціальні запити постають перед академічною наукою й практикою сьогодні?

Усвідомлюємо, що українська мова має бути інструментом формування нової світоглядної парадигми, у якій людина поставлена в центр цивілізаційного поступу держави. Нинішні освітні програми створюють усі умови для безперервного особистісного зростання, для повної реалізації права на освіту. Тому в освітніх програмах передбачено навчити вільного володіння українською мовою в усіх сферах суспільної діяльності, навчити емоційно-оцінних моделей усного та писемного спілкування. Образно кажучи, навчити мовців вчасно, вдало, узгоджено змінювати «стильовий одяг», бути динамічними у своїй творчій мовній діяльності.

Сорокарічна практика створення підручників з української мови засвідчує, що підручник з української мови має особливий статус у сучасній освіті й загалом

у національній культурі. Цей статус визначається потребою виховувати в загальноосвітньому навчальному закладі учнів із стійкою мовно-національною свідомістю, які активно володіють українською мовою і своєю щоденною мовною практикою забезпечують функціонування української мови, підносять її соціальний престиж в Українській державі.

Закладені в програмах вимоги до мовної компетентності учнів передбачають також виконання авторами сучасних підручників непростого завдання, а саме: гармонійно поєднати тексти різних часових зрізів літературної мови, навчаючи учнів упізнавати за мовою добу (час написання твору), відчувати соціальне забарвлення слова.

«КУЛЬТУРА СЛОВА»

Теза. *У «Культури слова» має бути виразний практичний ухил: правильно — неправильно, доцільно — недоцільно.*

Антитеза. *«Культура слова» — це науково-популярне видання, орієнтоване на поширення лінгвістичних знань, популяризацію академічного мовознавства й водночас виховання мовно-естетичного смаку читачів.*

2017 року збірникові «Культура слова» виповнилося 50 років. Не так багато академічних видань змогли витримати півстолітнє випробування часом. Спочатку збірник вийшов під назвою «Питання мовної культури», потім його хотіли назвати «Рідне слово», але виразні асоціації такої назви, мабуть, не сподобалися ідеологічно заангажованим радянським керівникам, тому й відоме це видання упродовж десятиліть як «Культура слова». Частково його зміст змінювався залежно від зміни офіційної ідеології, але загальна настанова — плекання літературної мови, донесення до найширшого кола читачів інформації про естетично довершені художні тексти, про літературну норму — зберігалася впродовж десятиліть.

На відзначення в 1997 році 30-річчя «Культури слова» академік АПН України Л. І. Мацько відгукнулася такими проникливими словами: «Проросло це видання з культурологічних ідей українських шістдесятників, пробилось через асфальт нашої боязні й невпевненості в силі рідного слова, виростало в щілині тоталітарного муру, не загубилося у вітрах перебудови, навіть витримало безгрошів'я так спрагло очікуваної незалежності, щоб випростатись оновленим у кольорах української державності...».

Щоб відчути життя слова, простежити, як впливає час на мовні смаки, стилістичну семантику будь-якого вислову, граматичної форми, варто хоча б побіжно познайомитися зі змістом збірників «Культура слова», які побачили світ у 1967–2018 рр. Подібно до химерних візерунків на тканині, що створюють загальну кольористичну гаму малюнка й ритм ліній, — назви розділів, статей збуджують уяву читача, привертають увагу до питань мовної практики, до оцінки слова в його історичному та сучасному вимірі, в індивідуальному сприйманні. Статті, уміщені в збірнику «Культура слова», можна розглядати як цілісний науково-популярний текст, у якому теоретичні питання мовознавства постають перед читачем у цікавому оповідному викладі, ілюстровані яскравим мовно-інформаційним матеріалом.

Національна академія наук України відзначає 100-річчя заснування академічних установ. Представники кожної із сучасних наукових галузей аналізують тривалий шлях творчих пошуків, утрат і здобутків у пізнанні окреслених наукою об'єктів.

Навіть побіжний погляд на історію академічної науки про українську мову, на окремі сегменти українського мовознавства, що актуалізовані за останні 50 років, спонукає до роздумів про внутрішні закони розвитку пізнання української мови, а також про екстралінгвальні чинники, які мотивують переструктурування, градацію знань залежно від викликів доби й запитів суспільства.

Досить важливий аспект для наукового осмислення таких складних феноменів, як національна мова,— це вибір оптимального співвідношення історії та сучасності в наукових пошуках, уміння вчених прогнозувати суспільну оцінку отриманих результатів дослідження. Незамінними в такому оцінюванні мають бути наукові дискусії з високим рівнем аргументації і культури.

Сьогодні активно обговорюємо питання про досягнення світового рівня наукових пошуків українських учених. Орієнтуючись на світові стандарти, прагнучи до них, маємо дбати й про те, щоб не розгубити, а зберегти й примножити досягнуте.

УДК 811.162.2'42

Костянтин Голобородько

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

СЛОВО В ЛІНГВОСОФІЇ ПРОФЕСОРА ЛІДІЇ ЛИСИЧЕНКО

У статті здійснено аналіз лінгвософських поглядів професора Л. А. Лисиченко і визначено концептуальну роль мови у формуванні української свідомості. Прокоментовано такі аспекти наукових досліджень відомого мовознавця: вивчення семантичної структури слова та явища багатозначності, історико-філософське осмислення діалектної диференціації живих мов і діалектної лексики, аналіз компонентного складу лексичного значення, лексико-семантичних категорій як засобу формування мовної картини світу, виявлення кореляцій між одиницями концептуальної картини світу й словами як лінгвальними явищами, описані функції слова в художньому мовленні.

Ключові слова: слово, лінгвософія, концепт, семантична структура слова, концептуальна й мовна картина світу, діалектна диференціація, художнє мовлення.

WORD IN LINGUOSOPHY OF PROFESSOR LIDIYA LISICHENKO

The article analyzes Lingvosophical views of Professor L. A. Lisichenko on the word and conceptual role of the language in Ukrainian thinking. The study of the semantic structure of the word, phenomena of polysemy, historical and philosophical comprehension of the dialectal differentiation of lively languages and dialectal vocabulary, the component composition of lexical meaning, lexical-semantic categories as a means of forming the lingual world mapping, correlations between units of the conceptual mapping and words as linguistic phenomena, functions of the word in the artistic speech are commented on.

Key words: word, lingvosophy, concept, semantic structure of the word, conceptual and lingual world mapping, dialectal differentiation, artistic speech.

Наукова діяльність представниці Харківської філологічної школи, відомої української лінгвістики, доктора філологічних наук, професора Лідії Андріївни Лисиченко, є логічним продовженням мовознавчих концепцій і положень Л. А. Булаховського, Д. М. Овсянико-Куликовського, О. О. Потебні, І. І. Срезневського. Невипадково в науковій творчості Л. А. Лисиченко є статті про Леоніда Арсенійовича Булаховського [3], Ізмаїла Івановича Срезневського [5], Олександра Опанасовича Потебню [10], монографія «Харківська філологічна школа. Лінгвістичні традиції» [11]. Знакове місце посідає стаття «Лінгвософські ідеї О. О. Потебні (предтеча сучасного вчення про мовну картину світу)» [8].

Термін *лінгвософія* та похідні від нього дедалі активніше входять у науковий дискурс. З одного боку, він перебуває в одному ряду з такими, як філософія мови, лінгвофілософія, з іншого боку, характеризується термінологічною автономністю. Щоправда, у низці довідників і довідкових видань термін *лінгвософія* відсутній, але його використання помітно активізується в працях українських мовознавців кінця ХХ ст. — початку ХХІ ст.

У книжці «Актуальне інтерв'ю з мовознавцем» О. А. Сербенська наголошує, що сучасний розвиток наукових знань дає змогу вивчати мову та її аспекти різнобічно, і відзначає, що в науковий обіг увійшла ціла палітра назв із компонентом «лінгвістика»: психолінгвістика, соціолінгвістика, комунікативна лінгвістика, етнолінгвістика, нейропсихолінгвістика, лінгвонаціологія, інтерлінгвістика, паралінгвістика, пресолінгвістика, лінгвогеографія, лінгводидактика, лінгвостатика, лінгвогенетика та ін. [14: 5].

В інших монографічних працях і статтях зазначено про укорінення новітніх помежівних дисциплін — лінгвофольклористики, психолінгвістики, етнопсихолінгвістики, лінгвософії, філології (лінгволітературознавства), соціолінгвістики, етнолінгвістики, лінгвокультурології, антрополінгвістики, лінгвогеографії, лінгвогносеології, лінгвопраксеології, лінгвопалеонтології, лінгвокраїнознавства і т. н., що продукують крос-галузеве бачення тієї чи тієї проблеми.

В. В. Жайворонок оперує цим термінопоняттям, розмежовуючи поняття й концепт. «Якщо перше належить до сфери філософії і логіки, то другий є прерогативою лінгвософії» [1: 6]. Г. М. Сюта наголошує на необхідності застосування нових методик, що максимально орієнтовані на пізнання лінгвософії творів Кобзаря, їхньої понадчасовості, відкритості для різних поколінь українців. [15: 66]. Використовують цей термін у своїх працях Т. М. Агібалова, Н. В. Бондар, С. Я. Єрмоленко, О. Є. Єфіменко, В. Л. Іващенко, О. С. Кюмар, О. М. Присяжнюк, П. О. Селігей, Ю. О. Шепель.

Лінгвософія постає поряд із мовознавством і може бути буквально потлумачена як мовомислення, мовомудрість. Лінгвософія — це дисципліна пізнання мовомисленнєвого процесу в широкому розумінні. Конкретизоване тлумачення терміна наведемо так: *лінгвософія* — дисципліна на межі лінгвістики, психології, філософії, яка вивчає природу взаємозв'язків мислення, мови й мовлення.

Центральне місце в лінгвософії професора Лідії Лисиченко належить лексиці, слову. У монографії «Лексико-семантична система української мови» [6], автор зазначає: «Слово є одиницею, яка тісно пов'язана з усіма рівнями мови й в кожному з них може бути предметом аналізу в окремому аспекті» [6: 6]. Автором наукової праці проведено аналіз поглядів на слово та його дефініції, сформульовані В. В. Виноградовим, М. А. Жовтобрюхом, Ф. де Соссюром, Г. А. Уфимцевою, Д. М. Шмельовим. Професор Л. А. Лисиченко коментує наявні підходи до питання про лексичне значення слова, наводячи такі думки: «Зокрема М. Мюс пише,

що ми не знаємо, що таке значення: «Ми тільки знаємо, що значення є, існує. Ми не можемо дати йому жодного визначення. Проте всі мовознавці мають на увазі наявність значення і працюють із ним. Оскільки інакше навіщо б існувала мова, якщо не для передачі значень» [16]. Таке ставлення, коментує Л. А. Лисиченко, до значення слова випливає з недостатньої розробленості питання й у жодному разі не може задовольняти дослідників, оскільки воно відволікає від пошуків розв'язання проблеми [6].

Другий підхід полягає в тому, що слово не має власного значення, а є тільки «ключем» для розв'язання певної ситуації; те, що називають значенням, міститься не в слові, а поза ним. Ця позиція неодноразово піддавалася справедливій критиці й спростуванню, та й самі її автори, зокрема, Л. Блумфільд, не завжди були послідовними у своїх твердженнях.

Переважає більшість лінгвістів, зокрема й ті, що відмовляються від розкриття поняття «значення слова», не тільки визнають, що слово є двосторонньою одиницею, якій властиве не тільки звучання, а й значення, але й вважають, що значення відіграє важливу роль у відображенні позамовної дійсності.

Одне з найдавніших визначень сутності лексичного значення виникло в результаті ототожнення або надмірного зближення явищ мови й мислення й, відповідно, категорій мови й логіки. Згідно з такою логіцистичною точкою зору, значення слова дорівнює поняттю, яке воно виражає («значення слова є поняття, а поняття — це значення слова»), або ж значення слова розуміють як відношення між словом і поняттям. При ототожненні лексичного значення з поняттям, по-перше, на задній план відсувається зв'язок поняття й значення слова з позамовною дійсністю й з домовним знанням про неї, які в них нерідко по-різному виражаються, а також визнається несуттєвою відмінність у змісті поняття, з одного боку, і значення слова, з іншого, знімається питання про своєрідність мови як засобу спілкування й формування та вираження думок про специфіку окремих мов.

У XIX столітті психологізм у царині семасіології викликав спроби розкрити лексичне значення через уявлення як еквівалент значення. Автори, які характеризують значення слова через уявлення, на думку Л. А. Лисиченко, не враховують узагальнювальної ролі слова. Крім того, така оцінка значення, як і розкриття його тільки через поняття, є однобічною й не приймає складних зв'язків значення з явищами й домовними уявленнями про них, а також його внутрішньомовних характеристик, яким належить важлива роль у формуванні значення.

Автори третього типу визначень, стверджує Л. А. Лисиченко, вважають, що значення слова розвивається через його предметну віднесеність. Таку думку обстоюють С. К. Огден і Й. А. Річардс, які зводять лексичне значення до відношення між словом і предметом. Висловлювалася ця позиція й в окремих працях інших лінгвістів. Таке розуміння й тлумачення недостатнє тому, що значення слова значно складніше за це відношення, воно утворюється внаслідок абстрагування від рис окремих предметів, явищ і навіть їх груп, предметна віднесеність є тільки певним компонентом значення, який реалізується, виходить на перший план у мовленні, а не дорівнює всьому змістові значення [6].

Із виникненням структуралізму, який розглядає мову як замкнену знакову систему, усі елементи якої пов'язані внутрішньомовними відношеннями, з'явилися спроби й лексичне значення слова визначити тільки через його дистрибутивні зв'язки. Так, Е. А. Найда писав: «Єдиний спосіб визначити значення слова — *charge* — це описати (звичайно ілюструючи словосполученнями і реченнями)

його дистрибуцію» [17: 82]. Спроба визначити лексичне значення тільки через дистрибутивні зв'язки є односторонньою.

У кожному із визначень (через поняття, уявлення, предметну віднесеність, дистрибутивне оточення) було раціональне зерно, але кожне з них враховувало переважно одну сторону значення, один зв'язок його. Насправді ж слово є поліфункціональною мовною одиницею. Значення слова є явищем складним і багатограним.

Професор Л. А. Лисиченко виявляє складну залежність між такими групами слів, як антоніми, синоніми, багатозначні слова; коментує, як лексико-семантичні варіанти багатозначного слова вступають в антонімічні взаємини з різними словами, формуючи спільний семантичний простір. Не позбавлені дослідницької уваги в монографії такі категорії, як тематичні й лексико-семантичні групи, лексико-семантичні поля, що мають свої особливості й властивості. Аналізуючи внутрішню структуру цих макросистем, визнаючи їхню самотність, учена наголошує на системних зв'язках у лексиці, окреслює специфічні ознаки цієї системи, аргументовано представляє їх у мові.

Вагоме місце в лінгвософії Л. А. Лисиченко посідають дослідження семантичної структури слова в українській мові. Статті, докторська дисертація й монографія стали вагомим внеском у закладання теоретичного й поняттєвого підґрунтя для опису лексико-семантичної системи української мови й семантичної структури слова. За словами професора П. Ю. Гриценка, ці праці засвідчили, що українська мова охоплена лексикологічним вивченням і має перспективи цілісного лексикологічного опису її словникового складу [13: 10].

Л. А. Лисиченко поклала початок системному дослідженню української лексикології в теоретико-практичному аспекті, застосовує термін «топологічна структура слова», що характеризує його за кількістю ЛСВ, за особливостями їх внутрішньої організації, типами зв'язків, окремих значень із позамовним рядом. При цьому вчена зазначає, що топологічна структура «є явищем історично відносним, тому вона може розглядатися як у синхронічному, так і в діакронічному аспекті [6: 11]. Основною одиницею лексичної системи, за Л. А. Лисиченко, є значення слова, що в структурі багатозначної лексеми реалізовано лексико-семантичними варіантами — ЛСВ. Структурно воно є складною одиницею, у якій взаємодіють компоненти, що виявляють різнорівневі кореляції між мовою та інтелектуальним й емоційним світом мовця.

У монографії «Багатозначність у лексико-семантичній системі: структурний, семантичний, когнітивний аспекти» [2] здійснено аналіз поняттєвої структури лексеми виявляє лінгвальні особливості відношень між значеннями та їхній зв'язок із логічними категоріями тотожності, суміжності, перехресності, включення. Досліджуючи епідигматичні відношення в багатозначній лексиці, авторка докладно охарактеризувала їх допоміжну, смислову й логічну структуру, зокрема дійшла висновку, що процеси метафоризації, метонімізації відбивають не тільки динамічні процеси в розвитку лексичного значення, а є й синхронічним зв'язком, на якому тримається семантична структура лексеми, забезпечується її тотожність. Виходячи у вивченні лексико-семантичної системи за межі лексеми, дослідниця характеризує синонімічні, антонімічні зв'язки на рівні ЛСВ, що дозволяє їй не тільки ширше, а й більш глибоко поглянути на внутрішньосистемні й міжсистемні кореляції в семантиці лексем, а зрештою, і в лексичній системі [2].

Монографія «Говірки Східної Слобожанщини: поліаспектний аналіз» [4] є водночас і лінгвістичним поглядом на діалекти української мови регіону (сфера

лінгвогеографії), й узагальненням, систематизацією наукових спостережень у царині діалектології, а також спробою історико-філософського осмислення діалектологічної диференціації живих мов і діалектної лексики. Діалект Л. А. Лисиченко розглядає як історичну категорію, як мовний субстрат, що виникає на певному етапі формування етносу й мусить або стати основою для формування мови народності чи нації, або влитися в єдину мову народу, отже зникнути. Але це зникнення, на думку вченої, не є витисненням діалекту з мовної системи завдяки впливу літературної мови, насамперед ідеться про діалектичну взаємодію між говорами й літературною мовою як поступову інтеграцію діалектних слів у єдиний народний лексикон, єдину мову.

Професору Л. А. Лисиченко належить теоретичне осмислення категорій мовної й концептуальної картин світу в українській лінгвістиці. Цьому присвячені й наукові статті, і монографія «Лексико-семантичний вимір мовної картини світу» [7], у якій проаналізовано й розмежовано такі категорії, як *поняття*, *слово*, *концепт*, *концептуальна й мовна картини світу*. У мовній картині світу дослідниця виокремлює три рівні: домовний (ментальний), концептуальний (логічний) і власне лінгвальний, що перебувають у взаємодії, створюють ту єдність, яку й називають мовною картиною. Особливу увагу в монографії Л. А. Лисиченко приділено семантичним аспектам слова як складника мовної картини світу, зокрема аналіз компонентного складу лексичного значення, лексико-семантичних категорій як засобу формування мовної картини світу, встановленню кореляцій між одиницями концептуальної картини світу й словами як лінгвальними явищами.

У теорії Л. А. Лисиченко сформовані засади визначення рівнів співвідношення між позамовною й мовною картинами світу, подається поняття концептуальної й мовної картин світу, зазначаються етапи формування картини світу людини, виокремлюються особливості вивчення мовної картини світу в діяхронії, починаючи від «Слово о полку Ігоревім». Особливого значення набувають дослідження мовної картини Г. С. Сковороди, Миколи Хвильового, А. Ю. Кримського, В. І. Самійленка. Ідея Л. А. Лисиченко про встановлення психологічного типу поета на підставі аналізу мовної та позамовної картин світу набуває подальшого наукового опрацювання [9].

У монографії «Ці невичерпні глибини мови» [12] приділено увагу питанню взаємозв'язку психологічного й лінгвального у формуванні мовної картини, зокрема вплив психологічних основ людини на мовну організацію її дискурсу. Як маніфестує Л. А. Лисиченко, «українська мова — це не лише поезія й пісня, але й закони, урядові документи міждержавного спілкування, наукові праці з усіх галузей знання, <...> вона вільно функціонує в сучасних засобах комунікації й управління, має достатню термінологію в усіх сферах науки, техніки, мистецтва та ін., <...> вона сьогодні знана, шанована у світі і не тільки за красу і милозвучність» [12: 17].

Таким чином, у лінгвософії професора Л. А. Лисиченко слово має таке смислове наповнення: *слово* — *значення*, *слово* — *елемент мовної картини світу*, *слово* — *вербалізатор концепту*, *слово* — *українське*, *слово* — *діалектне*, *слово* — *багатозначне*, *слово* — *психологічне*, *слово* — *індивідуальне*, *слово* — *соціальне*, *слово* — *художнє*.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жайворонок В. В. Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 32. С. 51–53.

2. Лисиченко Л.А. Багатозначність у лексико-семантичній системі: структурний, семантичний, когнітивний аспекти. Наукова монографія. Харків: Видавнича група «Основа», 2008. 272 с.
3. Лисиченко Л.А. Булаховський Леонід Арсенійович. *Літературна Україна: Довідник*. Харків: Майдан, 2007. С. 50–51.
4. Лисиченко Л.А. Говірки Східної Слобожанщини: поліаспектний аналіз: Монографія. Харків: Монограф, 2014. 147 с.
5. Лисиченко Л.А. Ізмаїл Іванович Срезневський (1812–1880). *Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*. Харків, 2012. Вип. 23. С. 3–9 (у співавторстві з Т.Ю. Лисиченко).
6. Лисиченко Л.А. Лексико-семантична система української мови. Видання друге, доповнене. Харків: ХНПУ, 2006. 150 с.
7. Лисиченко Л.А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. Монографія. Харків: Видавнича група «Основа», 2009. 192 с.
8. Лисиченко Л.А. Лінгвософські ідеї О.О. Потебні (Предтеча сучасного вчення про мовну картину світу). *Мова у професійному вимірі*. Харків, 2006. С. 3–7.
9. Лисиченко Л.А. Мова і психологічний тип поета. *Мовознавство: Тези та повідомлення III Міжнародного конгресу українців*. Харків: ОКО, 1996. С. 234–239.
10. Лисиченко Л.А. Олександр Потебня — засновник вітчизняної лінгвістики. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2006. № 35 (III). С. 10–12.
11. Лисиченко Л.А. Харківська філологічна школа. Лінгвістичні традиції. — Харків: Видавництво «НТМТ», 2015. 232 с. (у співавторстві з Лисиченко Т. Ю.).
12. Лисиченко Л.А. Ці невичерпні глибини мови: Наукова монографія. Харків: Видавнича група «Основа», 2011. 308 с.
13. Лідія Андріївна Лисиченко: Бібліографія / НАН України. Інститут української мови. Автори вступ. статті С.І. Дорошенко, О.О. Маленко, упоряд. бібліограф. І.Є. Богданова, Т.Ю. Лисиченко. Харків: Видавництво Іванченка І.С., 2018. 104 с. ілюстр. (Бібліографія вчених України).
14. Сербенська О., Волощак М. Актуальне інтерв'ю з мовознавцем: 140 запитань і відповідей. К.: Видавничий центр «Просвіта», 2001. 112 с.
15. Сюта Г. М. Поетика і прагматика Шевченкових цитат у сучасній українській мові *Українська мова*. 2017. № 2. С. 66–75.
16. Mues Lant Zum Sats. Heidelberg. 1964. с. 12.
17. Nida E. A. Analisis of Meaning and Dictionary Making. International Jornal of Amerlcan linguistics. Кн. 24. 1958. № 4. С.-82.

УДК 811.161.2373.23

Лілія Петрова Озель

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ЕКСПЛІКАЦІЯ ЕМОЦІЙНОГО Й ПОЧУТТЕВОГО В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ НАУКОВОЇ СПАДЩИНИ О.Г. МУРОМЦЕВОЇ)

Стаття присвячена 80-річному ювілеєві відомого мовознавця, доктора філологічних наук, професора Ольги Георгіївни Муромцевої, педагога й громадського діяча, авторитетної постаті Харківської філологічної школи й української лінгвістичної науки.

У дослідженні представлена спроба розглянути спадщину знаного філолога, зокрема праці, присвячені художній мовотворчості з точки зору простеження й осмислення традицій уживання лексики на означення емоційно-почуттєвої сфери.

Ключові слова: лексема, мовотворчість, слововживання, емоційно-експресивна лексика, засіб, аналіз, стиль, традиція.

**LEXICAL-SEMANTIC EXPLICATION OF THE EMOTIONAL AND SENSUAL IN THE TEXTS
(ON THE MATERIALS OF SCIENTIFIC HERITAGE BY O. G. MUROMTSEVA)**

The article is devoted to the 80th anniversary of the famous linguist, Doctor of Philology, Professor Olha Heorhiievna Muromtseva, who is a teacher, and a public figure, as well as an authoritative person of Kharkiv Philological School and Ukrainian linguistic science. The study represents an attempt to consider the legacy of the well-known philologist, in particular, her works devoted to artistic language creation in terms of tracing and understanding the traditions of using vocabulary to define the emotional and sensory sphere.

Key words: *lexeme, linguistics, word-formation, emotionally-expressive vocabulary, means, analysis, style, tradition.*

16 лютого 2018 року в українському мовознавстві, зокрема в історії шкіл харківської філології, позначене світлою й пам'ятною датою — 80-річним ювілеєм доктора філологічних наук, професора ХНПУ імені Г. С. Сковороди Ольги Георгіївни Муромцевої (16.02.1938–19.10.2008), званої й авторитетної постаті в науково-культурному й громадсько-політичному поступі Харкова, України й світу.

Універсализм і багатоаспектність науково-творчого мислення професора Муромцевої засвідчені розгалуженою системою напрямів дослідження як класичної лінгвістики (лексикологія, лексикографія, морфологія, дериватологія, стилістика, культура мови, методика її викладання в школах і вищих навчальних закладах), так і гендерної та соціолінгвістики, культурології, етно- й націології, народознавства й українознавства, зокрема й відзначенням різноманітних неотенденцій у цих галузях.

Закономірним наслідком особливо пильної праці О. Г. Муромцевої став надзвичайно філігранно виконаний аналіз текстів, що презентують українську літературно-художню мовотворчість у її як синхронному, так і діахронному вимірах. Масштабність науково-теоретичних узагальнень, задекларованих відкриттям оригінальних явищ, напрямів, традицій і новаторства, корелює в працях науковця з увагою до найдрібнішої лексико-семантичної деталі, ситуативного авторського слововживання, яке, однак, впливає на цілісне й всебічне сприйняття концепції твору.

Мовотворчість українських класиків осмислена професором Муромцевою не тільки документально, у суто лінгвістичному, філологічному аспектах, а й універсально та багатогранно в соціокультурному, особистісно-психічному, ціннісно-духовному й філософсько-буттєвому смислах. Ольга Георгіївна гострим лінгвістичним зором ніби бачила зовнішню, фізичну й соціальну природу слова як одиниці мови, мовлення, спілкування й комунікації, а також глибиною аналітичного мислення осягала його духовно-психічну й інтелектуальну сутність у контексті індивідуально-авторської творчої реалізації.

Так, відомого мовознавця О. Г. Муромцеву цікавила проблема інтелектуально-го збагачення українського поетичного й прозового художніх дискурсів, зокрема

необхідність виявлення специфічних лексико-семантичних і художньо-стилістичних засобів наукової поезії. Спостерігаючи за лексико-семантичними процесами та словотворчими особливостями нових слів, зокрема абстрактних одиниць як репрезентантів науково-логічного мислення, авторка монографії «Розвиток лексики української мови в другій половині XIX — на початку XX ст.» цілком слушно резюмує, що «лексичний склад української літературної мови розвивався в напрямку його абстрактизації, тобто збільшення кількості абстрактної лексики, що відповідало доконечній потребі української літературної мови і добре усвідомлювалось передовими письменниками» [7: 140].

Професорка переймалася питаннями питомої ваги номінацій, що презентують, з одного боку, абстрактно-логічне, словесно-раціональне, з іншого, емоційно-почуттєве, кордоцентричне начала в текстах української класики, новітньої й модерної літератури; як співвідносяться кількісно і якісно на рівні семантики й слововживання рацію та емоцію, мислення та почуття, суспільне, громадянське, етнічне та глибинно психічне, підсвідоме, індивідуально-особистісне; інтелектуалізм художнього стилю виявляється в перевазі думки, логосу чи це органічна взаємодія раціонального, мисленнєвого з почуттєвим, емоційним. Ці проблеми залишаються злободенними й нині, отже, потреба їх подальшого дослідження, зокрема й більш детального вивчення спадщини професора, мовознавця й педагога Ольги Георгіївни Муромцевої, зумовлює актуальність цієї розвідки.

Визнаючи інтелектуалізм характерною ознакою стилю письменників, експлікованою в текстах через систему специфічних лексичних засобів, покликаних через конкретно-чуттєве висловити абстрактно-розумове, раціональне (термінів різних галузей знань, абстрактної лексики, широкого спектру власних назв, неологізмів, архаїчних елементів, зокрема старослов'янізмів, суспільно-політичної, економічної лексики, назв різних сфер науки й культури, концептуальних слів, словесних лейтмотивів), науковець зосереджується на дослідженні семантичного потенціалу тієї частини лексики художнього дискурсу, що представляє контексти високої емоційної напруги, витонченості почуттів, ліризму й піднесеності.

Мета цього студіювання спроектована на дослідження наукової спадщини О.Г. Муромцевої, а саме специфіку здійсненого вченою лівостилістичного аналізу текстів, ґрунтованого на виявленні традицій уживання емоційно-експресивної лексики в українському художньому дискурсі, а також виокремленні оригінальних прийомів і засобів вираження її семантико-стилістичних можливостей, визначенні її ролі в процесах збагачення лексичного складу української літературної мови.

Дослідженню наукової та громадської діяльності професора О.Г. Муромцевої присвячені розвідки В. Калашника («Яскраві сторінки громадської діяльності Ольги Муромцевої»), О. Черемської («Погляд на перспективу: соціолінгвістичні проблеми у висвітленні О.Г. Муромцевої»), О.О. Маленко, К.Ю. Голобородька «Портрет кафедри в ореолі її засновника», В.Ф. Жовтобрюх («Питання культури мови у творчому доробку О.Г. Муромцевої»), О.С. Дьолог («Аналіз ідіостилю Л. Глібова та О. Маковея в працях професора О.Г. Муромцевої») та ін. Спостереження за процесами інтелектуалізації художнього мовлення на основі наукового доробку О.Г. Муромцевої були викладені в попередніх статтях «Лексико-семантичні параметри інтелектуалізму (у світлі поглядів О.Г. Муромцевої)» і «Традиції інтелектуалізму в українському художньому мовленні (на матеріалі праць О.Г. Муромцевої)». Однак наукова спадщина знаного лінгвіста ще не була

повною мірою досліджена з точки зору пізнання техніки лінгвістичного аналізу художнього дискурсу, а також специфіки представлення й творчого застосування в ньому конструкцій експресивного та емотивного характеру.

Емоційно-експресивна лексика, зокрема демінутиви, стала предметом наукових студій Н. Бабиць, В. Чабаненка, К. Городенської, І. Грицютенка, А. Мойсієнка, О. Скорика, Л. Мацько, О. Шевчука, М. Красовського, К. Мізіна, Л. Умрихіної, Б. Сахно, Т. Вавринюк та ін. Відзначаючи спрямованість літератури ХІХ — поч. ХХ ст.ст. на розкриття психоемоційної й підсвідомої сфери особистості, О. Маленко слушно зауважує, що творча самоактуалізація українських поетів тієї доби (романтиків, Т. Шевченка, П. Грабовського, І. Франка, Лесі Українки) як репрезентантів естетики романтизму й реалізму, стала «актом глибокого внутрішнього переживання тих буттєвих пріоритетів, які вплинули на формування й вкорінення у свідомість етнореципієнта важливих для подальшого розвитку українського суспільства націєтворчих і загальнолюдських засад» [4: 278].

Визначаючи роль і місце *Григорія Квітки-Основ'яненка* як найбільш яскравого представника сентименталізму в історії української літературної мови, професор Муромцева поряд із звертанням письменника до невичерпних джерел загальнонародної мови, яка стала в нього «основним елементом зображення», відзначає також потужний характер емоційно-експресивної лексики як одного із складників стилістично маркованих одиниць, використання яких засвідчує «свідоме бажання Г. Квітки довести здатність української мови виражати високі почуття» [6: 16].

Найбільш вагомим шаром стилістично маркованої лексики Г. Квітки є емоційно-експресивна, що охоплює слова для вираження як позитивних, так і негативних емоцій. Професор Муромцева наголошує на відході Квітки-Основ'яненка від бурлескної традиції, відзначаючи меншу кількість згрубілих і лайливих слів, тобто знижених лексем і виразів, серед яких все ж найбільш активними вважає назви осіб (*гольтіпака, дармоїд, злодіяка*), дій, процесів, станів (*гавкати, герготати, глитати, вшкварити, допхатися, дати дьору*).

Домінантною групою у сфері емоційно-експресивного слововживання є зменшено-пестливі слова, що зумовлює особливість прози письменника, чия творчість позначена належністю до сентиментального напрямку в літературі. Вживання демінутивів слугує, на думку дослідниці, створенню колориту врочистості, піднесеності, возвеличує героя, показує його чесноти, вищість порівняно з оточенням, сприяє формуванню морально-етичного та філософського тла твору, налаштовує читача на роздуми, спонукає до осмислення основ буття через почуття й емоції, виражає ставлення автора до зображуваного. Демінутивні утворення, вживання яких тяжіє до широкого розгортання в текстах, певної художньої конденсації, кваліфікуються до того ж як потужний модифікатор фольклорного начала, зокрема засіб відтворення реального розмовного стилю народу, створення яскравих комунікативних моделей усного мовлення, моделювання колоритних етнічних типів [6: 16–17]. Становлення тенденції до стилістично-диференційованого вживання зменшено-пестливих утворень відбулося завдяки письменникам другої половини ХІХ століття. «І все ж тим, що зменшено-пестливі слова ввійшли до стилістичного арсеналу української літературної мови, — резюмує автор розвідки, — значною мірою завдячуємо Г. Квітці» [6: 16].

З-поміж характерних засобів експресії з метою представлення емоцій і почуттів, зокрема й створення гумористичних та комічних контекстів, а відтак і впливу

на емоційно-почуттєву сферу реципієнтів у художніх текстах Квітки О. Г. Муромцева називає такі:

- прізвища, вживані з метою вираження характерної риси героя (*Грошолуп, Зав'язисвіт, Гуляховський*);
- використання старослов'янських афіксів для творення нових слів, де зіткнення основи лексеми з побутовим значенням і стилістично маркованого афікса створює комічний ефект (*не возсміються, возчихаєм, возтягніть, дошкандибаніє, парлація від парла завдати «відлупцювати»*);
- актуалізація енантіосемічних властивостей лексики (улюблений Квітчин прийом), коли градаційне перебільшення негативів створює в логіко-синтаксичній схемі «теза — антитеза» комізм ситуації;
- гіперичні утворення оказіонального характеру, де продуктивний префікс *пре-*, що приєднується до прикметника, у якому вже є суфікс для вираження вищої міри вияву ознаки: замість *превеликий* (такі утворення є звичайними для мови й не суперечать її системі) у письменника виступають *превеликонний, превеликенний, превеличенний, прекрутенний, предовженний* тощо;
- повтори різних частин мови (*весело-превесело, чорт-перечорт*) [6: 21], що залежно від специфіки кожної частини мови створює різноманітні стилістичні відтінки, серед яких експресивність, енергійність висловлювання, своєрідна інтонація захоплення, нетерпіння, очікування тощо [6: 21]; також однотипно побудовані фрази за принципом монотонного музичного акомпанементу («Підбрехач»);
- редуплікація слова чи його основи або використання сполучення прикметника, що виражає звичайний ступінь ознаки, і прикметника із значенням вищої міри якості: *«паска жовта та прежовта!»; «підніс йому аж дві чашки чаю солодкого та пресолодкого»; «Сорочка на ньому чорна та пречорна»;*
- активізація художньо-експресивних вербальних домінант, зокрема в мініатюрах Г. Квітки-Основ'яненка. Так, щодо «Пущання» О. Г. Муромцева підкреслює «градаційне буяння тематичної лексики», до прикладу подаючи своєрідний реєстр страв і кухонного начиння: *макотерть вареників, молошної каші півмакітри* та ін.

Внесок Г. Квітки-Основ'яненка в розвиток української літературної мови науковець О. Г. Муромцева пов'язує найперше з піднесенням народно-розмовної лексики до рівня літературномовної, фактично з її активним поповненням, отже, збагаченням лексичного складу української літературної мови першої половини ХІХ ст., багатоплановим функціонуванням мовних засобів у творах письменника, таким, яке властиве високохудожнім творам, написаним справжньою літературною мовою [6: 21].

Детальна характеристика мовотворчості *Марко Вовчок* у дослідженнях О. Г. Муромцевої засвідчила творче засвоєння письменницею фольклорних, народнопісенних традицій попередників, проте вже майже повне уникнення етнографічних описів, натомість акцентування уваги на зображенні соціальних стосунків, майстерне мовне відтворення внутрішньої організації, думок, почуттів, характерів, як наслідок, наголос на значній кількості абстрактних слів, запозичених із народної мови або й створених письменницею (*душа, добро, надія, наболівши, наскорбівши, скарги, нарікання, жаль, туга*), якими перекинено місток до соціально-психологічних досліджень Панаса Мирного; вперше в українській прозі добір мовних засобів, зосібна використання емоційно-експресивної лексики в характеристиках героїв, спрямовано на зображення вищого щабля прагнень — до волі, звільнення

від кріпацтва, збереження духовного світу, морального обличчя, тобто залучено спектр одиниць, що створюють художньо-мовну картину емоційно-почуттєвого буття етносу. За визначенням професора Муромцевої, Марко Вовчок подала приклад у пошуках нових словесних засобів, які були б здатні відтворити процеси духовної діяльності людини [6: 38].

«Поняття *воля* виражено словесно не в усіх оповіданнях Марка Вовчка, але воно всякий раз спливає у свідомості читача, коли він знайомиться з тією чи іншою долею жінки-кріпачки, — зазначає авторка розвідки «Марко Вовчок» [6: 32–46], аналізуючи базові, концептуальні лексеми на означення почуттів і переживань. — У ряді ж творів слово *воля* з його похідними стає ключем до розкриття образів героїв, основою концепції твору («Козачка», «Ледащиця», «Максим Тримач»). У таких випадках воно обростає додатковими значеннями, емоційно-експресивними відтінками, що виводить слово за межі народно-розмовного вживання, робить його фактом літературної мови. Типовою для письменниці є антитеза вільної людини і кріпака; тому словосполучення *вільний козак*, *вільна козачка* містять цілу гаму емоційних відтінків: гордість, гідність, незалежність, і навпаки, слово *кріпак* позначене почуттям жаху, інколи й презирства, жалю» [6: 37]. Аналізуються також інші конструкції, базові лексеми, на основі художньої лексико-семантичної інтерпретації яких науковець робить висновок про неперервність традицій емоційно багатого слововживання (*душа, добро, надія, скарги, нарікання, туга, самогризота*).

Відзначаючи ліризм, мелодійність, різноманітність інтонацій, серед яких домінує експлікація співчуття, м'якого і теплого тону, лагідної оповіді як найбільш «прикметної ознаки мови Марка Вовчка», а також наголошуючи на прагненні письменниці «привести у відповідність тонкі порухи душі людини і їх мовне відтворення» [6: 33], О. Г. Муромцева звертає увагу на ґендерні аспекти слововживання, коли, залучаючи форму оповіді від першої особи, письменниця показала реальне життя зсередини саме через сприймання, уявлення, думки і сподівання української жінки-селянки. «Вічна жіночність, почуття солідарності зі своєю менш освіченою, але не менш духовно обдарованою сестрою зумовили неповторність стилю письменниці, визначною рисою якого є надзвичайно багата емоційна гама — від найтоншого ліричного почуття до глибокого обурення, протесту проти всього, що принижує людську гідність» [6: 32].

Широке розгортання емоційно-почуттєвої лексики, зосібна лексем, що мають спеціальні показники експресивності чи емоційності — суфікси зменшеності, пестливості, і збільшеності, згрубілості, дозволило передати в художній формі ієрархію і градацію жіночих почуттів, адже, спираючись на лінгвоґендерологічні зауваги Ф. Бацевича, «жінки віддають перевагу партнерській, рівноправній комунікації; вони зорієнтовані на встановлення хороших стосунків, прагнуть до їх зміцнення, знищення соціальних та інших ієрархічних бар'єрів... Мовлення жінок насичене засобами опису почуттів, настроїв, емоцій; воно емоційніше, ніж чоловіче» [6: 114].

Фольклорні елементи в зображенні почуттів відбивають нестягнені форми прикметників (*нещирії, глумливії* (люди) («Одарка»)), увиразнені ритмомелодійною організацією тексту, зокрема інверсією; здебільшого ж у використанні архаїчних засобів письменниця керується настановою на створення різноманітних відтінків експресії — поважності, урочистості, схвилюваності.

Особливість повістєвої манери *Анатолія Свидницького* О. Г. Муромцева пов'язує зокрема з глибокою схвилюваністю оповіді, емоційністю розповіді, найбільш

яскравими засобами якої є емоційна метафора, в основі якої персоніфіковані образи та емоційно-оцінний епітет; використовуючи лексику шкільного життя, письменник знаходить такі прийоми введення суто прозаїчних слів до тексту, що вони починають набувати додаткових емоційно-експресивних відтінків, зокрема інтимізації — наближення читача до автора, запрошення його взяти участь у зображуваному [6: 210], старослов'янізми — активний засіб для передачі патетичної, схвильованої мови, для вираження високої міри чи ступеня якоїсь ознаки, якості, властивості; певне місце посідає лексика розмовна з відтінком згрубілості.

Визначаючи *Пантелеймона Куліша* істинним світочем українського художнього інтелектуалізму, О.Г. Муромцева відзначає кількісну й якісну вагу того лексичного матеріалу мовомислення письменника, що складає власне емоційно-почуттєву домінанту його творів. Вживання високої та емоційно-експресивної лексики у Пантелеймона Куліша обумовлене відповідністю творчим настановам романтичного стилю, де набувають виразності номінації на означення позитивних рис героїв як зовнішніх, так і внутрішніх (освіченість, культура, високі моральні якості), а також свідомою авторською настановою передати «почуття вищого порядку» [6: 101] через старокнижні слова і народнорозмовні вкраплення (*огнистий, огнекрилий, огнедыхатий, одностайність, відімщення, відрадоші, омрак, опір, олжа, очужілий, палання*).

Професор Муромцева наголошує на ролі абстрактної лексики як засобу змалювання психології героїв у *Панаса Мирного*, зокрема підкреслює особливості мовного відтворення складних психічних станів героїв, як-то пригніченість (лексми образу, жаль, лютощі, смуток, страх, туга, шкода, страждання), що поєднується з іншими засобами — метафоричним уживанням слів, порівняннями, що сприяє більш глибокому зображенню суперечливих душевних станів [6: 130].

Визначаючи роль мовної практики *О. Кобилянської* в збагаченні семантичної структури слова, авторка дослідження «Роль мовної практики О. Кобилянської в збагаченні семантичної структури слова» [6: 204–213] наголошує, що ключові слова, зокрема кольороназви, не тільки в сконденсованому вигляді виражають провідну ідею твору, а й представляють у тексті особливу емоційно-експресивну барву, що надає певної тональності всьому твору (до прикладу проаналізовано лексеми *білий* у повісті «Через кладку» та *тонкий* у повісті «Нюба») [6: 210].

Відзначаючи риси нової літератури в художніх текстах, О.Г. Муромцева звертає увагу на коло словотвірних новацій, що знайшли художнє втілення в утвореннях з *пів-, полу-, напів-*, переважно прикметників, за допомогою яких *І. Франко* намагається відтворити складність душевних порухів людини, зокрема хитку межу між полярними рисами — добрим та злим, радісним та сумним, що не було характерним для літератури традиційної. Приклади з творів письменника, наведені О.Г. Муромцевою, переконують у слушності проголошеного: «Целя всміхнулася напівжалісно, напіввизиваюче» («Маніпулянтка»), «Гриш усміхався напівдобродушно, напівзлобно» («Для домашнього вогнища»), *напівплаксивий, напівгрізний тон, напівсвідоме почуття та ін.* Складні слова визначаються як засіб іронічного й гумористичного зображення: *язикобитіє, перогриз, сухобаба (Стара паніматка), Вессервіссер «всезнайко»* [6: 188].

Аналіз праць доктора філологічних наук, професора О.Г. Муромцевої, присвячених мовотворчості класиків української літератури XIX — XX ст.ст., засвідчує прагнення з науково-філологічної точки зору осмислити неперервність традицій представлення почуттєвості та емоціоналізму в мовомисленні майстрів

українського художнього слова. Вивчення наукових розвідок О.Г. Муромцевої дає підстави зробити висновки про систематизацію вченим уявлень про роль і місце художнього слова в процесах емоційно-почуттєвого збагачення українського художнього дискурсу.

Студіюючи доробок мовознавця, доходимо висновку, що мовотворча реалізація емоційності як ознаки національного характеру українців, однієї з провідних рис менталітету в комплексі з одухотворенням природи, визнанням землі-матері як першооснови буття знайшла художнє втілення в текстах саме через лексику на означення почуттів і переживань.

Номінації емоційно-почуттєвої сфери професор Муромцева характеризує як здатні об'єктивувати й індивідуалізувати внутрішній світ героїв, їх духовність, образно представляти національно-ментальні риси, отже, через колоритне мовно-стилістичне увиразнення лексики на означення емоцій і почуттів художньо осмислювати духовний поступ народу, актуалізувати його етнічну самотність, склад народного світосприйняття, представляти багатство й різноманітність етнонаціональних репрезентацій.

Власне, стиль життєдіяльності, наукової творчості й суспільно-політичних поглядів доктора філологічних наук, професора Ольги Георгіївни Муромцевої засвідчує органічне поєднання емоцій з думкою, почуття з мисленням, раціоналізму й схвильованості, енциклопедизму, документалізму з високою емоційно-почуттєвою культурою, наочно демонструє гармонію строгої логіки й тонкої рафінованої духовності, інтелектуалізму й ліризму, класики й романтики, свободи й демократизму вислову з глибоким патріотизмом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. К.: Академія, 2004. 342 с.
2. Експресивно-емоційна лексика. Сучасна українська мова. Довідник / ред. О.Д. Пономарів. К.: Либідь, 1993. С. 138–139.
3. Красавский Н. Эмоциональные концепты в немецкой и русской культуре. Монография. М.: Гнозис, 2000. 374 с.
4. Маленко О.О. Лінгвопоетика буття в естетичному вимірі українського романтизму й реалізму. *Лінгво-естетична інтерпретація буття в поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну): монографія*. Х., 2010. С. 17–278.
5. Мізін К. Методика верифікації етноунікальності емоцій vs емоційних станів на основі перекладацького аналізу їхніх номінацій. *Українське мовознавство*. К.: КНУ ім.Т. Шевченка. Вип. 47/2. С. 54–62.
6. Муромцева О.Г. З історії української літературної мови. Вибрані праці. Х., 2008. 229 с.
7. Муромцева О.Г. Розвиток лексики української мови в другій половині XIX — на початку XX ст. Харків: ХДУ, 1985. 152 с.
8. Муромцев І.В. Про системну організацію лексики сучасної української мови. Вибрані праці / Упоряд. і заг. ред. А. Нелюба. Х.: ХІФТ, 2009. С. 120–128.
9. Петрова Озель Л.П. Внесок О.Г. Муромцевої у створення енциклопедії «Українська мова». *Життєсвіт учителя і Друга: збірник матеріалів III Муромцевських читань на пошану доктора філологічних наук, професора Муромцевої О.Г. (до 75-річчя від дня народження)*. Х.: ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, 2013. С. 117–121.
10. Петрова Озель Л.П. Традиції інтелектуалізму в українському художньому мовленні (на матеріалі праць О.Г. Муромцевої). *Український світ у наукових парадигмах: збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*. Харків: ХІФТ, 2014. Вип. 1. С. 108–114.
11. Сахно Б. Одиниці експресивного вираження у художньому тексті Дзвінки Матіяш. *Українське мовознавство*. К.: КНУ ім.Т. Шевченка. Вип. 47/2. С. 80–86.

12. Телия В.Н. Экспрессивность. *Русский язык. Энциклопедия* / ред. Ю.Н. Караулов. Москва. Большая Российская энциклопедия. 2003. С. 607–608.
13. Чабаненко В.А. Основи мовної експресії. К.: Вища школа, 1984. 86 с.
14. Умрихіна Л.В. Лінгвокультурологічна інтерпретація повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся» (на основі демінутивної лексики твору). *Український світ у наукових парадигмах: збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*. Харків: ХІФТ, 2014. Вип. 2. С. 44–50.

ФІЛОСОФІЯ ОСВІТИ. ПЕДАГОГІКА

Учітеся, брати мої, думайте, читайте.

Тарас Шевченко

Треба самому багато знати, щоб навчати інших.

Володимир Короленко

УДК 13:237.035.1

Олена Садоха, Наталія Варич

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

ПЕРЕТВОРЮВАЛЬНА ШКОЛА ДЖОНА ТЕЙЛОРА ҐАТТО Й СУЧАСНІ ОСВІТНІ ПОШУКИ В УКРАЇНІ

У статті здійснено аналіз філософсько-освітніх поглядів американського педагога й дослідника Джона Тейлора Ґатто, подано коментар до його критики державної освіти в нову цивілізаційну добу. Накреслено перспективи досліджень у сув'язі з оновленням українського освітнього поля.

Ключові слова: філософсько-освітні погляди, Ґатто, українські освітні реалії, критика шкільної освіти, нудьга в освітньому середовищі, освітнє поле.

CONVERTING SCHOOL OF JOHN TAYLOR GATTO AND MODERN EDUCATIONAL SEARCHES IN UKRAINE

The article offers an analysis of the philosophical and educational views of the American teacher and researcher John Taylor Gatto. A comment was made on his criticism of state education in a new civilization era. Prospects for research in connection with the renewal of the Ukrainian educational field are outlined.

Key words: philosophical and educational views, Gatto, Ukrainian educational realities, criticism of school education, boredom in the educational environment, educational field.

Увага до освітніх питань у нову цивілізаційну добу цілком закономірна, й ми є свідками, що повсюди зростає занепокоєння суспільства невідповідністю освіти нарощенню змін і викликів, недостатністю спроб оновити її відповідно до тенденцій епохи й потреб майбутнього, урахувати їх розмаїття; разом з тим зміцнюється відчуження представників різних поколінь і верств, спільнот від школи, твориться й руйнується міф про доцільність «мощення дороги до щастя в шкільному світі» індексом споживача чи будь-яким іншим, оманом обертається успіх чергового універсального способу здобути гідну освіту, котрих існує безліч, «як пальцевих відбитків».

Сучасні українські освітні реалії суголосно розбудовчим євроінтеграційним зусиллям суспільства спонукають нас не тільки долати залишки тоталітарних практик з оперттям на вітчизняний досвід, а й відходити від налаштувань на монохромність, удаватися до кращих світових філософсько-освітніх, педагогічних здобутків у контексті суспільних змін і ризиків, демократичних зацікавлень, щораз оновлюваних альтернатив тощо.

Мета цієї розвідки — висвітлити й прокоментувати філософсько-освітні погляди американського педагога Джона Тейлора Ґатто в сучасному українському контексті.

Один із найпослідовніших критиків обов'язкової шкільної освіти як «утопічного світу примусового навчання» — Ґатто, маючи 30-річний педагогічний стаж, стає безкомпромісним «диверсантом» у державній освіті, звинувачуючи її передовсім у знеціненні особистості дитини, перетворенні учня на функціонера й успішного виконавця наказів, майбутнього доброго безініціативного працівника й споживача [1: 98].

Порушуючи питання, «як і чому освіта калічить наших дітей» [2], Ґатто переконливо відзначає тотальність нудьги в освітньому середовищі, яка відбиває небажання дітей виконувати відірвані від життя, позбавлені сенсу, з їхнього погляду, вправи й завдання, неможливість юнаків і дівчат угамувати спрагу робити щось справжнє, важливе, а не байдикувати, скінути в лабетах нецікавого й застарілого. Ця нудьга призводить до низького рівня освіти учнів, відсутності зрілості й незалежності суджень.

Джон Тейлор Ґатто послідовно актуалізує думку, що вчителі як продукт тієї самої обов'язкової шкільної освіти, котра заповнила нудьгою їхніх учнів, самі потрапили в пастку системи, більш жорсткої порівняно з тією, куди спіймалися школярі. Зневіра у власних силах, низька вітальність, пригніченість — супутні риси вчительської нудьги, за якою стоїть і неспроможність та небажання визначити свою роль у потуранні всевладдю нудьги й уникненні власної відповідальності за свою професійну долю й долю вихованців.

І це при тому, що спочатку, як наголошує філософ в одному з інтерв'ю, переважали три цілі для формальної шкільної освіти. *Перші*, які філософ-педагог називає «релігійними», покликані «зробити» достойних людей, які діяли б із принципу, добропорядно й були готові жити поруч, узаємодіяти, які мали б насичене внутрішнє життя і цінності, що виходять за межі матеріальних. *Другі* визначаються «громадським призначенням», покликанням і здатністю громадянина працювати на спільне благо. Безперечно, важлива й *третя*, приватна мета — спрямовувати людей з урахуванням їхніх власних прагнень і зусиль, допомогти їм зрозуміти своє покликання, відповідність бажань і спроможностей, сприяти розробці особистих повноважень [3]. Із відходом на периферію названих цілей й актуалізацією *четвертої* (бути школі обслугою для корпоративного бізнесу в корпоративній економіці й служницею управлінських функцій уряду) зростає байдужість і нудьга.

Таким чином школа стає джерелом не тільки послуху, а й пригніченості, постійного незадоволення, незацікавленості в майбутньому.

Інституційність шкіл, на думку Ґатто, заважає формувати громадянське суспільство, оскільки їхні випускники перетворюються на «малорухому, байдужу масу», позбавлену традицій свободи, незалежності, самодостатності, сімейних зв'язків і турботи про політику [4]. Налагоджене тренування через шкільну систему змінює дітей такою мірою, що лиш одиниці серед випускників у подальшому мають бажання й здатність відступити від завченого й прокладати інший життєвий, професійний шлях, реалізуватися як творчі особистості з універсальним мисленням, як громадяни.

Для педагога й мислителя це найстрашніше — значна кількість дітей у процесі шкільного навчання відокремлюється від свого внутрішнього «я», втративши можливість розвивати таланти, зате добре відтворюючи завдані моделі поведінки. Очевидним є той факт, що «так, як навчають у школах, діти не вчаться», це суперечить їхній природі, але також і школи не спроможні слідувати за дітьми, вони створені задля того, щоб, позбавивши дітей вільного часу, виробляти легкий у керуванні, передбачуваний безпечний виконавчий продукт, відсортований за категоріями занять відповідно до потреб суспільства, точніше, його економіки.

Сучасні американські дослідники в галузі філософії освіти (як-от: М. Бауерлейн, В. Хаукінс, Л. Даніелс) відзначають очевидність тенденції зростання «недоучок», тобто тих підлітків, які недовчилися в школі саме через панування в ній «занудства». Нудьга, посилена використанням застарілих форм і методів

навчання, браком самостійної та колективної пошукової роботи, переваги історичного контексту над сучасним тощо віддаляє підлітків від реального життя, відповідно й від школи.

Загалом, як і Ґатто, ці дослідники стратегії відходу від нудьги вбачають у споюках до творчості, ослабленні зовнішнього контролю й актуалізації самоконтролю, партнерстві учнів та вчителів, які працюють разом, щоб створювати й підтримувати привабливе середовище навчання. Щоправда, Ґатто більш радикальний: на його думку, тільки вийшовши за межі обов'язкового шкільництва, освітні агенти спроможні змінити становище. «Ми могли б заохочувати, відзначає Ґатто, — кращі якості молодості: цікавість, прагнення до пригод, завзятість і дивовижну здатність до проникнення в суть, просто будучи більш гнучкими з часом, підручниками і тестами, надаючи дітям дійсно компетентних дорослих і даючи кожному учневі той ступінь автономії, якого він чи вона потребує, для того щоб час від часу ризикувати» [2].

І тут філософ проникливо відзначає важливий момент: замість заохочень до дієвого життєвого зацікавлення, конкретних дій із необхідністю, спроможністю, врешті і з задоволенням брати на себе відповідальність учневі (зазвичай поруч із ним і вчителів, на свій манер) у державній школі пропонується (точніше, насаджується) перспектива затягнутої дитячості й незрілості.

Аналізуючи стан і витоки цієї проблеми, Ґатто вбачає її в історії освіти і, оперуючи конкретними прикладами різних досягнень, наголошує на тому, що шкільне навчання ніколи не було необхідною умовою для успішності й визнання особистості, для зростання її соціокультурної, професійної чи історичної ролі.

Натомість сучасні школярі, привчені весь час бути під наглядом дорослих, оглядатися на них в очікуванні зауважень, настанов, указівок, так і залишаються у стані дітей, позбавлених самостійності в прийнятті рішень і вчинках, не переростаючи межу дитячості й поза стінами навчального закладу. Тож і виходить, що школа насправді «нічому не навчає, окрім як виконувати накази». І це при тому, що вчителі дійсно добре піклуються про дітей, докладають чимало зусиль для їхнього навчання й виховання, однак «сама система позбавлена совісті» [5].

Таку систему освіти Ґатто вважає змовою проти себе, оскільки ми, піддаючись обіцянці свободи від відповідальності за виховання своїх дітей, приймаємо й облуду щодо результатів навчання, адже байдужість зі школи розповсюджується на родинні чи професійні стосунки, відбивається в них так само байдужістю, нетерпимістю; більшість є «двієчниками», у кого, попри всілякі поверхневі виправдання, «крадуться можливості», «обкрадається життя» [3].

Україна, як і багато інших країн, сьогодні прагне відшукати оптимальний шлях до освітньої успішності, до тих стратегій і тактик у навчальному процесі, які б позбавили учня або студента багатьох проблем у здобуванні знань, у доланні життєвих перешкод на шляху до персональної та соціальної успішності, до самореалізації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Заболотна О. Альтернативна педагогіка Селестена Френе: між традицією й інновацією. *Порівняльно-педагогічні студії*. № 1 (15). 2013.
2. Курбатов Р. Селестен Френе: Другой взгляд на школу / Р. Курбатов. — 30.08.2012. [Електронний ресурс]: Режим доступу: <https://echo.msk.ru/>
3. Френе С. Избранные педагогические сочинения / Вступит. статья Б. Л. Вульфсона. М.: Прогресс, 1990. 296 с.

УДК 37.01

Катерина Юр'єва

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди

**ПЕДАГОГ, НОВАТОР, ГУМАНІСТ: ПОГЛЯД З ВІДСТАНИ ЧАСУ
(ДО 100-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ В.О. СУХОМЛИНСЬКОГО)**

У статті здійснена рецепція наукового й педагогічного досвіду Василя Сухомлинського, освітянська діяльність якого відома далеко за межами України. На особливу увагу авторки заслуговує еволюція науково-педагогічних поглядів видатного педагога.

Ключові слова: педагогічна система, методи навчання, духовна культура вчителя, гуманізм, виховання.

**TEACHER, NOVATOR, HUMANIST: GLANCE FROM A DISTANCE OF TIME
(TO THE 100-TH ANNIVERSARY OF V. O. SUKHOMLYNSKY'S BIRTHDAY)**

The article deals with the reception of the scientific and pedagogical experience of Vasyl Sukhomlynsky, whose educational activity is well known far beyond Ukraine. Particular attention of the author deserves the evolution of scientific and pedagogical views of the outstanding teacher.

Key words: pedagogical system, teaching methods, spiritual culture of a teacher, humanism, education.

Педагогічна система В.О. Сухомлинського — явище унікальне не тільки у вітчизняному, але й у європейському масштабі. Саме тому його науково-педагогічна спадщина продовжує привертати увагу все нових і нових дослідників з усіх куточків світу: Німеччини, Китаю, Польщі, Болгарії, Австралії, Греції. Але навіть сьогодні, коли минуло майже півстоліття після смерті павлиського вчителя, ми не можемо повною мірою досягнути всієї величі цієї постаті й значущості його внеску до скарбниці світової педагогіки.

У спадщині В.О. Сухомлинського сфокусувалися основні тенденції й напрями розвитку педагогічної науки кінця XX—початку XXI століття. До якої б з найактуальніших проблем сучасності ми не звернулися — особистісна орієнтація освіти, інтеграція та інклюзія, розвивальне навчання, поєднання тенденцій до соціалізації та індивідуалізації в педагогічному процесі, педагогіка партнерства вчителів, батьків та дітей на засадах взаємної довіри й поваги — завжди знаходимо, що вчений вже замислювався над цими питаннями; більше того, свого часу запропонував й апробував новаторські шляхи їх вирішення. Еволюція науково-педагогічних поглядів В.О. Сухомлинського багато в чому становить програму, за якою відбувається розвиток сучасної педагогічної реальності в Україні на етапі її розбудови як модерної демократичної європейської держави.

Аналіз друкованих праць ученого та архівних матеріалів свідчить, що на початку своєї діяльності директор Павлиської школи зосередив пошуки здебільшого у сфері форм, методів і засобів фронтальної навчально-виховної роботи, залучивши до дослідницької діяльності своїх колег. Із середини 1950-х років у школі склалася традиція, за якою кожний учитель упродовж навчального року працював над одним з питань педагогічної теорії в тісному зв'язку зі своєю практичною діяльністю. Протягом року педагогічна рада, методичні об'єднання, теоретичні

семінари на своїх засіданнях заслуховували повідомлення про хід і результати досліджень. До кінця навчального року з таких матеріалів склалися методичні рекомендації та монографії. Про результативність цих досліджень свідчать уміщені в шкільних щорічних рукописних журналах «Педагогічна думка» цікаві знахідки з методики викладання окремих предметів, нетрадиційних форм і структур уроків, оригінальних засобів навчальної роботи, які не втратили своєї актуальності й сьогодні. Паралельно в ході роботи психологічного семінару педагоги вивчали закономірності процесу учіння, механізми, мотиви й стимули пізнавальної діяльності, шляхи формування загальнонавчальних умінь і навичок, психолого-педагогічні умови розвитку пізнавальних сил учнів.

Проте скоро В. О. Сухомлинський переконався, що фронтальний підхід не забезпечує достатньої ефективності навчального процесу. Це зумовлювалося його генетичним зв'язком з панівною на той час державною ідеологією. Суб'єкт-об'єктні відносини учасників навчально-виховного процесу як прояв педагогічного авторитаризму, орієнтація на знеособленого «пересічного» школяра робили його (учня) пасивним *об'єктом* педагогічних впливів, позбавленим індивідуальних особливостей, свободи вибору, простору для виявлення власної активності. Масово-усереднений підхід залишав поза увагою вчителя не тільки учнів, які слабо встигали, але й обдарованих школярів.

У ті часи В. О. Сухомлинському довелося проявити значну рішучість і твердість духу, дозволивши собі гуманістично спрямовані експерименти, у яких акцент переносився на особистість учня, вивчення його індивідуальних психолого-педагогічних особливостей, дбайливий розвиток здібностей і потенційних можливостей, компенсацію педагогічної занедбаності та врахування особливих освітніх потреб. Офіційна педагогіка різко негативно ставилася до подібного досвіду, убачаючи в ньому замах на основи колективного виховання, виправдання індивідуалізму, протиставлення особистості колективу. Тільки в другій половині 1980-х років унаслідок зміни суспільно-політичної ситуації, розгортання в суспільстві процесів демократизації й гуманізації, а отже й зміни соціального замовлення для системи освіти, особистісно орієнтований підхід у навчанні було реабілітовано.

Започаткований новатором, цей підхід знайшов підтримку педагогічного колективу Павлівської школи. Він докорінно змінив організаційні основи навчально-виховного процесу, перетворивши учня з його об'єкта на суб'єкт. Це стимулювало вивчення вчителями індивідуальних психолого-педагогічних особливостей учнів, пошук організаційних форм, методів і засобів навчання, які враховували б ці особливості та сприяли розвитку здібностей і обдарувань кожного школяра.

Погляди В. О. Сухомлинського на мету, зміст і засоби виховання теж еволюціонували під впливом набутого педагогічного досвіду: від визнання правомочності покарань — до переконання, що їх можна взагалі уникнути; від твердження, що педагог «повинен ... мати мужність не щадити самолюбство особистості» — до захисту суверенітету духовного світу вихованців; від ідеологізованого виховання в дусі ненависті до класових ворогів та боротьби з ними — до визнання пріоритету загальнолюдських цінностей гуманізму, добра і краси.

У ході унікального багаторічного педагогічного експерименту В. О. Сухомлинський розробив і впровадив у виховну практику Павлівської школи шляхи гуманістичного виховання учнів. Незважаючи на те, що вченому довелося мати справу з тяжкими наслідками другої світової війни, заліковувати в душах дітей страшні рани повоєнного, часто сирітського дитинства, його педагогічні надбання в цьому

напрямі не втратили актуальності й сьогодні. Серед запропонованих В. О. Сухомлинським шляхів високодуховного, гуманістичного виховання учнів найбільшу педагогічну цінність у сучасних умовах мають, на наш погляд, такі:

1. Утвердження позитивних якостей особистості школяра.

В. О. Сухомлинський першим увів до науково-педагогічного обігу такі поняття, як *обов'язок, честь, совість, гідність, доброта, любов*, розкрив їхній світоглядний і виховний зміст та на основі власного багаторічного педагогічного досвіду й досвіду керованої ним школи накреслив умови втілення цих категорій моралі в реальному навчально-виховному процесі. Він вважав, що вчителям необхідно бачити перспективу розвитку позитивних якостей кожної дитини в образі гармонійної повноцінної особистості, постійно підтримувати та заохочувати притаманне дітям прагнення бути кращими, а не лише боротися з негативними проявами. Цю провідну ідею педагогічного оптимізму ілюструє наведена педагогом в одному з листів думка: «Людина — це бог, якщо тільки вона людина. А якщо вона бог — вона прекрасна». Опора на позитивне в учневі сприяла формуванню його самоповаги й почуття власної гідності. В. О. Сухомлинський доводив, що саме з цих почуттів дитини виростають її співпереживання й повага до внутрішнього світу всіх без винятку людей, які знаходяться поруч, як основа морального виховання.

2. Формування емоційно багатого, повноцінного духовного життя учнів, спонукання їх до активного виявлення думок і почуттів.

В. О. Сухомлинський бачив найтонші й найдієвіші засоби впливу педагога на душу дитини в слові та красі. З перших днів перебування малюків у школі педагог-новатор прагнув навчити їх відчувати красу в природі, у людях та їхніх стосунках. На його справедливую думку, головними почуттями дитини мають стати відчуття справжньої людської краси й гідності в собі та інших людях. Через красиве до людяного — такий закономірний шлях виховання особистості накреслював педагог.

Поряд із цим, В. О. Сухомлинський наголошував на необхідності дієвості моральних почуттів школяра, їх утіленні в практичній діяльності. Сердечна турбота дитини, тривога про все живе й красиве — рослини, квіти, тварин — має перерости в розуміння того, що в кожній людини є серце, яке треба берегти, не завадати йому болю. Піклування про красу, про того, хто слабкий, беззахисний, пробуджує в учневі прагнення робити добро.

3. Встановлення взаємовідносин між дитиною й вихователем на основі гуманізму, демократизму та взаємної довіри.

Педагог-гуманіст закликав учителів будувати взаємини з дітьми на принципах людяності, поваги їхньої гідності, спрямовуючи всі виховні впливи на творчий розвиток духовних якостей дитини. Обстоюючи одним з перших у вітчизняній педагогіці право дитини на зону недоторканості у внутрішньому світі, він застерігав вихователів від необережного втручання в її душу. В. О. Сухомлинський стверджував, що виховання в школяреві самоповаги закономірно веде до розширення сфери особистого, інтимного в його духовному житті. Тому необережний, недікатний дотик до цього особистого, сердечного не тільки принижує людську гідність вихованця, але й призводить до огрубіння його емоційної чутливості.

4. Опора у виховнні на гуманістичну спрямованість особистості вчителя.

Відправною точкою педагогічної системи В. О. Сухомлинського, на наш погляд, є ідея гуманістичної спрямованості особистості вчителя й педагогічної діяльності загалом. Питання формування високих духовних якостей особистості вчителя посідають чільне місце в працях просвітителя. При цьому, гуманістичну

спрямованість особистості педагога він розглядав у двох аспектах: як основу духовного життя особистості та як важливий компонент професійної майстерності.

На думку педагога-гуманіста, справжнього вчителя має відзначати повага до особистості учня, його людської гідності. Дійсно моральний, гуманний підхід вимагає йти не від вихователя до дитини, а в усіх педагогічних діях виходити, перш за все, з інтересів і потреб особистості школяра. Ці новаторські для свого часу переконання В.О. Сухомлинського знайшли відображення в його працях, до деяких з яких, на жаль, украй рідко звертаються сучасні дослідники.

У чорновому варіанті статті «Головне — людяність» є слова, що підтверджують зміст цієї тези, які, на жаль, не ввійшли до опублікованого чеським журналом «Komensky» варіанту: «Відданість високим <...> ідеям має своїм першим і головним джерелом людяність взаємовідносин між людьми, тому що в основі цих ідей лежить боротьба за свободу, честь, моральну гідність, розквіт творчих сил людини». В.О. Сухомлинський був глибоко переконаний, що метою побудови нового суспільства і виховання людини, якій належить жити в цьому суспільстві, є турбота про духовне удосконалення, постійне й безкінечне облагороджування людської природи, врешті — турбота про людське щастя. Том в учителів він хотів бачити уповноваженого представника суспільства майбутнього, який покликаний прокласти новому поколінню з допомогою досконалої системи виховання шлях до щастя.

В.О. Сухомлинський застерігав учителів про небезпеку відходу від духовності у вихованні, підміни справжньої поваги до особистості дитини поблажливістю чи авторитетом грубої сили, оскільки й те, й інше є приниженням людської гідності. Але панівна командно-адміністративна система, метою якої було перетворення індивідуальності на «гвинтик», а колективу — на знеособлені «маси», не могла змиритися з ідеями педагога-гуманіста. Особливо зневажливо представники офіційної освіти ставилися до його висловів про те, що «чутливість особистості до власного світу думок і почуттів, повага до самого себе — усе це в певних обставинах вимагає обмеження впливу колективу на особистість... Виховання самоповаги закономірно веде до розширення сфери особистого, інтимного, недоторканого», оскільки це суперечило принципам авторитарної педагогіки.

Нам уявляється, що коло явищ, про які писав у своїх працях В.О. Сухомлинський, чий творчий злет почався в період «відлиги», набагато ширше, ніж проблемами шкільної педагогіки. Вважаємо, що автор не тільки висував новаторські гуманістичні ідеї розвитку духовності у вихованні, але й попереджував про небезпечні тенденції розвитку суспільства загалом. Викликом авторитаризму, що набирав сили після «відлиги», прозвучало й висунуте глибоко людяне твердження педагога-новатора: «Демократизм нашого суспільства несумісний зі сліпим, безумовним підкоренням <...> людина відчуває себе не безсловесним «гвинтиком», «коліщатком», а самостійною духовною силою, повною великої значущості, повною почуття власної гідності». Як виклик були сприйняті праці педагога-гуманіста офіційною ідеологією, для якої був неприпустимий учитель-особистість, інтелектуал, здатний до творчого пошуку, такий, що захищає суверенітет власного духовного світу й людську гідність учня, яким, за переконаннями В.О. Сухомлинського, і повинен бути кожний справжній вчитель.

Новаторство ідей В.О. Сухомлинського підтверджує дискусія, що розгорнулася в пресі наприкінці 1960-х років щодо його праць, присвячених проблемам виховання. Опоненти в «Учительской газете» протестували проти того, що в кожного вихованця треба формувати «правильний особистий погляд на зло, неправду, безчестя». Вони в ряді випадків у некоректній формі нагадували, що «на зло

і неправду треба виховувати не особистий, а класовий погляд», вимагаючи тим самим від учителя відмови від гуманістичної особистісної спрямованості виховання на користь знеособлено ідеологічної.

Прибічники авторитарного підходу до керівництва учнівським колективом звинуватили також В. О. Сухомлинського у виправданні недисциплінованості, нехлюйства, коли він взяв на себе сміливість стверджувати, що «спроби керувати шкільним колективом <...> наказом, вимогою беззаперечного підкорення, організаційною залежністю, не тільки приречені на провал, але й являють собою небезпечне джерело лицемірства та двоєдушності».

Опоненти В. О. Сухомлинського критикували його систему виховання школярів за відсутність у ній, з їхнього погляду, конкретного дійового елемента, оскільки ця система передбачала формування різноманітних почуттів, а не тільки «почуттів члена <...> колективу». Ця критика є абсолютно безпідставною, бо головною ідеєю, яку В. О. Сухомлинський, за його власними словами, проводив у своїй практичній роботі, було виховання кожної особистості в дусі служіння народу, вітчизні, майбутньому. Принципово важливим він вважав також усвідомлення кожним учителем своєї відповідальності за долю молоді, розуміння того, що виконання ним педагогічної місії неможливе без опори на власні високі моральні якості.

Багаторічний досвід роботи директором сільської школи привів В. О. Сухомлинського до глибокого переконання, що колектив учителів і колектив учнів не відділені один від одного. Вони створюють єдиний загальношкільний організм, головною цінністю та рушійною силою якого є індивідуальність кожного його члена. При цьому він підкреслював, що навчально-виховна робота школи як вогнища освіченості й вихованості, центру багатогранного духовного життя втілюється перш за все через колектив педагогів. Учений завжди закликав директорів і завучів шкіль знаходити, відкривати неповторні риси вчителів, їхні задатки, здібності, захоплення, створювати умови для їх розвитку та, виходячи з цього, будувати систему роботи з учительським колективом. Ці переконання педагога-новатора лягли в основу створеної ним системи роботи з професійного вдосконалення вчителів Павлівської школи.

Провідне місце в змісті духовної культури вчителя, на думку В. О. Сухомлинського, посідає його морально-естетична культура, сутність якої полягає в умінні створювати й підтримувати у навчально-виховному процесі школи атмосферу творчого співробітництва, гуманних і демократичних взаємовідносин. Важливу роль у створенні атмосфери творчого співробітництва у навчанні та вихованні педагог-новатор відводив захопленості вчителя своєю працею, усім тим, що вчитель робить разом з дітьми: «Шлях до серця дитини лежить через дружбу, через спільні інтереси, захоплення, почуття, переживання». Особливе значення тут має приклад навчально-виховної діяльності вчителя — ставлення до свого предмету, кругозір, глибина знань, особисті захоплення, які пов'язані з предметом й одночасно ведуть дітей у світ, що далеко виходить за рамки шкільної програми.

В. О. Сухомлинський, виходячи зі свого багаторічного творчого педагогічного досвіду, прийшов до висновку, що вчитель має бути не тільки наставником, а й другом учнів, разом з ними переживати, радіти й засмучуватись. За його переконанням, емоційно-естетичною серцевиною морального обличчя вихователя в очах вихованців було співпереживання душевному стану дитини. Питанням виховання цієї здатності «відчувати серцем» — однієї з найвідповідальніших сфер удосконалення педагогічної майстерності — вчений приділяв виключну увагу.

Для В. О. Сухомлинського характерним було переконання в тому, що вихованою дитину роблять перш за все радість, щастя, життєрадісне світовідчуття. Справжня гуманність педагогіки полягала для нього в збереженні в школі радості та щастя, на які має право кожна дитина. Завдання вчителя — зрозуміти дитяче почуття та зробити все, аби розвіяти дитячу тривогу, дати дитині відчуття захищеності й спокою. Якими засобами вчитель буде досягати цього в кожному конкретному випадку, залежить від його духовної культури, педагогічної майстерності.

Принципово важливим складником змісту духовної культури вчителя В. О. Сухомлинський вважав також творче ставлення до навчально-виховної праці. На його справедливу думку, це було зумовлено тим, що сам об'єкт виховання — дитина — весь час перебуває в стані змін, формування: «Між ідеєю, яку педагог втілює у свій задум, і конкретними людськими відносинами, які мають розкрити ідею, стоїть жива людина, її думки, почуття, переживання, воля». Перед учителем постійно виникає необхідність творчого пошуку шляхів і засобів досягнення максимальної досконалості своєї діяльності. У зв'язку з цим В. О. Сухомлинський вважав, що педагогічна творчість виникає тоді, коли у вчителя народжується бажання бачити свою справу та її результати кращими, ніж вони є зараз.

Елемент творчості обов'язково наявний у процесі, який В. О. Сухомлинський називав науковим передбаченням: «Без наукового передбачення, без уміння закладати в людині сьогодні ті зерна, які зійдуть через десятиріччя, виховання перетворилося б у примітивний нагляд, вихователь — у неграмотну няньку, педагогіка — у знахарство. Треба науково передбачати — у цьому суть культури педагогічного процесу, і чим більше тонкого, вдумливого передбачення, тим менше несподіваних нещастя».

Теоретичні ідеї В. О. Сухомлинського з проблем формування духовної культури особистості та вдосконалення професійної підготовки як визначальних факторів ефективності професійної діяльності вчителя знайшли творче впровадження в різних напрямках організації навчально-виховної роботи Павлівської середньої школи. Удосконалення професійної підготовки вчителів керованої вченим школи здійснювалося в індивідуальних і колективних формах, різноманітними засобами, більшість з яких носили оригінальний, новаторський характер.

Творче використання теоретичних знахідок і педагогічно цінного досвіду В. О. Сухомлинського з питань формування гуманістичної спрямованості особистості вчителя у системі безперервної педагогічної освіти сприятиме удосконаленню професійної підготовки сучасного вчителя, здатного виховувати молодь на основі гуманістичних і демократичних європейських і національних цінностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. *В. А. Сухомлинский*: Библиография / Сост. А. И. Сухомлинская, О. В. Сухомлинская. К.: Рад. шк., 1987. 255 с.
2. *Сухомлинський В. О.* Вибрані твори: в 5 т. Київ: Рад. школа, 1976.
3. *Сухомлинский В. А.* Павлышская средняя школа: обобщение опыта учебно-воспитательной работы в сельской средней школе. М., 1979. 396 с.
4. *Сухомлинський В. О.* Сто порад учителю. К.: Рад. школа, 1988. 304 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Богданова Ірина Євгенівна — канд. філол. наук, доцент, завідувач кафедри мовної підготовки Національного університету цивільного захисту України, м. Харків

Борисов Володимир Андрійович — канд. філол. наук, доцент кафедри фонетики й граматики англійської мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Варич Наталія Іванівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Ганжа Ангеліна Юріївна — канд. філол. наук, старший науковий співробітник відділу стилістики та культури мови Інституту української мови НАН України, м. Київ

Голобородько Костянтин Юрійович — докт. філол. наук, професор, декан українського мовно-літературного факультету Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Єрмоленко Світлана Яківна — докт. філол. наук, професор, завідувач відділу стилістики та культури мови Інституту української мови НАН України, член-кореспондент НАН України, м. Київ.

Лисиченко Лідія Андріївна — докт. філол. наук, професор.

Лисиченко Тетяна Юріївна — канд. філол. наук, доцент кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Маленко Олена Олегівна — докт. філол. наук, професор, завідувач кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Марцин Світлана Олександрівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Нестеренко Наталя Петрівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Новиков Анатолій Олександрович — докт. філол. наук, професор, завідувач кафедри мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка.

Петрова Озель Лілія Павлівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Полозова Олена Олександрівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Поповський Анатолій Михайлович — докт. філол. наук, професор кафедри мовної підготовки Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ.

Пугачов Євген Олександрович — викладач кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Руденко Світлана Миколаївна — канд. філол. наук, професор кафедри суспільних та гуманітарних дисциплін Харківського державного університету харчування та торгівлі.

Садоха Олена Володимирівна — докт. філос. наук, професор кафедри філософії Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Умрихіна Любов Володимирівна — канд. філол. наук, доцент кафедри українознавства і лінгводидактики Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Юр'єва Катерина Анатоліївна — докт. пед. наук, доцент, професор кафедри теорії й практики професійної освіти Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО ЗБІРНИК

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ

КАФЕДРА УКРАЇНОЗНАВСТВА І ЛІНГВОДИДАКТИКИ

ІНФОРМАЦІЙНИЙ ЛИСТ

Шановні колеги!

Запрошуємо Вас до публікації в збірнику наукових праць
«Український світ у наукових парадигмах»

Проблематика збірника орієнтована на різні галузі гуманітарних наук, що досліджують український світ:

1. Етнолінгвістика й лінгвокультурологія. Лінгвокомпаративістика.
2. Етнопсихологія й етнопедагогіка.
3. Етнологія й етнографія.
4. Лінгвокраїнознавство.
5. Поетика й стилістика українського фольклорного/художнього тексту.
6. Методика викладання лінгвістичних й українознавчих дисциплін у ВНЗ.

Вимоги до оформлення електронного варіанту статті:

1. Формат А4, поля — 2 см з усіх боків.
2. Текст: шрифт Times New Roman; кегль — 14; інтервал — 1; абзац — 1 см.
3. Анотації (українською, англійською мовами) передбачають текст і ключові слова. Подавати перед текстом статті.
4. Ілюстративний матеріал виділяти курсивом.
5. Для посилань на джерело цитування використовувати квадратні дужки [2: 5].

У першому рядку вказується індекс УДК (окремий абзац з вирівнюванням по лівому краю), у другому — ім'я та прізвище автора (напівжирний курсив, вирівнювання по правому краю); у третьому — назва начального закладу (звичайний шрифт, вирівнювання по правому краю); у четвертому — назва статті (вирівнювання по центру великими напівжирними літерами). Далі (*курсивом*) розміщуються анотації українською та англійською мовами (перед анотацією англійською мовою назва статті англійською мовою). Через один рядок після анотацій розміщується текст статті. Після тексту статті розміщується список використаної літератури.

Зразок оформлення статті:

УДК

Василь Терещенко

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

НАЗВА СТАТТІ

Анотація українською мовою

Ключові слова:**НАЗВА СТАТТІ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ**

Summary in English

Key words:**Текст статті****ЛІТЕРАТУРА (ЗРАЗКИ ЗА НОВИМ СТАНДАРТОМ)**

1. Блик О. Інтелектуальна атмосфера Харківського університету в контексті діяльності харківської школи романтиків: зародження літературних ініціатив та романтичного руху. *Сучасні літературознавчі студії*. 2014. Вип. 11. С. 46–53.
2. Дроздовський Д. Вільям Шекспір як центр канону західноєвропейської літератури: до питання про естетичні параметри художнього мислення [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.73/> Оpubліковано Admin 10/09/2008.
3. Лисиченко Л. А., Лисиченко Т. Ю. Харківська філологічна школа. Лінгвістичні традиції. Харків: ХІФТ, 2015. 232 с.
4. Чик Д. Ч. Проза Г. Квітки-Основ'яненка і англійський сентименталізм: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05. Тернопіль: Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2008. 207 с.

ДОДАТКОВО ПОДАТИ ІНФОРМАЦІЮ ПРО АВТОРА

- 1) Прізвище, ім'я, по батькові.
- 2) Науковий ступінь, учене звання, посада, вищий навчальний заклад.
- 3) Домашня адреса, контактні телефони, E-mail.

Регулярність виходу збірника — раз на рік (листопад).

Для аспірантів потрібна рецензія наукового керівника на поданий матеріал.

Контактні телефони: 067 93 88 657; 095 144 83 10

Адреса електронної пошти для листування: kafedra_dudact@ukr.net**ВИМОГИ ДО ЗМІСТУ СТАТЕЙ**

Відповідно до Постанови Президії ВАК України від 15.01.2003 р. № 7–05/1 наукова стаття має містити такі обов'язкові елементи:

- «постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;
- аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання поставленої проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується означена стаття;
- формулювання цілей статті (постановка завдання);
- виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- висновки з поданого дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямку».

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	5
----------------------------	----------

ГРИГОРІЙ КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО У ВИМІРІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ Й НАУКИ (ДО 240-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ПИСЬМЕННИКА)	5
---	----------

Лідія Лисиченко, Тетяна Лисиченко БІЛЯ ДЖЕРЕЛ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: ГРИГОРІЙ ФЕДОРОВИЧ КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО . . .	6
--	---

Ірина Богданова ВПЛИВ ХАРКІВСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ 20–40 РОКІВ ХІХ СТ. НА ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ	10
---	----

Олена Маленко УКРАЇНСЬКА «СЕНТИМЕНТАЛЬНА» ЛЮБОВ ЯК ЕСТЕТИЧНИЙ КОНЦЕПТ І ЛІНГВОМЕНТАЛЬНИЙ ДОСВІД (ЗА ПОВІСТЮ «МАРУСЯ» ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА) . .	14
---	----

Марцин Світлана, Полозова Олена ХУДОЖНЬО-МОВНА ВЕРСІЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ВБРАННЯ В ТЕКСТАХ Г.Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА	21
--	----

Наталя Нестеренко ОСОБЛИВОСТІ ВІДБИТТЯ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ УЯВЛЕНЬ В ОПОВІДАННІ ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА «МЕРТВЕЦЬКИЙ ВЕЛИКДЕНЬ»	30
--	----

Анатолій Новиков Квітка-Оснoв'яненко і театр.	38
---	----

Анатолій Поповський НАРОДНОРОЗМОВНА ПРАВОЧИННА ЛЕКСИКА В ОПОВІДАННІ ГРИГОРІЯ КВІТКИ- ОСНОВ'ЯНЕНКА «ПЕРЕКОТИПОЛЕ»	44
---	----

Любов Умрихіна РЕАЛІЗАЦІЯ РЕЛІГІЙНОЇ СВІДОМОСТІ УКРАЇНЦІВ У КОНСТРУКЦІЯХ ІЗ ФОРМОЮ ІМПЕРАТИВА (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Г.Ф. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА)	47
---	----

Ангеліна Ганжа МЕДІАРЕЦЕПЦІЯ ДОЛІ Й ТЕКСТІВ ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА: ВІД МЕДІАПРОДУКТУ ДО МЕДІАКАНОНУ	55
---	----

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ. ЛІНГВОКОМПАРАТИВІСТИКА. ЕТНОЛІНГВІСТИКА	61
--	-----------

Володимир Борисов НАУКОВА РОЛЬ ДАВНІХ ГРАМАТИК У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОГО МОВОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ	62
--	----

Євгеній ПугачовФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ З КОМПОНЕНТОМ-ТЕРІОНІМОМ В УКРАЇНСЬКІЙ
ТА ПОЛЬСЬКІЙ МОВАХ: ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ 66**Світлана Руденко**ГЛЮТОНІМИ-АРТЕФАКТИ ТЕМПОРАТИВНОГО ЦИКЛУ «УКРАЇНСЬКА ЛІТНЬО-ОСІННЯ
ОБРЯДОВІСТЬ». 70**ЮВІЛЯРІЙ УКРАЇНСЬКОГО МОВОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ. 79****Світлана Єрмоленко**

У ЧАСІ Й НАД ЧАСОМ (РОЗДУМИ З НАГОДИ 100-РІЧЧЯ НАН УКРАЇНИ) 80

Костянтин Голобородько

СЛОВО В ЛІНГВОСОФІЇ ПРОФЕСОРА ЛІДІЇ ЛИСИЧЕНКО 89

Лілія Петрова ОзельЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ЕКСПЛІКАЦІЯ ЕМОЦІЙНОГО Й ПОЧУТТЄВОГО В ХУДОЖНІХ
ТЕКСТАХ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ НАУКОВОЇ СПАДЩИНИ О.Г. МУРОМЦЕВОЇ) 94**ФІЛОСОФІЯ ОСВІТИ. ПЕДАГОГІКА 103****Олена Садох, Наталія Варич**ПЕРЕТВОРЮВАЛЬНА ШКОЛА ДЖОНА ТЕЙЛОРА ҐАТТО Й СУЧАСНІ ОСВІТНІ ПОШУКИ
В УКРАЇНІ 104**Катерина Юр'єва**ПЕДАГОГ, НОВАТОР, ГУМАНІСТ: ПОГЛЯД З ВІДСТАНИ ЧАСУ (ДО 100-РІЧЧЯ З ДНЯ
НАРОДЖЕННЯ В.О. СУХОМЛИНСЬКОГО). 107**ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ. 107****ІНФОРМАЦІЯ ПРО ЗБІРНИК 108**

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

УКРАЇНСЬКИЙ СВІТ У НАУКОВИХ ПАРАДИГМАХ
Випуск 5

Збірник наукових праць
Харківського національного педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди.

Відповідальний за випуск д. ф. н., проф. *О. О. Маленко*

Підписано до друку 25.10.2018. Формат 70х100/16.
Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура «Шкільна».
Ум. друк. арк. 9,6. Наклад 300 прим. Зам. № 11-18

Друк Видавництво **МОНОГРАФ**
ФОП Іванченко І.С.

пр. Тракторобудівників, 89-а/62, м. Харків, 61135
тел.: +38 (050/093) 40-243-50.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців,
виготівників та розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 4388 від 15.08.2012 р.

www.monograf.com.ua