

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

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
--	----

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 входити 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 званою 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» [цитуюмо 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, жертвовності. 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-смысловий канон сентиментального твору, руйнація ідеальних уявлень і водночас плекання емпатійної сфери читача, його здатності до переживань і співчуття, розуміння хиткості й минуцості 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 найчастотніше 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 смажні 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, лебедикку! 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 наснажена 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.