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 6/2019

Харківське історико-філологічне товариство
Харків
2019

УДК 811.161.2 + 39 (477)

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)
- **Руденко С. 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 українського мовно-літературного факультету імені Г.Ф. Квітки-Основ'яненка Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (протокол № 3 від 30 жовтня 2019 року)

У 41 **Український світ у наукових парадигмах:** Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. — Харків : ХІФТ, 2019. — Вип. 6. — 122, [2] 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

ISBN 978-966-1630-47-4

© Автори статей, 2019
© Обкладинка У. Мельникова, 2019

ПЕРЕДМОВА

Між генієм та сучасністю завши колізія.
Геній дає всього себе, але сучасність бере від нього те,
що вона здужає взяти.
Це стосується як окремих людей, так і поколінь,
як суспільства,
так і певної доби,
її прагнень, її духу…

Євген Маланюк

Цього року Україна відзначила 205-річчя від дня народження національного Генія — Тараса Шевченка, ім'я й творчість якого давно є частиною культурного буття українців. Ми знайомимося з поезіями Кобзаря в школі, там же дізнаємося про біографію митця, яка вкупі з його творами формує в нас стійкий Шевченків образ — суворого бороданя з трагічною долею, непримиренного й гнівного борця за правду, який своїм сильним поетичним словом постав за Україну. Саме цей образ укорінений у свідомості більшості українців, для яких шкільна програма стала єдиним джерелом інформації про Шевченка. Для тих же, хто читає Поета в дорослому житті, точніше сказати, хто вчитується в нього, відкривається невимірна глибина його слова й думки, серця й душі, здатність бачити наскрізь людську натуру й розуміти її сутність, а маючи це знання, прогнозувати й наше буття у ширших, ніж буденність, вимірах. Це кроки Генія.

Гадаю, що тим, кому відкрився феномен Шевченка, дуже пощастило, адже за цим — глибше пізнання себе й світу через Шевченків текст, його інтелектуальну потужність, сенсову багатозначність і культурну універсальність, врешті його емпатійність. Тож Шевченко — «невичерпний і нескінченний» у часі й просторі й у кожного до нього свій шлях.

Ми звикли до Шевченка: він не тільки в текстах, назвах міст, сіл, площ і вулиць, він — у стогривенній купюрі, у традиційних святах і заходах, конкурсах, премії; у численних наукових працях, словниках, збірниках, конференціях і семінарах. Шевченкові в усьому світі поставлено найбільше пам'ятників, ніж

будь-кому з письменників, його перекладають багатьма мовами, щоразу прагнучи вдосконалити перекладене Поетове слово, аби воно звучало з такою ж силою й красою, як для українця. Українська філологія має потужний корпус наукових досліджень з Шевченкіани, яка вже понад 150 років є об'єктом наукової рефлексії. Здавалося, що ще можна сказати й написати про Шевченка й зробити для нього? Проте думка про вичерпність Шевченкого досвіду в його самопізнанні — велика ілюзія. Про це говорять метри й цьому настає підтвердження, як тільки ти відкриваєш «Кобзар» і поринаєш у слово Поета.

Звісно, час вносить корективи в дослідницьку парадигму вивчення, осмислення, наукової інтерпретації творів і мови Шевченка, тому сьогодні маємо чимало нових методологій і підходів, які дозволяють ширше й панорамніше збагнути творчість Генія. На честь Шевченкових днів на українському мовно-літературному факультеті було проведено науково-методологічний семінар «Тарас Шевченко в неокласичній науковій парадигмі», де обговорювали питання новітньої інтерпретації текстів і слова Шевченка у форматі лінгвоконцептології, прагмалінгвістики, комунікативної лінгвістики, лінгвокультурології, націології, медіалінгвістики. До новітніх практик дослідження уналежнюємо й опис цитатного тезаурусу Шевченка у вимірі сучасного лінгвістичного знання. Актуальним на сьогодні постає осмислення митцем поняття рідної мови, національних і державницьких основ суспільного устрою. Наукове опрацювання цих та інших аспектів Шевченкового дискурсу Ви знайдете на сторінках цього випуску збірника «Український світ у наукових парадигмах».

Традиційними для нашого збірника є матеріали з лінгвокультурології, етнолінгвістики, літературознавства, філософії освіти, у яких висвітлено наукові проблеми гуманітарного сьогодення.

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

Олена Маленко

ТАРАС ШЕВЧЕНКО: СУЧАСНА ФІЛОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТВОРЧОСТІ (до 205-ї річниці від дня народження митця)

Уже для багатьох поколінь українців Шевченко означає так багато,
що сама собою створюється ілюзія, ніби ми все про нього знаємо,
усе в ньому розуміємо, і він завжди з нами, в нас.
Та це лише ілюзія.
Шевченко як явище велике й вічне —
невичерпний і нескінченний.
Волею історії він ототожнений з Україною і
разом з буттям рідної держави продовжується нею…
Він росте й розвивається в часі, в історії,
і нам ще йти і йти до його осягнення.
Ми на вічному шляху до Шевченка…

Іван Дзюба, Микола Жулинський

УДК 811.161.2'42 Шевченко

Світлана Єрмоленко
Інститут української мови НАН України

ШЕВЧЕНКОВЕ СЛОВО ЯК МОВНИЙ ЗНАК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розглянуто крилаті вислови Шевченка, смисловим центром яких є лексема СЛОВО. Семантичне наповнення цього багатозначного поняття може бути індивідуальним для кожного читача Шевченкової поезії, але основу множинних читацьких сенсів становить загальнолюдський і національний зміст символічного образу СЛОВА в межах української лінгвокультури.
Ключові слова: *Шевченко, крилаті слова, афористичність, семантика, мовний знак культури.*

The article deals with the catchphrases of Shevchenko, the semantic center of which is the WORD token. The semantic filling of this polysemic concept may be individual for every reader of Shevchenko's poetry, but the basis of multiple readings is the universal and national meaning of the symbolic image of the WORD within the Ukrainian linguistic culture.
Key words: *Shevchenko, catchphrases, aphoristicality, semantics, language sign of culture.*

Бо то не просто мова, звуки…
П. Тичина

Осмислення національно-культурних цінностей через Шевченкове слово — показовий суспільно-світоглядний, художньо-естетичний процес. Мова Шевченка відкрита для сприйняття новими й новими поколіннями. Відкритість її — це і є нове асоціативне мислення, що спричиняється до виникнення або переосмислення крилатих висловів.

Мета статті — виявити особливості індивідуального прочитання й осмислення крилатих висловів Шевченка, центром яких постає символічний образ *Слово* як мовний знак української культури.

Афористичність Шевченкових висловів *Ну що б, здавалося, слова; Незлим тихим словом; Щоб слово пломенем взялось; Я на сторожі коло їх поставлю слово* ні в кого не викликає сумніву. Їх часто використовує сучасна мовно-літературна практика, вони зафіксовані в досить повній збірці «Крилаті вислови в українській літературній мові» [2].

Багато причин — художньо-естетичних, суспільно-історичних, етнопсихологічних,— сприяють поширенню літературної цитати в загальновживаній мові, перетворенню її в крилатий вислів. Очевидно, зародки «крилатості» наявні в стислій лаконічній формі, що влучно, образно передає узагальнений, символічний зміст думки. Крилатим стає вислів завдяки своїй художній досконалості, довершеності змістової і формальної структури. Крилаті слова несуть на собі відбиток авторства й водночас легко входять у нові мовно-літературні контексти, оновлюючи свій асоціативно-образний зміст.

Навіть у скороченій формі вони здатні викликати в читача (слухача) широку гаму емоційного сприймання, розширювати семантичні зв'язки й переносити їх у новий культурно-історичний контекст. Художні тексти класичної літератури — постійне джерело поповнення поетичної фразеології. Наприклад, Шевченкові рядки ліричної поезії «Нехай же вітер все розносить / На неокраєнім крилі»

(«Чигрине, Чигрине...») не потрапили до збірки крилатих висловів, але завдяки звуковій і лексико-семантичній будові ця фраза відзначається естетичною потужністю й надається до нового прочитання в контексті, зокрема, у семантичних зв'язках із лексемою *слово*. Вислів «неокраєне крило» сприймається як модерний образ сучасної художньо-мовної практики і завдяки цьому входить до активної поетичної фразеології української мови.

Поширеність, загальновідомість — це, так би мовити, формальна ознака, що робить Шевченкові афористичні вислови з іменником *слово* мовними знаками української національної культури. Проте афоризм як мовний знак культури — це насамперед нові асоціації, викликані до життя новими явищами суспільного життя, новим баченням світу. Так, скажімо, навряд чи розкривають зміст висловлювань *Возвеличу Малих отих рабів німих!* або *Ну що б, здавалося, слова…* відповідні тлумачення «образний заклик служити художньою творчістю справі народу» та «уславлення сили художнього слова» [2: 50; 199]. Передусім зауважимо, що перший вислів не сприймається сьогодні без рядків *Я на сторожі коло їх Поставлю слово*. В обох випадках актуалізується лексема *слово* не тільки як художня творчість, а як виразник української національної культури, як засіб консолідації нації. Чи закладено таке розуміння в самій семантичній структурі Шевченкових висловів, або ширше — у текстах його творів? Чи, може, слова поета зазнали суспільно-історичної, суспільно-культурної конотації, відійшовши від першоджерела — авторського тексту?

Спробуймо простежити, як текстові, індивідуально-авторські особливості функціонування лексеми *слово* створюють передумови до появи асоціацій, закріплених у Шевченкових крилатих висловах. 178 разів уживається іменник *слово* в українських текстах Шевченка. Це одне з частотних слів, що має розгалужену систему означень-епітетів: *слово тихе(є)*, *правди*, *святе(є)*, *боже(є)*, *ласкаве(є)*, *велике(є)*, *добре*, *нове*, *живе*, *мертве*, *істини*, *химерне*, *тихо-сумне*, *тихеньке*, *тихої любові*, *зле*, *незле*, *любові*, *щире*, *розумне*, *веселе(є)*, *богобоязливе*, *дівоче*, *забуте*, *благе*, *коротке*, *пророче*, *мудре*, *ветхе(є)*, *древлє*, *розтленноє*, *найкраще(є)*, *огненне*, *лихе* [1: 38].

За семантикою епітети до *слова* окреслюють два полюси авторської оцінки: з одного боку, *святеє, добре, ласкаве, великеє, тихо-сумне, щире* і под., з другого — *мертве, розтленноє, лихе,* причому позитивні епітети до іменника *слово* переважають. У позитивному спектрі чітко визначаються два напрями означуваності — «ласкавість», «ніжність», «сум» і «велич», «пророцтво», «сила». Ці компоненти оцінного значення підтримуються всією системою образних засобів, поетикою Шевченкових творів. Між двома полюсами оцінки *слова* розташовуються контексти його образного бачення через призму слів-понять *слово і дума, слово і мова, слово і серце, слово і душа, слово і сльози, слово і правда* та ін. Наведені пари слів найчастіше виступають у текстах поряд. Семантичні відношення між ними розвиваються або в плані текстової конкретизації, зокрема й синонімії, або в плані метафор-драм.

Наприклад, на контекстуальній синонімії трьох понять *дума — мова — слово* побудовано характерну строфу:

Кому ж її (думу) покажу я,
І хто тую мову
Привітає, угадає
Великеє слово? («Гоголю»)

(*Тут і надалі цитуємо за виданням: Шевченко Т. Повне зібрання творів: В 10 т. К., 1939. Т. 1; 1953. Т. 2.)*

Показовим прикладом метафори-драми можуть бути складні асоціативні зв'язки між поняттями *слово, правда, сльози* в поезії «Чигрине, Чигрине...»

Усю творчість поета пронизує мовлене слово — ідея спілкування, взаєморозуміння, потреба розмови, мови. На перший погляд, досить звична життєва ситуація: людину схвилювало почуте слово, голос. Чому ж цей емоційний стан, відтворений Шевченком, набув символічного звучання?

Ну що б, здавалося, ***слова****…*
Слова *та голос — більш нічого.*
А серце б'ється, ожива,
Як їх почує!.. («Ну що б, здавалося, слова»).

Цей глибоко ліричний, інтимний монолог викликає багато асоціацій: адже Шевченко з п'ятнадцяти років жив поза Україною, завжди тужив за рідним краєм. Слова рідної української пісні, почуті ним на засланні, так схвилювали поета, що він заплакав. Важко переживав Шевченко самотність, неволю, неможливість спілкуватися з земляками-однодумцями. «Якби з ким сісти хліба з'їсти. Промовить *слово*»,— писав він в однойменному вірші. Або «Нема на що подивитись, з ким *поговорити* («Лічу в неволі дні і ночі»).

Ту саму ідею спілкування — потребу серця, душі людської виражено в рядках:

В неволі, в самоті немає,
Нема з кпи ***серце*** *поєднать…*
А ***душу*** *треба розважать,*
Бо їй так хочеться, так просить
Хоч слова ***тихого.*** («В неволі, в самоті немає»),

У контексті невольничої поезії вислови *слово тихе, святе слово* конденсують у своєму значенні ідею рідного слова, рідної мови, якою поет мережить свої думи. Але цими думами на чужині нема з ким поділитися:

Тяжко мені. Боже милий,
Носити самому
Оці думи. І не ділить
Ні з ким,— і нікому
Не сказать ***святого слова.*** («Заросли шляхи тернами»).

Бажання промовить *слово, привітати словом, добре слово сказати, поговорити* — у самій природі людини. Вона прагне мовою вилити свої думки, почування й спілкуючись досягти взаєморозуміння, гармонії співпереживання.

Народна фразеологія має надзвичайно багато висловів на позначення спілкування словом. Шевченко, спираючись на загальновживані фразеологічні сполуки з іменником *слово* (серед них розмовні, народнопісенні, книжно-писемні), творив свою поетичну фразеологію. Скажімо, у такому характерному для Шевченкового стилю ряді епітетів, як *тихе, тихо-сумне, незле, кротке, ласкаве слово*, відбилася «притишена» емоційна означуваність іменника слово. За цими епітетами стоять поняття «щире ставлення», «любов», «доброзичливість», «злагода» як вияв товариських стосунків між людьми. Проте не лише гармонію спілкування, взаєморозуміння передає епітетна сполучуваність іменника «слово». Згадаймо сповнені сарказму рядки з поеми «Гайдамаки», де Шевченко звертається до своїх опонентів — «порадників», переосмислюючи аж до протилежного, антонімічного значення епітет *розумне слово*:

Теплий кожух, тільки шкода —
Не на мене шитий,
А ***розумне*** *ваше* ***слово***
Брехнею підбите. **(**«Гайдамаки»**).**

Не приймає Шевченко «великих слів велику силу» — цей фразеологізований вислів народився в пристрасному контексті поеми «І мертвим, і живим...» і конденсував зневажливе ставлення до безбатченків, перевертнів, усіх, хто

…Несли, несли з чужого поля
І в Україну принесли
Великих слів велику силу
Та й більш нічого.

У художньо-образній уяві поета відтворюється особливий стан високої творчої напруги, коли люди розмовляють очима, душею, серцем:

Кого ти без мови, без слова навчила
Очима, душею, серцем розмовлять. **(**«Мар'яна-черниця»**),**

Це стан, так би мовити, внутрішнього монологу, вербально не вираженого, стан, коли душа просить слова, коли митець переживає муки творчості. У далекій неволі Шевченко відчував безсилля своїх слів, своєї творчості:

змережаю
Кров'ю та сльозами
Моє горе на чужині,
Бо горе ***словами***
Не розкажеться *нікому*
Ніколи, ніколи,
Нігде в світі! ***Нема слов***
В далекій неволі. **(**«Лічу в неволі дні і ночі»**).**

Типовий для Шевченкової поетики прийом протиставлення, заперечення супроводжує образи на позначення поняття «слово-творчість», що асоціюється з кров'ю і сльозами як ознаками людського страждання. Побудований на народнопісенному семантичному варіюванні (*словами не розкажеться — нема слов*), лірично-інтимний монолог досягає афористичного звучання, чому сприяє також узагальнена особовість синтаксичних конструкцій: вони актуалізують думки всіх і кожного.

Внутрішній стан людини, психологія страждання, для якого мова має окрему фраземну номінацію (*безмовне страждання*), передається в поезії конкретно-чуттєвими образами, серед яких чільне місце належить усталеній асоціації слово — сльози. Шевченковому стилю властиві бінарні утворення *слово-сльоза, слова-сльози, сльози-слова*:

Тяжко, нудно розказувать,
А мовчать не вмію.
Виливайся ж, ***слово-сльози****…* **(**«Гайдамаки»**).**

Не тільки в парній сполуці вживає ці поняття Шевченко. Вони чергуються в текстах, утворюють складні метафори, наприклад, *сіються на перелозі сльози*, а сходять *слова*. Виливаються на папері і *сльози* і *слова*:

Може ще я поділюся
Словами-сльозами
З дібровами зеленими! (**«Лічу в неволі дні і ночі»**).

Далі в тексті поняття слова-сльози співвідносяться з висловом *тихі*, *невеселі* думи:

Та співав би свої ***думи***
Тихі невеселі.

Текст цементується загальним поняттям «слово-творчість», тобто слово як потреба самовираження поета, як прагнення передати, розказати свої думи. Шевченкові не байдуже, як сприймається його *щире слово*, хто відгукується на його думи:

як хотілось,
Щоб хто-небудь мені сказав
Хоч ***слово мудре****, щоб я знав,*
Для кого я пишу? Для чого?
За що я Вкраїну люблю?
Чи варт вона огня святого?.. (**«Хіба самому написать»**).

Діалогічність Шевченкового стилю не випадкова. Його зболена душа прагнула спілкування — і в розумінні інтимного спілкування з друзями, і в розумінні слова-творчості, того огня святого, який охоплює і творця, і тих, до кого звернена поетова мова.

Традиційний образ, поетична універсалія *слово-вогонь* розкриває свій індивідуально-авторський зміст у контрасті високопоетичного вислову *невидимий вогонь* і епітета «заземленої» семантики *замерзлі душі*:

Неначе наш Дніпро широкий
Слова *його (пророка) лились, текли,*
Огнем невидимим пекли
Замерзлі душі. (**«Пророк»**).

Слово — вияв душі й кожної людини, і всього народу. Особисте в поезії Шевченка тісно переплетене із загальнонародним. Коло асоціацій лексеми *слово* особливо розширюється в поезіях, де ідея творчості постає як форма монологічно-діалогічного самовираження (пор. у зв'язку з діалогізацією мовлення стилістичне навантаження особових та присвійних займенників типу *ми, ви, на, ваш*). До рівня символу піднімається й Шевченкове інтимне слово, семантика якого реалізована в ліричних монологах, і слово громадсько-світоглядне, характерне для ліро-епічних, сатиричних контекстів.

Символізації лексеми *слово* сприяє її входження в повторювані словосполучення з іменниками абстрактного змісту, поняттями традиційного словника, зокрема з іменниками *серце*, *душа*, які означують сферу внутрішнього, психологічного стану людини. Доки слово доходить до серця й душі, доти воно й живе. Не випадково в Шевченкових творах вислови живе *слово* і *жива душа* утворюють підсилювальний ряд стилістичної градації, пор.:

І неситий не виоре
На дні моря поле.
Не скує ***душі живої***
І ***слова живого.*** (**«Кавказ»**),

І спас
Тебе розп 'ятий син Марії.
І ти ***слова*** *його* ***живії***
В ***живую душу*** *прийняла.* (**«Неофіти»**).

Слово, здатне запалити душу, зігріти людське серце, надихнути на творчість,— *живе, святе, пророче, велике*:

Мій Боже милий,
Даруй ***словам*** *святую силу —*
Людськеє серце пробивать,
Людськії сльози проливать… (**«Неначе цвяшок в серце вбитий»**).

Слово-творчість зіставляє поет із правдою та істиною. Тільки справжня художня творчість здатна об'єднати *слово* й *правду, слово* й *істину*. У мовно-поетичному світі Шевченка *слово* виростає до *правди*, і правда народжує *огненне слово*. Словосполучення високого поетичного лексикону *слово правди, слово істини* формально співвідносяться з віршовими структурами, побудованими за законами народнопісенної поетики; між поняттями «слово» і «правда» наявні семантичні вертикальні зв'язки:

Недавно я поза Уралом
Блукав і Господа благав,
Щоб ***наша правда*** *не пропала.*
Щоб ***наше слово*** *не вмирало,*
і виблагав. (**«Марку Вовчку»**),

Якщо в контексті цього твору лексеми *правда* й *слово*, а також вислів *дума вольная* виступають як поетичні символи національної самосвідомості, не конкретизовані поняттям «Україна», то в поемі «Гайдамаки» Шевченко наповнює символ *слово* українською культурно-історичною конкретикою. Мова — зв'язок поколінь, мова — відображення історії, культури — так по-сучасному можна передати зміст пристрасного поетового монологу:

Не одцуравсь того ***слова****,*
Що мати співала,
Як малого повивала,
З малим розмовляла;
Не одцуравсь того ***слова****,*
Що про Україну
Сліпий старець, сумуючи,
Співає під тином.
Любить її, думу правди,
Козацькую славу,
Любить її! (**«Гайдамаки»**).

Слово-розмова і слово-творчість поєдналися в цьому уривку, щоб утворити поняття вищої духовної сфери: слово — виразник нації, уособлення її своєрідної культури, історії. Сама Шевченкова творчість є доказом того, що слово діалогічне, звернене до співрозмовника, уявного читача, невіддільне від внутрішнього монологу — самовираження поета. Слово-творчість постійно орієнтується на діалог із читачем, звертається до нього або в інтимізованих синтаксичних

формах, або в прилюдновикривальних, як, скажімо, у такому уривку з поеми «І мертвим, і живим»:

І всі мови
Слав'янського люду —
Всі знаєте. А своєї
Дастьбі…

Шевченкові боліла, пекла думка про *забуте тихосумне слово*, хоч сам він його ніколи не забував і виводив рідну думу, пісню на світові обшири загальнолюдської культури. Коли в його уяві поставала убога нива рідної культури, він звертався до образу *слова*:

Може, верну знову
Мою правду безталанну,
Моє тихе слово
Може, викую я з його
До старого плуга
Новий леміш і чересло. («Чигрине, Чигрине…»).

У складних асоціаціях із посіяними на перелозі щирими *слізьми, барвінком, рутою*, а серед них — і *ножами обоюдними* народжується думка про роль слова в освіті народу, у його самоутвердженні. Біль і щастя художника вилилися в таких емоційних рядках твору:

Слово моє, ***сльози*** *мої.*
Раю *ти мій,* ***раю****!* («Чигрине, Чигрине…»).

Шевченко орав свій переліг і сіяв *слово*. Він — ратай і сівач *нового слова*, яке об'єднувало і *волю ясну,* і *долю,* і *добре жито,* і *розум*:

Засійся, чорна ниво,
Волею *ясною!..*
Та посійся не ***словами****,*
А розумом, ниво! («Не нарікаю я на Бога…»).

Протиставлення *слів* і *розуму* використано як власне художній прийом — підкреслення значення освіти для народу. Ідея розуму, просвіти *незрячих гречкосіїв, малих отих рабів німих, невченого ока* постійно звучить у Шевченковій поезії. Пишне дерево розуму, науки має виростати з коріння рідного слова. Саме такий сучасний зміст прочитується в поезії «Подражаніє 11 псалму».

Персоніфікований, одухотворений образ слова, що постає у відомих рядках:

Возвеличу
Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю ***слово****.* («Подражаніє 11 псалму»)

підтримується всією семантичною структурою твору, його стилістикою. Виразним сарказмом перейнята пряма мова з таким характерним для Шевченкового стилю «ми» (пор. «Ми християни…»):

Ми не суєта!
І возвеличимо на диво
І розум наш і наш язик…

Та й де той пан, що нам закаже
І думать так і говорить?

Текст побудований на контрастах: *слова святії протиставляються лукавим устам, велеречивому язику*. Старослов'янський німб дієслова *возвеличу* контрастує не тільки з висловом *раби німії*, а й із порівнянням «І пониче, / Неначе стоптана трава, / І думка ваша, і слова». У різних стилістичних регістрах звучить двічі вжите дієслово *возвеличимо* і *возвеличу*, а також семантично співвідносні вислови, з одного боку, і *розум наш* і *наш язик*, і з другого — діалогічно віддзеркалена відповідь-заперечення: *І думка ваша і слова*. З'являється в тексті уже відомий із поезії «Чигрине, Чигрине...» образ *кутого слова*:

Неначе срібло куте, бите
І семикрати перелите
Огнем в горнилі... («Подражаніє 11 псалму»).

Гнівно відкидаючи лукаве, брехливе *слово тих премудрих рабів, які одцурались своєї культури, поет оспівує слово правди, слово нове* («Марія»), *слово правди і любові* («Єретик»), *слово істини* («Кавказ»).

У функціонально-семантичне поле Шевченкового *слова* входить як його невіддільний компонент поняття «братерство», або, як у «Неофітах»,— *братолюбіє*, пор.:

І брат з братом обнялися
І проговорили
Слово тихої любові
Навіки і віки! («Єретик»)

І тихим, добрим, кротким словом
Благовістив їм ***слово нове,***
Любов і правду, і добро,
Добро найкращеє на світі,
То братолюбіє. («Неофіти»)

Високі ідеали людського спілкування, художньої творчості, національного самовираження знаходять мовно-поетичну форму, у якій майже кожне поняття підноситься до рівня символу. Проте символ слова в Шевченка ніколи не відривається від конкретно-чуттєвої основи, яка й робить поезію Поезією. До конкретно-чуттєвої сфери належать, зокрема, дієслова зі значенням розмови, спілкування, мовленого слова: *питати, розмовляти, розпитувати, говорити, розказувати, шептати, нашептати* та под. Вони наявні в пейзажних картинах не лише як художній засіб персоніфікації, олюднення природи. Через них інтимізується Шевченкова мова, передається мовно-етична норма, властива виразно діалогічній українській народній пісні. Звернімося до відомого тексту:

Старий заховавсь
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив.
Щоб вітер по полю слова розмахав,
Щоб люди не чули, бо то Боже слово,
То серце по волі з Богом ***розмовля****,*
То серце ***щебече*** *Господнюю славу,*
А думка край світа на хмарі гуля.
Орлом сизокрилим літає, ширяє,

Аж небо блакитне широкими б'є;
Спочине на сонці, його ***запитає****,*
Де воно ночує, як воно встає;
Послухає моря, що воно ***говорить***
Спита *чорну гору: «Чого ти німа?»* («Перебендя»),

Крім *слова-розмови, слова-спілкування*, зміст яких спирається на семантику відповідних дієслів, фіксуємо неповторний шевченківський образ *слова-думки*, крилатої, безмежної, нестримної. Загальномовні метафори *крилате слово, летять думки* вбираються в одяг індивідуальних Шевченкових метафор. Їх можна пізнати за характерними асоціаціями, за особливим «переливанням» семантики в близьких словах-символах. Шевченків *вітер все розносить на неокраянім крилі* («Чигрине, Чигрине...»), Шевченкова *дума за думою роєм вилітає* («Гоголю»). У цьому ж семантичному ключі народжений образ:

З-за Дніпра мов далекого
Слова прилітають
І стеляться на папері. («Не для людей…»)

Простота й філософська глибина Шевченкової мови позначається на індивідуальному художньому осмисленні *слова*. Конкретні тексти виявляють ту чи ту семантику цього багатозначного поняття, і до кожного читача воно промовляє по-своєму. Та над усіма відтінками Шевченкового символу *Слова* вивищується його загальнолюдський і національний зміст, що й спричиняється до афористичного звучання поетових рядків як мовних знаків української культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Ващенко В. С.* Епітети поетичної мови Т. Г. Шевченка : Словник-покажчик. Дніпропетровськ, 1982.
2. *Коваль А. Г., Коптілов В. В.* Крилаті вислови в українській літературній мові. К., 1975. 335 с.
3. *Скрипник Л. Г.* Фразеологія української мови. К., 1973.

УДК 811.161.2'42 Шевченко

Любов Мацько
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

ЗНАКОВИЙ КОД ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ДІАЛОЗІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ КУЛЬТУР

У статті прокоментовані світоглядні засади творчості Тараса Шевченка як знакової постаті української духовної культури; представлені погляди поета на роль рідної мови у формуванні національної свідомості на тлі загальноєвропейської естетики романтизму; наголошено на зв'язках поета з тогочасними передовими просвітниками й митцями, які відстоювали права кожної нації на власний шлях суспільно-політичного розвитку.
Ключові слова: *знакова постать, рідна мова, національна свідомість.*

The article outlines the ideological principles of Taras Shevchenko's work as a landmark figure of Ukrainian spiritual culture; the poet's views on the role of the mother tongue in the formation of national consciousness are presented against the background of the pan-European aesthetics of romanticism; the author focuses on the poet's connection with the contemporary educators and artists of that time, who defended the rights of each nation on its own path of political and political development.
Key words: *landmark figure, mother tongue, national consciousness.*

А всім нам вкупі на землі
Єдиномисліє подай
І братолюбіє пошли
Т. Шевченко

Роль Тараса Шевченка в становленні української нації, української літературної мови і його вплив на подальшу історію українства важко переоцінити. Він беззаперечно визнаний основоположником нової української мови на живомовній народній основі, і це відкрило перспективу розвитку українській нації і культурі. Він став загальновизнаним символом України й вовіки насущним у ній [3].

Принцип знаковості як методологічна засада [5: 158] філологічної науки дозволяє досліднику-інтерпретатору заглибитися в комплекс усталених змістів творчості письменника, які мистецькою вартістю й художньою енергетикою та соціально-суспільною важливістю набули символічних смислів, стали упізнаваними для багатьох реципієнтів, для суспільства, для нації. Знакові постаті нації стають їх візитною карткою в діалозі національних культур, вони створюють її образ у сприйнятті інших націй і сприяють взаєморозумінню між ними.

Мета статті — прокоментувати світоглядні засади творчості Тараса Шевченка як знакової постаті української духовної культури; висвітлити погляди поета на роль рідної мови у формуванні національної свідомості на тлі загальноєвропейської естетики романтизму.

Знаковість найвищої проби поставила Шевченка поряд з такими знаними велетами національних культур, як Данте, Шекспір, Байрон, Гюго, Гете, Пушкін, Міцкевич, Словацький, Петефі. Він значимий і впізнаваний як поетичною творчістю, малярством, так і моральною стійкістю високодуховної особистості, про що свідчать численні мовні формули, які вже стали афоризмами: *караюсь, мучусь, але не каюсь; борітеся — поборете; в своїй хаті своя правда, і сила, і воля; на всіх язиках все мовчить, бо благоденствує*. Багато творів Шевченка сприймаються як паладіуми української нації: «Думи мої…», «Заповіт», «Розрита могила», «Мені однаково», «Три літа», «І мертвим і живим», «Холодний яр» та ін. Вони й сьогодні прочитуються як моральні максими, істинні, актуальні, знакові для сучасного стану національних мов і літератур.

Загальновідомим є і ставлення Тараса Шевченка до народної мови:

Ну що б, здавалося, слова
Слова та голос, більш нічого.
А серце б'ється, ожива,
Як їх почує.
Знать, од Бога і голос той, і ті слова
Ідуть меж люди [6: 77].

Важливо відзначити, що позиція Шевченка як і Куліша та Костомарова, з якими він заприязнився, у питанні про мову й народність, про народну мову

є суголосною з позиціями європейських романтиків — угорського поета Шандора Петефі, французького поета Віктора Гюго, теоретиків німецького романтизму Людвіга Ахім Фон Арніма та Ф. Шлегеля, італійського романтика ді Бреме, англійського романтика Вільяма Вордсворта та інш. Проте в кожного з них були свої історичні підстави для національних нюансів, та й революційна ситуація в Європі породжувала нові суспільні й оригінальні для кожного народу виклики.

Шандор Петефі в революційному передгроззі намагався народною мовою дійти до «кожного угорського серця». Віктор Гюго захищав права французького слова у високій літературі, таким способом намагався демократизувати літературу, наблизити її до простої людини:

До революції слова єднались в касти:
Високий мали стиль Меропи, Іокасти
І Федри; пишний блиск усе їм заступав,
Карети короля Версаль їм подавав.
Простіші, мов старці, в занедбаних печерах,
У говірках жили; ще інші на галерах,
В арго. І жанр низький зробив рабами їх;
В лахмітті порванім, на ринках, без панчіх,
Без париків — вони служили балаганам –
Злиденна мовна чернь, огорнута туманом...
...Я чорних слів полки, занедбані співцями,
З'єднав із білими високими думками...
Кайдани я зірвав
Із мови простої, я з пекла поскликав
Слова, що піддано їх смерті і зневазі...
...Не сумнівався я, наперекір погрозам:
Слова звільняючи, рука звільняє розум...
...Мужицьке просте слово
Я у полковники з капралів перевів... [3].

Можна сказати, що таке естетизування народної мови проводили просвітителі і романтики майже всіх європейських народів. Оригінально трактував проблему двох мов (літературної і народної) в одній нації теоретик німецького романтизму Людвіг Ахім фон Арнім. Він дорікав ученим, які «засиділися за вивченням своєї власної благородної мови, тієї самої, яка своїм благородством надовго віддалила від народу все високе й пречудове; коли вчені зрозуміють, що їхнє прагнення вдосконалювати замкнену в собі мову розминається з вимогами справжньої культури, оскільки мова ж повинна залишатися рухливою, текучою, повинна пристосовуватися до думки, бо ж у ній відкривається одкровення, висловлення думки,— коли вони зрозуміють це, їм доведеться або знищити свою аристократичну мову, або зробити її надбанням усіх, інакше мова взагалі не зможе збагачуватися, розростатися — сама собою, без будь-якої підмоги ззовні [3: 127].

Про мовностилістичну орієнтацію літератури полемізували й англійські романтики «озерної» школи Вільям Вордсворт та Самюель Колрідж. Сповідуючи романтичний принцип природної відповідності, наслідування природи, Вордсворт вважав, що звичайна розмовна мова — це істинна мова, і вона повинна бути мовою поезії, і зокрема ідеальною для поезії є мова селян північної Англії. Колрідж надавав перевагу загальновживаній мові освічених людей, вважаючи, що мова кожного є індивідуальною і кожний, зокрема й поет, з нею народжується

й далі розвиває її. Ця думка підтримувала й продовжувала ідею Данте про те, що в період донаціональний і фактично долітературний (коли ще немає сформованої соборної літератури і літературної мови) єдина lingua communis існує скрізь, але повністю одночасно ніде [3: 128].

Італієць ді Бреме критикував свою літературу за відсутність національної своєрідності, за те, що італійська література застигла на мові часів Бокаччо й відірвалася від мови народу. Йому заперечував Джакомо Леопарді, вважаючи, що романтизм зіпсує класичну спадщину, насаджуючи плебейство. Право іспанської мови на поетичну функцію відстоював Сервантес у «Дон Кіхоті». У цих романтичних дискусіях про емансипацію народної мови й розвиток літературної піднімалися й питання народної поезії, пісні, загалом фольклору й старожитностей.

У слов'янських країнах також поставали проблеми літературної емансипації народних мов. Заклик великого педагога Яна Амоса Каменського в онімеченій Чехії XVII століття: «Хай всякому народові все передається на його власній мові <...>. І хай разом з науками і мистецтвами дістають гарну обробку і самі ці мови» — став принципом культуротворчої діяльності прогресивних педагогів, літераторів, учених.

Чеський просвітитель Йозеф Юнгман вважав чеським народом лише тих чехів, хто говорили чеською мовою, відкидаючи онімечене дворянство. Польський просвітитель Францішек Єгерський писав, що дворянство в усіх народів має схоже обличчя, і тільки прості люди «підтримують чистоту мови, зберігають звичаї і дотримуються однозначного способу життя», тобто зберігають національну самобутність. Поляк Зоріан Доленга-Ходаковський вважав простий народ єдиним носієм національності й закликав вивчати народну культуру як основу національності. Польща з середніх віків мала уже досить розвинену літературну мову, тому навіть поділи країни й залежність її частин від Росії, Австрії, Прусії не загрожували розривом нації. Просвітницька й романтична еліта вбачала в польській мові основний чинник національної єдності.

Основоположник сербської літературної мови Вук Караджич у передмові до «Сербського словника» (1818 р.) зауважував, що серби, маючи письмо, «й досі в жодній своїй книзі не мають справжньої своєї мови!», бо її вважають зіпсованою, свинарською і гов'ядарською. Але ж так говорили кілька століть тому про всі європейські мови, окрім латини — про англійську, німецьку, французьку, італійську, іспанську. Мову, яку ввів у літературу Вук Караджич, аристократи називали «мовою баби Сміляни», але вона витримала це випробування. Його вислів «Мова — охоронець народу» актуальний і сьогодні.

У Росії на захист народної мови виступав Олександр Пушкін. Він вважав, що засилля французької мови й зневага до російської затримували розвиток російської літератури: «У нас нет еще ни словесности, ни книг: все наши знания, все наши понятия с младенчества почерпнули мы в книгах иностранных; мы привыкли мыслить на чужом языке; метафизического языка у нас вовсе не существует. Просвещение века требует важных предметов для пищи умов, которые уже не могут довольствоваться блестящими игрушками, но ученость, политика, философия по-русски еще не изъяснялись. Проза наша ещё так мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты для понятий самых обыкновенных, и леность наша охотнее выражается на языке чужом, механические формы которого давно уже известны [3: 125].

Отже, національні мови й літератури усіх народів Європи проходили своє становлення не швидко і не просто. Але українська ситуація була ще складнішою

через втрату українським етносом своєї державності й покріпачення людності, зведення її до істот, яких можна купувати, продавати, обмінювати і просто знищувати. У такій ситуації Шевченкові треба було відчути і зрозуміти себе самого, відчувати больові точки нації, піднятися до царства духу, знайти в народі сили для нього ж, воскресити його історичну пам'ять: хто ми є? яких батьків діти? ким, за що закуті?

Якщо видатні діячі інших націй поетапно захищали чи визволяли свій народ, окультурювали народну мову, то в українській ситуації потреби накладалися одразу й усі заразом. Треба було будити історичну пам'ять, розвивати національне усвідомлення людей себе як українців, самобутньої нації, для цього згадувати їх славне минуле, показувати їх мову й культуру як оригінальні самоцінності, розширювати функціональне поле для української мови, літератури й культури, естетизуючи їх, і в той же час виробляючи високий стиль і культурні форми мови. Останнє доводилося долати «через терни до зірок», бо все українське вже було привласнене іншими, українська мова заборонена Петром I з 1720 р., в офіційному обігу немає навіть слів *Україна*, *український*. При цьому треба було поборювати національне зрадництво, подолати насаджений зумисне стиль малоросійської простакуватості. Треба було бачити в уже почасти асимільованому народі носія моральності й української звичаєвості, правди, сили й слави та апелювати до нього. Треба було «енергетично живити бездержавну націю» [5: 158].

Іван Дзюба вбачає багато спільного в Тараса Шевченка з польськими поетами-романтиками Словацьким і Міцкевичем. Про Шевченка і Словацького каже: «Обидва вони — поети — пророки в біблійному розумінні слова», хотіли визволення своїм народам з чужоземного ярма. Але Шевченко — емоційніший. Через загубленість українства, яку Шевченко бачив, прагнув підняти народ з колін, випростати, звільнити з пут, тому «він — гнівний пророк, як мало хто в нових літературах» [3: 353].

Відомо, що Тарас Шевченко негативно й осудливо ставився до тих, хто зрікався рідної мови, і схвалював мовну стійкість патріотів — визначних діячів слов'янської культури: «Чому В. С. Караджич, Шафар [ик] і иніє не постриглись у німці (їм би зручніше було), а остались слов'янами, щирими синами матерів своїх, і славу добру стяжали?» [9: 315]. Нагадаємо, що на той час серб Караджич і словак Шафарик були підданими Австро-Угорської імперії і могли б понімечитись. Принаймні, мали для цього багато підстав.

Для самого ж Шевченка не було вільного вибору бути українцем чи росіянином. Російська імперія зобов'язувала його русифікуватися, але його власна воля й доля українського народу сформували йому етичну програму захисника й пророка рідного слова й своєї культури. Микола Жулинський пише: «Самовизначення Шевченка — це безальтернативний вибір титана духу, у якому викристалізувався, знайшов своє ідеальне втілення генотип української нації. Шевченко, як і шановані ним Вук Караджич та Шафарик, усвідомлював, що порятунок нації від загрози винародовлення в умовах колонізації полягає передусім в утвердженні народної мови шляхом надання їй статусу літературної» [4: 1–2].

На тлі загальноєвропейської літератури не часто, але досліджувалася українцями тема поетичної творчості Тараса Шевченка (О. Колесса, І. Свєнціцький, О. Білецький, Ю. Бойко-Блохин та ін.). Проте більшість позитивних думок у цьому контексті підтримувалася й посилювалася, підвищувалася дослідниками — представниками інших національних культур. Це свідчить про те, що постать Тараса Шевченка не тільки є знаковою для внутрішньонаціонального життя

українства, а й помітною для інших національних культур, що знаходяться в силовому полі ідей європейського континенту.

Виняткову унікальність Тараса Шевченка та його феноменальну роль у творчості української нації чітко і правдиво окреслив Густав Шпехт: «Український поет так могутньо і всебічно виразив своєю творчістю духовність українців, ідеали й прагнення, він в такій мірі став символом своєї країни, як Гомер був виразником всієї Елади, Вергілій — Римської імперії. І не один із пізніших європейських поетів так універсально не відбивав національної істотности свого народу, як це властиво Шевченкові. Навіть великий Данте, терцинами «Божественної комедії» якого так часто послуговуються в щоденній мові, не став універсальним виразом духу всієї Італії. Ще в меншій мірі виразником національної духової цілости для своїх країн були Сервантес, Мольєр чи Толстой. І лише Шевченко в новітніх часах людського буття став для цілої нації на довгий час символом, духовним провідником, виразником усіх основних національних устремлінь» [2: 26].

Таке сприймання Шевченка як виразно національного українського поета значною мірою вплинуло на те, що за кордоном перші відгуки німецькою мовою на поетичну творчість Тараса Шевченка з'явилися, як на той час, дуже швидко і стали відомі в літературних колах Європи і зокрема Австрійської імперії. Це відгук-анотація на історичну поему Шевченка «Гайдамаки» у «Щорічнику слов'янської літератури, мистецтва і науки» (Zahrbucher fur slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft) за 1843 рік. Дуже високо оцінив творчість Тараса Шевченка один з перших його німецьких критиків К. Е. Францоз. Він висловив захоплення різнобічним талантом Шевченка, який володів чотирма істотно відмінними рисами поетичного хисту: глибоко розкривав соціальні явища, розкривав картини історичного епосу, володів досконалістю у сфері ідилічної лірики з політичними тенденціями [2: 13].

Геополітичний фактор, що Австро-Угорська імперія була юридично правовою державою, з певними елементами демократичних свобод, визнавала право слов'янських народів на освіту, культуру, науку їх рідною мовою, не забороняла українську мову та культуру і вшанування творчості Шевченка, сприяв тому, що українці західноукраїнських земель, а з ними й прихильні до них представники інших етносів послідовно й любовно вшановували в ювілейні дати пам'ять Шевченка, популяризували його поетичну творчість у культурному просторі австрійсько-угорської держави, а після її розпаду — у своїх національних державах.

Погляди Шевченком на роль і значення рідної мови для розвитку народу відповідали основним положенням найпередовіших на той час поглядів відомих європейських учених — філософів і лінгвістів: В. Гумбольдта, П. Шафарика, В. Караджича, та зокрема українських вчених О. Бодянського, М. Максимовича, О. Потебні, І. Срезнєвського. Це положення про мову як творчу діяльність, нерозривний зв'язок мови і мислення, про загальнонародний генезис мови, про мову як посередника між людиною і дійсністю, про мову як безперервну діяльність духу: «тільки духовна сила народу є життєвим і самостійним явищем, а мова залежить від неї» (В. Гумбольдт) [6: 77]. Трохи пізніше ці ідеї розвинув відомий український лінгвіст професор Харківського університету О. Потебня: «У слові людина вперше усвідомлює свою думку» [7: 114]; «слово потрібне душевній діяльності для того, щоб вона могла стати свідомою» [7: 37]. Слово допомагає «охопити багато чого одним неподільним пориванням думки» [7: 118].

Юрій Бойко-Блохин, досліджуючи поетичну творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури, відзначає, що Шевченків Прометей став

символом нескореного духу поруч наскрізь оптимістичних образів Прометея у Байрона і Шеллі. І коли в Байрона Прометей уособлює горду незламність індивідуального духу людини, піднесеного на вершини завдяки силі розуму, коли в Шеллі це величне втілення людського індивіда знаходить перемогу над силами одвічного зла і простує у царство краси й гармонії, то у Шевченка Прометей — не особа, а незламна нація» [2: 26].

Шевченко знав німецький романтизм не лише в його літературних виявах, але і в його філософії, психології та малярстві. Про це є такий запис у «Щоденнику»: «Из театра зашел к Белозерскому и застал у него К. Д. Кавелина. С разговора о минувшей и будущей судьбе славян мы перешли к психологии и философии. И посидели до трьох часов утра. Школьничество. Но очаровательное школьничество!» [8: 176].

Шевченкові властивий могутній ліричний романтизм, але при цьому поет залишається наскрізь оригінальним і ця оригінальність «ґрунтується на великій загальній романтичній культурі, яка немов увійшла в кров і кість поета» [2: 31–33]. Найнадійнішим очевидним джерелом для трактування знаковості постаті Шевченка в контексті і взаємозв'язках національних культур є «Щоденник», де розкрився не тільки багатогранний талант його автора соціально й естетично бачити світ, події, людей, а й виявилась чутлива душа поета та вміння бути об'єктивним, адекватно оцінювати явища і толерантно до них ставитися.

Відкрито і безальтернативно поставши проти кріпацтва як найганебнішого явища того часу, проти російського самодержавства та взагалі імперського духу (і в цьому соціальна знаковість поета), Тарас Шевченко все життя і всю творчість навіть на засланні і в час повернення та особливо після заслання був великим прихильником контактів, зв'язків національних культур і активним їх учасником. Його друзі, колеги, співрозмовники, супутники, адресати — люди різних національностей: земляки-українці, поляки, грузини, вірмени, казахи, узбеки, киргизи, калмики і, найперше, росіяни — одержують від нього схвальні відгуки і характеристики у «Щоденнику». Навіть ті діячі російської культури, які виступали проти «малороссийского сепаратизма», писали про Шевченка, коли «имели возможность узнать его довольно близко», що поет доброзичливо ставився до російської мови й літератури. Син Сергія Аксакова Іван засвідчував: «Мы можем свидетельствовать, что ни малейшего озлоблення на нас, «москалей», Тарас Шевченко в то время (тобто, коли І. Аксаков виступав проти малоросійського сепаратизму — *Л. М.*) не питал, восхищался, как и все мы, и притом как своими родными — мастерскими созданиями русского литературного языка» [1: 494].

На довгому шляху від Новопетрівського укріплення до Петербурга Шевченко контактував з багатьма важливими для його долі й цікавими людьми, про що є відомості в «Щоденнику» (оминаємо земляків): комендант кріпості Усков, капітан пароплава Володимир Кишкін, губернатор Нижнього Новгорода декабрист Олександр Муравйов, генерал-губернатор К. Шрейдерс, журналіст Георгій Дем'янов (допомагали Т. Шевченку в Нижньому Новгороді), декабрист Іван Анненков, про якого поет відгукнувся в «Щоденнику» 16 жовтня 1857 р.: «Благоговею перед тобою, один из нервозванных наших апостолов!» [8]. Шевченко скопіював «портрет нашего изгнанника, апостола Искандера, [...] этого святого человека» (це написано про О. Герцена 10 грудня 1857 р.).

У Москві поет відвідує земляків, своїх друзів і знайомих. У Михайла Максимовича та Миколи Щепкіна Шевченко набуває нових знайомих і прихильників його таланту: фольклориста О. Афанасьєва, поета — перекладача М. Кетчера,

економіста І. Бабста, декабриста князя Волконського, відвідує Сергія Аксакова («ещё раз виделся и ещё раз счастлив»), свого друга княжну Варвару Рєпніну. З нагоди відкриття книгарні син Миколи Щепкіна запросив московських науково-літературних знаменитостей. Про них Тарас Шевченко відгукнувся в «Щоденнику» від 24 березня 1958 р. так: «И что зто за очаровательная знаменитость! Молодая, живая, увлекающаяся, свободная! Здесь я встретил Бабста, Чичерина, Кетчера, Мина, Кронеберга — сына, Афанасьєва, Станкевича, Корша, Крузе и многих других. Я встретился и познакомился с ними, как с давно знакомыми родными людьми!» [8: 166–167].

Від'їжджаючи з Москви до Петербурга, Шевченко 26 березня занотував: «В Москве более всего радовало меня то, что я встретил в просвещенных москвичах самое теплое радушие лично ко мне и непритворное сочувствие к моей поэзии». Культурний Петербург прийняв Тараса Шевченка не просто захоплено, а тріумфально: зустрічі з друзями, «союзниками» по казематy, «соизгнанниками» по засланню, земляками, з колегами-академіками, письменниками, молоддю. Про зустріч з родиною Толстих 28 березня 1958 р. поет записав так: «Сердечнее и радостнее не встречал меня никто и я никого, как встретились мы с моей святой заступницей и с графом Федором Петровичем. Многое хотелось мне пересказать ей, и я ничего не сказал». Почуття переповнили поета вщерть і він не міг говорити. З очима, повними любові і сліз, тільки й зміг вимовити: «Серденьки мої, друзі мої, рідні мої!». 30 березня графиня представила Тараса своїм знайомим: «Они приветствовали меня как давно ожидаемого и дорогого гостя. Спасибо им. Боюсь, как бы мне не сделаться модной фигурой в Питере. А на то похоже» [8: 168].

Цьому були вагомі підстави. У Петербурзі середини XIX століття зосередилася значна українська культурна сила: Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров, Василь Бєлозерський, Осип Бодянський, Семен Гулак-Артемовський, Михайло Лазаревський, Микола Остроградський та ін. Для українців Петербурга поет був національним пророком, апостолом. До них близькими були колишні оренбурзькі «соизгнанники» — поляки Зігмунд Сераковський, Ян Станкевич, Едвард Желцовський, які сприймали Шевченка побратимом. Ліберально-демократична літературно-мистецька інтелігенція російської імперії (росіяни й представники інших етносів Росії — грузини, вірмени та ін.) — дивились на Шевченка як страдника за правду, незаслужено покараного, але не переможеного, не зламаного, чекали від нього свіжого слова правди. Революційно-демократична молодь шукала взірця борців за визволення народу з кріпацтва, і те, що Шевченкові боліли біди людей будь-якої національності, і те, що він не зламався в засланні, а зміцнів духом, прихиляло до нього серця молоді.

Така рецепція Тараса Григоровича Шевченка в обох столицях російської імперії свідчила, що поет уже тоді сприймався як знакова постать національної української ідентичності, моральної високості й незламності, громадянської мужності й відповідальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Аксаков И.* Полное собрание сочинений. Т. 3. М., 1886.
2. *Бойко Ю.* Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури. *Вибрані праці. Українознавство діаспори*. К.: Медекол, 1992.
3. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008.

4. *Жулинський М.* Шевченко: повернення в «нашу Україну». *Літературна Україна*. 2004. № 9. С. 1–2.
5. *Клочек Г.* Енергія художнього слова. Кіровоград, 2007.
6. *Ковалик І. І.*, Самійленко С. П. Загальне мовознавство. К., 1985.
7. *Потебня А. А.* Мысль и язык. К., 1993.
8. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у 12 томах. Т. 2. К., 2003.
9. *Шевченко Т.* Щоденник. *Зібрання творів у шести томах*. К. : Наукова думка, 2003. Т. 5.

УДК 811.161.2'42 Шевченко

Лариса Кравець
Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II,
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

ЛІНГВОПОЕТИЧНІ ВИМІРИ РІДНОГО СЛОВА У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті схарактеризовано поняття «рідна мова». Обґрунтовано один із найважливіших компонентів семантичної структури поняття — духовність. Акцентовано націотворчий потенціал рідної мови. Зазначено, що тему рідного слова актуалізували у своїй творчості поети-романтики. Доведено, що духовну сутність рідного слова в його філософській багатогранності та чуттєвій наповненості розкриває цілісна й натхненна мовотворчість Т. Шевченка.
Ключові слова: *рідна мова, рідне слово, духовність, українська мова, метафора.*

The article reveals the concept of a native language. One of the most important components of the semantic structure of the concept is substantiated — spirituality. The national creativity of the native language is emphasized. It is noted that the theme of the native word was actualized in the work of romantic poets. It is proved that the work of T. Shevchenko reveals the spiritual essence of the native word in its philosophical versatility and sensual fullness.
Key words: *native language, native word, spirituality, Ukrainian language, metaphor.*

Ключова роль слова в зародженні й розвитку цивілізації визнана з найдавніших часів. Ще давні греки (Левкіпп та Демокрит) пояснювали світ за аналогією до рукопису, запозичивши цю ідею ймовірно в народів Близького Сходу. Найменшою частиною світу вважали атом — елемент, за формою схожий на букву (елемент — stoicheion — буква) [10]. Античні атомісти, за словами О. Ф. Лосєва, доводили, що «цільні речі з'являються з атомів так само, як художні твори створюються із з'єднання окремих букв» [10]. Буквенне розуміння елементів та відповідне йому трактування світу, розроблене Демокритом, пронизує всю античність [10]. Природа для давньогрецьких філософів — це повнота буття, це естетично досконалий результат діяльності деміурга (Платон). В її основі — логос, що в перекладі з грецької означає «слово», «поняття», «розум», «закон».

У християнській культурі Слово Боже — першопричина і першопочаток усього сущого, це втілення самого Бога, його волі, його творчої могутності. Воно вічне

й завжди нове. Своєрідною матрицею християнського світогляду, яка визначила основні напрямки руху думки на тривалий період, стала концептуальна метафора *слово → життя*.

У такому аспекті розгляду поняття «рідне слово» («рідна мова») розкриває свій глибинний зміст, оприявнюючи один із найважливіших компонентів семантичної структури — духовний. Духовність розуміємо як «теоретично-пізнавальну, художньо-творчу та морально-аксіологічну активність людини», як «здатність людини до творення культури й самотворення» [15]. Цілком закономірно, що саме поняття «рідне слово» («рідна мова») стало виразником не тільки родинної спорідненості («материнська мова», «мова батьків», «мова роду»), а й основою національного самовизначення, підкреслюючи духовний зв'язок між людьми (на*родом*), які говорять однією мовою. І. Огієнко писав: «Без добре виробленої рідної мови нема всенародної свідомости, без такої свідомости нема нації, а без свідомої нації — нема державности, як найвищої громадської організації, в якій вона отримує найповнішу змогу свого всебічного розвитку й виявлення» [12: 34].

Розуміння мови як важливого націотворчого чинника випливає з концепцій представників німецької класичної філософії та ідей романтиків (Ж.-Ж. Руссо, Й.-Г. Гердера, Й.-Г. Фіхте, А. Шлейхера, а також В. фон Гумбольдта). В. фон Гумбольдт, поділяючи ідеї Й.-Г. Гердера щодо мови, мислення і народу, розробив лінгвофілософську антропологію та пояснив природну єдність мови, мислення і культури. Кожна мова, на думку вченого, перебуваючи між людиною і світом та виражаючи суб'єктивне бачення об'єктивного світу, виявляє свій творчий характер, енергетейну сутність. Вона є діяльністю людського духу, енергією, яка проймає все життя народу, що нею говорить, і водночас результатом цієї діяльності. Мова, з одного боку, виражає неповторність народу, а з другого — формує її. «Розуміння мови як енергейї,— зазначає Ф. С. Бацевич,— було якісно новим у науці про мову та в лінгвофілософії. Формою існування мови в такому аспекті розгляду стає розвиток. Якщо мова — це енергейя, то її можна розглядати як організм, який постійно і вічно себе породжує» [3: 40–41].

В українській культурі тему рідного слова актуалізували своєю творчістю романтики. Дослідниця лінгвоестетичної інтерпретації буття в українській поезії О. Маленко зазначає: «Саме в романтичній дискурсивній практиці здійснюється концептуалізація поняття «рідна мова», що в українській рецепції оформилося в базовий етнокультурний концепт. Вагомою дефініційною ознакою цього концепту для українського ментального простору стала етнічність як невід'ємний складник органічного зв'язку мови з етносом» [11: 214].

Теоретичне осмислення поняття «рідне слово» («рідна мова») з акцентуванням його націотворчого потенціалу наявне в численних працях українських учених і громадських діячів початку XX ст. (К. Михальчук, І. Огієнко, В. Сімович, А. Волошин, М. Возняк, М. Гладкий, О. Курило, О. Синявський, С. Смеречинський та ін.). Різноаспектне вивчення цього явища містять доробки сучасників (В. Русанівський, І. Дзюба, П. Гриценко, С. Єрмоленко, Л. Мацько, М. Сюськo, Я. Радевич-Винницький, О. Федик, М. Степаненко, Ф. Бацевич, Н. Дзюбишина-Мельник, І. Фаріон, О. Маленко та ін.). На основі аналізу різних поглядів Ф. Бацевич у праці «Духовна синергетика рідної мови» доходить висновку, що найважливішими ознаками рідної мови є її духовна сутність і синергетика: «Духовно мова постає як глибинно антропоцентричний, притаманний лише людині вияв її сутності, як усвідомлення, осмислення, розуміння і оцінка явищ

зовнішнього і внутрішнього світів, а також як підсвідомі чинники, що притаманним лише конкретному етносу способом виявляються в мові» [2: 4].

Мета статті — довести духовну сутність рідного слова в мовотворчості Т. Шевченка.

Духовну сутність рідного слова в його філософській багатогранності та чуттєвій наповненості розкриває цілісна й натхненна мовотворчість Т. Шевченка. За словами Ю. Барабаша, «у семантичному полі Шевченкової поезії Слово є сакральним знаком — «од Бога» — призначенням, втіленням богодуховенного начала» [1: 279]. Це не абстрактне узагальнене слово, а рідне слово, мова рідного народу, яка, будучи пов'язаною з глибинним емоційним досвідом людини, здатна виражати найтонші порухи душі та глибоко вражати, викликати хвилювання: *Ну що б, здавалося, слова… / Слова та голос — більш нічого. / А серце б'ється — ожива, / Як їх почує!.. Знать, од Бога / І голос той, і ті слова / Ідуть меж люди!* С. Єрмоленко, обґрунтовуючи багатовимірність Шевченкової мови, доводить, що українська мова для митця 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, (г) невіддільною частиною і потребою людського спілкування [8: 21].

Концептуальна метафора християнського світогляду *слово → життя* не має безпосереднього вираження в поетичних текстах Т. Шевченка. Її можемо простежити на метарівні творчості: *Шевченкове слово*, яке увібрало в себе красу й силу рідної української мови, стає світоглядною матрицею національного самотворення й самореалізації — *життя нації*. Це слово задекларувало існування самобутньої слов'янської мови, а отже й народу, який нею розмовляє, воно стало своєрідною національною ідеєю, програмою розбудови української держави. Г. Грабович, розмірковуючи над фундаментальними питаннями шевченкознавства, наголошує: «Шевченко став тою базою, на якій нове українство творилося, базою, яка також у ході історії вимірила новий політичний консенсус, волю бути собою й бути нацією. І саме тому, що його візія могла стати тим загальним ґрунтом, на якому творилася нова національна свідомість, вона, та візія, не була й не могла бути політичною, наприклад державницькою, у прямому сенсі. (...) У самій своїй суті, іманентно, вона була набагато ширшою і глибшою, ніж яке-небудь політичне мислення; їй же притаманні й універсальне бачення людини та людської спільноти, і глибинний емоціоналізм та посилена чутливість до добра і зла» [6: 124]. Сам же поет, за словами Г. Грабовича, добровільно взяв на себе роль носія Слова, Пророка [6: 77], став натхненним голосом свого народу і духовним батьком відродженої української нації [6: 77; 5: 17].

Показовим щодо цього є образ Перебенді, слово якого прирівняне до Божого слова. Г. Грабович підкреслює: «Те, що власне виділяє постать Перебенді серед усіх інших і таким чином робить його першим втіленням носія Слова, по суті немовби протопророком, носієм Божої правди, є те, що він розмовляє з Богом, що його слово так і є Боже слово і що воно висловлює Його славу (яку «люде» не готові або не спроможні почути» [6: 356–357]. Зауважимо, що старий кобзар розмовляє з Богом *серцем*, яке в наївно-мовних трактуваннях завжди було осередком багатогранного емоційного світу людини: *Старий заховавсь / В степу на могилі, щоб ніхто не бачив*, / *Щоб вітер по полю слова розмахав, / Щоб люде не чули, бо то Боже слово*, / *То серце по волі з Богом розмовля*, / *То серце щебече Господнюю славу*... («Перебендя»). Емоційний складник — один із ключових у визначенні рідної мови, адже в стані високої психічної наруги, сильного хвилювання людина думає і говорить саме рідною мовою.

І. Франко в праці «Двоязичність і дволичність» підкреслював тісний зв'язок людської психіки з «органічними системами звуків» рідної мови: «Практик, утилітарист, не надумуючися ані хвилини, скаже: пусте питання! Мова — спосіб комунікації людей з людьми, і, маючи до вибору, я беру ту, яка дає мені можність комунікуватися з більшим числом людей. А тим часом якась таємна сила в людській природі каже: «Pardon, ти не маєш до вибору; в якій мові вродився і виховався, тої без окалічення своєї душі не можеш покинути, так як не можеш замінятися з ким іншим своєю шкірою» [14]. Очевидно, що автор, який сам володів кількома мовами, мав на увазі емоційний компонент поняття «рідна мова», можливість якнайповніше виразити внутрішній стан людини, увесь спектр її переживань тільки рідною мовою.

Рідне слово (рідна мова) — це не тільки ідеальний репрезентант дійсності, воно сама дійсність, минула, сучасна і прийдешня. Слово зберігає інформацію, збирану мовним колективом упродовж його існування, фіксує все національно-культурне надбання народу — носія мови. Виражені в мові знання й уявлення про довкілля складають єдину систему поглядів, свого роду колективну філософію, яка будучи засвоєною всіма носіям мови, стає прогностичною моделлю і для окремої людини, і для всього народу. С. Єрмоленко зазначає: «Слово матері, слово народної пісні, історія, закодована в думах, піснях, переказах, засвідчена в історичних пам'ятках, козацьких літописах, історія, яка повернулася до українців у страшних документах голодомору, духовного винародовлення,— усе це формує національно-мовну свідомість, а вона в свою чергу впливає на всі сфери суспільного життя українців» [7: 391]. Рідна мова не тільки відображає навколишній світ, а й інтерпретує його, створюючи особливий світ, у якому живе людина. Об'єднуючи людей через спілкування, через збереження і передачу культури, мова формує націю.

Шевченкове слово сконденсувало в собі культурно-історичну пам'ять, яка відтворює минуле у величинах не фізичного, а суспільного часу [9: 88]. Ця зібрана в певну цілісність та споріднена зі свободою пам'ять покликана нагадати народові про його справжнє призначення: *Подивіться лишень добре*, / *Прочитайте знову* / *Тую славу. Та читайте* / *Од слова до слова*, / *Не минайте ані титли* / *Ніже тії коми*, / *Все розберіть… та й спитайте* / *Тойді себе: що ми?.. / Чиї сини? Яких батьків? / Ким? за що закуті?..* («І мертвим, і живим…»). Поєднана із сучасним пам'ять про минуле, відповідно до історико-філософських закономірностей розвитку людства, стає співтворцем майбутнього. Проте минуле актуалізується в сучасному тільки через діяльнісну пам'ять народу, через осмислене його сприйняття. Тому Т. Шевченко як «носій священного слова» цілком закономірно закликає співвітчизників прочитати «книгу, якою є сама Україна з її письмом могил, що ними всіяна її земля…» [5: 46].

Мовотворчість Т. Шевченка, як наголошує Г. Грабович, «це не просто реконструкція минулого для тих, що з ним не обізнані, а переповідання глибокої «сакральної» правди тим, що вже мають її в своєму серці, щоб не можна було її забути» [5: 47]. Пам'ять через об'єднання розрізнених фрагментів історичного минулого народу у певну цілісність покликана повернути цьому народу його власну сутність.

Шевченкове слово суворо правдиве і водночас воно глибоко особистісне, інтимне, емоційно наснажене й щире — це *слово тихої любові* («Єретик»), *тихосумне, Богобоязливе* («Чигрине, Чигрине…»), *незле, тихе* («Заповіт»), *ласкаве, щире* («Мар'яна-черниця»), *добре* («Гайдамаки»), *веселеє* («Три літа»), а також *зле* («Великий льох»), *лихе* («Москалева криниця») та ін. Дослідники мовотворчості Т. Шевченка відзначають, що лексема *слово* в українських текстах митця одна з частотних (зафіксовано 178 випадків її вживання), має розгалужену систему

означень-епітетів [8: 289; 13: 264]. Позитивно марковані епітети, які переважають у поезіях, розподіляють на дві групи — ті, що означають «ласкавість», «ніжність», «сум» і ті, що означають «велич», «пророцтво», «силу» [8: 296]. Означення обох груп увиразнюють духовну сутність Шевченкового слова.

Найвищий ступінь позитивної оцінки *слова* в українській поезії Т. Шевченка виражає означення *святе (є)*, що підкреслює надзвичайну важливість знання, передаваного цим словом: *пошли*, / *Пошли мені святеє слово*, / *Святої правди голос новий* / *І слово розумом святим* / *І оживи, і просвіти* («Неофіти»). Автор максимально зближує два поняття *святе слово* і *свята правда*, підкреслюючи цим істинність та духовність змісту. За словами Г. Грабовича, «історія має смисл для Шевченка тільки як історія-правда, іншими словами сакральна історія» [5: 60]. Варто зауважити, що слово *святий* у різних граматичних формах і різних значеннях також належить до частотних у мові Т. Шевченка. «Словник мови Шевченка» фіксує 344 випадки його вживання [13: 234]. Посилює позитивне емоційно-оцінне забарвлення словосполучення *святе слово* введення метафоричного епітета *огненне*: *І їх униніє, і страх* / *Розвіяла, мов ту полову,* / *Своїм святим огненним словом*! / *Ти дух святий свій пронесла* / *В їх душі вбогії*! («Марія»). Ці два епітети близькі за своїм міфологічним змістом, оскільки вогонь як образ духовної, творчої енергії присутній у багатьох дохристиянських віруваннях та є важливою частиною опису Бога в християнстві.

Значення слова *вогонь* як стихії та як символу духовності, очищення, виходу за межі людських можливостей визначає актуалізацію в словосполученні *огненне слово* ознаки *сили слова*: *Ридаю*, / *Молю, ридаючи: пошли*, / *Подай душі убогій силу*, / *Щоб огненно заговорила*, / *Щоб слово пламенем взялось*, / *Щоб людям серце розтопило*, / *І на Украйні понеслось*, / *І на Україні святилось* / *Те слово, божеє кадило,* / *Кадило істини* («Неофіти»). Сильним, огненним словом володіє пророк: *Неначе наш Дніпро широкий* / *Слова його лились*, *текли*, / *Огнем невидимим пекли* / *Замерзлі душі* («Пророк»).

Натхненне слово Шевченка визначило його роль пророка у свідомості українського народу. Пророцтво Т. Шевченка, на думку Г. Грабовича,— «це вміння подати візію світу, що водночас глибоко національна, і загальнолюдська, і позачасова, візію, що завдяки небувало тонкому символічному коду фокусує колективну пам'ять і колективну надію, поєднує минуле, сучасне та майбутнє й дає пізнати «святу правду» про прихований колективний гріх і про золотий вік, який був і ще повернеться» [6: 125].

Ще одним традиційним образом духовної сутності мови є *крилате слово*, що має міфологічне походження. Упродовж тисячоліть у всіх культурних традиціях образ *крил* пов'язували з духовністю людини, життям її душі. Це «солярний символ, який означає божество, духовну природу, дію, силу волі, силу розуму, швидкість, оберіг, всеосяжність, здатність вийти за межі реального світу» [4: 254]. В українській поезії «крилатими» традиційно зображують *душу*, *думку*, *мрію*, *радість*, *щастя*, *надію*, *тугу*, *розум*, *волю*, *свободу*, тобто те, що стосується внутрішнього світу людини. За міфологічними уявленнями, *слово* — це невидима еманація душі. Відповідно якщо *душа* — птах, то *слово* — крила цього птаха. Уперше метафоричний епітет *крилатий* щодо слова вжив Гомер у своїх творах «Іліада» та «Одіссея», згодом це словосполучення стало традиційним для поезії.

У поетичних текстах Т. Шевченка образ *крилатого слова* реалізовано через дієслова із семантикою польоту: *З-за Дніпра мов далекого* / *Слова прилітають*. / *І стеляться на папері*, / *Плачучи, сміючись*, / *Мов ті діти* («Не для людей, тієї слави...»). Частіше крилатими митець зображує *думу*, *думку*, які перебувають

в контекстуально-семантичних зв'язках зі *словом*: *А думка край світа на хмарі гуля. / Орлом сизокрилим літає, ширяє, / Аж небо блакитне широкими б'є* («Перебендя»), *За думою дума роєм вилітає* («Гоголю»), *А думкою чернець старий / Далеко літає* («Чернець»).

Показовий для мовотворчості Т. Шевченка образ *слова-сльози* (*слів-сліз*, *сліз-слів*), який передає внутрішній стан людини, невимовне страждання: *Тяжко, нудно розказувать, / А мовчать не вмію. / Виливайся ж, слово-сльози* («Гайдамаки»), *А може, їй легше буде на тім світі, / Як хто прочитає ті сльози-слова, / Що так вона щиро колись виливала* («Гайдамаки») *Може, ще я поділюся / Словами-сльозами / З дібровами зеленими*! («Лічу в неволі дні і ночі...). Актуалізацію цього образу викликали багато чинників, серед них усвідомлення й глибоке переживання поетом трагічного минулого українського народу, втрати національної пам'яті й гідності, а також факти особистого життя.

Шевченкова мова незглибима, Шевченкове слово безмірне. Воно оприявнює красу і велич рідної української мови та водночас живить її. «У Шевченковій поезії,— зазначає С. Єрмоленко,— реально чуємо, як автор говорить зі своїми героями, з уявними читачами-слухачами, з друзями. Він оприявнює свої думки про світ, життя людей у цьому світі, причому робить це в такій формі, такою мовою, яка з часом не відбуває, не минає, не стає фактом історії, а завжди сучасна, злободенна» [8: 125]. Шевченкове слово — це матриця українського живого слова, української нації.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Барабаш Ю. Я., Боронь О. В., Дзюба І. М.* та ін. Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка. Київ, Наукова думка, 2008. 373 с.
2. *Бацевич Ф. С.* Духовна синергетика рідної мови. Лінгвофілософські нариси. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 187 с.
3. *Бацевич Ф. С.* Філософія мови : Історія лінгвофілософських учень. Київ : ВЦ «Академія», 2008. 240 с.
4. *Войтович В.* Українська міфологія. Київ : Либідь, 2005. 664 с.
5. *Грабович Г.* Поет як міфотворець. Київ : Критика, 1998. 206 с.
6. *Грабович Г.* Шевченко, якого ми не знаємо. Київ : Критика, 2014. 414 с.
7. *Єрмоленко С. Я.* Нариси з української словесності : стилістика та культура мови. Київ : Довіра, 1999. 431 с.
8. *Єрмоленко С. Я., Вокальчук Г. М., Ганжа А. Ю., Гнатюк Л. П., Сюта Г. М.* Територія мови Тараса Шевченка. Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2016. 345 с.
9. *Ліпін М.* Культурно-історична пам'ять як спосіб відтворення людської сутності. Вісник КНТЕУ. 2016. № 2. С. 86–96.
10. *Лосев А. Ф.*, *История античной эстетики. Ранняя класика*. Т. 1. Москва, 1963. URL: http://psylib.org.ua/books/lose001/txt29.htm
11. *Маленко О.* Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2010. 389 с.
12. *Огієнко І.* Наука про рідномовні обов'язки [в:] І. Огієнко, Рідна мова. Київ: Наша культура і наука, 2010. 46 с.
13. *Словник* мови Шевченка : в 2-х т., Київ : Наукова думка, 1964. Т. 2. 569 с.
14. *Франко І.* Двоязичність і дволичність. URL: https://www.i-franko.name/uk/Publicistics/1905/Dvojazychnist.html
15. *Хамітов Н. В.* Духовність. Енциклопедія сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=19642

УДК 811.161.2'42 Шевченко

Олена Маленко
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ДІАЛОГІЧНИЙ НАРАТИВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: АВТОРСЬКЕ МОДЕЛЮВАННЯ «СВОГО» Й «НЕ-СВОГО» ЧИТАЧА

У представленій розвідці виявлено характер поетичного наративу Тараса Шевченка, прокоментовано його діалогічність, комунікативну спрямованість; здійснено спробу ідентифікувати «свого» й не-свого» для поета читача, проаналізовано лінгвостилістичну організацію комунікативно орієнтованих контекстів.
Ключові слова: *наратив, діалогічність, читач, художня комунікація.*

This paper presents the character of Taras Shevchenko's poetic narrative; its dialogical and communicative orientation is commented on; the author attempts to identify «his» and «not-his» for the poet's reader; the linguostylistic organization of communicatively oriented contexts is analyzed.
Key words: *narration, dialogity, reader, artistic communication.*

Мовознавче студіювання художнього дискурсу дедалі більше розгортається в площинах комунікативної лінгвістики, що значно розширює межі дослідницьких інтерпретацій літературного тексту (праці Ф. С. Бацевича, Л. В. Бублейник, Н. В. Войцехівської, Н. В. Кондратенко, В. В. Корольової, С. Т. Шабат-Савки, І. Ю. Шкіцької та ін.). У вимірі комунікативного підходу художній текст постає як посередник між автором та читачем, як носій повідомлення, спрямованого на певну читацьку аудиторію. Витоки такої стратегії — у запропонованій свого часу Михайлом Бахтіним теорії діалогічності тексту, яку розвинули й доповнили представники тих лінгвістичних шкіл і напрямів, що вивчали й описували текст з позицій семіотики, прагматики й дискурсології (праці Е. С. Азнаурової, Н. Д. Арутюнової, О. В. Падучевої, Г. Г. Почепцова, Ю. С. Степанова та ін.).

Значно раніше до Бахтіна цю ідею висловив Гумбольдт, розуміючи дуалістичну сутність мови як знакової системи й діяльності (мова й мовлення). Мовлення в цьому разі постає як процес (діяльність) і як результат, тобто текст, певний наратив, лінійний виклад, де у відповідній формі автор пропонує власну версію розгортання тих чи тих подій у змодельованому ним комунікативному просторі. Сприймаючи художній текст як персональний (авторський) лінгвокомунікативний досвід, занурений у соціокультурний контекст, ототожнюємо його (художній текст) з особистісно–орієнтованим, або персональним дискурсом. Цей тип дискурсу науковці ідентифікують як монологічний буттєвий, у якому автор вербально об'єктивує власний досвід освоєння, сприймання, оцінювання всіх явищ буття [5].

Проте ця монологічність є більше формальною, ніж сутнісною для художнього тексту, адже його автор як оповідач здійснює декілька інтенційних кроків: організовує, упорядковує текстову структуру як формально-змістову цілісність і водночас ознайомлює читача з відповідним історичним та культурним середовищем, його реаліями, цінностями, проблемами, викликами — відбувається комунікативна взаємодія *автор — читач*. Ідеться насмперед про зовнішню (вертикальну) комунікацію мовця з адресатом, що є імманентною властивістю художнього тексту. Тобто потенційно «усі тексти є функційно діалогічними, хоча й не завжди

реалізовані формально діалогічно», що знижує поріг розмежування монологічності й діалогічності в художньому наративі [2].

Науковці визначили набір лінгвостилістичних маркерів, властивих саме діалогічному наративу, які тією чи тією мірою реалізовані в тексті залежно від ідіостильових смаків автора. Серед цих маркерів на синтаксичному рівні — звертання, повтори, вигуки, порушення порядку слів, модальні слова й вставні речення (парентетичні конструкції), окличні звороти оцінної семантики, риторичні запитання, ствердження й заперечення та ін. [2]. Усі ці засоби сприяють зануренню тексту в когнітивно-комунікативні площини, де в межах вертикальної комунікації відбувається діалог мовця (автора) з адресатом (читачем) як форма лінійного викладу важливих смислів, ідей, пропозицій. Реконструювати образ читача того чи того твору допомагає сам текст у комплексі його змістових і ціннісних параметрів, а також в індивідуальних вербальних моделях діалогічного наративу.

Мета поданої статті — виявити особливості діалогічного наративу поезії Тараса Шевченка, ідентифікувати «свого» й не-свого» для поета читача, прокоментувати лінгвостилістичну організацію комунікативно орієнтованих контекстів з опорою на вокативні моделі конкретизації адресата.

Рецептивний діалог *автор — читач* у межах прагматики дорівнює комунікативному акту, метою якого, на думку науковців, є примирення істинного знання автора з прагненням читача привласнити цей досвід, зробити його своїм (в отриманій інформації, емоційних переживаннях, відчуттях, оцінках) [6]. Особливої ваги туту набуває ментальна рецепція, що передбачає внутрішнє налаштування читача на сприймання тексту, накладання авторського наративу на історичну пам'ять в активованих сценаріях та образах, спільну лінгвокультурну матрицю.

Поетичний текст Тараса Шевченка у вимірі ментальної рецепції можемо розглядати як комунікацію поета зі «своїм» читачем, тобто таким, хто має спільні з автором світоглядні засади, моральні принципи, хто здатний розуміти істинність і вагу описаних ситуацій, співпереживати героям. Це той читач, до кого поет звертається, з ким розмовляє про насущне, про те, що бентежить і болить, про цінності, якими живе. Спільність ціннісних та емпатійних установок забезпечує продуктивність діалогу *автор — читач*, де читач не лише адекватно рецепіює авторський наратив, а й емоційно реагує на нього, сприймаючи змодельований художній сценарій як власний досвід. Свідомо чи несвідомо письменники передбачають «свого» віртуального читача, звертаючись до нього всім текстом (імпліцитний характер апелювання) або конкретизуючи адресата в прямих вокативних моделях (експліцитне апелювання).

Так само можемо говорити й про «не-свого» читача — негативного, несхвального у вимірі авторських ціннісних домінант, але наявного як опонент, якому протистоїть автор, з яким вибудовує свої контроверсійні стосунки, активує конфліктогенний модус контексту, моделює відповідний характер наративу. Поезія соціального звучання особливо орієнтована (імпліцитно або експліцитно) на «несвого» читача, кому й адресовано авторське послання в його прагматичних настановах (осуд, звинувачення, зневага, сарказм, гнів тощо). Тому «не-свій» читач теж виконує функцію адресата в діалогічно орієнтованому наративі, стає учасником художньої комунікації, отримуючи власне «обличчя» в авторському моделюванні словесного образу свого опонента.

Доба Шевченка чітко диференціювала авторів і читачів за їхнім ставленням до наявних суспільно-політичних умов: тих, хто був апологетом імперської системи, і тих, хто не сприймав її соціальні й моральні устої. Для Шевченка імперська

система була категорично несприйнятливою в загальнолюдському вимірі, адже позбавляла простих людей прав на повноцінне, отже вільне, самодостатнє й перспективне життя. Свій творчий потенціал поет насамперед спрямовував на боротьбу з фізичною та духовною неволею людини, приреченою на існування в недосконалому, негармонійному суспільстві. Ці світоглядні й мистецькі настанови зумовили сутність мистецького образу Шевченка як пристрасного, емоційно наснаженого борця за справедливість, чиє слово протесту дорівнювало прямому закликові, наснажуючи на активні дії.

Ініціативна комунікативна роль, послідовно реалізована Шевченком у поетичних текстах, передбачала досягнення відповідної мети, яку можна реконструювати в прагненні митця формувати волелюбну, національно орієнтовану, освічену українську свідомість, самодостатню й самовартісну. Власне, ці настанови виводили на «свого» читача, який був або об'єктом авторської емпатії (знедолені, зневірені, пригнічені життям селяни; затиснуті тогочасними суспільними, моральними догмами та віковими звичаями українські прості люди), або ж суб'єктом схвальної раціональної рецепції Шевченкових текстів (освічена українська й російська інтелігенція). Протистояли їм «не-свої» читачі — насамперед представники імперського апарату влади, а також ті, хто за своїми морально-етичними приписами (уседозволеність, розбещеність, тиранія, здирництво тощо) були органічного частиною тогочасного соціального устрою з його ціннісними настановами.

Диференціація «свого» та «не-свого» читача в Шевченковому наративі простежується відповідно до змодельованої в тексті ситуації, де обов'язковим змістовим компонентом є опозиція правди й кривди як буттєвих еквівалентів добра й зла. Правда, на думку Дж. Фізера, постає центральним кодом Шевченкового наративу [9: 37], організовує його лексико-семантичний простір і спрямовує комунікативні наміри автора на захист і виправдання тих, хто потерпає без правди, і засудження тих, хто нею нехтує. Саме ця інтенція визначає адресність контексту, зумовлює його емотивно-оцінну конотованість, дистрибутивну організацію. Особливої прагматичної ваги в цьому разі набувають звертання як «органічний і специфічний елемент структури будь-якої мови», одна з лінгвокомунікативних, поліфункційних універсалій, що реалізують у тексті низку прагматичних цілей: апелятивну, організаційну, репрезентативну, емотивну, оцінно-експресивну [10: 153]. За допомогою звертань Шевченко формує власний простір поетичної комунікації з уявними адресатами, яких він номінує, висловлює емоційно-оцінне ставлення до них, викликаючи відповідну читацьку рецепцію.

Виразну емпатійну тональність мають контексти, адресатом яких є наївна чи збезчещена дівчина або знедолена жінка-мати. Особливими емоціями наснажені сюжети, пов'язані з долею скривджених дівчат, де поетова рефлексія позначена прагматичною амбівалентністю: співпереживання/застереження (об'єкти кривди) й водночас осуд/викриття (суб'єкти кривди). Вокативи пропріальної та апелятивної природи (*Катерино, серце моє*; *чорнобриві*; *дівчата; сестрице; моя пташко; доню моя; зоре моя*) унаочнюють образи тих, до кого звертається поет, інтимізують комунікативний простір, звужуючи його до меж особистого, приватного спілкування, основою якого є досвід і довіра.

Така наративна тактика апелює до патернальних ознак української ментальності, якій властиве визнання соціального авторитету батька як хранителя моральних приписів у родині [5]. Саме в цій ролі — засмученого батька, якому болить доля дочки і який передбачує її безталанність та соціальну незахищеність, постає Шевченко, звертаючись до уявних адресаток. Емоційної надривності

й фатальності таким діалогічним контекстам додають дистрибутивні умови, зокрема лексико-семантичні моделі, що нарощують модус невідворотності й приреченості гіркої дівочої долі: *Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з* ***москалями****, / Бо москалі —* ***чужі*** *люде, / Роблять* ***лихо*** *з вами* (Шевченко: 15); *Катерино, серце моє! /* ***Лишенько*** *з тобою! / Де ти в світі подінешся / З малим* ***сиротою*** (Шевченко: 16); *Не питайте, чорнобриві, / Бо люди не знають, / Кого Бог* ***кара*** *на світі, / То й вони* ***карають*** (Шевченко: 20); *Рости, рости, моя пташко, / Мій маковий цвіте, / Розвивайся, поки твоє* ***серце не розбите****, / Поки люди не дознали / Тихої долини, / Дознаються —* ***пограються****, /* ***Засушать*** *та й* ***кинуть*** (Шевченко: 127); *Хрестіться, дівчата. / Хрестіться й не кваптесь / На* ***панів лукавих****, / Бо* ***згинете осміяні****, / Наробите слави* (Шевченко: 137) [тут і надалі цитування здійснюємо за джерелом: Шевченко Тарас. Усі твори в одному томі]. К., Ірпінь: ВТФ «Перун», 2016. 824 с.].

Характерним ідіостильовим маркером таких контекстів є синкретичність емоційного й оцінного навантаження: емоція переживання й імператив застереження нерозривні з несхвальною оцінкою тих, кого поет викриває й засуджує: *москалі, чужі люди, злії люди, паничі, вороженьки*. Поет означує в цих образах опозиційну правді кривду; та його посил призначений не тільки тим, для кого втрачена правда, а й тим, хто уособлює кривду (імпліцитно «не-свій» читач, але прямий адресат, до кого звернена гнівна інвектива).

Особливого оцінного наснаження поет надає поняттю *чуже* (чужий, чужа, *чужі*), яке за частотністю використання й продуктивністю лексичної сполучуваності з іменниками *люди, земля, сторона, поле, край, боги* виходить на рівень концептуалізації. «Чуже — це якась стратегія «іншування», тобто окреслення чи вже власного єства, чи власного простору шляхом прокладання невидимої межі між собою та «іншим»,— так розуміє «чуже» професор Л. В. Ушкалов, наголошуючи на важливості цього слова для Шевченкового мовосвіту [8: 567–568]. Серед значень лексеми *чужий* (як *інший*) у Шевченковому дискурсі прагматичної (насамперед оцінної) сили набувають семантичні кореляції «чужий — сторонній» (такий, що з іншої землі, країни) і «чужий — ворожий» (такий, хто «має інші (чужі) погляди, прагнення, інтереси») [7]. Для Шевченка чужими й несприйнятливими були імперські погляди на суспільно-політичний устрій України й прагнення її довічного поневолення, тож апріорі чужими були для поета його політичні й моральні антагоністи, а також чужинці, сторонні люди, далекі від кривд його землі й народу: *Так сміються з України / Стороннії люди! / Не смійтеся,* ***чужі люде*** (Шевченко: 113).

Онтологійним злом для волелюбного Шевченко був царат як апологет духовного й фізичного рабства людини, тож у викривальних контекстах поет відходить від комунікативних тактик узагальнення адресата (*чужі люди, злії люди, вороженьки*) до його конкретизації, експресивно наснажених прямих звертань у поемі «Сон» (1844): *Кати! Кати! Людоїди*! (Шевченко: 91); *О царю поганий, / Царю лукавий, / Аспиде неситий! / Що ти зробив з козаками*? (Шевченко: 91). Цими вокативами поет нівелює комунікативну дистанцію між собою й адресатом, на лексико-граматичному рівні ініціює конфліктогенний характер контексту (використання пейоративних субстантивів та ад'єктивів, звертання на *–ти* до царя). Варто прокоментувати сміливість Шевченка щодо такого відвертого й беззастережного посилу, адже за всіх суспільно-політичних умов (навіть демократичних) пряме викриття влади перебуває в полі правової відповідальності й може передбачати покарання. Небезпечність поета для тогочасної системи була очевидною, що й стало основною причиною його арешту 1947 року й подальшого заслання.

Не менший гнів й обурення викликали в Шевченка внутрішня пасивність людей (й українців зокрема), їх моральна ниціть щодо відстоювання власної гідності й свободи. Це засмучувало поета, з викривальними інвективами він звертався до юродивих духом, дистанціюючись від них як «не-своїх», проте не байдужих йому й тому наявних у його думках, переживаннях, текстах: *Німії, подлії раби! / Підніжки царські, лакеї / Капрала п'яного! Не вам, / Не вам, в мережаній ліврей, / Донощики і фарисеї, / За правду пресвятую стать / І за свободу* (Шевченко: 221).

Прагнення розбудити українську пасивну свідомість навертало Шевченка до історичного досвіду України, до часів Гайдамаччини, яку він вважав мірилом вільного українського духу й національного самоствердження. Тож на противагу морально юродивим співвітчизникам він підносив волелюбну натуру гайдамаків, звертаючись до них *сини мої, діти мої*, оприявлюючи вокативними кодами свою внутрішню єдність з тими, хто сміливий, волелюбний і наснажений на здобуття свободи для себе й України, окреслюючи тим самим «свого» адресата, яким здатний захоплюватися і на якого покладає надії.

Емоційність Шевченкового наративу, органічно накладена на емпатійну зону читацької свідомості, досягала художньої й комунікативної мети: викликати співпереживання й співчуття до знедолених, засудження кривдників, обурення несправедливістю; привернути увагу до соціальних та морально-етичних проблем тогочасного українського люду в умовах зовнішньої (кріпацтво) та внутрішньої (психологічна пригніченість) не-свободи. Виникає тільки питання: чи були ці знедолені читачами поетових рефлексій? Чи їхня свідомість реагувала на слово поета внутрішніми зусиллями протистояти дійсності? Освічена інтелігенція, звісно, активно читала Шевченка, розуміючи його духовне месіанство, визнаючи геній його слова й силу духу. Власне, саме освіта, на переконання митця, є умовою формування вільного й незалежного світогляду, готовності й бажання людини робити життя досконалим і перспективним. Його фраза «Учітеся, брати мої, думайте, читайте, і чужому научайтесь, і свого не цурайтесь» стала для українців настановчим маніфестом, посланням крізь час і передбаченням неминучості духовної кризи через брак освіченості, культури, знань. І цей посил, оформлений властивим Шевченкові патернальним наративом, природно занурив в український ментальний простір ідею освіти як пріоритетної буттєвої цінності, про вагу якої мудрий дорослий говорить до нерозумних менших братів чи синів.

Звертання *брати, браття, братія* в Шевченкових контекстах набувають ідіостильових маркерів, не лише конкретизуючи адресата, а й формуючи індивідуально-авторську модель художньої комунікації, яка з часом стала характерною для українського поетичного наративу. Особливого смислового навантаження набуло у поетовому дискурсі звертання *брати (браття, братія)*, частотне в діалогах автора з читачем: *А що вродить з того плачу? / Богилова, **брате**… <…> Нехай, **брате**. А ми будем / Сміяться та плакать* (Шевченко: 94); *Така моя рада, незнайомий **брате**, / Смирись перед Богом, людей не займай* (Шевченко: 131); *Любітеся, **брати мої**, / Україну любіте / І за неї, безталанну / Господа моліте* (Шевченко: 138); *Згадайте, **братія моя**… / Бодай те лихо не верталось* (Шевченко: 137), а також у ситуаціях діалогічного мовлення персонажів: *Ой як крикнув Гамалія: / «**Брати**, будем жити, / Будем жити, вино пити, /Яничарів бити»* (Шевченко: 77).

Розуміння авторської мети щодо звертання *брати* (*браття*) виводить на рівень прагматики цього слова в дискурсі Шевченка. Прагматичний потенціал значення слова, за Е. Азнауровою, має вияв насамперед у мовленні й частотне використання того чи того слова в типовій комунікативній ситуації сприяє закріпленню

за цим словом певної інформації [1: 38]. Щодо слова *брати*, то його узуальна семантика родинної спорідненості в Шевченкових контекстах «перекривається» ширшими смислами, у яких актуальності зазнає ідея братства як духовної єдності, спільності світоглядних та морально-етичних імперативів, насамперед християнських. Для української лінгвосвідомості саме таке розуміння братства змотивувало називання громадських православних організацій, створених з метою зміцнювати православ'я й чинити опір латинським (єзуїтським) і протестантським школам як осередкам неправославної віри,— братствами (XVI ст.) й утворенню при них братських шкіл. Не випадковою була й назва таємної політичної організації «Кирило-Мефодіївське братство» (1845–1847), основу програмних положень якої становили ідеї панславізму, а метою було створення демократичної федерації слов'янських народів на засадах рівності прав і свобод. Шевченко з його розумінням слов'янського світу як спільного історичного й культурного простору став органічним маніфестантом цих ідей.

У поета *братство* (єднання, спільність) постає як сила, здатна долати онтологійне зло. Тож якщо розглядати контексти Шевченка як типологізовану (стильову) художню ситуацію, то в її межах за словом *брат* закріплюється семантика духовної спорідненості, за словом *братство* — семантика спільних для поета та його *братів* духовних, моральних, суспільних цінностей. Слова *брат, братство, братерство* значеннєво співвідносні в контексті з поняттями *честь, воля, слава, правда, любов, мир* як найвищими людськими та суспільними чеснотами: *За* ***честь, славу****, за* ***братерство****, / За* ***волю*** *України* (Шевченко: 94); *А на давнім пожарищі / Іскра* ***братства*** *тліла, / Дотлівала, дожидала / Рук твердих та смілих. / І дождалась <…> І засвітив, любомудре, / Світоч* ***правди, волі*** *… <…> І* ***брат*** *з* ***братом*** *обнялися / І проговорили слова тихої* ***любові*** (Шевченко: 95); *Щоб усі слов'яни стали добрими* ***братами****, / І синами сонця* ***правди****. <…> Мир мирові подарують / І* ***славу*** *вовіки* (Шевченко: 96).

Ідентифікація «свого» читача як брата, до якого звернені слова автора, формує універсальний аксіологійний простір контексту, актуалізує базові для людей цінності: від свободи як основи природного людського існування до любові як здатності емоційно сприймати й позитивно відчувати світ, себе-у-світі й людей. Це розширює коло читачів Шевченка, уможливлює переклади багатьма мовами, власне, інтегрує Шевченків наратив з його світоглядними й духовними пріоритетами у світовий культурно-історичний метанаратив.

Комунікативний підхід у вивченні поетичного дискурсу Тараса Шевченка забезпечив розуміння прагматичної мети автора щодо вибору діалогічної форми викладу. Витоки такої наративної стратегії і в генетичному потенціалі людини освоювати світ у когнітивно-комунікативних вимірах, і в прагненні автора взаємодіяти з читачем («своїм» і «не-своїм») у змодельованому художньому просторі, запрошуючи тим самим адресата до спільної рефлексії, врешті індивідуальної інтерпретації закладених у тексті смислів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Азнаурова Э. С.* Прагматика художественного слова. Ташкент : Изд-во Фан, 1988. 120 с.
2. *Безугла Л. Р.* Діалог, діалогічний текст та діалогічний дискурс. URL: http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/4934/2/L.R.%20Bezugla.pdf
3. *Борковська І. П.* Прагматичне значення слів, висловлювань та текстів. *Вісник Київського Національного технічного університету України.* К. : «Київський Політехнічний інститут», 2015. № 5. С. 10–16.

4. *Карасик В. И.* О типах дискурса. [Електронний ресурс]: Режим доступу: http://rus-lang.isu.ru/education/discipline/philology/disrurs/material/material2/
5. *Крячко В. І.* Соціодіагностичний ракурс української ментальності : Монографія. Київ : Вид-во ТОВ «НВП «Інтерсервіс», 2012. 248 с.
6. *Мацевко-Бекерська Л. В.* Типологія наратора: комунікативні аспекти художнього дискурсу. URL: http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/11/14.4.8.pdf
7. *Словник української мови*: Академічний тлумачний словник (1970–1980). URL: http://sum.in.ua/s/chuzhyj
8. *Ушкалов Л. В.* Моя шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання. Харків — Едмонтон — Торонто : Майдан ; Видавництво Канадського Інституту Українських Студій, 2014. 602 с.
9. *Фізер Дж.* Філософія чи філо — софія Тараса Шевченка? *Слово і час*. 1990. № 5. С. 33–40.
10. Шкіцька І. Ю. Реалізація конфліктогенного потенціалу прямих і непрямих звертань. *Лінгвістичні дослідження : Збірник наук. праць ХНПУ імені Г. С. Сковороди*. Харків, 2017. С. 152–162.

УДК 811.161.2'42 Шевченко

Світлана Марцин, Олена Полозова
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ШЕВЧЕНКО У СВІТОВОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ ДОСВІДІ

У статті досліджено історію засвоєння творчості Шевченка у світовій перекладацькій практиці. Численність перекладів митця свідчить про глибоке сприйняття його ідей й актуальність порушених ним проблем не лише для України, а й усього світу. ***Ключові слова:*** *літературна творчість Тараса Шевченка, переклад, шевченкознавство.*

The article explores the history of mastering Shevchenko's works in world translation practice. The great number of translations of the artist testifies to the deep perception of his ideas and the relevance of the problems raised by him, not only for Ukraine but the whole world. ***Key words:*** *literary creativity of Taras Shevchenko, translation, Shevchenko studies.*

Поетичні твори Тараса Шевченка почали перекладати ще за життя митця. Уже із середини 50-х рр. XIX ст. з'являлися переклади віршів російською мовою. В останні десятиріччя XIX ст. поезії Шевченка друкують болгарською, польською, чеською, хорватською, німецькою, французькою, англійською мовами.

Різноманітні питання, пов'язані з історією перекладів творів Тараса Шевченка, з постатями — авторами цих перекладів, з порівняльним вивченням змістових, лексичних, стилістичних елементів перекладів та оригінальних українських текстів, привертали й привертають увагу таких дослідників, як О. Башманівський, М. Зимомря, Р. Зорівчак, Р. Кириченко, Л. Коломієць, М. Мушинка, С. Русакієв, О. Чередниченко.

Найбільша складність перекладу Шевченкової поезії полягає в закодованій у ній мовній картині світу на рівні реалій (*бандура, китайка, чумак, вишиванка, кобзар, троїсті музики),* національних символів (*калина, барвінок*), історичних алюзій (*Хортиця, Великий Луг, Коліївщина, Батурин, Суботів*), словесних образів, що є часто найкращими провідниками у світогляд поета (*«недвига серцем»; «і сторч на море поглядав, мов на Іуду»; «щоб та печаль не перлася, як той москаль, у самотню душу»*) та насиченого асоціативного поля певних слів (*гомоніти, туга, журба*).

Перекладачі поезії Тараса Шевченка стикалися також і з іншими труднощами. Так, для текстів Шевченка характерний внутрішній зв'язок з народною творчістю й національний колорит, крім цього, одна з найскладніших проблем — це відтворення ритмомелодики оригіналу, поетичної інтонації Шевченка, з її мелодикою й пісенною природою, мова Шевченка в багатьох його творах переплетена із загальнонародною лексикою, містить елементи церковно-слов'янської мови, які часто мають різне смислове й художнє навантаження. Окремі твори мають своєрідне сатирико-саркастичне спрямування, а тому й важку для перекладу лексику. Наприклад, поема «Кавказ», «Неофіти» чи «Марія».

Перекладаючи Шевченка, важко поєднати зміст і форму першотвору, його емоційність. Аби подолати ці та інші труднощі, необхідно передусім відчути дух доби, у яку жив і творив Шевченко, усвідомити трагізм його долі, ціну національних прагнень українського народу, стати на певний момент співучасником його історії. Лише тоді заклик Кобзаря «і вражою злою кров'ю волю окропіте» звучатиме для сучасного європейця природно й зрозуміло.

Утім, якість і досконалість художніх перекладів — це не єдиний чинник, який впливає на розуміння творів Шевченка читачами. Сприйняття творчості Кобзаря, без сумніву, залежить також від рівня освіченості читача, його обізнаності з основними віхами української історії, розуміння ролі Шевченка для розвитку української та світової літератури. Наприклад, славіст, науковець, культурний діяч чи студент-філолог осмислює творчість Шевченка у відповідних методологіях і бачить у ній справді геніальний витвір і національне духовне пророцтво. Читач молодої ґенерації чи просто незнайомий з духовним надбанням слов'янського світу й України зокрема інтерпретує поезію Кобзаря як надмірно войовничу, що кличе лише до боротьби, зосереджену переважно на національно-патріотичних мотивах.

Однак, попри всі труднощі перекладу творів Т. Г. Шевченка у світовій практиці, зокрема й у європейській, понад 150 років не згасає зацікавлення поезією митця. У багатьох європейських країнах твори поета були актуальними, оскільки він усе життя присвятив боротьбі за високі, благородні людські ідеали, що є універсальними духовними цінностями. Поезія Т. Г. Шевченка виражає прагнення всіх народів до кращого, справедливого, вільного життя.

Мета розвідки — розглянути найвідоміші переклади творчої спадщини Т. Г. Шевченка й особистості перекладачів-шевченкознавців у Польщі, Болгарії, Чехії, Великобританії, Німеччині та Франції.

Високу оцінку Шевченковій творчості заслужено дають поляки. Вони називають Шевченка пророком, що тримає лютню й співає народові його власну рідну пісню. Так, поет Леонард Совінський ще в 1861 році написав працю про Тараса Григоровича, додавши до неї й переклад «Гайдамаків». У своїй книзі він підкреслював: «Велика це людина — Тарас Шевченко, велика вже сама собою, ще вища величчю дум мільйонів, що знайшли свій вияв у натхненній його пісні...» [6].

У 1865 році у Львові з'явилася монографія про життя й творчість поета, автором якої був учасник польського повстання 1863 року Гвідон Батаглія. У XIX ст. переклади окремих віршів Шевченка з'являлися не тільки в газетах і журналах, що видавалися у Львові, Станіславі, Вільно, але й у варшавській пресі, а також у періодичних виданнях. Шевченківський «Кобзар» у перекладі Владислава Сирокомлі був виданий тричі. Зазначена монографія й переклади творів поета дозволяли широким колам польських читачів познайомитися з творчістю Т. Г. Шевченка. Польські письменники й діячі культури зазвичай читали його поезію в оригіналі. Прагнучи донести творчість українського поетичного генія до польського народу, вони також робили переклади польською мовою.

У XIX столітті перекладів творів Т. Г. Шевченка польською мовою було небагато, що можна пояснити жорстокою царською цензурою. Хоча в 1890 році в Женеві вийшла друком збірка віршів Т. Г. Шевченка польською мовою, проте вона була одразу заборонена. Деякі польські переклади творів Тараса Шевченка вміщувалися в газетах, зрідка виходили окремими виданнями вірші. Серед них заслуговує на увагу збірка перекладів Сидора Твердохліба «Вибрані вірші», що була видана у Львові в 1913 році.

Повільно, але неухильно на початку XX ст. кількість перекладів творів Шевченка росла, хоча цей процес усіляко гальмувався з політичних міркувань. У 1921 р. у Варшаві вийшов перший збірник поезій «Збірка популярної поезії», у 1930 р. у Станіславі другий — «Три вірші». Окрім перекладів творів Т. Г. Шевченка польською мовою, у 1936–1938 роках вийшла друком літературознавча праця Павла Зайцева «Шевченко і поляки», у якій також було вміщено декілька творів поета.

Після Другої світової війни популярність Тараса Шевченка в Польщі зростала. У 1955 році у Варшаві вийшло нове видання його вибраних творів, яке містило вісімдесят найкращих перекладів. Серед перекладачів поряд із Сочінським і Сирокомлею та іншими письменниками XIX ст., були прізвища Ярослава Івашкевича, Володимира Слободника, Ястребця-Козловського, Леона Пастернака. Книзі передувала стаття Володимира Сдободника, головного редактора видання. Була також спеціальна післямова Мар'яна Якубця, де подавалась історія шевченкіани в Польщі, ішлося про специфіку польських перекладів з української мови. До книги ввійшли два переклади «Заповіту», що були виконані відомими майстрами пера Ярославом Івашкевичем і Леоном Пастернаком.

У 1952 році вперше в Польщі було опубліковано переклад прози Тараса Шевченка, а саме його щоденника, зроблений Оленою Маркевич-Шанявською. У 1960 році Польський державний видавничий інститут видав твір митця «Подорож з приємністю і не без моралі» з післямовою перекладача Єжи Єндрієвича [6].

Мар'ян Якубець, сучасний польський літературознавець, член Польської академії наук професор Вроцлавського університету в праці «Шевченко і польська література» у 1961-му році сказав про Тараса Шевченка: «Найславніший польський поет і письменник Міцкевич мусив чекати цілі десятиліття, поки його твори завітали під стріхи, а твори Шевченка пішли в народ одразу, ставши його неподільною власністю. Сталось це тому, що Шевченко був найбільшим народним поетом з усіх поетів світу. З цього погляду український поет був вищим за Міцкевича і Пушкіна. ...Поезія Шевченка була явищем єдиним і неповторним. Для неї немає відповідника у світовій літературі» [6].

Український поет також відіграв важливу роль у творчій біографії найвидатніших болгарських поетів, а його твори, перекладені болгарською мовою, мали

великий вплив на творчість поетів-перекладачів. Найбільш яскраво це позначилось на становленні творчої особистості Райко Жинзіфова, Любена Каравелова, Петко Р. Славейкова.

Так, Райко Жинзіфов поряд зі своїми творами в книзі «Новоболгарська збірка», виданій 1863 року, у розділі «Гусляр Тараса Шевченка» вмістив болгарський переклад кількох творів українського поета — «Топола», «Течит вода в сино море», «Ветре буйний, ветре буйний», «За що ми сет черни вежди», «Удавена», «Катерина». Жинзіфов приділяв значну увагу у своїй творчості рідному фольклору, долі підневільного народу. А романтичні мотиви ранньої Шевченкової лірики, елегійні інтонації, доля ліричного героя, крах людських сподівань, безвихідь, створена соціальною реальністю, залишили помітний слід у творчості Р. Жинзіфова. Любен Каравелов був знайомий з перекладами Жинзіфова, але ставився до них негативно. Перший переклад поезій Шевченка, виконаний Любеном Каравеловим, датований 1864–1865 рр. Це підрядковий переклад поеми «Неофіти», що так і залишився неопублікованим. Разом з тим Каравелов опублікував 5 творів Тараса Шевченка у 1869–1971 рр.: «Учете се, братя мои» (1869), «Нащо мені чорні брови» (1870), «Породила мене мати», «Тече вода в синє море», «Иван Хус» (частина поеми «Єретик»). Каравелов підійшов до перекладів з великою відповідальністю, що стало однією зі складових його успіху [9].

Наприкінці 60-х — на початку 70-х рр. Петко Славейков теж почав перекладати твори Шевченка. Першим був переклад-стилізація «Минають дні, минають ночі»; у 1885 р. Славейков друкує переклади вірша «Думи мої, думи мої» («Мисли мои, мисли мои...»), а також уривки з поем «Причинна» та «Перебендя». Саме після знайомства з творами Шевченка Славейков створює свої історичні та соціально-побутові поеми «Кракра Пернишки», «Изворът на Белоногата», «Бойка войвода», «Милена» та ін. Не без впливів Шевченка Славейков починає використовувати потенціал болгарської народної поезії, її мотиви, образи, засоби виразності.

У XX столітті до перекладу творчості Шевченка долучився Димитр Методієв. У 1956-му році вийшов однотомник вибраних творів Шевченка в його перекладі. До 100-річчя від дня смерті українського поета Д. Методієв здійснив низку нових перекладів і видав зі своєю передмовою «Вибрані твори» Т. Шевченка у двох томах (1960), а до 150-річчя від дня народження митця вийшло повне видання «Кобзаря» (1964). Його переклади відзначаються високою художньою майстерністю, передають революційний пафос оригіналів, їхні художньо-стильові та ритміко-мелодійні особливості. За цю книжку в 1974 році Методієва відзначено літературною Премією імені Максима Рильського. Д. Методієв власноруч переклав і опублікував усього «Кобзаря». Йому також належить низка статей, присвячених українському поетові («Безсмертний син українського народу», «Тарас Шевченко», «Ми любимо Шевченка») [9].

Цілий ряд віршів Шевченка був перекладений чеською мовою. Чехи особливо вдячні митцеві за поему «Єретик», де він змалював героїчну постать Яна Гуса, присвятивши цей твір видатному чеському діячеві — Павлові Шафарику, який, прочитавши поему, був зворушений до сліз.

Вихід двотомного празького «Кобзаря» 1876 року мовою оригіналу привернув увагу видатного чеського поета С. Чеха, якому належать переклади уривків з творів «Катерина», «Утоплена» та «Думи мої, думи мої, лихо мені з вами!». С. Чех сприяв також популяризації творів Шевченка на сторінках редагованого ним

журналу «Květy», зокрема в 1894 був опублікований переклад Р. Єсенської вірша «У перетику ходила» під назвою «По горішки ходила» та ін. [7].

Особливо сприятливим для видавання творів Т. Шевченка в Чехословаччині був період 1919–1944 р., коли Прага стала головним осередком української еміграції. У 1919 р. в Празі було видано окремою книжкою поему Т. Шевченка «Єретик» в оригіналі (латинкою) з передмовою Степана Смаль-Стоцького та паралельним перекладом чеською мовою Франтішка Тихого.

У 1925 році в Празі було засновано Музей визвольної боротьби України, а 1936 року при ньому — окремий «Шевченківський відділ», що нараховував кілька сотень видань творів Т. Шевченка та праць про нього. Чеську шевченкіану у відділі представляла добірка поезій Шевченка в перекладі Ружени Єсенської та цінна документація про празьке видання «Кобзаря» 1875–1876 років з архіву празької друкарні Ґреґа.

У 1940 році празькі любителі творчості Т. Шевченка на основі матеріалів МВБУ вирішили перевидати його «Кобзар» з нагоди 100-ліття випуску першого видання. За основу перевидання було взято «народне видання Кобзаря» Євгена Вирового 1921 року, Дмитро Дорошенко написав до нього ґрунтовну передмову. Крім «Кобзаря» 1941 року, виданого за редакцією Дмитра Дорошенка та Степана Сірополка, у Празі під час Другої світової війни з'явилися ще три інші видання творів Т. Шевченка, а саме: Тарас Шевченко: Кобзар. Ювілейне видання (1941); Тарас Шевченко: Кобзар (1943); Тарас Шевченко: Поезія (1944) [7].

З 1946 року його твори чеською мовою виходили окремими книжками багато разів, зокрема, «Було колись в Україні» (1946), «Вибране з творів найбільшого поета і будителя України» (1951). Переклади здійснили М. Марчанова, З. Ніліусова, Я. Туречек-Їзерський, М. Біблова, Л. Фікар, М. Яріш, П. Кржічка, З. Бергрова та ін. Також 1953 року було видано «Кобзар» у перекладі З. Бергрової, 1955 і 1958 років було здійснено два переклади драми «Назар Стодоля». У 1950 і 1975 роках видано Шевченкову повість «Художник».

Майже всі поезії Шевченка відтворені англійською мовою. Багато з них мають по декілька інтерпретацій, зокрема «Садок вишневий коло хати» — одинадцять, а «Заповіт» — двадцять. Першими знайомили англомовного читача з творчістю Шевченка в Європі політичні емігранти з України й Росії А. Гончаренко, М. Драгоманов, О. Герцен, М. Огарьов, С. Степняк-Кравчинський та ін., популяризуючи його не лише як великого поета, а й як політичного діяча, борця за волю.

Глибокий аналіз і докладну інформацію про Шевченка знаходимо в працях Вільяма Ричарда Морфіла. Це відомий англійський славіст, професор Оксфордського університету. Уперше про поета він писав у 1876 р. Морфіл намагається перекладати Шевченка, а серед перших спроб перекладу був «Заповіт». Переклад сумлінний, але не дуже поетичний. Однак попри симпатію й повагу до українського поета як до борця проти кріпацтва, Морфіл був далекий від розуміння Шевченка [3].

На початку XX ст. серед перекладачів Шевченка англійською мовою виділяється Етель Ліліан Войнич — англійська письменниця й композитор, автор славнозвісного роману «Овід» («Ґедзь», «TheGadfly»). У 1911 році в Лондоні вийшла збірка Шевченкових поезій «Шість ліричних віршів», що включала «Заповіт», «Мені однаково, чи буду...», «Минають дні, минають ночі», «Косар», «Минули літа молодії» (під назвою «Зима»), «Зоре моя вечірняя» (пролог до поеми «Княжна»). Кращі серед її перекладів — «Заповіт» (найдосконаліший з усіх дотепер відомих двадцяти двох англомовних тлумачень), «Зоре моя вечірняя», «Мені

однаково, чи буду». Безмежна щирість цих поезій проривається через переклади Е. Л. Войнич, адже їй вдалося зберегти багатство змісту й своєрідність стилю першотворів: прийом перенесення, повтори, мелодійність внутрішніх рим, риторичні звертання. Праці Е. Л. Войнич часто передруковуються й дотепер, що засвідчує їхню художньо-естетичну вартість. У збірці перекладів Т. Шевченка вміщено написані Е. Л. Войнич передмову та нарис життя й творчості Т. Шевченка.

Серед подальших англомовних перекладачів виділяється П. П. Селвер, який переклав низку віршових та прозових творів, зокрема «Заповіт», «І небо невмите, і заспані хвилі...», лист до редактора журналу «Народное чтение» у другій редакції, уривки щоденника, повість «Художник» (останній переклад дотепер не опубліковано). Популяризації спадщини Шевченка сприяли також переклади К. Е. Б. Робертса — прозовий переклад «Катерини» (1915), віршовий — «Тарасової ночі» (1928), обидва у співавторстві з С. Вольською.

До шевченківського ювілею 1939 року з'явилися нові переклади англійського письменника Дж. Ліндсея та ірландського літератора П. Бресліна, опубліковані в англомовній російській періодиці. Прибуття до Англії близько 25 тисяч українців після Другої світової війни стимулювало зацікавлення творчістю Т. Шевченка серед широких кіл читачів.

Неперевершений внесок в англомовну шевченкіану зробила найталановитіша сучасна перекладачка української поезії Віра Річ. У 1960–1969 роках вона опублікувала переклади 51 твору Т. Шевченка (серед них — 9 поем) та уривка поеми «Княжна». Шістнадцять творів — «Причинна», «Неофіти», «Маленькій Мар'яні» та ін.— опубліковано вперше. Більшість перекладів уміщено в збірці «Пісня з темряви» (1961). Від другої половини 1950-х років ця англійська поетеса не полишає українську поезію до кінця життя як її дослідник, популяризатор і талановитий перекладач. У статті-некролозі, уміщеній у газеті «The Times» від 25 січня 2010 року, відзначено, що В. Річ перекладала твори 47 українських поетів, найчастіше поеми й вірші Т. Шевченка. Ще 1961 року вийшла окрема збірка вибраних творів Т. Шевченка в її перекладі англійською мовою під заголовком «Song out of Darkness» («Пісня понад темрявою») зі вступними словами П. Сельвера й В. К. Метьюза, відомого англійського славіста й перекладача, який ще 1951 року видав у Лондоні (англійською мовою) наукове дослідження «Тарас Шевченко: людина і символ» [1; 3].

Віра Річ дбала про те, щоб знаходити точні відповідники українського слова в англійській лексично-семантичній системі, щоб якнайточніше змогти передати потрібний відтінок оригіналу, вона намагалася наблизити маловідомі західному світові зразки української поезії для кращого розуміння широкої англомовної громади поціновувачів поетичного слова й думки.

У 60-х роках XX ст. чимало творів Т. Шевченка переклав англійський режисер, письменник і перекладач Г. Маршалл, який у 1930–1933 роках навчався в Москві, був знайомий з О. Довженком та М. Бажаном [1].

Першим твором Кобзаря, про який дізналися в німецькомовному середовищі, дослідники вважають поему «Гайдамаки», яку в журналі «Щорічник слов'янської літератури, мистецтва й науки» 1843 року опублікував редактор цього видання, відомий славіст Ян Петер Йордан, звернувши на неї увагу німецькомовного загалу [2].

Ширше ознайомлення в Німеччині з постаттю Шевченка пов'язане з буковинськими культурними колами 70-их років XIX ст. Ідеться про ті кола, яким була доступна як німецька, так й українська мови. Ініціатива походила від тірольського

поета Йоганна Ґеорґа Обріста, який учителював у Чернівцях. На підставі підрядників, які йому склали українські колеги, він видав 1870 року нарис про Тараса Шевченка. Видана Обрістом книга мала назву «Тарас Григорович Шевченко — український поет. Нарис життя». А от додатком до неї стали переклади поезії Шевченка — загалом 16 творів, серед яких були «Гамалія», «Іван Підкова», три частини з поеми «Гайдамаки», «Тарасова ніч», «Русалка», «Заповіт», «Утоплена».

Й. Г. Обріст зазначав, що його переклади були лише додатком до книги про Тараса Шевченка й лише спробою вільних перекладів. Перекладач користувався для цього прозовими підряковими перекладами, зробленими на його прохання буковинськими письменниками. Використовуючи підрядники, Обріст не зміг досконало передати німецькою мовою першотвори, позаяк підрядковий переклад — це власне дослівний переклад твору й лише перший етап на шляху до художнього перекладу, саме тому вони зазнали чимало критики. Однак багато дослідників наголошують, що велика заслуга Ґеорґа Обріста полягає саме в тому, що він цією справою зайнявся. Можна вважати, що Ґеорґ Обріст є фундатором німецькомовної шевченкіани. Як автор згаданої вже книжки, він уперше дав ґрунтовну характеристику творчості Шевченка, порівняв його з поезією німецького поета Ґотфріда Бюрґера, і цим привернув увагу німецьких вчених до української літератури. Й. Ґ. Обріст підготував у 70–90-х роках XIX ст. плідний ґрунт для глибшого сприйняття ідейно-тематичних аспектів Шевченкового художнього письма, його національної специфіки, історичної та естетичної колористики [8].

На помежів'ї XIX-XX століть плідно популяризували твори Шевченка в Німеччині Юлія Віргінія й Анна-Шарлотта Вуцькі. У 1914 році (до 100-ліття поета) журнал «Ukrainische Rundschau» підготував спеціальний шевченківський номер — статті про його творчість, спогади сучасників, пісні на слова поета. Найповніше німецькому читачеві Шевченко був представлений у XX ст. У Берліні 1951 року вийшла книжка Шевченка «Гайдамаки і інші поетичні твори», яку підготував Е. Вайнерт. Тоді ж у Москві німецькою мовою видано двотомне зібрання творів Шевченка під назвою «Der Kobzar», над яким працювала велика група перекладачів і науковців. Шевченків «Заповіт», який став своєрідною українською «Марсельєзою», переклала німецькою мовою Гедда Ціннер. У 80–90-х роках XX ст. багато зусиль для поширення творчості Шевченка в Німеччині доклали Елізабет Котмайєр, Альфред Курелла, Рольф Гебнер та ін.

Засвоєння творчості Шевченка у франкомовному світі почалося в другій половині XIX ст. з книжки «Сентиментальна подорож по слов'янських країнах» французького дипломата барона Адольфа д'Авріля, де містилися переклади уривків з поезій Шевченка «Тарасова ніч» і «Гамалія». У 1876 році французький літературо- та мистецтвознавець і перекладач Еміль Александр Дюран опублікував у «Журналі двох світів» ґрунтовну статтю про життя й творчість Шевченка під назвою «Національний поет Малоросії. Тарас Григорович Шевченко», яка надає повну біографію поета. Е.-А. Дюран володів українською мовою, що дозволило йому подати в статті переклади уривків деяких Шевченкових творів «Гамалія», «Гайдамаки», «Марія», «Садок вишневий коло хати...». Автор статті назвав Шевченка «не лише народним, але і національним поетом» і вважав, що «його велич перейшла кордони своєї країни і поширилася в Європі» [10: 6–7].

Французький учений-археолог, публіцист і мандрівник барон Жозеф де Бей, який не раз бував в Україні, зокрема в Києві, опублікував працю «В Новоросії. Спогади про одне відрядження» (1900), у якій подано повний переклад «Івана

Підкови». У 1920 році щотижневик «Франція і Україна» опублікував майстерно виконані поетом Фернаном Мазадом переклади віршів Шевченка «Садок вишневий коло хати...», «І ту широкую долину...».

У повоєнні роки шевченкознавство у Франції набуває нового розвитку. Його центром стає кафедра україністики, створена 1952 року в Національній школі живих східних мов. На кафедрі працювали визначні україністи, серед яких Марі Шерер, яка опублікувала в сорок четвертому томі часопису за 1965 рік статтю «Шевченко — національний поет України», а також переклала уривки з Шевченкових творів, та Ілько Борщак, який опублікував для студентів-україністів підручник «Українські читання», у якому вміщено біографію й поезії Шевченка.

До 150-ї річниці від дня народження Шевченка вийшла збірка його вибраних творів у перекладі Ежена Гійвіка. Перекладав Е. Гійвік не з оригіналу, а з підрядника, який йому зробив друг-аматор поезії, поляк В. Пельц, що володів українською мовою. Збірка перекладів Е. Гійвіка відіграла велику роль в ознайомленні франкомовного читача з творчістю Шевченка і, попри наявні недосконалості, донесла до нього слово українського генія.

Відомі також віршовані переклади творів Шевченка, що увійшли до франкомовної «Антології української літератури XI–XX століть», випущеної європейським відділенням НТШ спільно з київським видавництвом Олени Теліги у 2004 році, зокрема, у ній вміщено поезії: «Мені однаково» — переклад Оксани Токаржевської і Шарля Тіяка, «І широкую долину» і «Садок вишневий коло хати...» — Ф. Мазада, «Наймичка», уривки з поем «Марія», «І мертвим і живим...» — Марі-Франс Жакамон, «Єретик» — С. Борщак і Р. Мартеля, «Доля», «Минають дні» — Мирослави Маслоу, «Сон» (уривок з комедії) — Марі Шерер, «Неофіти» — М. Кузана, «Мені однаково» — О. де Токарі і Ш. Тіяка. Попри якісну нерівноцінність перекладів, вони все ж дають франкомовному читачеві уявлення про ідейно-художній світ Шевченка та його стилістичну палітру.

Розглянувши найзнаковіші переклади творчої спадщини Т. Г. Шевченка й особистості перекладачів у Польщі, Болгарії, Чехії, Великобританії, Німеччині та Франції, можна зробити висновок, що за більш ніж столітній досвід шевченківського перекладознавства, роботи над перекладами Великого Кобзаря тривають і сьогодні, оскільки геній українського народу заслуговує на визнання у всьому світі. Його творча спадщина це взірець і джерело наснаги для наступних поколінь.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Башманівський О.* Англомовні інтерпритації творів Т. Г. Шевченка. *Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*. 2010. № 21. С. 199–205.
2. *Зимомря М.* Творчість Тараса Шевченка крізь призму німецькомовних інтерпретацій. *Слово і час*. 2013. № 7. С. 313–322.
3. *Зорівчак Р.* Англомовна поетична Шевченкіана — здобутки і сучасний стан. *Всесвіт*. 5.02.2010 р. URL: http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/884/41/
4. *Кириченко Р.* Тарас Шевченко і Франція: до історії франко-українських культурних взаємин. *Українознавство*. 2004. № 3/4. С. 257–256.
5. *Матвіїшин В. Г.* Українсько-французькі літературні зв'язки XIX — початку XX ст. : Монографія. Львів : Вища школа. Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. 168 с.

6. *Місяць Н.* Початки польської шевченкіани. *Волинь-Житомирщина. Історикофілологічний збірник з регіональних проблем*. Вип. 21. Житомир, 2010. С. 103. URL: http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/884/41/ 106.
7. *Мушинка М.* Тарас Шевченко в Чехії та Словаччині. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* 2014. Вип. 1. С. 169–174. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuufilol_2014_1_39
8. *Наєнко М.* Шевченків геній без кордонів. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Сер. Філологічні науки*. 2014. № 1. С. 35–46.
9. *Русакієв С.* Тарас Шевченко і болгарська література. К., 1968. 336 с.
10. *Чередниченко О.* Шевченко у франкомовному світі. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. К. 1 (46). 2013. С. 5–10.

УДК 821.161.2'18 Шевченко

Наталя Нестеренко, Людмила Нестеренко
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

НАЦІОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

Стаття присвячена дослідженню націологічного дискурсу у творчості Т. Шевченка, яка стала відгуком на розробку української ідеї на засадах свободи, рівності, братерства як теоретичної самосвідомості українського національного відродження, що було складовою всеєвропейського руху.
Ключові слова: *Кирило-Мефодіївське товариство, національна ідея, національний дух, самоідентичність, свобода, рівенство, братерство, панславізм.*

The article is devoted to the study of national discourse in the works of T. Shevchenko, which became a response to the development of the Ukrainian idea on the basis of freedom, equality, fraternity as a theoretical identity of the Ukrainian national revival, which was part of the European movement.
Key words: *Cyril and Methodius Society, national idea, national spirit, self-identity, freedom, equality, brotherhood, Pan-Slavism.*

Творчість Т. Шевченка є предметом досліджень уже понад півтора століття. У літературознавстві сформувався окремий науковий напрям «шевченкознавство», представлений кількома плеядами істориків, літературознавців, філософів. Від 20-х років XX століття в науці поєдналося кілька методологічних підходів, зокрема ідеологізована «боротьба за Шевченка». С. Павличко розмежувала шевченкознавців 20-х років на «революційних публіцистів», які прив'язували митця до революційного руху і відповідно дали початок наступному періодові українського радянського літературознавства, та вчених академічної орієнтації, які потрактовували Кобзаря «без купюр і фальсифікацій» [2].

Роль і місце Т. Шевченка в діяльності Кирило-Мефодіївського братства, національному русі та українському відродженні XIX століття дослідники оцінювали по-різному: від повного заперечення щодо причетності поета до міфологізації, гіперболізації (О. Гермайзе, О. Дорошкевич, А. Лобода, М. Новицький,

П. Филипович, Г. Грабович, О. Забужко, М. Жулинський, Л. Плющ, Я. Розумний, Л. Ушкалов. Дослідження творчості Т. Шевченка на сучасному етапі в неокласичній парадигмі суголосне національним, державницьким процесам, що відбуваються в українському суспільстві. Пріоритетною площиною шевченкознавчих дискусій є питання про національну ідентичність українців, про ступінь зрілості національної ідеї, через що кожен свідомий українець ідентифікує себе з Кобзарем як громадянином і патріотом. Актуальні питання буття національної спільноти в усій його ціннісно сприйнятній людиною конкретності, утілені в усіх видах словесної культури, на думку О. Забужко, можна окреслити трьома параметрами: «хто я?», «хто ми?», «що я повинен робити?» [4].

Мета статті — дослідження націологічного дискурсу у творчості Т. Шевченка, яка стала відгуком на розробку української ідеї на засадах свободи, рівності, братерства як теоретичної самосвідомості українського національного відродження, що було складовою всеєвропейського руху. Завдання поданої розвідки — окреслити українське національне відродження XIX століття в контексті аналогічних процесів у Європі, охарактеризувати ідеологічні положення Кирило-Мефодіївського братства, дослідити риси націологічного дискурсу у творчості Т. Шевченка.

Г. Вервес, розглядаючи слов'янське відродження XIX століття, яке виникло на хвилі національно-визвольних рухів, виділяє два етапи: просвітницький (кінець XVIII — початок XIX століття), романтичний (20–40 рр. XIX століття) [3]. Суголосні процеси можна простежити й в українському відродженні XIX століття: історично-патріотичне самоусвідомлення, розвиток романтичної літератури, формування української національної ідеї. На другому етапі, на думку Г. Вервеса, «під впливом і з участю романтичної літератури, насамперед Т. Шевченка, проходить активний процес формування нації й національної моделі культури» [3: 11].

Як і в епоху бурхливого виникнення в Європі численних національних держав, так і в сучасному світі національна ідея (хоча змінюється її зміст і форма) є опертям для тих народів, які опинилися перед історичним вибором.

XIX століття сучасний американський історик Г. Кон назвав «віком націоналізму». XIX століття позначене інтенсивним процесом зародження й розробки концепції національної ідеї в усіх слов'янських народів. У Росії розробку національної ідеї пов'язують із «Філософським листом» П. Чаадаєва (1829): «У нас зовсім немає внутрішнього розвитку, природного прогресу; кожна нова ідея безслідно витісняє старі, бо не випливає з них, а з'являється до нас бозна-звідки ... Ми ростемо, але не дозріваємо; посуваємося вперед але по кривій лінії, себто по такій, що не провадить до цілі» [4]. У цьому «Листі», на думку О. Забужко, показано драму російської духовної історії власне як драму національної ідеї: затяжної недозрілості російської національної свідомості, що віками дорастає й ніяк не може дорости до себе, тобто це народ, який не став ще ні «народом-у-собі», ні «народом-для-себе», а весь час продовжує перебувати в стані «народу-з-себе», розтікаючись ушир географічно й заповнюючи собою форми інших культур, «перевтілюючи свій дух у дух чужих народів» [4]. Державницькі засади П. Чаадаєв об'єднує з есхатологічною ідеєю Царства Божого.

У Польщі національне відродження пов'язують із «Книгами польського народу і польського пілігримства» [1] і «Лекціями про слов'янські літератури» А. Міцкевича: «Кожен народ розпочинає своє національне існування з одкровення. Кожна нація має собі за підставу власне, спеціальне одкровення. В основі кожної з великих націй <...> певна єдина ідея, і нація живе тільки для того, щоб цю ідею реалізувати» [4].

У Чехії біля витоків філософії національної ідеї стояли Я. Колар, Ф. Палацький, Т. Масарик. Я. Колар висунув насупротив «Вітчизні», державній ідеї — «народ», національну ідею як моральну гуманістично-світоглядну антитезу: «Слава нації нині не ґрунтується ні на її численності, ні на дужій тілесній будові <...> ні на видатному хисті помщатися за кривди; вона не ґрунтується також на сліпому наслідуванні французьких мод і звичаїв, але на морально-інтелектуальній величині, духовній діяльності та самостійності духа» [4]. Т. Масарик виокремлював національну ідею з «ідеї гуманності», стверджуючи, що «національна ідея є ідея етична, оскільки права нації випливають із прав людини» [4]. У Словакії біля витоків національної ідеї стояв один із ініціаторів Слов'янського з'їзду 1848 року в Празі — лідер словацького відродження Л. Штур.

У Болгарії розробку болгарської ідеї здійснюють перші ідеологи болгарського відродження: П. Хілендарський, автор «Історії слов'яноболгарської» (1762, 1844), що своєю патріотичною спрямованістю сприяла прискоренню процесу формування національної свідомості народу, ідеологічній підготовці національно-визвольного руху, і його наступники С. Врачанський, Н. Бозвелі [4].

Процес зародження та розвитку концепцій національної ідеї становить специфічну особливість історії не лише слов'янських народів. Він розвивається як складова частина загальноєвропейської культури. Й. Фіхте в «Промовах до німецької нації» (1808) започатковує теоретичну розробку німецької національної ідеї: «Національний принцип — він духовний, не природний, не біологічний, не вроджений і т. д.— кожен, хто вірить у духовність та у свободу цієї духовності й прагне вічного відтворення, удосконалення цієї духовності через свободу, то, де б він не народився та якою б мовою не говорив, є нашої раси, <...> нашого роду, нашої генеалогії, мало що не статі» [4].

У Франції Ж. Мішле в трактаті «Народ» обґрунтовує французьку ідею. Народ ототожнює себе з певними духовними вартостями, що мають тривкий статус абсолютних (мисляться атрибутами Бога), наприклад: Франція як синонім свободи [4]. Аналогічні процеси в Італії пов'язані з появою «італьянізму» — досить складної, жанрово розгалуженої романтичної рефлексії на італійську ідею,— представленої з початку століття у творчості В. Куоко, Дж. Мадзіні й інших. Відправним пунктом національного самоосмислення стала ідея нації як духовної спільноти, що впізнає та стверджує себе не в актах невіддільної від насильства політичної сили, а в актах матеріальної та духовної культури. В. Куоко узалежнив політичну поразку Італії від стану національної культури, бо тільки культура «виховує», формує націю як таку, детермінуючи в кінцевому підсумку її історичну долю [4]. В Іспанії 1897 року виходить у світ «Іспанська ідеологія» Г. Ганівета, автор якої обґрунтовував відродження в Іспанії на засадах, що відповідали б іспанському національному характерові, породженому духом іспанської землі [4].

В Україні розробку концепції української національної ідеї започатковують члени Кирило-Мефодіївського братства — таємної організації, що була створена в Києві в грудні 1845 р. та проіснувала до березня 1847 р., коли її було розгромлено царським урядом. Це була перша українська політична організація з виразною національно-визвольною програмою. Ідеї заснувати Кирило-Мефодіївське братство зародилися в середовищі інтелігенції, яка гуртувалася навколо Київського та Харківського університетів. Організаторами були М. Костомаров, В. Білозерський, М. Гулак, згодом до складу товариства увійшли П. Куліш, Т. Шевченко, М. Савич, А. Маркович [5].

Програмовим твором Кирило-Мефодіївського товариства були «Книги битія українського народу», автором якого вважається М. Костомаров. Найважливіші з положень містилися в тексті під назвою «Закон Божий». Написаний у дусі романтизму й ідеалізму того часу, пройнятий шануванням християнських цінностей і панславіськими елементами, цей твір зазнав сильного впливу польських моделей, зокрема «Книг польського народу й польського пілігрімства» (1832) А. Міцкевича, у яких викладено ідею польського месіанізму [1], закликав до перебудови суспільства на засадах справедливості, рівності, свободи, братерства.

На думку Я. Розумного, «ідеологія і плятформа Братства випливали з багатьох політичних рухів і філософських орієнтацій тодішньої Європи — з ідей Французької революції, політичних рухів «Молодої Європи», з французького утопійного соціялізму, з ідей панславізму, з ідей німецької філософії, з християнського містицизму» [5: 122]. Серед конкретних заходів, запропонованих братчиками, були скасування кріпацтва, ліквідація юридичних відмінностей між станами, доступність освіти для мас. Національне питання ставилося в широкий контекст панславізму: *І встане Україна з своєї могили, і знову озоветься до всіх братів своїх слов'ян, і почують крик її, і встане Слов'янщина, і не позостанеться ні царя, ні царевича, ні царівни, ні князя, ні графа, ні графа, ні герцога, ні сіятельства, ні превосходительства, ні пана, ні боярина, ні крепака, ні холопа — ні в Московщині, ні в Польщі, ні в Україні, ні в Чехії, ні в хорутан, ні у сербів, ні у болгар. Україна буде неподлеглою Річчю Посполитою в союзі слов'янськім* [6].

Друга чверть — середина XIX століття позначені в Україні початком розробки української ідеї як теоретичної самосвідомості українського національного відродження. Цей процес відбувається як складова частина загальнослов'янського, ширше — усеєвропейського руху, спрямованого на пізнання минулого з метою усвідомлення сутності й сенсу існування свого народу, тобто *«самості» етносу.*

Т. Шевченко розпочав свою літературну діяльність в епоху розквіту слов'янського романтизму, коли в Україні формувався різновид цього напряму, притаманний недержавним народам, тісно пов'язаний з національно-визвольними прагненнями нації, її відродженням. Усвідомлення історичної тяглості етнічного процесу й існування власного культурно-психологічного обличчя народу, неповторного національного характеру й мови, потреба національного самовизначення учасниками культурного відродження зумовили розробку самобутньої героїчної постаті в українській літературі доби романтизму.

Від початку XIX століття головним носієм і детермінантом національної історії практично в усіх європейських народів стає національна ідея як ідея культури й національної тотожності [4: 43]. Оскільки філософи XIX століття (Й. Фіхте) розглядають історію як рух до свободи та гуманності, чиїми носіями є філософи й митці, то на думку Л. Ушкалова, «творчість Т. Шевченка напрочуд яскраво втілює не лише протест поета-романтика проти всіляких форм тогочасної несвободи: соціальної, національної, релігійної <...>, але й усеосяжний «бунт супроти власної долі й супроти цілого світоустрою» (А. Камю)» [7: 327]. Титан Прометей у поемі Пророка «Кавказ» символізує бунт людини проти несправедливого світу й творця: *За горами гори, хмарою повиті, / Засіяні горем, кровію политі. / Споконвіку Прометея / Там орел карає, / Що день Божий добрі ребра / Й серце розбиває. / Розбиває, та не вип'є / Живущої крові,— / Воно знову оживає / І сміється знову* [9: 283].

Для Т. Шевченка героїзм рідної історії сприймався як запорука майбутнього відродження України. Як і народні думи, і пісні (джерело натхнення поета), Т. Шевченко оспівує двохсотрічну героїчну історію козаччини з її енергією, завзяттям, мужністю й саможертовністю, спільністю мети, що об'єднала етнос

у єдине ціле, для справедливої мети — захисту українських земель від чужоземних нападників, оскільки його візія розвитку українців — це картина «одвічної борні вільного козацького народу за свою свободу» [8: 436]: *Степ і степ, ревуть пороги. / І могили — гори,— / Там родилась, гарцювала / Козацька воля; / Там шляхтою, татарами засівала поле, …* («Думи мої, думи мої») [9: 48].

Козацтво, Україна й свобода у свідомості Т. Шевченка пов'язані нерозривно. Улюблений герой поезій митця — витязь народний, повстанець-гайдамака, козак-запорожець, що виступає оборонцем рідного краю, носій народної правди й честі: *Було колись — в Україні / Ревіли гармати; / Було те колись — запорожці / Вміли панувати. / Панували, добували / І славу, і волю;/ Минулося — осталися могили на полі* («Іван Підкова») [9: 62].

У «Книгах битія українського народу», програмовому творі Кирило-Мефодіївського товариства, козак постає як втілення свободи, рівності, братерства, а Гетьманщина — «золотим віком» української державності: *І не любила Україна ні царя, пана, а зкомпонувала собі козацтво, єсть то істеє братство, куди кожний, пристаючи, був братом другим — чи був він преж того паном, чи невольником аби християнин, і були козаки між собою всі рівні, і старшини вибирались на раді й повинні були слугувати всім по слову христовому, і жодної помпи і титула не було між козаками* [6].

Уся Шевченкова поезія пройнята духом свободи, жагу до якої Л. Ушкалов потрактовує не тільки як визначальну місію поета, а й «як вияв прикметних рис психіки українця, для якого, за словами Д. Чижевського, характерне «стремління до свободи в різних розуміннях цього слова», та як неодмінний складник романтичного сприйняття світу, і як пряме продовження нашої попередньої літературної традиції, де від початку XVII століття бачимо справжній культ свободи» [8: 436]. Свобода, оспівана в українській літературній традиції від К. Саковича до Г. Сковороди як найвища цінність («золота вольність»), виступає неодмінним складником лицарського ідеалу й найбільше добро, яке тільки може бути: *Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля. / І неситий не виоре / На дні моря поле. / Не скує душі живої / І слова живого. / Не понесе слави Бога, Великого Бога* [9: 283].

Мотив щасливого спільного майбутнього слов'янських народів виразно звучить у рядках «Книг битія українського народу»: *І день ото дня росло, умножалося козацтво і незабаром були б на Вкраїні усі козаки, усі вільні і рівні, і не мала б Україна над собою ні царя, ні пана, опріч бога єдиного, і, дивлячись на Україну, так би зробилося в Польщі, а там і у других слов'янських краях* [6]. Українсько-польські взаємини в цьому ідеалі вбачаються Т. Шевченкові «тихим раєм», ідилією, в основі якої лежить бажання запобігти будь-якому конфліктові між народами (поезія «Полякам»). Автор виступає прихильником ідеї усунення конфліктів, їм на зміну мають прийти дух свободи, братерства: *Отак-то, ляше, друже, брате! / Неситії ксьондзи, магнати / Нас порізнили, розвели, / А ми б і досі так жили. / Подай же руку козакові / І серце чистеє подай! / І знову іменем Христовим / ми оновим наш тихий рай* [9: 362].

У поемі «Єретик», присвяченій П. Й. Шафарикові, відомому науковцю, поетові, історикові, мовознавцю, етнографу, який одним із перших заклав основи вивчення історії слов'ян, Т. Шевченко, оцінюючи роль цього діяча в слов'янському відродженні: *І брат з братом обнялися / І проговорили / Слово тихої любові / Навіки і віки! / І потекли в одне море / Слов'янські ріки!* [9: 225], декларує ідею братерства зі слов'янами: *А я тихо / Богу помолюся, / Щоб усі слов'яни стали / Добрими братами, / І синами правди, / І єретиками …* [9: 225–226].

Гасла Французької революції справедливість, рівність, свобода, братерство відігравали важливу роль у переконаннях учасників Кирило-Мефодіївського

братства, бо, на думку Л. Ушкалова «попри посутні розбіжності, що існували в поглядах братчиків, усіх їх об'єднувала виразна опозиційність супроти самодержавного деспотизму» [7: 334]. У «Книгах битія українського народу» саме тиранів-царів подано як винних у розбраті між людьми, злигоднях, стражданнях: *І ті царі лукаві побрали з людей таких, що були сильніші або їм нужніші, і назвали їх панами, а других людей поробили їх невольниками, і умножились на землі горе, бідната і хороба, і нещастя, і незгода* [6]. Л. Ушкалов уважав «найрадикальнішим речником» цієї ідеї в колі братчиків саме Т. Шевченка [7]. У поемі «Сон» митець в образах земних «богів», «аспидів неситих», «катів» зображує портрети російських царів і цариць: Миколи I, Петра I, Катерини II і відзначає роль, яку вони відіграли в руйнуванні державних, особистісних, релігійних свобод українців: *О царю поганий, / Царю проклятий, лукавий / Аспиде неситий! Що ти зробив з козаками? / Болота засипав / Благородними костями; / Поставив столицю / на їх трупах катованих!* [9: 215]. Поеми Т. Шевченка «Неофіти», «Юродивий» пройняті ідеями свободи, тираноборства, любові: *Подай душі убогій силу, / Щоб огненно заговорила, / Щоб слово пламенем взялось, / Щоб людям серце розтопило, / І на Україні понеслось* [9: 517].

Мотив любові до людей поета в дусі прометеївського бунту періоду «трьох літ» з поеми «Кавказ» знайшов своє продовження в останньому етапі творчості, зокрема в поезії-молитві «Тим неситим очам»: *Тим неситим очам, / Земним богам-царям, / І плуги, й кораблі, / І всі добра на землі, / І хвалебні псалми / Тим дрібненьким богам. / <…> а нам — / Нам любов меж людьми* [9: 568].

Я. Розумний обстоює думку, що М. Костомаров був захоплений Шевченковою музою, яка «роздирала заслону народного життя», оскільки «поезія завжди йде попереду, зважується на сміливе діло; її слідами йдуть історія, наука та практична праця ... [5: 125]. Ця теза знайшла продовження під час процесу над братчиками. Хоча жандарми не змогли довести членства митця в Кирило-Мефодіївському братстві, але Орлов доповів цареві Миколі I, що «Шевченко здобув собі між своїми друзями славу знаменитого малоросійського письменника, і тому його вірші подвійно шкідливі й небезпечні. З його улюбленими віршами в Малоросії могли посіятися і згодом закорінитися думки про уявне блаженство часів гетьманщини, про щастя повернути ті часи і про можливість для України існувати як окрема держава» [5: 128]. Найстрашнішим для уряду Російської імперії були не постулати Кирило-Мефодіївського товариства, а поширення «злочинної творчості» поета. Про це свідчить відсутність формального суду, тримання в повній таємниці арешту, допитів братчиків, суворість вироку для Т. Шевченка в порівнянні з іншими членами угрупування [5; 7].

У дусі ідеологічних засад Кирило-Мефодівського товариства Т. Шевченко змальовує картини майбутньої республіки, де панує гідна людини свобода й немає жодних суспільних станів: *Оживуть степи, озера, / І не верстовії, / А вольнії, широкії / Скрізь шляхи святії / Простеляться; і не найдуть / Шляхів тих владики, / А раби тими шляхами / Без гвалту і крику / Позіходяться докупи, / Раді та веселі. / І пустиню опанують веселії села* [9: 537].

Отже, дослідивши націологічний дискурс у творчості Т. Шевченка, ми з'ясували, що основними мотивами й ідеями поетичного доробку митця стали протест проти соціальної, національної, релігійної несвободи — усеосяжний бунт проти «цілого світоустрою», «візія козацької борні за свободу», Гетьманщина — «золотий вік» української державності, тираноборство проти самодержавного деспотизму; щасливе спільне майбутнє слов'янських народів; любов до людей у прометеївському дусі, як відгук на розробку української ідеї,

теоретичної самосвідомості українського національного відродження, що було складовою всеєвропейського руху.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Астаф'єв О.* Творчість Тараса Шевченка та Адама Міцкевича як діалог культур. *Слово і час*. 2006. № 6. С. 7–15.
2. *Варенікова О.* Збірник «Шевченко та його доба» (1925, 1926) у контексті розвитку шевченкознавства к. XIX — 30-х років XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 — українська література. Харків, 2017. 20 с.
3. *Верес Г.* В єдиному русі (від Київської Русі до Шевченка). *Слово і час*. 2000. № 4. С. 7–11.
4. *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст : франківський період. К. : Факт, 2006. 156 с.
5. *Розумний Я.* «Чи зійдемся знову?» Кирило-Мефодіївське братство з перспективи 150 років. *Сучасність*. 1998. № 12. С. 121–135.
6. *Списки* «Книг буття українського народу», вилучені зі справ Кирило-Мефодіївського товариства. *Ізборнік*. URL: http://litopys.org.ua/rizne/kmt02.htm
7. *Ушкалов Л.* Гуманізм Тараса Шевченка. Сковорода та інші : Причинки до історії української літератури. К. : Факт, 2007. С. 312–350.
8. *Ушкалов Л.* Моя шевченківська енциклопедія : із досвіду самопізнання. Харків — Едмонт — Торонто : Майдан ; Видавництво Канадського Інституту Українських студій, 2014. 602 с.
9. *Шевченко Т.* Кобзар. К. : Дніпро, 1987. 639 с.

УДК 821.161.2 + 792.2 Шевченко

Анатолій Новиков
Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка

ДРАМАТУРГІЯ ШЕВЧЕНКА В УКРАЇНСЬКІЙ ТЕАТРАЛЬНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У статті наголошується на тісному зв'язку Т. Шевченка з театром, його дружбі з уславленими митцями М. Щепкіним і С. Гулаком-Артемовським. Акцент поставлено на драматургічній природі значної частини його поетичної творчості, зокрема поем «Катерина», «Гайдамаки», «Невільник», «Титарівна». Проаналізовано уривок з історичної п'єси «Никита Гайдай» й мелодрами «Назар Стодоля.
***Ключові слова:** Тарас Шевченко, драматургія, театр, Запорізька Січ, народні традиції.*

The close connection of T. Shevchenko with theater, his friendship with the glorified artists such as M. Shchepkin and S. Hulak-Artemovsky is defined in the article. Much attention is paid to the dramaturgic nature of his poetic works, in particular his poems "Kateryna", "Haydamaky", "Nevilnyk", "Tytarivna." The fragment from the historical play "Nykyta Haidai" and the melodrama "Nazar Stodolya" is analyzed.
***Key words:** Taras Shevchenko, dramaturgy, theater, Zaporizhian Sich, folk traditions.*

Питома вага драматургії в загальному літературному доробку Тараса Шевченка є помітно скромною, позаяк складається лише з мелодрами «Назар Стодоля» та уривку з історичної п'єси російською мовою «Никита Гайдай». Однак варто сказати про ту велику роль, яку відіграла його драма «Назар Стодоля» в історії національної культури. Разом із «Наталкою Полтавкою» І. Котляревського і «Сватанням на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка ця п'єса впродовж тривалого часу входила до репертуару більшості українських професійних театрів й аматорських колективів, була зразком неперевершеної майстерності для національних драматургів багатьох поколінь, зокрема й такого масштабу, як М. Кропивницький, М. Старицький, І. Карпенко-Карий.

З огляду на міцний зв'язок Шевченка з театром це цілком закономірно. Поет обожнював сценічне мистецтво. Багато про що говорить запис, який митець зробив у своєму «Щоденнику» в жовтні 1857 року після відвідання спектаклю за драмою Фрідріха Шиллера «Вільгельм Телль» у Нижньому Новгороді, де він вимушено зупинився по дорозі з Орської фортеці до Петербурга: «Каковы-то теперь спектакли в Питере, на Большом театре? Хоть бы одним глазом взглянуть, одним ухом послушать» [9: 718].

Шевченко захоплювався шедеврами світової драматургії (п'єсами Шекспіра, Ґете), приятелював із багатьма відомими акторами, серед яких був неперевершений американський трагік Айра Фредерик Олдрідж, чий портрет він, до речі, намалював. Його друзями були такі уславлені митці, як Михайло Щепкін і Семен Гулак-Артемовський. У кількох повістях письменника (наприклад, «Художник», «Музыкант», «Капитанша», «Несчастный») порушується театральна тема; елементами драматизму насичені Шевченкові поеми «Катерина», «Гайдамаки», «Великий льох», «Невольник», «Титарівна». У них чимало монологів і діалогів, дія «розгортається яскраво і загострено, немов у драматичному творі» [4: 265].

Мета статті — прокоментувати драматургічну спадщину Тараса Шевченка, зокрема п'єси «Никита Гайдай» та «Назар Стодоля» в їхній театральній інтерпретації та в контексті українського сценічного досвіду II половини XIX ст.

Перша драматургічна спроба Шевченка припадає на 1841 рік. Це була згадана вже трагедія російською мовою «Никита Гайдай». Уривок із п'єси, написаний віршами вперемеж з прозою, було надруковано 1842 року в журналі «Маяк» (№ 10). Події, зображені в трагедії, розгортаються на початку національно-визвольних змагань українського народу 1648–1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького. Центральним персонажем п'єси, судячи з назви, а також фрагментів твору, що збереглися, є сотник реєстрового козацького війська Нікіта Гайдай, якого можна схарактеризувати як великого українського патріота. Він має їхати до Варшави, аби відвезти грамоту королю Владиславу IV від гетьмана (ідеться, швидше за все, про наказного гетьмана Івана Барабаша). Нікіта достеменно не знає, що написано в посланні, але здогадується, що там може бути прохання зберегти прадавні козацькі вольності, але водночас і подавити повстання на чолі з Богданом Хмельницьким. Молодий козак змушений виконати волю гетьмана, хоча й не поділяє його погляди щодо національно-визвольних змагань. Єдина надія в Нікіти на те, що правду про події в Україні йому вдасться передати королю й сейму на словах. Саме про це йдеться в його монолозі:

Я смело стану перед троном,
Как важный сын родных полей;
И сейму правдою моею

Святость народного закона
Я докажу. Они поймут;
Поймут надменные магнаты,
Что их огромные палаты
Травою дикой порастут
За поругание закона,
Что наша правда, наши стоны
На них суд Божий призовут [9: 264].

Надія на сприяння польського короля українським козакам у їхній боротьбі зі шляхтою, судячи з деяких історичних джерел, була небезпідставною. Є припущення, що за допомогою козаків Владислав IV хотів до певної міри приборкати цю майже ніким і нічим некеровану силу, яка своєю непередбачуваністю інколи ставила під загрозу саме існування Речі Посполитої. До того ж король симпатизував козакам, які неодноразово виручали його в скрутні часи. На відзнаку своєї прихильності до українського лицарства він навіть видав грамоту. Цією грамотою козацтву поверталися старовинні права й привілеї, яких воно було позбавлено за участь у повстанні під проводом П. Павлюка, Я. Остряниці і Д. Гуні.

В. Шубравський справедливо наголошує на тому, що думи й помисли Нікіти Гайдая «невідривні від боротьби за свободу рідного краю». Він «засуджує зрадників, викриває лицемірів, які, прикриваючись розмовами про свою відданість справі миру між народами, запродують свою батьківщину і перекидаються у табір ворогів». Таким був, зокрема, Сава Чалий — центральний персонаж однойменної п'єси Миколи Костомарова. Цей останній «теж на словах був відданий батьківщині, часто твердив про свою любов до козаків, до українського народу, але на ділі зрадив інтереси козацької бідноти і перейшов на службу до шляхти» [10: 51].

Шевченків герой інший. У п'єсі згадується про його участь у козацьких походах проти татар і турок. Дороговказом для Нікіти є звитяги легендарного гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного, мученицька смерть народних героїв — відчайдушних козацьких ватажків Северіна Наливайка і Якова Остряниці.

В уривку п'єси «Никита Гайдай» фігурують також дві жіночі постаті —наречена Нікіти Мар'яна і її мати Катерина. Мар'яна повністю розділяє погляди свого майбутнього чоловіка. Звертаючись до судженого, вона говорить:

И я в тебе, мой карооκий,
Славу Украины люблю;
Вождей бессмертных обожаю,
Что в песнях кобзари поют [9: 262].

Готуючись до весілля з Нікітою дівчина мріє про те, як згодом виховає їхнього майбутнього сина Івана — справжнього запорізького отамана [9: 263]. Натомість про Мар'янину матір автор практично нічого не повідомляє.

Через деякий час (мабуть, це було обумовлено надією автора на постановку твору на сцені Александринського імператорського театру) Шевченко змушений був переробити трагедію «Никита Гайдай» на драму під назвою «Невеста» (теж російською мовою). Події, про які там ідеться, відносяться вже до іншої епохи — періоду гетьманства Івана Виговського (кінець 1650-х років). Маючи намір опублікувати невеличкий уривок із цього твору («Песня караульного у тюрьмы») в харківському альманасі «Молодик», поет писав у грудні 1841 року до Григорігя

Квітки-Основ'яненка: «Ще посилаю вам кацапські вірші своєї роботи. Коли доладно що, то друкуйте, а коли ні, то закуріть люльку, коли люльку курите. Це, бачте, пісня з моєї драми "Невеста", що я писав для вас з трагедії "Никита Гайдай". Я перемайстрував її в драму. Я ще одну драму майструю. Назоветься "Слепая красавица". Не знаю, що з неї буде, боюсь, щоб не сказали москалі mauvais sujet, бо вона, бачте, з українського простого биту. Ну, цур їм, москалям» [8: 15].

Після відмови до постановки драми «Невеста» Шевченко, на думку В. Шубравського, повернувся до вдосконалення першого варіанту п'єси, відомого під назвою «Никита Гайдай». «Очевидно, у процесі такої роботи зазнав передусім доопрацювання уривок третьої дії, який і був опублікований». Однак повний текст твору, зокрема всі його варіанти й чернетки, на превеликий жаль, було втрачено. Що ж до згаданої в листі до Квітки-Основ'яненка п'єси «Слепая красавица», то вона, як гадає дослідник, швидше за все так і не була написана, «первісний задум її якоюсь мірою трансформувався незабаром у драматичній поемі "Слепая"» [10: 41–42].

Персонажі п'єси «Никита Гайдай» багато в чому нагадують «героїв українських дум і пісень. Виховані в дусі волелюбних традицій свого народу, Нікіта і Мар'яна живуть думкою про визволення батьківщини, їх усе більше захоплює ідея братнього єднання слов'янських націй. У цьому розумінні головним джерелом п'єси була не офіціальна історіографія, не «История русов» чи «Історія Малої Росії» Бантиша-Каменського, а життя народу, його думи і прагнення» [10: 26].

Над мелодрамою «Назар Стодоля» Шевченко, судячи з його епістолярної спадщини, розпочав працювати 1842 року. Перший варіант твору мав назву «Данило Рева». Про це драматург згадує у своєму листі до Я. Кухаренка від 30 вересня 1842 року: «Скомпанував я ще драму, чи трагедію в трьох актах, зоветься "Данило Рева", не знаю, що з неї буде, бо ще й сам не читав» [8: 20]. Важливо звернути увагу на те, що, як і попередні драматургічні твори, нова п'єса написана російською мовою. Обумовлено це бажанням автора побачити її на сцені того ж таки Александринського театру. Однак і цього разу сподівання письменника на постановку не справдилися.

На щастя, твором зацікавилася українська інтелігенція, яка мешкала в Санкт-Петербурзі. Аматори мали намір поставити «Назара Стодолю» на сцені так званого домашнього театру Імператорської медично-хірургічної академії, до того ж рідною українською мовою. Саме для цього гуртка в другій половині 1844 року автор і підготував український варіант п'єси.

Безцінні свідчення про діяльність цього самодіяльного театру йдеться в листі Шевченка до Я. Кухаренка від 26 листопада 1844 року: «На Різдвяних святках наші земляки компонують театр у Медицинській академії. Так я думав, щоб ушкварить твій "Чорноморський побит", але тепер уже пізно, а якби ти його звелів переписать гарненько та прислав к Великодню, то б це так. А тепер вони розучують "Москаля-чарівника", "Шельменка", "Сватання на Гончарівці" і мого "Назара Стодолю"» [8: 34].

Судячи з іншого листа Шевченка до Я. Кухаренка, написаного в грудні того 1844 року, українські вистави прийшлися до смаку петербурзькій публіці, свідченням чого є такі слова: «Отамане! Будьте ласкаві, пришліть "Чорноморський побит" до мене в Академію. Отамане, якби ти знав, що тут робиться. Тут робиться таке, що цур йому і казать. Козацтво ожило!!!» [8: 35].

Дія в «Назарі Стодолі» відбувається в другій половині XVII століття, тобто в часи, коли Україна ще мала залишки своєї державності й жила за власними

козацькими законами. Дух епохи Шевченко намагається відтворити через змалювання тогочасного побуту, розмови й характери персонажів, колоритні етнографічні вкраплення (сцени колядування, сватання, вечорниці і все таке інше). Водночас не можна не звернути уваги на те, що за своїм сюжетом й амплуа дійових осіб п'єса до певної міри нагадує «Наталку Полтавку».

В основі конфлікту «Назара Стодолі», як і твору Котляревського, лежить традиційний любовний трикутник. Заможний сотник Хома Кичатий, що мешкає в козацькій слободі, поблизу Чигирина, у гонитві за багатством та привілеями марить віддати заміж свою єдину доньку за багатого, але пристарілого чигиринського полковника Молочая, попри те, що Галя палко кохає хорунжого із сотні її батька Назара Стодолю. Бажання отримати полковницьку булаву, а надто якомога більше червінців, ніби затьмарює розум Хоми Кичатого. Він не тільки не зважає на почуття доньки, а й «забуває» про власну обіцянку віддати Галю за Назара, який свого часу врятував йому життя.

Хома Кичатий — вольова, смілива людина, що вперто йде до своєї мети. Саме таким поставав образ кар'єриста сотника в трактуванні одного з кращих виконавців цієї ролі М. Кропивницького. «Соковитий голос, упевнена поведінка, тонкі, правдиві психологічні переходи характеризували гру видатного майстра,— наголошує І. Мар'яненко.— І нелегко було рядовому акторові грати з ним Назара» [2: 58]. Утім, у фіналі п'єси Хома розкається (щоправда, багато в чому під впливом незалежних від нього обставин) і дає згоду на шлюб закоханої пари.

Галя змальовується Шевченком як шляхетна українська дівчина, яка не лише здатна на велике почуття, а й готова боротися за своє кохання. Вона ладна піти за своїм суджeним хоч на край світу. «Жорстокі, деспотичні обставини ще не зруйнували благородства її душі, не затьмарили чистоти її серця. Вона всьому вірить, у всьому хоче бачити тільки добро, великодушність» [10: 87].

Привертають увагу романтизовані постаті молодих козаків Назара Стодолі й Гната Карого, в образах яких узагальнені кращі риси представників запорізького козацтва — шляхетність, відвага, повсякчасна готовність виступити на захист Вітчизни чи прийти на допомогу своєму товаришеві. У них і розмови «усе про війну та про походи, про Наливайка, Остряницю та про синєє море, про татар та про турецьку землю» [7: 11]. Традиції, що панують на Запорізькій Січі, є для них сенсом усього життя. «Ми поїдемо туди,— говорить Назар своїй коханій, маючи на увазі Запорізьку Січ,— де нема і не буде ні полковника, ні батька твого, де тільки одна воля, одна воля та щастя» [7: 39].

У своїй драмі «Назар Стодоля» Шевченко, «спираючись на національний ґрунт, традиції, звичаї, історичні реалії, усну народну творчість, відобразив козацьку епоху, показав її велич, суперечності та протиріччя, створив типові характери, які представляють різноманітний та багатогранний український світ» [5: 186].

Події, що розгортаються у творі, проектуються автором на сучасну йому дійсність. Своєю п'єсою письменник хотів нагадати співвітчизникам, свідомість яких формувалася в інших соціально-політичних реаліях (в умовах кріпацького ладу та постійних утисків рідної мови і національної культури російським царизмом), про те, що так не завжди було, що за свої права, волю, особисту гідність варто боротися. Це, поза сумнівом, була одна з причин того, чому спектаклі за Шевченковим твором завжди користувалися великим успіхом.

Ще більшої популярності виставам додали знамениті «Вечорниці» Петра Ніщинського, які 1875 року він написав для постановки «Назара Стодолі»

М. Кропивницьким у Єлисаветграді силами місцевих аматорів. «Відправні пункти, напрям думки підказані композитору драмою. Тому і сприймаються додані "Вечорниці" як органічна, складова частина п'єси. Їх музика, пісні, побутова соковитість і поетична піднесеність становлять суттєвий додаток до зображення типових обставин, у яких формувались типові народні характери. Провідна риса "Вечорниць" — життєствердний оптимізм народу» [10: 81].

Уперше мелодраму «Назар Стодоля» надрукував 1862 року в журналі «Основа» Пантелеймон Куліш. Це був український варіант п'єси. Російський віднайти не вдалося. У репертуарі українського театру Шевченкова п'єса завжди була однією з найпопулярніших. Нерідко звертався до неї й найвизначніший режисер кінця XIX — початку XX ст. Марко Кропивницький, у якого завжди вмотивованими і до кінця продуманими були кожна деталь, кожна мізансцена. Для митця важило, щоб актор зміг показати основне — внутрішній світ героя. Щоб виконавець краще вжився в образ, режисер вимагав від нього знання й розуміння не тільки того, що потрібно було знати за роллю, а й того, як його герой міг би жити поза межами сцени. Наприклад, Галя, головна героїня п'єси, на думку Кропивницького, імовірно, виховувалася в монастирі, бо в ті часи це було характерним для дочок козацької старшини, особливо якщо зважити на те, що вона зростала без матері. Ця обставина, звичайно ж, мала важливе значення при створенні її образу [3: 186].

Під час перших гастролей театру корифеїв у Петербурзі Кропивницький кілька разів виставляв «Назара Стодолю». Обрав він його і для постановки 4 січня 1887 року в присутності Олександра III. Ролі були розподілені між найвидатнішими акторами трупи. Хому Кичатого грав сам режисер, Назара Стодолю — М. Садовський, Галю — М. Заньковецька, Свата — А. Максимович, Стеху — А. Маркова. На вибагливу столичну публіку спектакль, судячи з численних відгуків у пресі, справив надзвичайно сильне враження.

Відомий театральний критик Олексій Суворін був у захопленні від того, з якою майстерністю Кропивницький режисирував Шевченкову п'єсу. «Подивіться в "Назарі Стодолі",— зауважує він,— як поставлені вечорниці, особливо жіноча половина. Як добре й красиво розташовуються дівчата біля кобзаря, як кожна з них, сидячи на підлозі, крім уваги до оповідання кобзаря зайнята і собою, зайнята якимось парубком, як вони переглядаються між собою, переговорюються очима і жестами. І в деталях, і в загальній картині така естетична міра, що не допускає нічого різкого й грубого. У російських побутових п'єсах ми повсякчас наражаємось на цю грубість» [6: 4–6].

Незрідка виставляв Кропивницький і власні драми, створені за мотивами поем Кобзаря (ідеться про «Невольника» і «Титарівну»), а також твори інших митців, в основі яких була чудова Шевченкова поезія. У цьому контексті варто згадати, наприклад, оперу Миколи Аркаса «Катерина», прем'єра якої відбулася 12 лютого 1899 року під час гастролей українських акторів у Москві. «Сліз у публіці багато,— писав у ці дні режисер автору опери.— Коли Катря провалюється в озері й двічі викидає руками з криком — картина страшенна! Визивають разів 6–7, і мене кличуть обов'язково. <...> Я гримируюсь Тарасом Григоровичем: у вишиваній сорочці, білих штанях, поясом зеленим підперезаних, й у свиті...» [1: 476].

Не зменшується магнетизм Шевченкової драматургії і в наші дні. «Назар Стодоля» входить до репертуару більшості українських драматичних театрів і має незмінний успіх у глядачів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Кропивницький М.* Твори в 6-ти т. К. : Держлітвидав УРСР, 1960. Т. 6. 672 с.
2. *Мар'яненко І. О.* Минуле українського театру. Зустрічі, творча праця. К. : Мистецтво, 1953. 184 с.
3. *Мацієвська Л.* Із спогадів. *Спогади про Марка Кропивницького*. К. : Мистецтво, 1990. С. 185–188.
4. *Наш театр.* Книга діячів українського театрального мистецтва 1915–1975. Нью-Йорк — Париж — Сідней — Торонто : Об'єднання митців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. 848 с.
5. *Працьовитий В.* Драма «Назар Стодоля» Тараса Шевченка — феноменальне явище української культури. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство* / за ред. проф. М. П. Ткачука. Вип. 40. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. С. 168–187.
6. *Суворин А.* Хохлы и хохлушки. СПб., 1907. 114 с.
7. *Шевченко Т.* Повне зібр. творів у 6-ти т. К. : Видавництво Акад. наук УРСР, 1963. Т. 3. 510 с.
8. *Шевченко Т.* Повне зібр. творів у 6-ти т. К. : Видавництво Акад. наук УРСР, 1964. Т. 6. 643 с.
9. *Шевченко Т.* Усі твори в одному томі. К. : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2009. 824 с.
10. *Шубравський В. Є.* Драматургія Т. Г. Шевченка. К. : Державне видавництво художньої літератури, 1961. 120 с.

УДК 811.161.2'42 Шевченко

Галина Сюта
Інститут української мови НАН України

ЦИТАТНІСТЬ ШЕВЧЕНКОВОЇ МОВИ У ВИМІРІ НАЦІОНАЛЬНОГО ХУДОЖНЬОГО ДОСВІДУ Й ЛІНГВІСТИЧНОЇ РЕЦЕПЦІЇ

У статті досліджено текстотвірний та сенсотвірний потенціал Шевченкових афоризованих цитат, реінтерпретованих в українському поетичному дискурсі. Дослідницьку увагу приділено опису лінгвокогнітивного (когнтітивно-текстового) та ідейно-тематичного вимірів цитатних реінтерпретацій. Виявлено, що культура сучасного поетичного текстотворення відбиває стійкість сприймання й оцінювання явищ та подій в аспекті світоглядних домінант Шевченка.
Ключові слова: *цитата, афористичність, Шевченкова мова, реінтерпретація.*

The article deals with the textual and sensory potential of Shevchenko's aphorized quotations, reinterpreted in Ukrainian poetic discourse. The research is focused on the description of lingual cognitive (cognitive textual) and ideological thematic dimensions of quotations reinterpretation. It is revealed that the culture of modern poetic text creation reflects the stability of perception and evaluation of phenomena and events in the aspect of Shevchenko's world-view dominants.
Key words: quotation, aphoristic usage, language of Shevchenko, reinterpretation..

Осмислення мовної постаті Т. Г. Шевченка в контексті становлення української мови, літератури, культури — це розгалужена система теоретичних концепцій і практичних методик вивчення поетичних, прозових, епістолярних текстів письменника. Вони відбивають не тільки рівень розвитку філологічної науки, специфіку актуальних для того чи того часу інтелектуальних та соціокультурних запитів, а й ступінь свідомісного «дорастання» суспільства до сприймання й розуміння Шевченкових творів, що можливе «лише за національного підходу до національного генія» [11: 31].

Природно, що з плином часу й синхронно з розвитком соціуму ці концепції, а також підпорядковані їм методики аналізу, термінологічний апарат осучаснюються. Зокрема, це стосується базових для лінгвістики положень *мова Шевченка — це мова українського народу*; *Шевченко — творець нової української літературної мови*. Як слушно стверджує С. Я. Єрмоленко, вони сьогодні «потребують уточнення, аргументації в контексті сучасної наукової парадигми, чи, точніше, наукових парадигм, які змінюються залежно від актуалізованих дефініцій мови» [3: 3].

Оновлена, відповідна ча́сові й рівневі національномовної свідомості інтерпретація Шевченкових текстів, доосмислення їхньої лінгвоментальної природи, лінгвоестетичної сутності передбачає застосування принципово нових методик, які максимально орієнтовані на пізнання лінгвософії, націософії творів Кобзаря, їхньої понадчасовості, відкритості для різних поколінь українців. У зв'язку з цим вияскравлюється евристична цінність спостережень щодо буття Шевченкових цитат як одиниць *живої, актуальної комунікації* в різних функціональних сферах української мови.

Мета статті — дослідити текстотвірний та сенсотвірний потенціал Шевченкових афоризованих цитат, реінтерпретованих в українському поетичному дискурсі.

Одна із загальновизнаних диференційних ознак Шевченкової мови — її ущільнена, згущена афористичність, внутрішньо мотивована здатність багатьох висловлень ставати крилатими, інтегруватися в нові мовно-літературні контексти й збагачувати словник національної поетичної мови на кожному часовому зрізі її розвитку. А в ще ширшому розумінні — поповнювати загальномовний фонд української афористики [6: 212].

Системне осмислення афористичності Шевченкової мови в українській лінгвістиці розпочинається з кінця 1950-х рр. На тлі домінантного для того часу вивчення структурно-семантичних параметрів індивідуального фразеотворення Кобзаря, помітно вирізняються праці, у яких висвітлено цілісність збереження й продовження лінгвоестетичної традиції Т. Шевченка у творах Андрія Малишка (Л. А. Лисиченко), Павла Тичини (П. К. Загайко), Максима Рильського (Г. М. Колесник), в українській художній мові та в українській літературній мові загалом.

І донині методологічно важливою залишається постульована в цих працях думка про те, що потужним чинником афористичності як «загальної властивості Шевченкової поезії» [2: 213] є тонке відчуття народної мови, пісні й загальна ерудованість поета: «Глибоке знання фразеології народної мови, знання літератури і культури народів світу, широка освіченість Шевченка, висока культура його мови <...> були основою того, що він створив велику кількість крилатих висловів, збагативши засоби свого словесно-художнього виразу, свою поетичну мову і українську мову в цілому» [1: 7].

Лінгвістичні дослідження наступних років засвідчили, що з плином часу шевченківські традиції стають дедалі відчутнішими для розвитку української літературної мови (В. М. Русанівський, С. Я. Єрмоленко, В. С. Калашник, Л. І. Мацько, В. В. Жайворонок, А. К. Мойсієнко). Стійкість цієї тенденції виявляється й у тому, що «Шевченкові звороти, слова-символи, афоризми переходять у нові тексти наступного періоду історії української літературної мови» [3: 9]. Лексико-семантичний розвиток в ідіостилях українських поетів XX ст. утверджує їх у статусі мовно-естетичних знаків національної культури.

Крилаті слова, авторські афоризми — це сегмент значно ширшої проблеми: «мовотворчість Тараса Шевченка як прототекст української етнолінгвокультури». Адже Шевченкова поетика в сучасному українському мовомисленні — це об'ємний корпус цитувань, кількість, системність та механізми яких становлять поки що відкритий простір пізнання.

Найчастотніше відтворюваними в сучасній мовній практиці, у найрізноманітніших комунікативних ситуаціях є Шевченкові міні-тексти, які формують основу етнолінгвокультурних знань. Вони змалку відомі кожному українцеві й живуть у національномовній свідомості як готові, закріплені традицією словесні формули для називання або оцінювання тих чи тих явищ, рис, ситуацій тощо. Загальний тезаурус цих висловлень логічно структурується на тематичні блоки:

- **воля**: *де нема святої волі, не буде там добра ніколи*; *не вмирає душа наша, не вмирає воля*;
- **правда, справедливість, чесність**: *буде правда на землі*; *чия правда, чия кривда і чиї ми діти*; *у нас нема зерна неправди за собою*;
- **боротьба**: *добра не жди, не жди сподіваної волі*; *борітеся — поборете, вам Бог помагає!*; *миром, громадою обух сталить*; *будить хиренну волю*;
- **любов до України**: *нема на світі України, немає другого Дніпра*; *кращого немає нічого в Бога, як Дніпро та наша славная країна*; *хто зневажає рідний край, той серцем немощний каліка*;
- **історія, сучасне, мабутнє України**: *діла незабуті дідів наших*; *гомоніла Україна, довго гомоніла*; *зажурилась Україна — така її доля*; *і на Січі мудрий німець картопельку садить*; *доборолась Україна до самого краю*; *оживе добра слава, слава України*; *на оновленій землі врага не буде, супостата*; *буде син і буде мати, і будуть люди на землі*;
- **наука, навчання, розум**: *учітеся, брати мої*; *і чужому научайтесь, й свого не цурайтесь*; *апостол правди і науки*; *якби ви вчились так, як треба, то й мудрість би була своя*;
- **слово, мова, пісня**: *я на сторожі коло їх поставлю слово*; *наша дума, наша пісня не вмре, не загине*; *ну що б, здавалося, слова*;
- **сенс людського життя**: *у всякого своя доля і свій шлях широкий*; *нащо нас мати привела? чи для добра? чи то для зла?*; *нащо живем і, не дознавшись, умираєм?*; *тяжко в світі жить, як нікого любить*; *буде варт на світі жить, як матимем кого любить*;
- **родина, сім'я, мати**: *нічого кращого немає, як тая мати молодая з своїм дитяточком малим*; *хто матір забуває, того Бог карає*;
- **характеристика сучасників**: *славних прадідів великих правнуки погані*; *братія мовчить собі, витріщивши очі*; *а ми дивились і мовчали, і мовчки чухали чуби*; *од молдаванина до фіна на всіх язиках все мовчить, бо благоденствує*; *раби з кокардою на лобі, лакеї в золотій оздобі*; *люди гнуться, як ті лози, куди вітер віє*; *чорніше чорної землі блукають люди*; *за шмат гнилої ковбаси у вас хоч матір попроси, то оддасте*; *кайданами міняються, правдою торгують*; *кругом мене, де не гляну, не люди, а змії*; *дрібніють люди на землі*;

– **час**: *минають дні, минають ночі*; *минають дні, минає літо*; *а літа стрілою пролітають*; *і день іде, і ніч іде*; *все йде, все минає, і краю немає*;
– **національний простір**: *лани широкополі*; *реве та стогне Дніпр широкий*; *село — і серце одпочине*; *садок вишневий коло хати*; *тече вода з-під явора*; *хлюпочуться качаточка поміж осокою*; *зоре моя вечірняя*; *у Дніпра веселочка воду позичає*; *кругом поле, як те море широке, синіє.*

Прогнозований висновок про несиметричність входження цих висловлень у загальномовний і стильові (наприклад, публіцистичний і художньомовний) цитатні тезауруси підтверджують рефлексії над поетичною мовою та сучасною мовною практикою.

Тривалий час значущість Шевченкових текстів як «колосального енергетичного підживлення» [4: 27] для розвитку національної словесності констатували узагальнені твердження на зразок: «Усі кращі українські літератори, що працювали після Кобзаря, більшою чи меншою мірою розвивали ідейно-тематичні і мовні традиції основоположника української літературної мови» [10: 42]; «Тичина широко використовував образи, без яких немислима поетика Шевченка» [5: 339]. Тобто евристичність відповідних студій здебільшого екстраполювалася на поглиблення проблеми «Шевченкові традиції у творчості українських авторів». Сучасна рецептивна модель осмислення Шевченкової мови максимально орієнтована на пізнання її філософії, мовно-естетичної поліфонії, психоемоційної напруженості й понадчасовості, відкритості для різних поколінь українців.

Характеризуючи зафіксовані в мові української поезії висловлення Т. Шевченка, В. С. Калашник диференціює їх на дві групи: «По-перше, це звертання до образних висловів поета у зв'язку з шевченківськими темами і мотивами, нерідко звичайне (за формою) цитування окремих відомих поетичних рядків; по-друге, це художнє освоєння поетичних образів Шевченкової творчої спадщини у зв'язку з її оцінкою та висвітленням актуальних проблем сучасності» [7: 138–139]. З огляду на динамічність мовомислення українських авторів XX ст., його ущільнену асоціативність і відкритість на універсум попередньої словесної культури пріоритетнішим постає саме другий аспект.

Реінтерпретація відомих, афоризованих, і менш відомих Шевченкових цитат — проблема багатовимірна. Найзагальніше ці виміри можуть бути окреслені як *лінгвокогнітивний*, *структурний*, *ідейно-тематичний* та *аксіологічний*. Прокоментуємо деякі з них.

Лінгвокогнітивна (когнітивно-текстова) інтерпретація Шевченкових словесних формул — порівняно новий сегмент лінгвошевченкознавства, який, однак, дуже чітко корелює з висновком В. С. Ващенка про афористичність як загальну властивість художньої мови Кобзаря [2: 213]. Його осучаснений формат постулює апріорну здатність Шевченкових текстів до згортання, метонімізації в цитати. З часом найбільш влучні, образно-естетично довершені цитати закріплюються в мовній практиці соціуму (в національному, загальномовному цитатному тезаурусі) чи окремих особистостей (в індивідуальних цитатних тезаурусах), стають звичними і змістово самодостатніми репрезентантами прецедентного щодо них тексту чи його фрагмента. У такому статусі вони входять у системні мовні відношення, розвивають традицію вживання.

Хрестоматійні зразки того, як афористична організація Шевченкового тексту детермінує його потенційну «цитатність»,— остання строфа поезії «Заповіт» (*І мене в сім'ї великій, / В сім'ї вольній, новій / Не забудьте пом'янути / Незлим, тихим*

словом) та фрагмент вірша «Подражаніє 11 Псалму» *Возвеличу / Малих отих рабів німих!/ Я на сторожі коло їх / Поставлю слово.*

У процесі мовного побутування згадана строфа «Заповіту» поступово сегментується на два основні змістово-структурні варіанти: *в сім'ї великій, в сім'ї вольній, новій* та [*пом'янути*] *незлим, тихим словом*. Перший зазнав універсалізації насамперед як ідеологема, що в різні періоди розвитку української поезії мала докорінно інші оцінні змісти.

Двовірш *не забудьте пом'янути / незлим тихим словом* у сучасній художньомовній практиці здебільшого репрезентований редукованою надслівною єдністю *незлим тихим словом* (часто з дієслівним компонентом *пом'янути / згадати*). Пор.: *І сад посаджено, і сонце встало, / І грає далеч генієм людським; / І хочу, щоб Тодося ви* ***згадали*** */ За мною* ***словом тихим і незлим*** (М. Рильський); *Стояла черга, київська, двомовна. / Ніхто не ліз до неї з плебісцитом./ Стояли за останнім дефіцитом, / за тим однісіньким /* «***незлим і тихим словом***», */ якого світ пройдеш і не знайдеш* (І. Жиленко). У такому форматі активно вживається також у прозі (*Хай ваша малеча, бавлячись після війни під цими зеленими деревами,* ***спом'яне і нас незлим тихим словом*** — О. Гончар, «Прапороносці») та в мові публіцистики (***Поминаємо*** *сьогодні Тараса* ***незлим, тихим словом****. Та не тільки* ***незлим і тихим****, а найкращими, найблискучішими, найласкавішими словами* — П. Тичина, Вступне слово на Шевченківському пленумі в Києві, 4 травня 1939 р.).

Когнітивно-прагматичну сутність цитування Шевченкових текстів можна пізнати не тільки за частотністю, регулярністю використання та впізнаваністю тих чи тих висловлень. Ключовим параметром слугує також ступінь їхньої «комунікативної заряджености» — так Б. М. Гаспаров визначає здатність цитат визначати чи корегувати змістовий та експресивний напрямок комунікації. Адже у власному образно-естетичному моделюванні художньої дійсності автори активно апелюють до авторитету Шевченкового слова (цитати-підтвердження) або ментально відмежовуються від заладених у ньому смислів та оцінок (цитати-заперечення, цитати-дискусії). Прецедентними в такому разі виступають й енергетично сильні, хрестоматійні тексти й міні-тексти Шевченка, і ті, які не входять у шкільну програму й не перебувають у полі загальних знань, однак при цьому залишаються впізнаваними (*чорніше чорної землі блукають люди*; *неначе цвяшок, в серце вбитий*; *дрібніють люди на землі*; *кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями* і т. ін.).

Поєднання методів лінгвокогнітивістики та рецептивної стилістики розширює розуміння природи Шевченкової цитати й Шевченкового тексту загалом, дає змогу простежити органічну спорідненість мовно-культурної свідомості Кобзаря (як творця тексту) і сучасного українця (як сприймача й читача тексту), а також допомагає розкрити власне психолінгвальні механізми вживання Шевченкових сентенцій у найрізноманітніших комунікативних ситуаціях.

Рефлексії над ***ідейно-тематичним діапазоном*** висловлень Т. Шевченка, які увійшли в цитатний тезаурус сучасної української поетичної мови, виявляють їх найтісніший зв'язок із проблемою «теми і мотиви творчості».

За загальним визнанням дослідників, одне з найбільших тематичних об'єднань Шевченкових цитат формують висловлення соціально-політичного змісту. У них в естетично довершеній формі сформульовано моральні імперативи, заклики до дії, боротьби, єдності (*поховайте та вставайте*; *вражою злою кров'ю волю окропіте*; *обніміться, брати мої, молю вас, благаю*; *добра не жди, не жди сподіваної волі*), формули оптимістичного оцінювання майбутнього України (*буде правда на землі*; *німим отверзуться уста*; *врага не буде, супостата, а буде син і буде мати*; *оживуть степи, озера*). Становлячи логічно, композиційно і граматично цілісні структури,

вони водночас залишаються семантично відкритими для осучаснення й інтегрування в новітні, часово марковані мовно-літературні контексти.

У ядро цитатного тезаурусу української поетичної мови ХХ століття входять кілька Шевченкових формул з архісемою ‘боротьба’: *Борітеся — поборете, вам Бог помагає*; *доборолась Україна до самого краю*; *треба миром, громадою обух сталить*. Остання — одна з улюблених, кількаразово відтворених шевченківських цитат Максимом Рильським, який, за оцінкою Г. М. Колесника, чутливо перейняв «ту високу загальну мовно-поетичну культуру, точність у вживанні слова, виразність та емоціональну його відчутність, якими характеризується вся творчість Великого Кобзаря» [8: 139]. Пор.: *Які шляхи, які дороги! / І скільки крові й сліз кипить! / Та царські упадуть чертоги, / І правда кривду спопелить, / Коли навчиться люд убогий / **Громадою обух сталить***; *В темряві неволі / Загартував думки ясні, / Щоб потрясти прадавні грати, / Прозріти глибочінь століть, / Щоб люд окутий закликати/ **Громадою обух сталить***; *Хоч би малесеньку хатину / Він мріяв мати над Дніпром, / Щоб у вечірнюю годину / Животворить своїм пером / Народну душу, закликати / **Громадою обух сталить.***

Духовними координатами Шевченкового особистісно-індивідуального і художньо-образного світу є поняття *воля, правда,* які тісно корелюють і семантично, і граматично.

Застосовуючи до Шевченкових текстів суголосну з рецептивною методику аперцепційного аналізу, А. К. Мойсієнко слушно стверджує, що концептуальне для ідіолекту поета поняття *воля* «на рівні абстракції може бути змодельоване як світ. Таке розуміння поняття підтримується аперцепційним механізмом лексико-смислових і синтаксичних взаємовідношень між словами *воля* і *світ* у ряді Шевченкових контекстів» [12: 191]. Із словом *воля* в національній поетичній мові закріпилися й систематично репродукуються надслівні образно-смислові єдності *не вмирає душа наша, не вмирає воля*; *не жди сподіваної волі*; *збудить хиренну волю.*

Також центральне місце в лексико-семантичній структурі української мови та в національній лінгвокультурі належить Шевченковим висловленням із концептуально-ціннісним поняттям *правда*: *чия правда, чия кривда, і чиї ми діти*; *буде правда на землі*; *світ правди засвітить*; *слово правди понесли*; *нехай же серце плаче, просить святої правди на землі*; *за правду пресвятую стать*; *за правду стать, за правду згинуть*; *встане правда, встане воля!* Філософський зміст умотивовує їхню потенційну афористичність і цитатну відтворюваність, продовжуваність у поетичній мові. Стійкість цієї тенденції простежуємо на прикладі оптимістичної констатації *буде правда на землі* («І тут, і всюди — скрізь погано...»). Кардинально оновлює Шевченкову формулу П. Тичина, наповнюючи її ідеологічно маркованим змістом «братерство й дружба» [9: 12]: *Ставайте влад за рядом ряд, нас Партія веде! / І **буде правда на землі**,— братерство й дружба, дружба всіх людей*.

Як відомо, навіть позитивно марковані образи в поетичній мові зазнають природних, логічних змін залежно від соціокультурних та індивідуально-психологічних обставин актуалізації, вербалізованих тем і мотивів. Показові з цього погляду Шевченкові висловлення, у яких поняття *правда* аксіологічно знижується: *правда наша п’яна спить, правдою торгують*. Художня мова — це традиційно модус високого, образно-естетичного пізнання й відображення дійсності, ймовірно, тому знижені стилістичні конотації Шевченкових сентенцій із лексемою *правда* формують периферію поетичного словника. Натомість вони органічно вписуються в дискурс сучасної публіцистики й політичної риторики: *Коли приглянемося уважніше до себе, до своїх вчинків, то побачимо, що «добрі люди» творять зло на своїй землі, а якщо й не творять його, то сприяють йому своєю пасивністю, безхребетністю.*

*Воістину, «**кати знущаються над нами, а правда наша п'яна спить**»* (Слово просвіти. 03.02.2011).

Розглянуті висловлення із семантичними центрами *боротьба, воля, правда / неправда* народилися як одиниці індивідуального мовомислення Т. Шевченка, але увійшли в українську мовну свідомість як випробувані часом і колективною мовною практикою знаки національної культури.

Окремий тематичний сегмент формують Шевченкові цитати на історико-культурні теми: *наша дума, наша пісня не вмре, не загине*; *поки сонце з неба сяє, тебе не забудуть*; *якби ви вчились так, як треба, то й мудрість би була своя*; *і чужому научайтесь, й свого не цурайтесь* та ін. Це чи не єдиний тематичний блок цитат, які в українській поезії ХХ століття відтворені абсолютно конгруентно до їх значення й оцінності в прототексті: *Тим-то й нині гай Іванів / Завжди зеленіє. / **Наша дума, наша пісня** — / Справджені надії* (Рильський); *Линуть звуки благовісні / В'ється радість, наче птах. / **Наша дума, наша пісня / Не загине** у віках!* (Рильський).

Популярними мовно-естетичними знаками культури стали Шевченкові описи природи, національного ландшафту: *лани широкополі*; *реве та стогне Дніпр широкий*; *село на нашій Україні, неначе писанка, село*; *садок вишневий коло хати*; *тече вода з-під явора*; *у Дніпра веселочка воду позичає.*

Достовірність візуальної фіксації звичного, навіть патріархально-стереотипного українського пейзажу в поєднанні з досконалістю ритмічної форми та з естетикою словесного вираження — це комплекс стилістичних мотиваторів, які визначили цитатність образу ***садок вишневий коло хати***: *То ж скільки треба в пітьмі днедавній/ Терпіти кару, як злу негоду. / В убогій книжечці захалявній / Носить надії свого народу. / І сині гори, й Дніпрові шати, / І **садок вишневий, що біля хати*** (Малишко); *У досвітніх загравах — степа / З дужим хрустом випростали крижі. / А ось поруч — усміх, ласка, мати / **І садок вишневий коло хати*** (Маланюк); *А хто так оспівав, як він, / **Садок вишневий коло хати*** (Білоус).

Глибинно-ліричний зміст, досконала синтаксично-ритмічна форма, естетика словесного образу естетично вмотивували потенційну афористичність хрестоматійного Шевченкового зорового образу *зоре моя вечірняя, зійди над горою*. Увійшовши в колективну національно-мовну пам'ять як лінгвоестетичні знаки культури, ці рядки стали одними з найчастотніше цитованих у підручниках, посібниках, довідниках, загальномовних тлумачних словниках тощо [Єрмоленко 2009: 82].

Наведені апеляції до мовостилю Т. Шевченка у творах українських авторів ХХ століття переконливо засвідчують здатність цитати *вербально маркувати співвідносні ситуації в різні моменти історичного часу*. При цьому, дистанціюючись від прототексту і часово, і семантично, вони можуть набувати конотацій, які відповідають сучасній соціокультурній, соціополітичній ситуації.

Пізнання й опис нових реалій через Шевченкове слово — показовий суспільно-світоглядний, художньо-історичний процес. Мова Шевченка відкрита для доосмислення, тому афоризація Шевченкових текстів не тільки триває, але з часом і поглиблюється.

Актуальне для гуманітаристики, зокрема для мовознавства ХХІ ст. осмислення поетичних текстів і міні-текстів (окремих висловлень та образів) Т. Шевченка пов'язане з новітніми методами лінгвокогнітивістики, рецептивної стилістики. Їх застосування сприяє реконструюванню й подальшому конструюванню цілісного інтелектуального простору, у якому стають очевидними системні й неперервні зв'язки між мовно-культурною свідомістю Шевченка (як творця тексту),

українських поетів XX століття (як інтерпретаторів і співтворців) та сучасних українців (як реципієнтів тексту).

Розгляд лінгвокогнітивних, тематичних, формально-структурних, аксіологічних параметрів Шевченкових висловлень виявляє їхню лінгвоментальну природу як функціонально-стилістичних кодів національного мовомислення. Ракурс їхньої реактуалізації в кожному тексті має свою внутрішню мотивацію, а спосіб і формат реактуалізації залежать від: а) текстотвірної стратегії автора, б) традиції слововжитку, в) специфіки сприймання й оцінювання цитати в конкретному історичному часі. При цьому лінгвопоетична актуальність прецедентних висловлень Т. Шевченка зберігається на всіх етапах становлення національної поетичної мови. Незалежно від часу чи художньо-естетичної парадигми (класична, модерна, авангардна, соцреалістична чи постмодерна) цитати засвідчують активну присутність Шевченкової поезії в креативному просторі українських авторів і в мові наших сучасників.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Білодід І. К.* Крилате слово Шевченка. *Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка : Зб. статей*. Київ, 1964. С. 3–20.
2. *Ващенко В. С.* Афористичність мови Шевченкових поезій. *Зб. праць 24 наук. шевченк. конф*. Київ, 1982. С. 209–214.
3. *Єрмоленко С. Я.,* Вокальчук Г. М., Ганжа А. Ю., Гнатюк Л. П., Сюта Г. М. Територія мови Тараса Шевченка. К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2016. 348 с.
4. *Забужко О. С.* Інший формат. Івано-Франківськ, 2003. С. 20–36.
5. *Загайко П. К.* Традиції Шевченка в поезії П. Г. Тичини. *Зб. праць 14 наук. Шевченк. конф*. Київ, 1966. С. 339.
6. *Ільїн В. С.* Мова творів Т. Г. Шевченка. *Курс історії української літературної мови*. Т. 1. Київ : Вид-во АН УРСР, 1958. С. 211–262.
7. *Калашник В. С.* Фразотворення в українській поетичній мові радянського періоду : Семантико-типологічний аспект. Харків : Вища школа, 1986. 172 с.
8. *Колесник Г. М.* Слово Т. Г. Шевченка у поетичній творчості М. Т. Рильського. *Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка. Зб. статей*. Київ, 1964. С. 138–154.
9. *Колесник Г. М.* «Нам треба голосу Тараса». *Культура слова*. Київ, 1984. Вип. 26. С. 11–15.
10. *Лисиченко Л. А.* Із спостережень над мовними традиціями Т. Шевченка в поезії А. Малишка. *Вісник Харківського ун-ту. № 7. Серія філологічна. Вип. 1.* Харків : Вид-во. Харк. ун-ту, 1965. С. 42–46.
11. *Маланюк Є.* Книга спостережень : Статті про літературу. Київ : Дніпро, 1997. 428 с.
12. *Мойсієнко А. К.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша. Київ : Сталь, 2006. 304 с.

УДК 821.161.2 + 792.2 Шевченко

Сусанна Хавіна
Харківська спеціалізована школа I–III ступенів № 170

Ірина Тураєва, Наталія Шевченко
Харківський обласний медичний коледж

ХУДОЖНЯ ВЕРСІЯ ЖІНОЧОЇ ДОЛІ В ДИСКУРСАХ ШЕВЧЕНКА Й ФРАНКА: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕМ Т. ШЕВЧЕНКА «КАТЕРИНА» ТА І. ФРАНКА «СУРКА»)

У статті здійснено компаративний аналіз відомої поеми Тараса Шевченка «Катерина» й маловідомої поеми Івана Франка «Сурка», що присвячені материнству як базовому жіночому почуттю, яке не знає часових, просторових, національних меж. Певною мірою схожі й водночас різні образи української матері Катерини та єврейської матері Сурки в їхній любові до своєї дитини представлені на тлі жорстоких соціальних реалій доби, у вимірі яких материнство скривджених жінок поставало викликом тогочасним моральним приписам.
Ключові слова: *ліро-епічна поема, Катерина, Сурка, материнство, соціальний конфлікт.*

The article deals with a comparative analysis of Taras Shevchenko's famous poem «Catherine» and Ivan Franko's little-known poem «Surka», which focus on the motherhood as a basic female feeling that knows no temporal, spatial, national boundaries. To some extent, similar and at the same time different images of the Ukrainian mother Catherine and the Jewish mother Surka in their love for their child are presented against the backdrop of the brutal social realities of the day, in which the motherhood of the abused women challenged the moral prescriptions of the time.
Key words: *lyric-epic poem, Catherine, Surka, motherhood, social conflict*

Сьогодні, у час поглиблення зв'язків України зі світовою спільнотою, різними націями й культурами, актуальним є зацікавлення літературними творами, де зображене життя різних народів на українському геопросторі. Це дає можливість унаочнити самобутність кожної етноспільноти на рівні традицій і звичаїв, а також сприяє формуванню толерантного ставлення до цих народів, розумінню їх історичної долі, причин появи й проживання на українських землях. Зіставлення сюжетів та образів з українського буття та аналогічних їм із життя представників інших націй свідчить про спільність соціальних та моральних проблем у загальнолюдському вимірі.

Цікавим у цьому аспекті видається компаративний аналіз поем Т. Г. Шевченка «Катерина» та І. Я. Франка «Сурка», де з мистецькою силою відтворено дві жіночі долі — української матері Катерини та єврейської матері Сурки.

Метою поданої розвідки є порівняння художніх версій зображення материнської долі в поемах Тараса Шевченка «Катерина» й Івана Франка «Сурка», виявлення схожого й відмінного в образах двох матерів — української та єврейської, для яких материнство виявилося викликом тогочасним моральним приписам.

Однією із центральних у поетичних і прозових творах Тараса Шевченка є тема трагічної долі жінки-матері в тогочасному суспільстві. Цій гострій проблемі поет присвятив декілька поем, звертався до неї в усі періоди своєї творчості. «Такого

полум'яного культу материнства,— писав М. Рильський,— такого апофеозу жіночого кохання і жіночої муки не знайти, мабуть, ні в одного з поетів світу. Нещасний в особистому житті, Шевченко найвищу і найчистішу красу світу бачив у жінці, матері» [13].

Образ жінки-кріпачки нерозривно поєднаний у нього з образом власної матері, яку *«ще молодою — у могилу нужда та праця положила»*, та рідних сестер — Катрі, Ярини, Марії, які *«у наймах виросли»* та в яких *«у наймах коси побіліли»*. Шевченко був одним із перших, хто зібрав воєдино всі страждання закріпачених жінок, виступивши на захист їхніх прав і вголос заговоривши про них. Навіть назви творів, присвячених жінкам,— «Катерина», «Сова», «Наймичка», «Відьма», «Слепая» — свідчать про це.

Одним із кращих творів про жіночу долю є ліро-епічна поема «Катерина» (1838), надрукована в «Кобзарі» 1840 року. «Катерина» — реалістичний твір. У ньому подано епізоди, які оприявлюють трагічне життя героїні, показують її безвихідне становище, розкривають риси її характеру. У поемі епічна розповідь часто набуває ліричного характеру або супроводжується ліричними відступами, у яких автор висловлює своє ставлення до героїв, до явищ суспільного життя чи звертається до героїв або читачів.

«Катерина» — поема соціально-побутова. Сюжет її заснований на побутових взаєминах персонажів, адже йдеться про кохання, про те, як дівчину залишив той, кого вона щиро полюбила. Водночас коханий Катерини — офіцер, представник панівного класу. Сільську дівчину він сприймає як предмет короткочасної розваги, з легкістю залишає її, а пізніше грубо відштовхує. Отже, тут відтворені не просто особисті взаємини, а й стосунки між представниками різних суспільних верств тогочасної дійсності.

У розробці соціально-побутової теми Шевченко виявив себе сміливим новатором, ставши на захист бідної скривдженої людини. Уже початок твору свідчить про те, що для поета доля дівчини, жінки, матері була дуже близькою і він добре знав, звідки до них може прийти лихо. Саме цим зумовлений зміст початкових рядків, звернених до дівчат. Письменник застерігає їх, повчає, як батько:

Кохайтеся, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі — чужі люде,
Роблять лихо з вами [17].

Після вступу поет переходить до розповіді про долю Катерини. Шевченко присвячує цьому лише 20 рядків. Але вони конче потрібні для того, щоб підвести читача до сприйняття основних подій, коли офіцер йде у похід, а *«Катрусю накрили»*. Саме в цій короткій частині автор звертає увагу на глибокі й природні почуття дівчини. В офіцерові вона бачить тільки свого коханого, якому щиро вірить. Заради кохання дівчина готова витримати будь-які незгоди, їй «за милого, як співати, любо й потужити».

А далі вже розгортається трагічна історія майбутньої молодої матері-покритки. Трагізм у житті Катерини наростає поступово. Якщо спочатку вона ще сподівається на повернення коханого, то далі *«вже не співає, як перше співала»*, а тільки гірко плаче. І *то «нищечком, щоб вороги не почули, щоб ніхто не бачив»*. Після народження сина життя молодої жінки стає просто нестерпним. Від неї відвертаються всі, її зневажають, про неї «лихо дзвонять». З рядків поеми читач розуміє, що поет засуджує таке жорстоке ставлення до обдуреної дівчини:

Бодай же вас, цокотухи,
Та злидні побили,
Як ту матір, що вам на сміх
Сина породила [17].

Батьки Катерини — це темні люди, які сліпо скоряються тогочасним звичаям, не можуть захистити свою дочку, протистояти громадським пересудам. Горе їхнє велике. Тяжко зажурившись, сидить батько, мовчки переживаючи трагедію дочки. Тільки наприкінці прощання виносить останній присуд Катерині: *«Чого ждеш, небого?»*

Мати, звертаючись до дочки, говорить про лихо, яке спіткало її. Вона засуджує вчинок Катерини *(«Якби знала, до схід сонця була б утопила»)* і в розпачі каже: *«Ідн од нас», «не вертайся»*. У той же час мати співчуває рідній дитині, звертається до неї зі словами, сповненими ніжності, глибокого материнського почуття *(«доню моя», «цвіте мій єдиний», «дитя моє любе», «кохала, як ягідку, як пташечку», «будь щаслива»).*

Катерина розуміє не тільки своє важке становище, а й горе батьків, бачить, що вони страждають так само, як і вона. І тому

Ледве встала, поклонилась,
Вийшла мовчки з хати [17].

Розповідаючи про мандри Катерини, Шевченко постійно підкреслює трагізм становища героїні, повернення якої додому вже абсолютно неможливе. З великою художньою силою змальовано зворушливу картину прощання Катерини з рідним селом. Вона *«як тополя, стала в полі при битій дорозі»*, за гіркими сльозами нічого не бачить, *«тільки сина пригортає, цілує та плаче»*. Поет надто емоційно відтворив ситуацію, що склалася, розкрив драматизм цього прощання, показав, що кожний із героїв глибоко переживає горе. Автор не засуджує батьків за їхній вчинок, він співчуває їхній біді.

Поет кілька разів звертається до опису зовнішності героїні. Якщо на початку поеми використано переважно народнопісенні засоби створення образу героїні (чорнобрива, як квіточка, карі очі; біле личко), то далі окремими деталями підкреслюється неймовірне становище, у якому вона опинилася. На тлі негоди ще яскравіше відтінюється її бідність і тяжка доля:

Свище полем заверюха,
Іде Катерина
У личаках — лихо тяжке! —
І в одній свитині.
Іде Катря, шкандибає… [17]

Сумна, невесела, з заплаканими очима, зустрічає вона чумаків. Знову перед нами конкретно зримий образ матері, який дав можливість уявити її горе. Для цього авторові не потрібні широкі описи, досить сказати, що бідолашна мандрівниця у латаній свитиночці,

На плечах торбина,
у руці ціпок, а на другій
Заснула дитина [17].

Зовнішні риси допомагають поетові розкрити душевний стан героїні. Під час зустрічі з чумаками Катерині доводиться просити милостиню, ми бачимо, як соромно жінці, але вона

бере шага, аж труситься:
Тяжко його брати!..
Та й навіщо?..
А дитина?
Вона ж його мати!
Заплакала… [17]

Вона виросла у селянській трудовій родині, звикла до праці, а тепер змушена жебракувати, бо на руках у неї ні в чому не винне немовля. Любов до дитини змушує матір перебороти сором.

Портретні деталі (латана свитина, хустиночка, ціпок у руці й дитина на руках) дають можливість нам зримо й конкретно уявити образ, краще збагнути переживання героїні у певну хвилину життя.

Важливе смислове навантаження має сцена зустрічі Катерини з офіцером-спокусником. На початку четвертого розділу поет малює картину зимового пейзажу: яр, гора, верби, дуби, що стоять ще з гетьманщини, гребля, ставок під кригою й ополонка (брати воду). Ніби все спокійно. Але далі ця картина природи набуває зловіщих відтінків, стає грізною: дме різкий вітер, лісом загуло, закрутила віхола. Це саме те місце, де загине Катерина:

Реве, свище заверюха.
По лісу завило;
Як те море, біле поле
Снігом покотилось [17].

У таку добу навіть карбівничий (лісник) не йде оглядати ліс. Тільки-но він, повернувшись до хати, зауважив, що йдуть москалі, як Катерина, незважаючи на негоду, роздягнена, боса вибігає їм назустріч. В офіцерові, який веде військо, впізнає свого Івана, кидається до нього, але чує жорстоке:

Дура, отвяжися!
Возьмите прочь безумную! [17]

Катерина прагне викликати в офіцера почуття жалю, якщо не до себе, то хоч до своєї дитини. Вона згодна на приниження, готова бути йому наймичкою, забути, що вони кохалися колись, пробачити те, що стала покриткою. Хай колишній її милий з іншою кохається, покине й забуде її (Катерину), аби тільки не кидав сина. Але офіцер-спокусник утікав:

Утік!.. нема!..
Сина, сина
Батько одурався! [17]

Не витримавши тяжких випробувань, які випали на її долю, Катерина закінчує життя самогубством.

У перших рядках поеми йдеться про кохання дівчини з молодим військовим. Поет підкреслює його вроду (чорнявий, чорнобривий, у нього карі очі). Саме таким покохала його Катерина. Далі автор поступово розкриває моральне обличчя, панську суть Катерининого обранця. Робиться це не безпосередньо, а через зображення переживань Катерини. Описуючи її горе, Шевченко тим самим викликає в читача певне ставлення до того, хто причинив дівчині стільки лиха.

Якщо в сцені зустрічі офіцера з Катериною повідомляється, що він «старший» над військом, отже, не простий солдат, і розкривається його зневажливе

ставлення до збезчещеної ним дівчини, то в сцені зустрічі з сином перед нами вже образ пана, який їде в берлині (кареті) шестернею, і тут уже — байдужість до сина. Поет дає вбивчу характеристику розпусному панові, який відвертається від рідної дитини:

А пан глянув… одвернувся…
Пізнав, препоганий,
Пізнав тії карі очі,
Чорні бровенята…
Пізнав батько свого сина,
Та не хоче взяти [17].

Для поеми характерні ліричні відступи, які можна розподілити на три групи. До першої віднесемо звертання автора до героїв твору, у цьому разі до Катерини. Уже в першому розділі поет, висловлюючи щире співчуття героїні та її синові, говорить:

Катерино, серце моє
Лишенько з тобою
Де ти в світі подінешся
З малим сиротою? [17]

Це надає творові інтимного характеру й разом із тим засуджує пана-офіцера й тогочасні суспільні умови, які принижують поневолених людей. Такий же характер мають слова: *«Не плач, Катерино, не показуй людям сльози…»*

Другу групу становлять звертання до читачів, переважно до дівчат, вони попереджають, що лиха доля Катерини може спіткати й інших, якщо не будуть обачними. Ці відступи узагальнюють події. Таким є початок поеми — звернення до дівчат взагалі *(«Кохайтеся, чорнобриві…»)*. Такий же характер має й інший ліричний відступ («Отаке-то лихо, бачите, дівчата»), де на прикладі горя Катерини Шевченко повчає дівчат, радить шануватися, щоб *«не довелося москаля шукать»*.

Глибокого суспільного характеру набувають ліричні відступи третьої групи, у яких даються роздуми про суспільні причини, що породили горе Катерини, про антигуманність тогочасного ладу, про неправду у світі. Як широке філософське узагальнення звучить ліричний відступ *«Отаке-то на сім світі роблять людям люде!»*, що йде після розповіді про те, як Катерина залишила своє рідне село. Ці рядки містять роздуми про несправедливість між людьми, про те, що одному доля запродала все «од краю до краю», а іншому залишила тільки місце, де поховають.

Ліричні відступи мають і композиційну функцію. Вони ніби коментують, оцінюють те, про що йшлося раніше, або готують читача до сприйняття наступних подій. Крім того, ці відступи уповільнюють хід розвитку дії, даючи змогу читачеві заглибитися в прочитане, краще зрозуміти твір, пережити трагедію героя.

Образи жінок і дівчат у творчості поета не тільки трагічні, їм притаманні найкращі риси людського характеру: чуйність, щирість, самопожертва, доброта. І заслуга Шевченка в тому, що він підніс образ жінки-матері, жінки-кріпачки на п'єдестал чистоти почуттів, моральної краси й материнської величі. Жінка з дитиною на руках завжди була для Шевченка уособленням Мадонни, світлим і щирим образом, символом чистоти й святості:

Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим [17].

Гідне й вдячне материнство можливе лише в країні, де кожна людина — господар своєї долі. Про вільних людей у вільній країні писав поет: *«І буде син, і буде мати, і будуть люде на землі…»*

Вельми своєрідним «продовженням» образу Шевченкової Катерини є образ бідної єврейки Сурки з однойменної поезії «Сурка. Оповідання служниці» (1889), написаної Іваном Франком.

У листі до Михайла Драгоманова 16 вересня 1891 р. Франко писав про поему: «Написана вона в тюрмі, в самі тяжкі години, коли мені здавалося, що прийдеться пропадати з гризоти. Бажалося віддихнути згадкою про дітей, та, власне, ся згадка найдужче мучила, бо бачилось їх самих, покинутих і безпомочних, мов те старченя в снігу. От тут і підвернулося оповідання конокрада Гершона про Сурку, і я взяв його живцем та й обробив віршами болгарських пісень» [8: 429–430], що свідчить про тісний зв'язок єврейства зі слов'янськими народами.

Письменник із великим співчуттям відтворює трагедію жінки іншої національності, глибоко поринає в соціальний аспект. Поет подібно до Шевченка високо підносить благородне почуття материнства, що допомагає героїні стійко переборювати власну трагедію в ім'я дитини.

У поемі переважають епічні, оповідні картини. Перші рядки твору — це характеристика героїні:

Не дав Бог росту, ні вроди:
Мала я ростом, похила,
Лицем і зовсім погана [15].

Розповідь ведеться від першої особи (оповідачка є героїнею поему), що надає творові достовірності, дає можливість І. Франкові значно «ліризувати» тканину поеми та надати їй інтимізованого звучання: *«Я Сурка, бідна жидівка…»* (самохарактеристика оповідачки).

Емоційна напруженість розповіді й «ліризація» самої тканини твору допомагають створенню образів широкого узагальнення, типових реалістичних характерів. Ліричне трактування епічної теми, гуманістичний пафос надають поемі оптимістичного звучання. Адже всепоглинаюча любов матері до дитини стоїть вище нелюдськості відносин у світі визиску.

Сурка — бідна служниця. Увага до єврейської бідноти була в поета постійною. Образ страдницької долі наймички Сурки Франко відтворив психологічно майстерно, з глибоким жалем до її «тяжкої долі»:

Без батька й рідної неньки,
Від малку в чужій роботі
У поштуркувищі людськім… [15]

Зведена господарем-коршмарем, вона мріє про дитину, безмежно любить її, ще не народжену. З мрій її виводить удар і оклик коршмарки. І тут автор удається до вельми промовистого штриха:

Гляджу на неї — не злісно!
Не було злості й крихітки —
У моїм серці в ту пору.

А горда так, як царівна,
Отак сказала без люті:
«Хоч ти коршмарка багата,
А я лиш служниця бідна,
А я тепер тобі рівна.
Я мати, злюко, я мати!» [15]

У поемі конфлікт між багатими і бідними подано через протиставлення образів багатого корчмаря Юдки й бідної єврейської служниці Сурки. Для закриття справи вагітній Сурці він дав «кілька римських і хвору відвіз до старої бідної баби, дбаючи не про благополуччя Сурки, а про свій спокій, щоб борони Боже, не довідалася дружина».

Прогнана з коршми, Сурка з дитиною пожила деякий час у бабусі-селянки, яка сама була убогою і не могла довго утримувати Сурку. Зла коршмарка, не давши їй зароблених грошей, прогнала дівчину голу і босу, *«під ніч у куряву і студінь»*. П'ять років вона прожила в коршмі, але не знала людей, *«що в сірих отих хатах проживають…»* У снігу, на морозі Сурка годує хлопчика, а він звернув на неї очі

І так глядить, мов розумне,
Мов ось-ось хоче сказати:
«Не бійся, мамо, не бійся!»
А я дивлюсь, не надивлюсь
На ангелятко маленьке [15].

Виражаючи свою безмежну прихильність до дитини, головна героїня порівнює її з ангелом. Монолог матері містить епітетну структуру з парними означеннями, ускладнену порівнянням *(«хлопчик, здоровий, гарний, як ангел»)*. Пізніше, милуючись своєю дитиною, мати знову вживає епітетну структуру, але вже з яскраво вираженою оцінною семантикою *(«ангелятко маленьке»)*. Таким чином, епітетні структури формують традиційний образ ангела, який є уособленням чистої любові головної героїні. Автор ніби стоїть збоку, про життя розповідає сама Сурка, проте авторська позиція цілком виразна. Поет не лише переживає, а й осмислює трагічний конфлікт, ставить відповідні соціальні акценти. І ліро-епічна поема виявляє свою приховану тенденційність — глибоку ненависть до експлуататорського світу, де попране найсвятіше — почуття матері.

Сурка ладна б замерзнути, забутись у смертному сні, та з нього її вириває думка про дитину. Сурку й дитину рятують селяни. Але вона занедужала й три тижні лежала непритомна в тюремному шпиталі. Її мають судити. За що — автор не говорить, підсилюючи цим драматизм поеми. Та Сурці не страшний той суд, бо в неї є люба дитина, і це — найголовніше.

Та що, най судять, Бог з ними!
Байдуже суд мені їхній… [15]

Як негаснуча ватра, любов до дитини зігріває покалічену життєвими обставинами молоду жінку, що, незважаючи на нестерпні умови, в широкогуманістичному розумінні слова морально перемагає. Тихий «звичайний» апофеоз жінки-матері тієї доби.

Здійснивши компаративний аналіз творів двох великих митців слова — Т. Г. Шевченка і І. Я. Франка, доходимо висновку, що поети однаково високо

підносять благородне почуття материнства, змальовують всеохопну любов матері до дитини. А це в усі часи було і є моральною й духовною цінністю. Шанобливе, гуманне, турботливе ставлення до жінки-матері об'єднує різні культури й нації, вивищує материнство як основу людського існування, творення нового життя як продовження роду й збереження земної цивілізації.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Берман Х.* Єврейська тема в українській поезії : із співчуттям та повагою. *Век*. 2004. № 33. С. 5.
2. *Гнатюк М.* Іван Франко і деякі проблеми життя єврейської людності в Галичини. *Українське літературознавство*. *Республіканський міжвідомчий науковий збірник*. Львів, 1993. Вип. 58. Іван Франко. С. 78–86.
3. *Грабович Г.* Єврейська тема в українській літературі XIX та поч. XX сторіччя. *До історії української літератури : Дослідження, есе, полеміка*. К., 1997. URL: http://litopys.org.ua
4. *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. Київ, 2008.
5. *Доля В.* Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах. Київ, 1993.
6. *Жіночі образи* у творах Тараса Шевченка. URL: http://ru.osvita.ua/vnz/reports/ukr_lit/14393/
7. *Жила С.* Шевченкова Катерина в поемі та в живописі. *Дивослово*. 1996. № 3. С. 47–50.
8. *Клочек Г.* Драматургічно-театральне і «кінематографічне» в поемі «Катерина». *Дивослово.* 2012. № 11. С. 19–23.
9. *Корнійчук В.* Український світ «єврейських мелодій». *Літературознавство* : *Матеріали III Конгресу Міжнародної асоціації україністів* (Харків, 26–29 серпня 1996). Київ : АТ «Обереги», 1996. С. 131–140.
10. *Неділько Г.Я.* Тарас Шевченко : Життя і творчість : Книга для вчителя. К. : Рад. шк., 1988. 247 с.
11. *Пахаренко В.* Шкільне шевченкознавство. Черкаси : Брама — Україна, 2007. 256 с.
12. *Прилуцька Л.* Єврейська тема у творчості Івана Франка. *Шалом*. 2004. № 2 (106). С. 7
13. *Рильський М.* Твори в десяти томах. Т. III. К. : Наукова думка, 1956. 255 с.
14. *Франко І.Я.* Зібрання творів у 50-ти томах / Ред. С.Д. Зубков ; Укл. М.Л. Гончарук. Т. XX. : Повісті та оповідання (1896 –1900). К. : Наук. думка, 1979. 482 с.
15. *Франко І.* Мозаїка : Із творів, що не ввійшли до Зібрання творів у 50 томах / Упорядники : З.Т. Франко, М.Г. Василенко. Львів : Каменяр, 2001. URL: http://www.myslenedrevo.com.ua/studies/franko/mosaic/01.html/
16. *Шевченківський словник*. Т. 1 –2. Київ, 1976 –77.
17. *Шевченко Тарас.* Зібрання творів : У 6 т. Т. 1 : Поезія 1837– 1847. Київ, 2003. С. 92–109 ; С. 612–617.

УДК 81'38

Ангеліна Ганжа
Інститут української мови НАН УКраїни

МОВНА АРХІТЕКТОНІКА СУЧАСНОЇ КІНОДОКУМЕНТАЛІСТИКИ ПРО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті зроблено спробу дослідити мовну архітектоніку сучасних документальних фільмів про Тараса Шевченка: «Яготинське літо» (2005), «Обличчя купюри. Тарас Шевченко» (2008), «Ген свободи» (2013).
Ключові слова: *мовна архітектоніка, документальний фільм, Тарас Шевченко, цитата, лінгвокультура.*

The article attempts to investigate the linguistic architectonics of contemporary documentaries about Taras Shevchenko: «Yagotin Summer» (2005), «Faces of the Bill. Taras Shevchenko "(2008)," The gene of freedom "(2013).
Key words: *language architectonics, documentary, Taras Shevchenko, quote, lingual culture.*

Термін «архітектоніка» нині популярний у різних галузях наукового знання, лінгвістичні праці в цьому не виняток. Лише побіжно оглянувши роботи з дискурсології, лінгвістики тексту, лінгвостилістики, лінгвокультурології, медіалінгвістики та ін., можна зробити висновок щодо різної змістової наснаженості згаданого поняття. Незмінне лише базове (первинне) значення — від грец. *αρχιτεκτονικη* — будівельне мистецтво, або мистецтво побудови.

К. Серажим визначає архітектоніку як організацію твору в плані вираження його змісту. Якщо поняття композиції стосується більше самого змісту тексту, то поняття архітектоніки — його форми, матеріалізації цього змісту різними графічно-знаковими засобами. Існує три форми вираження змісту твору, його теми: абстрактно-мовна, або вербальна; візуально-образна; чуттєво-емоційна [5].

Є підстави говорити про розмитість меж поняття «архітектоніка». М. В. Загідулліна [3] зауважує, що «власний зміст» терміна архітектоніка варто вбачати в його об'єкті: архітектоніка (на відміну від структури і композиції) має справу зі зв'язком первинної моделюючої системи мови з вторинною моделюючою системою (художнім твором як естетичним явищем). Архітектонічний аналіз передбачає насамперед звернення до матеріальної сторони тексту. На відміну від структурної лінгвістики, архітектонічний аналіз фіксує увагу на семантичній стороні різних явищ об'єктів. На відміну від поняття «стиль», архітектоніка суворо індивідуальна в кожному окремому творі автора, а стиль у цьому випадку виявляється сукупністю архітектонічних констант, незмінних в будь-якому тексті цього автора.

Кінорежисер і кінознавець В. Горпенко в докторській дисертації запропонував концепцію «архітектоніки фільму як особливого естетичного та професійного утворення, що виражає художньо-образну своєрідність зафіксованого тексту видовища і забезпечується майстерністю режисури — сукупністю консолідованих зусиль авторського колективу по використанню відповідних засобів і способів втілення теми (необробленого життєвого матеріалу)» [2].

У нашому дослідженні архітектоніку розглядатимемо як організацію мовного матеріалу фільму найбільш доцільним з погляду його авторів способом, що має

на меті створення цілісного уявлення про зміст фільму як культурного продукту через вербальну, візуально-образну і чуттєво-емоційну форми вираження.

Перед контент-аналізом обраних документальних стрічок про Тараса Шевченка зробимо короткий огляд української кіношевченкіани, щоб окреслити хронологічну та плейсметричну віднесеність цих медіапродуктів. Ця тема, безумовно, варта окремого різноаспектного монографічного дослідження: від першої екранізації «Катерини» (1911) до сучасного кінопроекту «Тарас Шевченко: перший самурай», робота над яким ще триває.

До 200-річчя від дня народження Кобзаря у 2014 стала доступною для глядачів колекція із семи відреставрованих фільмів про Тараса Шевченка: «Тарас Шевченко» режисера Петра Чардиніна, 1926, 120 хв.; «Тарас Шевченко» Ігоря Савченка, 1951, 115 хв.; «Наймичка», 1963, 87 хв.; «Сон» Володимира Денисенка (1964);«Тарас Шевченко. Спадщина», 1994, 55 хв.; «Тарас Шевченко. Надії», 1995, 55 хв.; «Дві долі», 2007, 30 хв. Її підготував Національний центр Олександра Довженка на замовлення Державного агентства України з питань кіно.

«Тарас Шевченко» режисера Петра Чардиніна і художника Василя Кричевського — це перший двосерійний український кінофільм Одеської кінофабрики, створений протягом 1925 — 1926 років. Роль Тараса Шевченка зіграв один із найкращих акторів «Березоля» Амвросій Бучма. Л. Брюховецька, посилаючись на журнал «Кіно», зауважує: «Тарас Шевченко» став найбільш касовим в Україні, більше того, його подивилися українці за кордоном, а таких тоді нараховували 8 мільйонів» [1].

Що ж до кінодокументалістики про Тараса Шевченка, то не можна не згадати такі проекти, як документальний фільм «Розповіді про Шевченка», створений на Київській кіностудії науково-популярних фільмів у 1963 році. Він складається з 4 оповідань: «Син кріпака», «Думи мої, думи...», «Народний поет», «Але не каюсь». Навчально-художньо-просвітницький кіносеріал «Т. Шевченко. Заповіт» (кіностудія ім. О. Довженка, 1992 — 1997) — біографічний 12-серійний фільм про життя і творчість Тараса Шевченка. Документальний фільм «Мій Шевченко» — спецпроект Юрія Макарова (телеканал «1+1», 2001) — чотирисерійний фільм, присвячений життю Великого Кобзаря, у ньому поруч із загальнопоширеними відомостями розкрито невідомі деталі з біографії автора. «Великі Українці. Тарас Шевченко» (2008) — проект телеканалу Інтер (2007–2008), який поєднував ток-шоу з інтерактивним опитуванням телеглядачів, а в міжпрограмний період — усіх громадян України щодо місця і ролі видатних державних і політичних діячів, військових, художників, вчених тощо у національній і світовій історії. «Обличчя української історії. Тарас Шевченко» (2011) — проект Першого національного каналу, мета якого — нагадати глядачам про видатні історичні постаті, що зробили важливий внесок в історію і стали легендами для кожного українця. Документальний фільм-трилогія «Тарас Шевченко» (2013) студії «Кінологос» складається із трьох серій — «Віра», «Поступ» та «Воскресіння», стрічку присвячено 200-річчю від дня народження Т. Шевченка. «Шевченко. 200 років самотності» (2014) — український художньо-документальний біографічний фільм режисерів Володимира Ніколайця та Оксани Струтинської про життя і творчість Тараса Шевченка. Розгадати секрети його особистості взялися психологи, криміналісти, графологи, котрі вивчали наближену до оригіналу посмертну маску поета, його автопортрети, записки. «Таємниці генія Шевченка» (2014) — документальний біографічний фільм про Тараса Шевченка, знятий телеканалом «1+1». Знімальна група проекту пройшла шляхом Шевченка від Моринців крізь палаци Санкт-Петербурга і до пустель Казахстану, де Шевченко провів 10 років свого

заслання. Документальні прем'єри кіношевченкіани 2014 року викликали бурхливі дискусії серед глядацької аудиторії і в перспективі потребують неупередженого наукового осмислення.

Це далеко не повний перелік спроб осмислення долі й постаті Кобзаря засобами кінематографу. Та навіть цей короткий огляд засвідчує неослабний інтерес українських митців до цієї теми.

Нашу увагу привернули три роботи в галузі документальної кіношевченкіани: «Яготинське літо» (2005) з проекту студії ВІАТЕЛ «Гра долі»; «Обличчя купюри. Тарас Шевченко» (2008) з циклу документальних фільмів каналу ТОНІС та «Ген свободи», фільм-роздум А. Данильченка та О. Оша. Це стрічки, з одного боку, різнопланові в осмисленні постаті Кобзаря, проте, з другого боку, співвідносні за часом і місцем створення (Україна, початок XXI століття), а також хронометражем.

«Гра долі. Яготинське літо» (2005). Хронометраж 12 хв. 25 сек.

У фільмі йдеться про історію кохання княжни Рєпніної до Тараса Шевченка. А*втор-ведуча* Наталка Сопіт, *текст читає* Тарас Денисенко. Режисер О. І. Турянський. Фільм знімали в Яготинському державному історичному музеї; Київському літературно-меморіальному будинку-музеї Тараса Шевченка, в музеї «Флігель Тараса Шевченка». Також використано уривки зі стрічки «Поет і княжна» режисера Станіслава Клименка.

Мовна архітектоніка цього фільму має нелінійну організацію: мова ведучої Наталки Сопіт у кадрі й за кадром; закадровий голос Тараса Денисенка; мова Варвари Рєпніної з її листів; мова Тараса Шевченка в цитатах з його текстів; невербальна комунікація зображально-виражальними засобами кінематографу.

Починається фільм кадром, де Наталка Сопіт при свічці читає листа до вчителя, якому авторка епістоли розповідає дивовижну історію, яка з нею сталася. Емоційно налаштований на сприйняття цієї історії глядач бачить у кадрі чоловіка, який мокне під сильним дощем. У часопростір стрічки вводить коментар ведучої, що саме так почала лист до свого вчителя в Швейцарію княжна Варвара Рєпніна — найдивовижніша і найдуховніша особистість з усіх жінок, які траплялися Тарасу Григоровичу Шевченкові на життєвому шляху.

Оповідь Наталки Сопіт про походження княжни, життя її родини у Москві візуалізують хронологічно марковані зображення. Варвара отримала прекрасну домашню освіту, досконало знала кілька іноземних мов, мала літературний хист… (в кадрі — книги, фортепіано). Далі застосовано прийом контрасту — спочатку зображення села і селянської хати, а потім оповідь: «Уявіть собі убоге село в Київській губернії, убогу селянську хату, де з'явився на світ Тарас…» (у кадрі — фрагмент картини). Риторичне питання «Чи не правда, цей початок дуже пасує до біографії поета?» оприявнює у стрічці нову дійову особу: «Цей хлопчик Тарас і є Тарас Шевченко, якого намочив дощ в Яготині». В кадрі — очі Тараса.

Романтично й піднесено описує їхню першу зустріч княжна в Яготині, куди Шевченка запросили робити копію портрета князя Миколи Рєпніна (в кадрі — портрет князя, а потім косарі), за кадром голос ведучої про запах свіжоскошеної трави, який відчула Варвара, коли побачила Тараса. З'являється портрет Шевченка, що накладається на розмите зображення косаря. Потім в кадрі — очі Варвари. Коментар ведучої: «З першої зустрічі поета вразили печальні очі княжни, які робили негарне обличчя немолодої панночки виразним… Йому було тоді 29 років, а їй 35… Причиною самотності Варвари було трагічне кохання до батькового ад'ютанта Льва Барятинського, але мати княгиня Варвара Олексіївна (її портрет у кадрі наближається до глядача) не дала згоди на цей шлюб.

Наталка Сопіт у напівтемряві біля старовинного самовара продовжує, організовуючи оповідь на контрасті: «Тому дворянка з родини Рєпніних вперше розламала ґрати, що відділяли аристократів від т. зв. плебеїв, ввела Тараса Шевченка до свого кола, як рівного собі, вперше побачила в ньому генія. Біографи не могли зрозуміти, чому Рєпніна, бавлячись у дитинстві з нащадками європейських королівських дворів, могла так гаряче захопитися сином кріпака, онуком гайдамаки, який більше за все на світі ненавидів голубу кров дворян. Відповідь у її словах: «Любов — це життя». А вона була закохана в талант Шевченка». Емоційна наснаженість мови ведучої налаштовує глядачів на відповідний настрій.

Епізод, коли на одному з літературних вечорів Шевченко зачитав поему «Слепая» і сильно переживав яскраво описані муки божевільної Оксани, став поштовхом до захоплення Рєпніної поетом. У мовній тканині стрічки це підтверджено цитатою з листа Варвари до Шарля Ейнара: «Яка краса! Які почуття! Яке зачарування! Який біль! Моє обличчя було мокре від сліз, але це було щастя». Тоді княжна пообіцяла замовити золоте перо і подарувати Шевченкові. Наталка Сопіт продовжує оповідь про Глафіру Псьол, талановиту малярку-сироту, що виховувалась у Рєпніних і до якої Варвара ревнувала Шевченка.

Варварі хотілося бачити Тараса духовно піднесеним. А Шевченко все частіше заїжджав до поміщиків Закревських на прийоми з музикою і частуваннями, де з'явилася компанія мочемордів (у кадрі — картинка про пияків). Княжна дорікала йому за це як за марнування вищого покликання. А зброєю для цього обрала кілька нею написаних алегоричних рядків із посиланням на поему «Слепая»: «Небагатьом дала доля ліру й сопілку, але ті що мають серце, люблять вслухатися у бренькіт співців... Бідна Оксано, люди погубили тебе, і твій поет забуває тебе» — так написала Варвара на однім боці листа (розмивається обрис ведучої, в кадрі увиразнюється текст листа), а на другому додала: «Ангел-охоронитель поета сумно літає над його головою (у кадрі зображення ангела), обважнілою грішним сном». Поет був вражений, але це дало досить плідний творчий результат: він намалював низку портретів (глядач їх бачить на екрані), свій автопортрет 1843 року, який подарував Варварі. А у відповідь на алегорію княжни почав писати їй поему свого серця — «Тризна». Фрагмент із фільму «Поет і княжна»: поет йде по полю, звучить уривок поезії «Душе с прекрасным назначеньем / Должно любить, терпеть, страдать...». Він наближається, потім з валізою далі йде полем, зникає в далині, кадр — художник малює, його обличчя в кадрі. Закінчується цитата — на екрані з'являється Наталка Сопіт. Княжна пише автобіографічну повість, з якої стає зрозумілою ще одна причина душевного неспокою Варвари — юна красуня Ганна Закревська (її портрет в кадрі, підкреслено очі).

Відображення ведучої в дзеркалі, поруч горить свічка: «Варвара вбачала в Шевченкові генія, святого, вона почувала себе духовною сестрою, провідною зіркою, а коли вчитувалась у поезію, то їй здавалося, що це про неї написані вірші (візуалізація — рукопис із зображенням жінки), що це вона «одинокая тополя», що це вона чекає свого судженого. Близьким не подобалися ці стосунки. Вони не могли дозволити розвитку цього роману і зробили все можливе, щоб Шевченко швидше поїхав з Яготина».

У кадрі сани з кіньми. Голос за кадром про від'їзд поета з Яготина. «До побачення, сестро,» — сказав він, прощаючись, і княжна все зрозуміла. Сани зникають з кадру, лишається сніг. Вони ще деякий час листувалися, але Варварі це довелось припинити після спеціального листа шефа жандармів. Не отримавши відповідей на свої листи, Шевченко повертається через 10 років у Москву, і вони побачились.

Знову фрагмент із фільму «Поет і княжна» — чоловік і жінка за столом п'ють чай. Чоловічий голос за кадром озвучує Шевченкову цитату: «Вечером втихомолку навестил давно невиданного друга моего... Она счастливо переменилась и как будто помолодела и ударилась в ханжество, чего я прежде не замечал. Не встретила ли она в Москве хорошего исповедника».

Наталка Сопіт оповідає про останні роки життя княжни, яка, за порадою Ш. Ейнара, присвячує себе релігії. Візуальний ряд — зображення неба, на якому пробиваються сонячні промені. Коли голос за кадром сповіщає про смерть княжни, кадр із сонцем поступово згасає...

Документальний фільм «Яготинське літо» відкриває серіал «Гра долі», який за майже 15 років існування проекту здобув заслужену популярність серед якнайширшої глядацької аудиторії. Нині ця стрічка може здатися дещо схематичною, з неї не постає цілісний образ Тараса Шевченка, та й головної героїні — княжни Варвари Рєпніної, проте фільм добре передає настрій, інтригує, спонукає до роздумів і пошуку.

Експресивність кінодискурсу полягає у його здатності передавати певні емоції і викликати емоції у глядачів фільму. Кінофільм завжди спрямований на створення певного емоційного стану глядача [4]. До цього дуже добре надається документальний фільм «Яготинське літо».

«Обличчя купюри. Тарас Шевченко» (2008). Хронометраж стрічки 25 хв 51 сек. Автор сценарію та режисер Віталій Загорулько. Текст читав Ярослав Чорненький. У фільмі використано матеріали з книги «Україна — козацька держава».

«Обличчя купюр» (телеканал ТОНІС) — цикл документальних фільмів, що розповідає про фінансовий бік життя великих людей, зображених на сучасних гривнях. Зокрема у фільмі «Обличчя купюри. Тарас Шевченко» (2008) показано життєвий шлях, філософію особистості Тараса Шевченка з погляду його фінансового становища.

До розмови залучено шевченкознавця Сергія Гальченка та журналіста й письменника Богдана Сушинського. Їхні репліки чи дуже короткі коментарі в архітектоніці фільму мають прагматичну настанову закцентувати увагу глядача на важливих деталях. Як, наприклад, С. Гальченко — на розповідях діда Івана та свідків Коліївщини. Відомий шевченкознавець додає цікаві штрихи до оповіді, що Енгельгардт платив гроші своєму кріпаку і довіряв йому малювати портрети своїх коханок; що страшна фінансова криза підштовхнула Шевченка до ілюстрування «Російських полководців», але їх зображення він шаржував; що великій княгині Марії вистачило мужності чи інтелігентності не взяти до уваги ту образу, якої завдав Шевченко її батькам і посприяти, щоб він отримав звання академіка (загалом 11 реплік).

Б. Сушинський пояснює Шевченкову «невдячність» імператриці за викуп із кріпацтва елементом невихованості, озлобленості; розповідає, що за один портрет Тарас отримував, як чиновник середньої руки за півроку служби; що Шевченко належав до дійсних статських радників, до нього треба було звертатися «ваше превосходительство», а писати — «його превосходительство академік Тарас Шевченко» (загалом 8 реплік).

Фільм розпочинається відеофрагментом, де хлопчака тягнуть за вухо і ставлять на коліна в куток. Чоловічий голос за кадром: «Казали, що його прадід по материнській лінії був побратимом самого Олекси Довбуша. Якщо не дух опришків, то дух гайдамаків міцно вгніздився у малого Тараса».

Далі — титри проекту і фільму: імена й портрети діячів, зображених на гривневих купюрах. У такий спосіб автори вводять глядачів у часопростір кінополотна.

Біографічна канва оповіді візуалізована створеними акторами відеоілюстраціями (напр., як діди розповідали про гайдамаччину; як хлопець у бур'янах на колінах щось малює чи пише, як хлопчина відлупцював п'яного дяка, багато відеофрагментів відтворюють роботу художника, Шевченкового буття на засланні та побуту в Петербурзі).

Автори стрічки удокладнюють фінансовий бік звільнення Тараса Шевченка з кріпацтв — «А пан сказав, що задурно відпускати кріпака не буде, та за 2500 рублів продасть». Лотерея, у яку розігрують портрет Жуковського роботи Брюллова допомогла зібрати потрібні 2500 рублів, причому 1000 віддають імператриця, велика княгиня Марія та цесаревич. З гіркою іронією звучить репліка: «За це вони скоро отримають». У кадрі вгорі портрет Шевченка, на чорному тлі з'являються його рядки: «*Тебе ж, о суко*! І *ми самі*, *і наші внуки*, *І миром люди прокленуть! Не прокленуть, а тілько плюнуть. На тих оддоєних щенят,. Що ти щенила*». Тарас умів бути категорично безжальним.

Шевченка вмовляють видати збірку своїх поезій. Українською тоді не писав майже ніхто. Виявилося, що з «телячої мови кріпаків, напівтварин» прекрасно плелися поетичні строфи. Набагато пізніше, коли в геніальності Шевченка вже не сумнівався ніхто, багато російськомовних освічених людей спеціально вивчали українську, щоб читати його тексти в оригіналі (кадр — зображення тогочасної інтелігенції). Успіх «Кобзаря» надихає Шевченка, він виношує задум «Гайдамаків». Російська еліта не вся прихильно сприймає видання. В. Бєлінський пише: «Если же эти господа кобзари думают своими поэмами принести пользу низшему классу своих соотчичей, то в этом очень ошибаются: их поэмы, несмотря на обилие самых вульгарных и площадных слов и выражений, лишены простоты вымысла и рассказа, наполнены вычурами и замашками, свойственными всем плохим пиитам».

Стрічка оприявнює низку цікавих епізодів, пов'язаних саме з фінансовим становищем Тараса, пригадаємо деякі з них. Сирота підробляв тим, що відспівував покійників замість дяка. Він же мав виконувати покарання, що для нестаранних учнів призначав дяк. Хлопці іноді давали хабаря Тарасові, щоб той не занадто старався. У Санкт-Петербурзі Шевченко бере участь у розписах Великого театру, будівлі Сенату та Синоду. Після звільнення з кріпацтва він в Академії мистецтв за особливі успіхи отримує щомісячну стипендію 30 рублів, але згодом за прогули його цієї стипендії позбавляють. Гонорару від видання «Кобзаря» Тарасові не вистачило, щоб звільнити своїх рідних від кріпаччини. Він хоче зробити альбом офортів «Мальовнича Україна», продати проект і зароблене віддати за своїх рідних як викуп. Через фінансові труднощі береться за ідейно неприйнятну роботу — ілюструє книгу «Русские полководцы». У Нижньому Новгороді малює портрети, у нього багато замовлень, за портрет бере 25 рублів.

Після заслання Шевченко створює картини на мідних дошках, щоб потім тиражувати їх на папері. У новому для себе мистецтві гравюри добивається великих успіхів (оповідь візуалізовано зображенням цієї технології). Довелося засісти за підручники з фізики та хімії. За свої заслуги отримує звання академіка.

У фільмі в чотирьох епізодах вербалізовано реалії радянської доби: прагнення радянських учених зробити з Кобзаря революціонера, порівняння виходу «Гайдамаків» з ефектом антигітлерівських листівок перед німецьким Рейхстагом,

використання потужної енергетики цього художнього тексту в більшовицькій агітації, а також зіставлення солдатської муштри Шевченка з працею радянських зеків на Біломорканалі. Є підстави припустити, що фонові знання та культурний досвід творців фільму спонукали їх задіяти такі «гіперпосилання», що для поколінь молоді доби Незалежності уже не інформативні.

Ословлена закадровим голосом мрія Шевченка про супутницю життя, українку, для якої він був би просто коханим чоловіком, про хатку з вишневим садочком візуалізується зображенням селянської хати і ягід бузини (випадковість чи натяк?). Нереалізованість мрії символізовано в кадрі цвітом петрових батогів.

Художня деталь *терновий вінок*, який в день похорону Шевченка в Петербурзі хтось поклав на труну, розгортається у відеоряд — небо, захід сонця, вогонь, око на синьому тлі, очі на обличчі людини, серед мороку хрест, хлопці палять багаття і святять сокиру й ножі. Один із прочитуваних підтекстів — звеличення волелюбного й нескореного духу гайдамаків, який і нині живе.

Ідея показати Тараса Шевченка крізь призму його фінансового становища цікава, однак досліджувана спроба втілити це засобами кінодокументалістики ще не вичерпала ні тему, ні можливості використання зображальних засобів. Автори проекту намагалися пов'язати нюанси матеріального становища Кобзаря з насиченою біографічною канвою, та ще й вдаватися до метафоричних відступів. Візуальний супровід кінотексту не завжди потенціював зміст. Змістова проекція на матеріальний бік життя Шевченка дисонує з алюзіями на народні перекази (напр. «переказували, що якась жінка помолилась на Тарасів портрет і видужав її син. Правда то чи ні, хтозна...»).

«Ген свободи (2013)». Хронометраж стрічки 25 хв. 21 сек. Фільм-роздум Андрія Данильченка та Олександра Оша. Автори документальної стрічки розмірковують, що спонукає досі ставити пам'ятники Великому Кобзареві, адже нині у світі налічується не менше 1100 таких монументів. У фільмі задіяні письменник та кіносценарист Андрій Всеволодович Дмитрук, брати Капранови — Дмитро Віталійович та Віталій Віталійович — українські письменники, видавці, публіцисти, громадські діячі.

В архітектоніці аналізованої стрічки використовується кілька кінематографічних монтажних рефренів: натовп людей у сучасному мегаполісі, звуковий супровід — сирена і музика. Ця художня деталь буде повторюватися у фільмі найчастіше; назва міста Канева (до речі — цікавий візуальний прийом — перевернута назва Канів відбивається в калюжі, потім назва міста перевертається до звичного положення); цитування фрагменту вірша Шевченка «Добра не жди...», риторичне питання «То про що воно, пристрасне слово Тараса»?

Розгортання сюжетної канви фільму відразу налаштовує на тему увічнення пам'яті — в одному з перших кадрів могильна плита. Голос за кадром: «Тарас Шевченко помер 10 березня через 6 днів після офіційного проголошення скасування кріпацтва у Російській імперії, дочекавшись таки звільнення кріпаків. Наче всупереч своїм же словам: *«Добра не жди. Не жди сподіваної волі. — Вона заснула»*. У кадрі могила Шевченка в Каневі, його пам'ятник. Фокус зміщується до обличчя поета. «Добра не жди, — долучається журналістка Тетяна Трофимчук і дослівно повторює попередню цитату. Вона зауважує, що ці рядки написані в листопаді 1858 р. в час, коли по всій імперії йде обговорення майбутньої реформи, а Тарас волає: «Не жди!» Чому? Глядача налаштовують на рецепцію однієї з ключових тем фільму — теми свободи й неволі (кріпацтва, рабства).

Розмисли про пам'ять і пам'ятники традиційно підкріплюють давні письмена, зображення ідола. Керносівський ідол (візуально схожий на Шевченка, хоча в цьому сюжеті таку деталь не закцентовано), створений ще у 3 тис. до Христа (і знайдений на території сучасної України), символізує прагнення до свободи і неприйняття рабства, адже на ньому немає жодного зображення канчука, як, скажімо, на єгипетських та сирійських фресках (візуалізація тези — єгипетські малюнки, скульптура фараона, фокус на канчуках).

Культурно та історично наснажений епізод про встановлення пам'ятника Тисячоліттю Росії, що стоїть у Новгороді Великому. Встановлений він у 1862 р., на ньому зображені найвидатніші і найяскравіші постаті в історії імперії. Це міг би бути перший пам'ятник Шевченкові, скульптурне зображення якого мало бути між Пушкіним і Гоголем. Кобзаря до списку фігур вніс автор монументальної композиції Михайло Микешин. А викреслив особисто імператор Олександр II. Отож не постав Тарас у Новгороді. Пам'ятник зменшується і зникає з кадру.

Оповідь про перший пам'ятник Кобзареві, що з'явився у 1881 році у далекому пустельному Мангишлаку (кадри пустельної природи), побудовано у стилі інфотейнменту. Вважають, що це найподібніше зображення, бо скопійоване зі скульптурного автопортрета, тобто фактично зроблене самим Тарасом. Провокативний месидж про «як би сказали зараз — фронтову дружину Тараса» казашку Катю та їх нащадків, що й досі живуть у Мангишлаку, безумовно, заінтригує глядачів і спонукатиме шукати свідчення на користь чи проти цієї версії.

Журналістка Тетяна Трофимчук у фільмі найчастіше фігурує на тлі пам'ятника Тарасові Шевченку. Ведуча починає оповідь про 1100 пам'ятників Кобзареві у світі. Комунікацію продовжує чоловічий голос за кадром (помітна стилізація під невимушену побутову розмову): «Різний Тарас на тих пам'ятниках. Переважно літня, сувора, стомлена життям людина, як у Севастополі, Хмільнику, Дніпропетровську. ... У Ковелі він наче козак-характерник. У Ялті чисто тобі якийсь Ален Делон. У Кіровограді, Донецьку, містечку Корець та ще де-не-де він схожий на В. Леніна. А у Вінниці — чисто тобі керносівський ідол» (культурно наснажений символ непомітно підштовхує до роздумів про неперервність культурних традицій та ідей свободи).

Тетяна Трофимчук далі розмірковує про величезну кількість пам'ятників Шевченкові у світі: «Хтось може в тому вбачати нашу схильність до ідолопоклонства і постійне прагнення, як стверджував один дотепник, поставити мітки по всьому світу». Цю тезу посилює візуальний ряд — скульптурні зображення ідолів. Питання «Чому жодному поетові немає стільки пам'ятників?» розгортається у репліках діалогу ведучої і чоловічого голосу за кадром, відчутний легкий відтінок епатажу та іронії (напр.: «— То що Кобзар найвеличніший з великих? — Та явно ж ні».).

У мовній архітектоніці фільму відбувається трансформація кінодіалогу в полілог. Свої рефлексії з цього приводу озвучують сценарист Андрій Данильченко («головний пафос Шевченка у тому абсолютному несприйнятті будь-якого насильства людини над людиною»), письменники брати Капранови («Кобзар» — це величезний гіпертекст), письменник Андрій Дмитрук («безумна пристрасть, священне безумство відрізняє вірші Шевченка»). До обговорення проблеми «митець і пристрасть» долучається і голос за кадром.

У сюжетну канву фільму-роздуму органічно вплітається філософський відступ про арешт Христа, коли апостол Петро відтяв вухо одному з нападників. Якийсь

наче безглуздий вчинок стає зрозумілим, коли довідуємось, що срібна сережка у правому вусі в давній Іудеї — ознака добровільного раба. У кадрі на темному тлі слова: «Немає рабства більш ганебного, ніж рабство добровільне».

Далі розгортається сюжетна лінія про арешт Тараса Шевченка на середині оспіваного ним Дніпра, коли поет встиг кинути у воду велику в'язку паперів, а жандарми, ризикуючи втопитися, виловили ці «вещдоки» (на нашу думку, ця лексема дисонує із текстом оповіді, її вживання не вмотивоване контекстом).

У кадрі на чорному тлі портрети Віссаріона Бєлінського. Володар дум тодішньої російської інтелігенції несамовито і з неприхованою зневагою ганьбить Шевченка (його цитати подано мовою оригіналу): «Этот хохлацкий радикал написал два пасквиля: один на государя императора, другой на государыню императрицу…». На чорному тлі рядки Шевченка: «*Неначе з берлоги. Медвідь виліз, ледве-ледве. Переносить ноги*; Та одутий, аж посинів…». Знову портрет Бєлінського і продовження цитати: «Читая пасквиль на себя, государь хохотал, и, вероятно, дело тем и кончилось бы, и дурак не пострадал бы, за то только, что он глуп. Но когда государь прочел пасквиль на императрицу, то пришел в великий гнев». У наступному кадрі портрет Тараса Шевченка і знову на чорному тлі рядки: «*Цариця-небога*, *Мов опеньок засушений, Тонка, довгонога…*». Очікувано, що для масової аудиторії, особливо старшого покоління, справжнє ставлення Бєлінського до Шевченка: «Но здравый смысл в Шевченке должен видеть осла, дурака и пошлеца, а сверх того, горького пьяницу, любителя горелки по патриотизму хохлацкому» — стане неприємним відкриттям. У першоджерелі — листі В. Бєлінського до П. Анненкова (1847) — цей фрагмент епістоли йде спочатку. Але за задумом творців фільму він резюмує сюжет про несамовитого Віссаріона. Мовна архітектоніка цього епізоду створює ефект своєрідного епістолярно-художнього «батлу» між Бєлінським, представником тогочасної російської імперської культури, й неприборканим волелюбним українським генієм Шевченком.

Глядача аргументовано мотивують до висновку, що зовсім не глузування поета над царицею стало причиною кари Кобзареві. Під «строгий присмотр с запрещением писать и рисовать» Шевченка привела ідея — «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте…». Хтось із тодішньої інтелігенції схвалював дії «одутого ведмедя» (у кадрі фрагмент пам'ятника Тисячоліття Росії в Новгороді), хтось обурювався суворістю покарання, та майже ні в кого не виникало сумнівів, що цар мав право за власною волею і бажанням карати поета. Жодного сумніву у праві поневолювати вільних людей.

Ведуча Тетяна Трофимчук оповіддю про традиції зіставлення Шевченка і Пушкіна відкриває об'ємний інформаційний блок у стрічці. Порівняння двох геніїв коректне, небезпідставно претендує на об'єктивність. Добре продуманий за змістом і виражальними засобами епізод про «любителів покопирсатись у брудній білизні поетів». Та всім їм — «і мертвим, і живим, і ненародженим» — відповів той же Пушкін, захищаючи іншого генія — Байрона: «Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. *Он мал, как мы, он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он и мал и мерзок — не так, как вы — иначе» (з листа П. Вяземському, 1825).

Шевченко ненавидів неволю. Пушкін теж. Юний Пушкін пристрасно засуджує самодержавство: «Самовластительный Злодей!…». А вже через 10 років так само пристрасно він пише: *«Нет, я не льстец, когда царю / Хвалу свободную слагаю…»*. Інше у Шевченка: на чорному тлі знову постають рядки: *«Добра не жди…»*.

І Пушкін, і Шевченко генії (у кадрі їх портрети поруч), а «Народ шукає в геніях себе» — візуалізується на екрані цитата Ліни Костенко.

Полілог про актуальність А. Дмитрука («актуальне відповідає запитам часу»), братів Капранових («навчити дітей зав'язувати шнурки і відрізняти добро від зла тут і тепер»), А. Данильченка («коли в душі людини є струни, які озиваються на світові, входять в резонанс, тоді й виникає справжня музика») підсумовують брати Капранови: «Є небезпека потонути в актуальності, або забронзовіти до нерухомості ... В цьому проміжку власне й живемо».

По-справжньому цікава й інформативна мозаїка з пам'ятників Шевченкові у різних країнах світу. Коментар зі стильовою наснаженістю розмовної мови створює відчуття легкості й максимальної наближеності до аудиторії: «У Варшаві Тарас дещо схожий на Пушкіна... У Тулузі і зовсім ні на кого не схожий. У Будапешті — на роденівського мислителя, але одягненого. У Римі — чи то на римського патриція, чи на античного філософа. Римляни, яким добре знайоме прізвище Андрія Шевченка, футболіста, дивуються, чому з вусами. ... У Пекіні в образі Кобзаря є щось китайське. А Буенос-Айресі щось навіть плантаторське. У Баку Кобзар крилатий. А в Москві вдягнений в академічну крилатку. Виглядає так, наче йому крила обрізали. Москвичі так і жартують «памятник мужику с обрезаными крыльями».

До відкриття монументу Шевченкові у Вашингтоні причетні 5 американських президентів: Гаррі Трумен був почесним головою комітету зі встановлення пам'ятника, Рональд Рейган входив до складу цього ж комітету, Дуайт Ейзенхауер підписав постанову про будівництво пам'ятника, Джон Кеннеді допоміг реалізувати задум, а спеціальну заяву Ліндона Джонсона замурували під постаментом. Тетяна Трофимчук додає цікавий штрих, що під час закладання пам'ятника використано легендарну лопатку, яка зберігається в Білому домі для спеціальних подій. Тією лопаткою закладали пам'ятник Вашингтону, що звільнив США від колоніальної залежності, та Лінкольну, який звільнив рабів. До речі, Лінкольн і Шевченко — сучасники.

З уст братів Капранових звучить мотивація назви фільму: «Ген — це одиниця біологічна, а з іншого боку — інформаційна. ... «Кобзар» Шевченка — це ген, там записано генетичний код українця».

У фіналі стрічки вкотре звучить риторичне питання: «То про що воно, пристрасне слово Тараса»? Чи змогли відповісти на нього творці фільму? Системно і цілісно — ні, але спонукали про це замислитись.

Мовна архітектоніка кінострічки спрямована на формування цілісного уявлення про ідейне наснаження (зміст) культурного продукту. В аналізованих документальних фільмах авторським колективам загалом це вдалося. Мовна архітектоніка усіх трьох робіт нелінійна, задіяна внутрішня й зовнішня, вербальна і невербальна комунікація. Кадрова й закадрова мова ведучих, пряма мова залучених до проектів фахівців, цитатний матеріал потенційовані аудіовізуальним супроводом. Мовні особистості ведучих, героїв фільмів, запрошених фахівців органічно вияскравлюються на тлі мовної тканини кінотекстів. Також серед особливостей мовної архітектоніки аналізованих робіт — їх мовна й культурна полікодовість.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Брюховецька Л.* Тарас Шевченко в кіно // Кіно-Театр. 2003. №3. URL: https://ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=108

2. *Горпенко В. Г.* Архітектоніка фільму : Режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища : Автореф. дис.... д-ра мистецтвозн. Київ, 2000. 27 с.
3. *Загидуллина М. В.* Архитектоника. URL: https://www.fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/131/
4. *Крисанова Т. А.* Природа експресивності в кінодискурсі. *Вісник ХНУ.* 2014. № 1103. С. 87–91.
5. *Серажим К.* Композиція та архітектоніка тексту: принципи редакторського втручання. *Масова комунікація : історія, сьогодення, перспективи*. 2014. № 5–6 (5) URL: http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/9286/1/Serazhym_%d0%9a.PDF

МОВОЗНАВСТВО. ЛІНГВОКОНЦЕПТОЛОГІЯ. ЕТНОЛІНГВІСТИКА

Енергія мовленого слова формує універсальне духовне середовище, у якому діють доцентрові сили спілкування, спрага пізнання, радість взаєморозуміння, співпереживання і природність безпосереднього виявлення емоцій людини.

Світлана Єрмоленко

УДК 811.161.2'42

Володимир Борисов
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

ТЕОРЕТИКО-ДИСКУРСИВНІ ЗАСАДИ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ: АКТУАЛЬНІ НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВИ

У статті подано візію сучасного українського мовознавчого дискурсу як антропоцентрично зумовленої лінгвокомунікативної практики, у межах якої здійснюється різнорівневе пізнання мови в її структурі, семантиці, функціонуванні. Схарактеризовано актуальні напрями лінгвістичних досліджень як сукупність вербалізованих дослідницьких дій відповідно до обраних підходів, теоретичних концепцій та методологій.

Ключові слова: *український мовознавчий дискурс, мова, мовлення, напрям дослідження.*

The article presents a vision of modern Ukrainian linguistic discourse as an anthropocentrically predetermined lingual communicative practice, within which multilevel language cognition in its structure, semantics, functioning is carried out. Modern trends in linguistic research have been characterized as a set of verbalized actions regarding selected approaches, theoretical concepts and methods.

Key words: *Ukrainian linguistic discourse, language, speech, trends in research.*

Становлення української лінгвістики пов'язане з еволюцією європейської наукової думки загалом. Формування українського мовознавства як галузі наукового опису мовних явищ почалося з появою перших граматик (XVI — XVIII ст.), що засвідчило зростання інтересу до розширення меж ужитку української мови й зацікавленості в практичному оволодінні мовою. Перші наукові роздуми щодо походження й буття української мови з'явились як частина загальних філософських осмислень самого феномену мови.

Мета статті — схарактеризувати актуальні напрями лінгвістичних досліджень як сукупність вербалізованих дослідницьких дій відповідно до обраних підходів, теоретичних концепцій та методологій.

Лінгвістичні пошуки початку XXI століття акцентують слово в контексті діяльності людини як мовної особистості, що володіє комунікативною компетентністю й здатна до здійснення всебічної мовної та мовленнєвої діяльності. У сучасних мовознавчих дослідженнях особливу увагу науковців привертає дискурс як когнітивно-комунікативна практика. У поле дослідження потрапляють різні дискурси (лінгвістичний, педагогічний, публіцистичний, художній та ін.), а особливої уваги набуває вивчення інтра- та екстралінгвальних чинників, що впливають на творення, функціонування й сприймання тексту як продукту дискурсу.

Теоретичне осмислення походження й етапів розвитку української мови, вивчення й опис її фонетичного, лексико-фразеологічного, словотвірного, морфологічного, синтаксичного, стилістичного рівнів, здійснені науковцями впродовж становлення вітчизняного мовознавства, склали підґрунтя для нового циклу в динаміці лінгвістичних учень. Ідеї антропоцентричності в дослідженні мови, висунуті В. Гумбольдтом та О. О. Потебнею, втілилися наприкінці XX ст. у формуванні антропоцентричної наукової парадигми — методологічного принципу наукових досліджень, згідно з яким «людина розглядається як центр і найвища

мета світобудови» [4: 32]. Ця засаднича настанова зумовила появу нових лінгвістичних теорій, серед яких найбільш дискурсивним виявилося вчення про концептуальну й мовну картини світу. На думку Л. А. Лисиченко, концептуальну картину світу можна визначити як універсальну, пов'язану з усім континуумом знань про світ, а мовна картина є засобом експлікації цих знань. Обидві картини світу є лише відображенням у взаємопов'язаних формах (пізнавальна діяльність і мова) об'єктивної реальності [3: 129–144].

Актуалізація понять концептуальної й мовної картин світу найбільшої продуктивності зазнала в когнітивній лінгвістиці та лінгвоконцептології, науковим предметом яких є роль мови в процесі пізнавальної діяльності людини. Розрізнення цих лінгвістичних галузей полягає в тому, що *когнітивна лінгвістика* «вивчає мову як засіб отримання, зберігання, обробки, переробки й використання знань та спрямована на дослідження способів концептуалізації й категоризації певною мовою світу дійсності та внутрішнього рефлексивного досвіду» [5: 365], а метою *лінгвоконцептології* став опис концептів і мовних засобів їхньої репрезентації [5: 403].

На теренах української лінгвістики ця парадигма стала провідною для розвідок К. Ю. Голобородька, В. В. Жайворонка, В. Л. Іващенко, В. І. Кононенка, Ю. С. Лазебника, Л. А. Лисиченко, О. П. Левченко, О. О. Селіванової, Т. М. Сукаленко, Л. І. Шевченко та ін., які екстраполюють когнітивні підходи в царину семасіології, ономасіології, термінології, фразеології, лінгвопоетики. Загалом можемо говорити про помітну інтелектуалізацію мовознавчого дискурсу, прагнення науковців здійснити різнорівневий аналіз мови як структури й системи, спираючись на численні теорії щодо онтологічної сутності мови як засобу пізнання дійсності, а також вивчення й опис функціональних можливостей мови. Як слушно зазначає Л. І. Шевченко, «актуальність і перспективність наукового пошуку співвіднесена насамперед із функціями мовних одиниць, їх системними характеристиками, текстовими рівнями, комунікативними закономірностями» [6: 155].

У річищі функціональної парадигми в українському мовознавстві працюють І. Р. Вихованець, А. П. Загнітко, М. І. Голянич, К. Г. Городенська, С. Я. Єрмоленко, В. С. Калашник, Т. А. Космеда, Н. В. Кондратенко, Л. А. Лисиченко, О. О. Маленко, Л. І. Мацько, А. К. Мойсієнко, М. І. Степаненко, О. О. Тараненко та ін. Функціональний погляд на мову «мотивує фактологічно теоретичний постулат про діалектичну взаємозалежність мови й мислення, що <...> реально є об'єктом різноаспектного моделювання в інших галузях наукового знання, передусім філософії, психології тощо» [6: 156]. При цьому функції мови можуть розглядатися як певні лінгвістичні абстракції, що виявляють й актуалізують сутність, призначення й реальне життя мови в соціумі, репрезентують глибинну природу мови [6: 156]. Не втрачає дослідницької актуальності сфера стилістичних ресурсів мови, вивчення й опис тих мовно-виражальних ресурсів, що обслуговують різні дискурсивні ситуації, уналежнені до певних стилів: наукового, офіційно-ділового, публіцистичного (медійного), рекламного, художнього, розмовного, епістолярного (праці С. П. Бибик, Т. А. Коць, М. В. Мамич, Ю. В. Невської та ін.).

Однією з базових функцій мови є комунікативна, що характеризується найбільшою суспільною вагою. Вивчення мови як комунікативної діяльності є цариною комунікативної лінгвістики — мовознавчої дисципліни нового типу, що з метою дослідження власного об'єкта інтегрує різні галузі лінгвістики, як-от: теорію мовленнєвих актів, лінгвопрагматику, паралінгвістику, лінгвогендеристику, теорію мовленнєвої діяльності, дискурсологію, мовленнєзнавство [5: 550].

Предметом комунікативної лінгвістики, зазначає провідний фахівець у цій галузі Ф. С. Бацевич, є «процеси спілкування людей з використанням живої природної мови, а також з урахуванням усіх наявних складових комунікації» [1: 8]. Вивчення загальних законів комунікації, її специфіки залежно від різних умов, взаємодії мовних і позамовних засобів спілкування, породження й сприйняття мовлення в різних комунікативних умовах — ці та інші питання окреслюють коло дослідницьких шукань у цій галузі [1: 8].

У межах комунікативної лінгвістики сформувалося поняття дискурсу як типу комунікативної діяльності разом із умовами її творення й сприймання. Розуміння комунікативного акту як дискурсивної практики, у свою чергу, зумовило появу дискурсцентричної парадигми, у вимірі якої мову розглядають як дискурсивну практику з настановою на реалізацію певної функції (наприклад, номінативної, пізнавальної, волюнтативної, естетичної). Очевидним у цій змістовій розмаїтості мовознавчого тлумачення дискурсу є його осмислення як фрагменту мовленнєво-мисленнєвої діяльності комунікантів, що націлене на пізнання світу та способи його вербальної репрезентації. Ваги в цьому акті набувають як інтра-, так й екстралінгвальні чинники, зокрема, соціокультурне середовище доби, соціальні, вікові, інтелектуальні характеристики комунікантів як мовних особистостей, їх когнітивні інтенції. Таким чином, розуміння мовознавчого дискурсу набуває антропоцентричної зумовленості, оскільки передбачає наявність конкретного мовця й конкретного реципієнта як безпосередніх учасників міжособистісної чи колективної інтеракції. Зв'язок між способами організації дискурсу та можливостями особистості організовувати дискурс, тобто її дискурсивним потенціалом, є взаємним.

Останнім часом у межах загальноєвропейського мовознавства посилилася увага до етноментальних кодів мови й мовлення, що уможливило формування *етнолінгвістики* — маргінальної царини мовознавства, спрямованої на вивчення віддзеркаленої в мові й мовленні (текстах) етнічної свідомості, менталітету, національного характеру, матеріальної та духовної культури народу [5: 252]. Ідеї слов'янських етнолінгвістів Є. Бартмінського, В. Н. Топорова, М. І. Толстого, С. М. Толстої органічно екстраполювалися в дослідницьку парадигму українського мовознавства, зреалізувавшись у працях П. Ю. Гриценка, В. В. Жайворонка, О. П. Левченко, С. М. Руденко, О. В. Тищенка та ін.

Суспільні функції мови співвідносні з ієрархічним соціальним статусом мов, що зумовлює соціолінгвістичну дослідницьку галузь і «наповнює категоріальний зміст функцій мови загальним значенням «коло практичної діяльності» [6: 157]. Вплив суспільних явищ і процесів на виникнення, розвиток, соціальну й функціональну диференціацію та функціонування мов, а також зворотний вплив мови на соціум вивчає *соціолінгвістика* [5: 316], призначена актуалізувати соціальне розмежування мовностилістичного ресурсу, задіяного в організації комунікативного акту. Вивченню українських соціолектів (жаргонізмів, сленгу, арго, просторіч), мови політики, різних професійних узусів присвячені роботи Г. Л. Аркушина, С. А. Мартос, Л. Т. Масенко, О. А. Семенюка, Л. О. Ставицької, Н. О. Шовкун та ін.

У дослідницько-пошуковому форматі сучасної національної лінгвістики, що є частиною загального мовознавчого дискурсу, здійснюється вивчення української мови в таких актуальних наукових галузях: *психолінгвістика* — дослідження розвитку й застосування мовленнєвої здатності як психічного феномену, її реалізації в механізмах породження та сприйняття мовлення в проекції на психічну

діяльність людини в її соціально-культурній взаємодії та кодову систему мови [2: 188]; *прикладна лінгвістика* — напрям у мовознавстві, пов'язаний із практичним розв'язанням питань застосування мови: створення систем транскрипції усної мови, транслітерації іномовних слів, систем стенографії, стандартизація термінології; створення штучних мов, автоматизованих систем інформаційного пошуку; розроблення методів автоматичного анотування, машинного перекладу; створення синтезаторів мови [2:138]; *лінгвістика тексту*, яка вивчає семіотичну, структурно-граматичну, семантико-змістову, комунікативно-прагматичну організацію текстів, їхню категорійну систему й мовні засоби репрезентації, а також процеси продукування, розуміння й інтерпретації текстів у семіотичному універсумі культури [5: 482]; *лінгвосеміотика*, об'єктом якої є дослідження мовних знаків, що утворюють семіотичну систему, а предметом — їхнє співвідношення з позначеними реаліями чи поняттями, іншими мовними знаками та прагматикою мовлення [5: 120]; *лінгвосинергетика*, яка вивчає різні аспекти організації тексту як певної системи (зокрема його мовно-рівневу системність).

Сучасний пошуково-дослідницький формат української лінгвістики є частиною загальнонаукової антропоцентричної парадигми в гуманітарній сфері знань. Методологічна настанова на людину як центр мовної діяльності (з урахуванням інтралінгвальних та екстралінгвальних чинників творення мовного акту) зумовила появу нових лінгвістичних галузей. Ключовими поняттями сучасної української лінгвістики є *антропоцентризм*, *мовна особистість, концептуальна картина світу, мовна картина світу, концепт, когніція, комунікація, дискурс, текст, ідіолект, етноментальність* та ін., які відбивають наявні аспекти наукового вивчення мови та її функцій у суспільстві.

Ці та інші (зокрема традиційні *граматика, словотвір, ономасіологія, семіологія, діалектологія, історія мови*) сфери реалізації наукового потенціалу дослідників української мови продукують широкий мовознавчий дискурс, у межах якого відбувається лінгвокреативна діяльність вітчизняних учених, формується сучасний термінологічний тезаурус, шліфується лінгвостилістика мовознавчого тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бацевич Ф. С.* Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. 344 с.
2. *Єрмоленко С. Я.* Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
3. *Лисиченко Л.* Рівні мовної картини світу і їхня взаємодія. *Збірник Харківського історико-філологічного товариства : нова серія*. Т. 6. Харків, 1998. С. 129–144.
4. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
5. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
6. *Шевченко Л. І.* Інтелектуальна еволюція української літературної мови : теорія аналізу. Київ : Київ. ун-т, 2001. 478 с.

УДК 811.162.2'42

Костянтин Голобородько
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

КОНЦЕПТУАЛЬНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ НАРОДУ В ХУДОЖНЬОМУ МОВОМИСЛЕННІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

У статті здійснено аналіз загальномовних та індивідуально-авторських механізмів концептуалізації образу народу в художньому мовомисленні Олександра Довженка. Визначено смислові домінанти художньо-семантичного рівня текстової репрезентації концепту НАРОД, диференційовано його ядерну і периферійну зону, прокоментовано широке розмаїття персоналізованих смислів.
Ключові слова: *народ, концепт, мовомислення, художньо-семантичне наповнення, художня семантика, Олександр Довженко.*

The article deals with the linguistic and individual authoring mechanisms and linguistic means of textual conceptualization of the image of the people in the artistic linguistic thinking of Alexander Dovzhenko. The semantic dominants of artistic and semantic content of the corresponding concept are defined, its nuclear and peripheral zones are differentiated, a wide variety of personalized meanings is commented.
Key words: *people, idiotic concept, linguistic thinking, artistic and semantic content, artistic semantics, Alexander Dovzhenko.*

Для української культури першої половини XX століття знаковою є постать кінорежисера, сценариста, теоретика мистецтва Олександра Петровича Довженка. Митець талановито поєднав візуальне й словесне мистецтво, збагатив їх, відкрив нові шляхи художнього відображення й пізнання багатоплановості життя й дійсності. Публіцистичні статті, філософські новели-етюди, щоденники, оповідання, п'єси, кінопоеми, кіноповісті, які вийшли з-під пера О. П. Довженка, вирізняються яскравістю, оригінальністю й талантом режисера-новатора й письменника, який створив власну поетику, що дало йому змогу розкривати особливості загальнолюдського, національного та індивідуального світовідчуття. Життєтворчість О. П. Довженка досліджували Ю. Я. Барабаш, М. Г. Жулинський, С. Л. Коба, Л. М. Новиченко, С. П. Плачинда, О. Е. Поляруш, Д. Я. Шлапак. Опублікування маловідомих і раніше не досліджених архівних щоденникових матеріалів з часу проголошення незалежності України уможливило переосмислення як життєпису митця, так і характерних рис його поглядів і художнього мовомислення.

Мета розвідки — виявити загальномовні та індивідуально-авторські механізми концептуалізації образу народу в художній картині світу Олександра Довженка.

Творча спадщина видатного представника української культури значною мірою досліджена і в кінознавстві, і в мистецтвознавстві, і в літературознавстві, і в мовознавстві. Особливу цінність у розвитку дослідницької Довженкіани на сучасному етапі мають праці О. В. Безручка, Р. М. Корогодського, С. В. Тримбача, І. М. Дзюби, В. І. Марочка, А. О. Новикова, В. В. Фащенка. У розвідках І. К. Білодіда, Н. І. Бойко, Л. І. Мацько, Н. Г. Сидяченко, Н. М. Сологуб розглянуто індивідуально-авторські особливості мови й стилю художніх творів письменника. Аналітичні праці маніфестують, що мовна палітра літературних творів Олександра Довженка дуже багата й така ж мальовнича, як і його фільми.

Останніми роками з'явилися достойні дисертаційні праці Н. І. Видашенко «Щоденники О. Довженка та А. Любченка як феномен української мемуаристики XX століття (змістова парадигма і жанрова природа)» [1], Л. Ф. Дорошиної «Національні архетипи та їх вербальна репрезентація в мовній картині світу Олександра Довженка» [3], Н. О. Хараман «Мовний образ автора у «Щоденнику О. Довженка» [9], Н. В. Трощі «Концепт історії в літературній творчості Олександра Довженка» [8], Н. О. Медвідь «Проблеми національної психології у творчості О. Довженка» [6], С. О. Максимчук-Макаренко «Типологія жіночих образів у літературній спадщині Олександра Довженка» [5].

У світоглядних орієнтирах діячів української культури й національного руху традиційною є увага до проблем і долі народу. Ця тема була провідною в класичній українській літературі. Письменники, поети, драматурги, публіцисти шукали нових ідей, аспектів, засобів висвітлення життя рідного народу та окремих його представників. «Особливий інтерес,— стверджує Л. Г. Голомб,— становить вивчення концепції людини в літературі переломних, насичених революційними змінами історичних епох» [4: 8]. Концепція людини становить основу, рушійне начало мистецтва, культури, мови, внутрішню суть художнього образу. Людина й народ усе більше осмислюється як центр певної системи, постаючи виразником найважливіших соціально-політичних і морально-етичних категорій. Письменник проникає через серцевину життя суспільства в сенс буття народу й всього людства.

Духовно-ментальне багатство народу зберігається в текстах, мовний простір яких відображає внутрішній світ автора й заломлений у його свідомості свій зовнішній. Саме категоріями мовомислення виражаються інтелектуальні, духовні й вольові якості національного характеру. Концептуальна база художніх творів О. П. Довженка мотивована передусім світоглядом поета, його вихованням, освітою, довкіллям. Це відображено в біографії поета, його текстах і певним чином залежить від історичних подій, панівної ідеології суспільства тощо, що відбито в міркуваннях митця, його висловлюваннях, діях та ін. Можна безперечно стверджувати, що О. П. Довженко прийшов у літературу зі своїми героями, зі своїм світом думок, переконань, зі своїм самобутнім письмом.

Індивідуальне розуміння власного життя й життя народу створюють унікальну картину світу письменника. Він як митець розвивається всередині конкретного культурного простору, з дитинства засвоюючи досвід, накопичений народом — досвід певного світосприйняття, світобачення й світорозуміння — і формує на цій основі власні індивідуальні смисли, які й виформовують художню картину світу О. П. Довженка. Він представник української лінгвокультури з її фольклорною стихією, народним світоглядом, емоційністю, душевною відкритістю, який присвятив й окремі рядки, і фрагменти текстів, і цілі твори своєму народові.

У 20-томному «Словнику української мови» наведено чотири значення слова народ: 1. Загальна назва різних форм етнічних спільнот (плем'я, народність, нація), етнос. 2. Населення держави в цілому, незалежно від національності й жителів країни. 3. Основна трудова частина населення країни (на противагу соціальним верствам. 4. Узагалі люди, переважно у великій кількості/Певна кількість людей, які мають що-небудь спільне в поведінці, зовнішності і т. н. [7: 657–658]. Ці значення вповні відбиті в художній концептуалізації слова *народ* Олександром Довженком.

Дослідження семантично актуалізованих образів, їх категоризації в художньому просторі уможливили появу нових термінів, що активно застосовуються в царині лінгвоконцептології — художні концепти, текстові концепти, творчі концепти, концепти художнього мислення, індивідуально-авторські концепти.

Аналіз стилю художньої оповіді О. П. Довженка посприяв думці, що концепти відтворюють особливості індивідуальної авторської манери, і це стало підґрунтям для виокремлення ідіостильових концептів.

У нашому дослідженні застосовуємо таке визначення: ідіостильовий концепт — це лінгвоментальне явище, яке містить досвід і знання людини, смисли екстралінгвального, узуального, ідіолектного характеру й репрезентує концептуальну картину світу творчої особистості в авторському мовленні. У наших пошукових практиках вивчення письменницького мовомислення оперуємо терміном «художня семантика», розуміючи її як галузь семантики, яка репрезентує дискурс художнього мовлення й вивчає семантичні процеси в текстових структурах цього стилю. Це термінопоняття характеризує взаємодію концепту й смислової площини художнього твору.

Концепт НАРОД є одним із наскрізних, домінантних, який широко охоплює всю площину мистецької мовотворчості О. П. Довженка — у кіноповістях, оповіданнях, щоденнику. Художні репрезентація цього концепту спостерігається у творах, присвячених боротьбі українців з фашизмом, в оповіданнях «Воля до життя», «Ніч перед боєм», «На колючому дроті», «Мати», кіноповістях «Повість полум'яних літ», «Україна в огні». Вербальне вираження концепту «народ» відбито в низці слововживань, серед яких «люди (люде)», «солдати», «мільйони вдів, сиріт, калік», «жінки», «населення», «рідний народ», «наш народ», «ми», «радянські люди», «український народ», «народні месники», «гущавина людська», «множество людей» та інші.

У передньому слові до кіноповісті «Україна в огні» автор наголошує: «У моїй свідомості все тут написане — тільки прозора основа великої майбутньої книги боротьби мого народу за визволення з-під ярма гітлеризму» [2: 4]. Низка слововживань актуалізує сповнене трагізму художнє потрактування «народ — поневолений страдник»: *Незліченними ешелонами вивозили в Німеччину* ***українських людей****. Горе розлилось по недобитих вокзалах і стогін розлук* [2: 42]; *Довжелезними поїздами вивозились до Німеччини* ***невольники з української землі*** [2: 53]. Олександр Довженко актуалізує асоціативно-смислові рівні *Україна — рідна земля — народ*, що змотивувало назву кіноповісті, коли «виникла раптом вся Вкраїна в огні», у множестві страждань і тяжких суперечливих традиційних стиків. Велика нещаслива земля» [2: 54].

Український народ зображений і через сприймання ворога, німецького полковника Ернеста фон Краузе, коли він коментує синові Людвігу свої міркування про український народ: *Так не підкорятися і так умирати, як умирають українці, можуть лише люди високої марки. Коли я дивлюсь на їхню смерть, я завжди тремчу од жаху…* [2: 18]. Водночас устами фон Крауза увиразнений семантичний код «народ — історія»: *у цього народу є нічим і ніколи не прикрита ахіллесова п'ята. Ці люди абсолютно позбавлені вміння прощати один одному незгоди навіть в ім'я інтересів загальних, високих. У них немає державного інстинкту… Ти знаєш, вони не вивчають історії. Дивовижно. Вони вже двадцять п'ять літ живуть негативними лозунгами скидання бога, власності, сім'ї, дружби. У них від слова «нація» остався один прикметник. У них немає вічних істин. Тому серед них так багато зрадників…* [2: 20].

Жахливе фізичне знищення мирних селян, дітей, жінок, яке відбулося як помста фон Крауза за смерть свого сина, постає в Довженковому описі в художньо-семантичному наповненні «народ — загибель»: *спалили хатину Запорожця, за нею синову хату, братову. Потім німецькі наймити, ремісники і прикажчики кинулись до хат усіх, хто був у партизанському реєстрі. Клали цілі родини в ряд і стріляли, підпалюючи хати. Вішали, регочучи од клінічної пристрасті, ганялись за жінками, однімали дітей у них*

і кидали в огонь. Жінки, щоб не жити уже на землі, не бачить нічого, не клясти, не плакать, плигали в розпачу в огонь услід за дітьми і згорали в полум'ї страшного німецького суду. Високе полум'я гуло у саме небо, тріщало, вибухало глухими вибухами, і тоді великі солом'яні пласти огню, немов душі українських розгніваних матерів, літали в темному димному небі і згасали далеко в пустоті небес. Повішені дивилися вгору з страшних своїх шибениць, ще гойдаючись на них і одкидаючи на землю незабутні моторошні тіні. Горіло все село. Все, що не встигло втекти до лісу, в очерети, в потайні ями,— все загинуло. Не стало прекрасного села. Не стало ні хат, ні садків, ні добрих лагідних людей [2: 57].

Для Довженка характерним є художнє осмислення українського народу через жіноче начало, продовження роду, про що говорить Христя: *Ми матері нашого народу. Треба все перенести, треба родити дітей, щоб не перевівсь народ. Глянь, що робиться. Множество мільйонів гине. За це ж вони вмирають, наші, як би там не бились*[2: 56].

Особливого смислового наповнення цей аспект набуває в «Щоденнику»: *Велика і надзвичайна тема — українська жінка і війна. Українська мати, сестра, жінка, улюблена* [2: 218].

В окремих фрагментах «Щоденника» маніфестовано поєднання кількох художньо-семантичних наповнень «народ — сила, дух, віра, боротьба, історія»: *Основна ідея — непереможна, незламна сила нашого народу, його непохитний дух, його віра у тимчасовість окупації і його здатність до визвольної боротьби. Себто продовження історії* [2: 218].

Аналіз лінгвальних засобів вираження концепту «*народ*» дозволяє встановити основні семантичні аспекти його ідентифікації в Довженковому мовомисленні. Письменник репрезентує смислові наповнення «народ — Україна», «народ — людина», «народ — поневолений страдник», «народ — борець», «народ — жінки», «народ — земля», «народ — історія». Розгалуження периферійної частини концепту «народ» відбувається в результаті розширення сфери «народ — людина» за допомогою використання назв на позначення рис характеру української людини, ознак національної ментальності. Також цей концепт актуалізує в контекстах художньо-семантичну суміжність із концептами «рідна земля», «Батьківщина», «держава». У своїй єдності ці концепти утворюють одну смислову макроструктуру — Україна в її цілісній семантиці ключового образу Довженкової творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Видашенко Н. І.* Щоденники О. Довженка та А. Любченка як феномен української мемуаристики XX століття (змістова парадигма і жанрова природа) : Авторефер. дис. канд. філол. наук 10.01.01 — українська література. К. : Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, 2014. 20 с.
2. *Довженко О. П.* Зачарована Десна : кіноповісті, оповідання, щоденник /Худож. оформлювач А. С. Ленчик. Харків : Фоліо, 2007. 287 с.
3. *Дорошина Л. Ф.* Національні архетипи та їх вербальна репрезентація в мовній картині світу Олександра Довженка : Автореф. дис. канд. філол. наук 10.02.01 — українська мова. Харків : Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2014. 18 с.
4. *Голомб Л. Г.* Особа і суспільство в українській ліриці кінця XIX — початку XX ст. Львів, 1988.
5. *Максимчук-Макаренко С. О.* Типологія жіночих образів у літературній спадщині Олександра Довженка : Авторефер. дис. канд. філол. наук 10.01.01 — українська література. К. : Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, 2017. 20 с.

6. *Медвідь Н. О.* Проблеми національної психології у творчості О. Довженка : Автореф. дис. канд. філол. наук 10.01.01 — українська література. К. : Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, 2000. 20 с.
7. *Словник української мови* : У 20 т. Т. 9. К., 2018. 912 с.
8. *Троша Н. В.* Концепт історії в літературній творчості Олександра Довженка : Автореф. дис. канд. філол. наук 10.01.01 — українська література. Харків : Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2015. 20 с.
9. *Хараман Н. О.* Мовний образ автора у «Щоденнику» О. Довженка : Автореф. дис. канд. філол. наук 10.02.01 — українська мова. К. : Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, 2015. 22 с.

УДК 811.161.2:392.3

Світлана Руденко
Харківський державний університет харчування та торгівлі

АРТЕФАКТИ ГЛЮТОНІЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ СІМЕЙНОЇ ОБРЯДОВОСТІ

У статті розглянуто інваріантні концептуальні одиниці харчової картини світу в їхньому зв'язку з темпоративами української сімейної обрядовості, зафіксованими у фольклорних та етнографічних джерелах. Підкреслюється, що вербальна репрезентація глютонімів-артефактів зумовлена синхронійними та діахронійними параметрами їхньої реалізації.
Ключові слова: *глютонім-артефакт, темпоратив, концепт, харчова картина світу, українська сімейна обрядовість.*

In the article considered invariant conceptual units of the food picture of the world in their connection with the temporatives of Ukrainian family ritualism, recorded in folklore and ethnographic sources. It is emphasized that verbal representation of gluttonims-artifacts is stipulated by the synchronous and diachronic parameters of their implementation.
Key words: *gluttonim-artifact, temporative, concept, food picture of the world, Ukrainian family ritualism.*

Мета поданого дослідження — розглянути зв'язок глютонімів-артефактів з темпоративами української сімейної обрядовості на матеріалі фольклорних та етнографічних джерел, виданих у XIX–XXI ст.

Глютоніми (від лат. *gluttio* — ковтати, споживати) — лінгвістичні знаки з широким спектром плану вираження (від слова до тексту) та плану змісту, що репрезентує харчову картину світу в складі кулінарного коду, а також прагмасемантичну аксіологічну категоризацію через домінантні семи в складі антропоцентричного, анімастичного, мантичного та інших культурних кодів. *Глютоніми-артефакти* — номінації їжі та напоїв, що є продуктом цілеспрямованої людської діяльності. Ці знаки перебувають у центральній зоні глютонічного фрейму. *Темпоративи* — мовні знаки периферійної зони глютонічного фрейму, що відповідають мисленнєвому аналогу часових параметрів ситуації, є одним із компонентів (ад'юнктів)

у структурі пропозиції або предикатно-аргументній структурі й концептуально пов'язані з семантикою *споживання їжі.*

Означеною проблематикою у вимірі діахронії — синхронії займалися такі дослідники, як Л. Артюх, В. Войтович, О. Воропай, В. Жайворонок, С. Килимник, О. Кожолянко, В. Мицик, І. Несен, А. Пономарьов, Л. Сорочук, М. Сумцов, І. Франко, П. Чубинський та ін., чиї праці містять інваріантні концептуальні одиниці аналізованого масиву, репрезентовані різними вербальними формами, що зумовлено синхронійними та діахронійними умовами їхньої реалізації. З огляду на суттєвий масив обрядової інформації, ми передусім розглядали функціонування в ньому одиниць харчового культурного коду, лише частково торкаючись решти складників обрядового комплексу.

Темпоративний цикл *сімейна обрядовість* вбирає зв'язок сімейного життя українців з різноманітними обрядами та ритуалами, які в образно-символічній формі знаменували певні етапи життя людини та найважливіші стадії розвитку родини в її життєвому циклі: утворення сім'ї, народження дитини, її повноліття, смерть когось із членів сім'ї тощо. Відповідно до природного циклу існування людини склався й комплекс сімейної обрядовості. Його основні елементи — родильні, весільні, поховальні та поминальні обряди. Крім них, у сім'ї нерідко відзначалися події менш важливого значення: входини, пострижини, початок парубоцтва й дівоцтва, повноліття, срібне та золоте весілля.

Українські народні традиції родинного характеру мають глибоке архаїчне коріння, сповнені філософії життя, унаочнюють духовний зв'язок між поколіннями, упорядковують систему найважливіших життєвих подій людини від народження до смерті та пам'ять про неї після смерті. «У сімейній обрядовості сплелися дії, символи, словесні формули та атрибути, виникнення яких сягає різних історичних епох із притаманними кожній з них соціальними, правовими, морально-естетичними, релігійними нормами й уявленнями» [13].

Темпоратив *народження* (синоніми: *роди, пологи, злоги, народини, родиво*) — мовний знак початку циклу власне родильних обрядів, під час яких починалася соціалізація нового члена громади: *Скупану дитину обсушували біля палаючої* ***печі****, що знов-таки диктувалося не тільки вимогами гігієни, а й давнім звичаєм: прилученням до домашнього вогнища* [2]. Усі процесиви, пов'язані із входженням дитини в соціум, унаочнювали концепти ОБДАРОВУВАННЯ, ДОЛУЧЕННЯ та їхній зв'язок з корпусом глютонічних номінацій. Баба-повитуха або ж повитуха з кумами чи самі лише куми йшли з подарунками *(хлібом, пшоном* та *куркою)* до священика, щоб одержати ім'я.

Темпоратив *провідування* — невід'ємна частина звичаїв, пов'язаних з народженням дитини. Розрізнялися два види провідування: *одвідки* (синоніми: *отвєдки, обвідки*) та *родини.* На *одвідки* щонеділі протягом одного-шести тижнів «*годилося приходити до породіллі з дарунками:* ***хлібом*** *та полотном на пелюшки. Навіть найбідніші відвідувачі не йшли з порожніми руками — приносили бодай* ***хліб із сіллю****. Заможні дарували ще й різні* ***страви****, які символізували очищення. На Київському Поліссі це були* ***млинці*** *та* ***пампушки,*** *на Чернігівському Поліссі —* ***яшут*** *та* ***кисіль****, на Поділлі —* ***мед****, у степовій Україні —* ***хліб****, на Волині —* ***варені груші***» [2]. Коли приходили на *одвідки*, усе принесене віддавали породіллі та бабі-повитусі.

На *родинах* же влаштовували гостину з обов'язковою стравою — ***кашею***. Першою їла ***кашу*** породілля, потім баба-повитуха, а далі й усі присутні, немовби демонструючи прилучення до спільних жіночих справ. Останнє особливо яскраво виявилося у звичаї першого годування новонародженого тією з присутніх жінок, котра мала своє немовля. Цей звичай сягає давніх часів матріархату, коли жінки

по лінії матері становили ядро громади. Часто до породіллі жінки несли ***вареники***, обґрунтовуючи дар паремією: *Щоб повна була завжди, як* ***вареник****.* У цих випадках ***вареники*** символізували як подальше продовження роду, так і побажання достатності грудного молока для вигодовування немовляти.

Темпоратив *зливки* (синоніми: *зливання, обливання, помити руки*) — номінація обряду очищення баби-повитухи й породіллі, що містив у собі релігійно-магічний ритуал оберігання від нечистих сил. Згідно з християнськими уявленнями, породілля протягом 40 днів була нечистою. Для виконання обряду баба наливала в миску воду, клала туди ягоди калини *(щоб породілля була гарною та здоровою)*, зерна вівса й зливала породіллі воду на руки. Потім, намочивши руку водою, тричі прикладала до обличчя породіллі, примовляючи: *Зливаю свою руку, а твою душу.* Обряд завершувався *гостиною* та обдаруванням баби-повитухи.

Із далекої давнини до нас дійшов обряд вшанування хрещеної баби. Цей день називають *«Бабин день».* Дівчатка на другий день по Великодні несуть «волочільне» (*великодні яйця*). Відповідно хрещена баба пригощає свою хрещеницю й дарує подарунки [14: 124].

Темпоратив *хрестини* номінує комплекс обрядових дій, пов'язаних з концептом «ДОЛУЧЕННЯ дитини до сім'ї, спільноти та християнського світу». Розрізнялось кілька варіантів хрестин: переважно народні, суто релігійні та змішані. Найбільш поширений в Україні останній варіант: спочатку дитину хрестять у церкві, а потім у родині влаштовують гостину. Це знайшло відбиток в усталених висловах: *йти на хрестини, йти на хлібосілля, йти на збір.* Після хрещення в храмі куми й сусіди збиралися в хаті новонародженої дитини за святковим столом. Центральний глютонім-артефакт святкового столу на хрестини — ***бабина каша*** (***страва на яйцях і маслі***), мотивований його центральним агентивом — *баба-повитуха,* яка приносила *кашу* на *хрестини* в горщику. Усі присутні торгувалися за право розбити горщик. Найвищу ціну звичайно давав хрещений батько дитини. Йому й діставався горщик з *кашею*, який він, піднявши високо над столом, розбивав об ріг так, щоб черепки й *каша* лишилися на столі. Кожен із гостей на хрестинах брав собі грудочку *каші*, а молоді жінки ще й черепок. Це мало забезпечити молодому подружжю продовження роду. Роздавання *каші* супроводжувалася паремією: *Роди, Боже, жито-пшеницю, а в запічку — дітей копицю.* Закінчувалися хрестини відвіданням кумів батьками новонародженої дитини, які приносили в дар *сім хлібів* і полотно. Українцям відомий і темпоратив *«похрестини — старовинний обряд святкування на другий день з нагоди хрестин; у шинку частують кумів, бабу-сповитуху та інших гостей коштом матері, бо дитину колись причисляли до роду матері (звичай іде від часів матріархату)»* [6: 475]. Номінація *похрестини* має також синонімічну назву *полоскати повивач* — *«****пити могорич*** *на другий день після хрестин»* [6: 459].

Традиційні сімейні обряди, передаючись із покоління в покоління, закладали основи нерозривності роду, згуртування родини, набували масштабності, виходячи за межі малої соціальної групи. Наприклад, у багатьох місцевостях України склалася традиція зустрічі роду на день святого Пилипа (13/27 листопада), коли збиралися всі дочки, зяті, сини, невістки. Усі разом робили складчину й *варили обід* на всю родину. Запрошували на *вечерю* хрещених і «проводили Пилипа», а вже наступного дня починався піст.

Темпоратив *постриижини* — номінація традиційного відзначення річниці з дня народження дитини. Для цього ритуалу батьки запрошували хрещену матір, якій дарували *калач* та хустку.

Аналіз глютонічних знаків періоду дитинства свідчить про їхню конвергенцію з комплексом родинних та календарних темпоративів. Агенс «діти» поставав

центральним у зв'язку з темпоративом *Сорочини* (синонім *Сороки*) (9/22 березня), що є народною назвою *свята Сорока святих*. «У багатьох слов'янських народів до Сорок випікали та й нині випікають з тіста фігурки весняних птахів, прикріплювали їх до жердини, нанизували на вила, ходили з ними як з найрадіснішими дарунками природи, залазили на дахи, підкидали випічку якомога вище, співали закличні пісні-веснянки, аби Сонцю та Весні було чутніше» [10: 811–812]. У кожному господарстві *«хазяйка робила у цей день 40* ***книшиків, колачиків, бубликів*** *або* ***булочок****, схожих за формою на пташок. Для цього з маленького шматочка тіста робили качалочку, зав'язували її вузликом, розплескували кінці, наче гребінчик і хвостик, і запікали. Цих* ***жайворонків*** *їли протягом дня, причому обов'язково діти (як свої, так і чужі). Тому вони ходили по хатах, і їх пригощали* ***жайворонками****. Діти бігали по селу, підіймали вгору «пташок» і проспівували або промовляли нехитрі заклички. За повір'ями, ці дії повинні були прискорити повернення птахів із вирію, тобто початок весни*» [1].

Символічне навантаження мали також темпоративи, що номінували окремі дні великоднього тижня. *«У великодній понеділок селяни ходять один до одного, христуються і обмінюються* ***писанками.*** *Ходять з поздоровленнями (переважно діти) до рідних, повитух, знайомих, священиків, приносячи в подарунок «волочільне», що складається звичайно з* ***пшеничного калача*** *і кількох* ***крашанок***» [16: 24]. *«Діти (до дванадцяти років) носять* ***пироги*** *до батька хрищеного, до матері, до баби на другий день Великодня. Як дитина приходить до хрищеного батька з* ***пирогами*** *на Великдень, то каже: «Христос Воскрес, будьте здорові з празником!». Хто є в хаті, каже: «Спасибі, також і вас поздоровляємо, хай великий (чи велика) ростеш!» — і погладить по голівці. Дитина сама розв'язує хустку з* ***пирогами,*** *бере* ***пироги*** *і кладе на стіл. Хрищена мати садовить дитину за стіл, почастує її. Насипле* ***гостинця*** *в хустку:* ***насіння, цукерків, бубликів, крашанок****; дасть дитині в руки і скаже: «Іди, дитинко, з Богом». Принісши* ***гостинці*** *додому, дитина віддає матері, мати ж висипає їх у решето (так зсипає* ***гостинці*** *всіх дітей), а після обіду ділить їх дітям*» [5: 292].

У народному побуті українців Великдень чітко утримував елементи язичницької весняної ритуалістики, вербалізованої процесивами: випікання *обрядового печива*, фарбування *яєць*, ігри, танці й розваги молоді, ушанування предків, аграрно-магічні, очисні обряди тощо. Багатим був і репертуар традиційних великодніх ігор. Діти залюбки грали і *цоканьє* — биття *яєць*: той, кому вдавалося розбити *яйце* суперника, забирав його собі.

Серед українського населення Галичини, Закарпаття та інших західних областей з XIX ст. набула поширення католицька традиція обдаровування від імені Святого Миколая. Очолювана парубком, перевдягненим у святого, група молоді обходила двори, роздаючи подарунки дітям, а неслухняним залишала палицю як пересторогу на майбутнє. Через «Миколая» хлопці та дівчата нерідко передавали подарунки своїм коханим. З цим темпоративом *на Миколая* на Львівщині й Тернопільщині був пов'язаний глютонім-артефакт на позначення спеціального печива, яке клали дітям уночі під подушку, — *миколайчики*.

З дорослішанням у родинному та громадському колах, дівуванням і парубкуванням у мовній картині світу українців актуалізувався темпоратив *вечорниці* — загальна назва зібрань, на яких молодь готувала себе до шлюбу. Категоризація його різновидів була зумовлена народно-аграрними вимірами часу: це були як *власне вечорниці*, які закінчувалися *з першими півнями*, так і *досвітки*, що тривали аж до третіх півнів.

Темпоратив *Кузьминки* (1/14 листопада) номінував початок циклу дівочих вечорниць по закінченні літньо-осінніх аграрних робіт. За церковним календарем, у цей день ушановували святих чудотворців-безсрібників *Кузьму* та *Дем'яна*, від імені одного з яких і походить народна назва свята — *Кузьминки*. В Україні

їх називали також *курятниками*, що зумовило побутування в мовленні синонімічної народної назви темпоративу — *курячі іменини.* За стародавнім звичаєм, цього дня готували ритуальні страви. Знаковими глютонімами-артефактами, пов'язаними з цим темпоративом, були ***кури*** й ***каша***. Закликаючи до себе в гості «курячих опікунів», дівчата приносили на вечорниці складчину. *Курей* різали, *смажили*, а хлопці приносили *горілку* й відбувався змагальний почастунок — «чия ***курка*** смачніша». Найслабшому в сім'ї діставалося ***куряче серце*** [4, 257]. Метафоричне осмислення в народному світогляді пов'язане з тим, що з часом ім'я святих Кузьми та Дем'яна, які відали морозами, засухою, заметіллю, мало ще одну функцію — «Кузьма-Дем'ян, Божий коваль». Тому першого дня листопада «дівчата просили його *скувати* їм весілля й водили хороводи на його честь: *Ти Кузьма-Дем'ян! Скуй свадебку // Крепко-накрепко, довго-надовго!* [4: 257).

Темпоратив *Катерини* (24 листопада / 7 грудня) мотивований іменем святої християнської великомучениці. В Україні він мав синонімічну назву — *свято дівочої долі.* Увечері дівчата гуртом готували спільну вечерю. Магічних рис у комплексі з обрядодіями набували в цей час глютоніми-артефакти *каша* й *борщ*. *«Молодь влаштовувала вечорниці, але вечеря мала бути пісною. Їли* ***кашу*** *і* ***борщ****. Опівночі, перед «півнями», дівчата беруть горня з «вечерею», обгортають його новим рушником і йдуть «закликати долю». Простують до воріт. Кожна з дівчат вилазить по черзі на ворота, тримаючи в руках горня з* ***кашею*** *та* ***борщем****, і тричі гукає: «Доле, доле, йди до мене вечеряти!» Якщо в цей час заспіває півень, «доля обізвалася»; якщо ж ні — «доля не чує». Але найгірше, коли зірка з неба впаде — «погасне доля». Якщо дівчина вже мала свого хлопця, то вона промовляла його ім'я, наприклад: «Іване, доле моя, мій любий і єдиний, йди до нас вечеряти, прийди, доле моя!»* [5: 17].

Темпоратив *вечір на Андрія* (30 листопада / 13 грудня) у народі називають *Великими вечорницями*, або *Калитою*. Семантика номінацій обрядового хліба *калита (калата, маламай), балабушки* набувала сакральної конотації в контексті процесивів «великі молодіжні гуляння, ігри, дівочі ворожіння» тощо. Найбільш відомою була *«гра в «Калиту». Дівчата випікали* ***великого круглого коржа з діркою посередині****, на якому витискали нехитрий орнамент, і підвішували його до сволока. Іноді місили тісто на відварі любистку — щоб хлопці любили. Сторожив* ***калиту*** *так званий «Пан Калитинський», тримаючи в руці квача, обмащеного в сажі. Інший учасник гри, осідлавши коцюбу («Пан Коцюбинський»), скакав до нього, і між ними відбувався жартівливий діалог.* ***Калита,*** *яку пекли перед святом зимового сонцестояння в сонцеподібній формі, імовірно, мала зв'язок з давніми дівочо-парубочими гуляннями на честь народження світила* [2]. *Калита* — своєрідна жертва Сонцю, що є ніби предтечею майбутніх свят на честь Різдва світу. Дійство відбувається під загальний веселий сміх, а ворожіння набуває таємничого й магічного змісту [3: 368]. Однак, «за оцінками етнологів, з прийняттям християнства це свято набрало іншого характеру, слово «Калита» майже відійшло, а залишилося лише «Андрія». Свято «Калита», колись релігійне, пов'язане з сонцем і є його символом; разом воно прибрало й інше значення, інші символи: боротьба двох сил — доброї й лихої» [7: 221].

Із темпоративом *Андрія* (*Калити*) пов'язаний також глютонім-артефакт *балабушка* (синоніми: *балабух, балабуха, пампушка) — «народна назва* ***невеличкої булочки*** *або звареного у воді* ***шматочка солодкого тіста****; обрядові* ***коржики*** *або* ***булочки****, які дівчата використовували для ворожіння на свято Андрія Первозванного; у Галичині* ***балабухами*** *називали* ***буханці житнього хліба****, які пекли під Новий рік з ритуальною метою для посівальників»* [6: 25]. «*У деяких районах (Слобожанщині, півночі Полтавщини)* ***балабушки*** *не пекли, а варили»* [1]. *«Кожна дівчина вірить, що цієї чарівної ночі добрий бог допоможе їй дізнатися про свою долю — чи вийде вона заміж, а чи знову доведеться дівувати цілий рік. До цієї обрядодії готуються не лише дівчата, а й хлопці, бо це — найкраща пора для заклинань*

і ворожінь, а оберегом від темних та злих сил цієї пори є сам бог долі Калита. Удосвіта напередодні свята дівчата йдуть до криниць по воду, яку несуть до хати не у відрі, не в глечику, а в роті, щоб там, у світлиці, взявши стільки ж муки, як тої води, і стільки солі, замішати нею тісто, з якого кожна випікає дві ***балабушки****: для себе й для судженого. Носять воду так, щоб не заважали хлопці, які деінде за цим стежать. Відкупившись макітрою* ***вареників****, юнки запрошують парубків на вечерю»* [3: 128–129]. *«Коли* ***балабушки*** *спечуться, кожна з дівчат значить своє* ***тістечко*** *кольоровою ниткою або папірцем. Потім розкладають* ***балабушки*** *на долівці і впускають до хати пса, що перед цим був цілісінький день голодний. Той пес вирішує долю дівчини; бо чию* ***балабушку*** *проковтне першою, та першою й заміж вийде. Якщо* ***балабушка*** *впаде на підлогу — дівчина залишиться самотньою на цілий рік»* [3: 368].

Вечорницькі складчини утворювали темпоративний міні-цикл: 1) *на Кузьми-Дем'яна*, 2) *на Андрія*, 3) *на Пилипа*, 4) *на Різдво*, 5) *під Масницю на Всеїдному тижні*, 6) *на Масниці*, 7) *на Великдень*, 8) *на Вшестя (Вознесіння)*, 9) *на Зелені свята*. Такі збори ставали локусом ближчого знайомства між молоддю, що згодом закінчувалося шлюбом, весіллям та увиразнювали концепти СПОДІВАННЯ, НАДІЯ. У пору весняного рівнодення й літнього сонцестояння, у час пробудження й запліднення землі люди теж відчувають потяг до кохання, створення сім'ї та продовження роду. Тоді ж відбувалася більшість залицянь, а весілля в основному справляли восени.

Сімейно-обрядовий темпоратив *весілля* вербалізує обряди, що йдуть один слідом за одним, поділяючись на три цикли, номінації яких утворювали свої синонімічні ряди:

1) передвесільний: *сватання*, *умовини*, *оглядини*, *заручини*, *бгання короваю*, *дівич-вечір*; 2) власне весільний: *запросини*, *обдарування*, *посад молодих*, *розплітання коси*, *розподіл короваю*, *перевезення посагу*, *перезви*, *рядження*; 3) післявесільний: *хлібини*, *свашини* та *гостини.*

У передвесільному темпоративному циклі складник *сватання* (синоніми: *сватанки*, *змовини*, *брання рушників*, *рушники*, *згодини*, *слово)* концептуально актуалізувався через релевантну опозицію «згода/незгода», що мала вияв у глютонімах-артефактах *хліб*, *коровай*, *паляниця*, глютонімі-натурфакті *гарбуз* та інструментативі *макогін*. У разі згоди сватів і нареченого перев'язували рушниками та розрізали принесений ними *хліб*, незгоди — дівчина повертала його або ж підносила молодому *гарбуза* (у східних областях України) чи *макогона* (у Західній Україні). Саме тому з концептами НЕЗГОДА, ВІДМОВА в українській мові пов'язані фразеологізми *ухопив гарбуза* або *облизав макогона.*

Темпоратив *заручини* (синоніми: *полюбини, хустки, рушники, сватанки)* — номінація заключного етапу сватання, обрядового закріплення згоди на шлюб. Назва обряду походить від з'єднання рук, що, за народним звичаєм, набирало юридичної сили. У Карпатах він супроводжувався подаванням матір'ю нареченої *меду.* Глютонім *мед* у цьому контексті символізував єдність молодих та їхніх родичів [13], солодкість майбутнього спільного життя. На Правобережній Україні такої самої значущості набував глютонім *хліб*: «*У призначений для заручин час батьки й родичі молодого, зайшовши з* ***хлібом*** *у хату молодої, сідали до столу. Старший староста брав рушник і накривав ним* ***хліб****, на нього клав руку молодої й молодого і перев'язував їх рушником*» [12].

Попри такі знакові відмінності матеріалізації згоди, благословення майбутньої сім'ї в різних місцевостях України, центральною номінацією темпоративного циклу *весілля* був глютонім-артефакт ***хліб***, що символізував єдність, зв'язок живих з душами предків, єдину долю, вічне народження й продовження життя. Родові назви на позначення весільного хліба: ***коровай***, ***дивень***, ***лежень***, ***теремок***, ***гільце***, ***борона***, ***щітка***, ***полюбовники***, ***шишки***, ***гуски***, ***калачики***,— були пов'язані з реалізацією

їхніх специфічних обрядових функцій. Семантика кожної номінації вбирає сегменти чітко регламентованого призначення та концептуального зв'язку з весільними процесивами: з ***паляницею*** йшли свататися, з ***шишками*** та ***колачем*** запрошували на весілля, ***голубок*** та ***гусок*** дарували коровайницям. ***Лежень*** молоді возили до нових родин: молодий — для тещі, молода — для свекрухи. Ділили його на другий день весілля, а доти він *лежав* на столі перед молодими, чим і була мотивована його назва. На Черкащині для батька випікався весільний хліб ***борона***, для матері — ***щітка***.

Однак головним весільним хлібом, окрасою весільного столу, символом достатку та щастя, який наприкінці весілля розподіляли між усіма присутніми, був ***коровай***, що виготовлявся з дотриманням певного сценарію. Космічна сутність номінації *коровай для молодих «відтворена числово, тими величинами, у яких проявляється світ. Найперше — це парність оздоб, як ось* ***шишка-сонце*** *на вершині* ***кобораю***. *Вона складається з двох частин і при даруванні* ***кобораю*** *віддається тільки молодим, її зміст і художній, і життєвий: подружжя повинно бути цілий вік у парі для продовження роду й утвердження життя. Композиція* ***кобораю*** *чотиричасна. Це — відтворення світу білого, ясного, у якому воно має існувати. Нарешті, це — семипроявність, у якій світ звучить (сім нот) та сяє (сім барв) і в якій повнозвучно й барвисто має жити нова сім'я: Ніхто не вгадає, / Що в нашому* ***кобораю****? / З семи криниць водиця, / З семи мішків пшениця, / З семи фосок* ***масла****, / З семи курок* ***яю*** */ В нашому* ***кобораю***» [9: 18–19].

Концепти ДОЛУЧЕННЯ ДО ГРОМАДИ, СХВАЛЕННЯ, ПІДТРИМКА нею новоствореної родини реалізується через найпоширеніший у весільних обрядах процесив *бгання кобораю*, пов'язаний з темпоративами *п'ятниця* або *субота перед весіллям* та локативами *дім молодої* (у східних районах), *дім родичів* (Поділля та Волинь) або ж локативом *в обох молодих*. Крім агенсу *коровайниці* — спеціально запрошені заміжні жінки, щасливі в шлюбі, які приносили з собою *борошно*, *яйця* та *сало*,— до ритуального контексту долучалися номінації *родичі з обох боків*, що символізувало порідднення сімей. Номінація *бгання кобораю*, наприклад, у Рівненському Поліссі, зберегла семантичний зв'язок з ритуальними й магічними процесивами, звичаями, що йдуть з глибокої давнини.

Інструментативи *піч* та *діжа* в цьому концептуальному полі набувають антропоморфних рис. «Створення ***кобораю*** є етапом, під час якого реалізується бінарна опозиція сире-варене, коли із ***сирої*** (природної) субстанції виникає ***печений*** (культурний) символ. Випікання ***кобораю*** завжди було пов'язане із забезпеченням функції зростання, тобто наділенням його ознаками живого організму. Часом пісенний фольклор надає ***весільному хлібу*** антропоморфних ознак: *А* ***коровай*** *регоче, до печоньки хоче, вон на ноженькі гіблє, до печонькі дибле* [11: 11]. Посадивши *коровай* у піч, коровайниці піднімають до стелі діжу, танцюють з нею, співаючи величальних пісень: *Що піч стоїть на стовпах, А діжу носять на руках.— Пече наша, пече, Спечи нам* ***коровай*** *гречe!* [4: 158]. Навіть вода, якою коровайниці миють від тіста руки, набуває сакрального значення: *вони символічно вмивають нею всіх присутніх під час обряду, цілуються навхрест, а потім, співаючи, виливають воду під родюче дерево, приказуючи: «Щоб вишеньки розвивались, щоб дітоньки любувались». До* ***кобораю*** *шанобливо ставились від початку його виготовлення коровайницями аж до розподілу старшим дружкою або старостою в кінці весільного застілля й роздавання «на мир Божий»* [11: 11].

Темпоратив *вирядження молодого* вербалізує кульмінацію весільного обряду — посаду молодих, що мав санкціонувати шлюб. Основну обрядову функцію виконувала мати молодої: вона зустрічала почет, благословляла заручених на вінчання й зустрічала після нього. Зустріч відбувалася на порозі оселі нареченої. Молоді тричі вклонялися батькам, а ті підносили їм *хліб-сіль*.

Темпоратив *покривання* — номінація найдраматичнішого етапу весільного обряду, що символізував ініціацію молодої, перехід до заміжнього стану. Молоду садовили на ***діжу,*** *щоб була доброю господинею,* брат або приданка (гостя з боку нареченої) розплітали їй косу й мастили волосся ***маслом*** чи ***медом.*** *Посаг (придане)* мав продемонструвати не стільки достаток молодої та її рідних, скільки її працелюбність. Якщо він характеризував дівчину як добру майстриню, її зустрічали ***хлібом-сіллю***, співали величальної.

Номінація *комора* вербалізувала цикл обрядів шлюбної ночі. Наступного ранку, вірячи в особливу силу нареченої, присутні на весіллі долучалися до *биття каші* — ритуального приготування молодою *каші,* її «продажу» гостям та обсівання нею двору й худоби.

У багатьох місцевостях України з-посеред номінацій декількох обов'язкових весільних страв: ***каші гречаної з м'ясом***, ***капусти вареної або тушкованої***, ***печені м'ясної***, ***пиріжків з сиром*** і ***ряжанкою***,— вирізнявся глютонім-артефакт *кисіль*, що мав символічне темпоративне навантаження: *Наостанку подавали* ***густий молочний*** *та* ***фруктовий кисіль*** *у тарілках.* ***Кисіль*** *був ніби знаком закінчення трапези, тому його називали* ***«випихайлом»*** [15: 196]. Інший синонім лексеми *кисіль — розгінна страва*.

Темпоратив *колачини* (синоніми: *покалачини, хлібини, честь, дякування, розхідний борщ, свашини*) — обряд післявесільного циклу, що концептуалізує зміцнення зв'язку між сватами та полегшення періоду адаптації нареченої в чужому домі. Відбувалися *колачини* зазвичай через місяць після весілля в батьків молодої, куди приходили на гостину молоді, батьки молодого та найближчі родичі. *«За звичаєм, молоді дякували своїм батькам, даруючи їм по* ***12 колачів****, батьки, у свою чергу, обдаровували молоде подружжя полотном та перемітками»* [13].

З імітативною магією початку сімейного життя пов'язана в західноукраїнських землях лексема *мед,* якою мотивуються темпоративи *медовий місяць* та *медове життя*: «*Молодим одразу, «як прийдуть від слюбу, дають три рази з ложки* ***меду*** *на солодке життя (у сито сиплять пшеницю, ставлять* ***калач,*** *а в дірку* ***калача — горщик з медом****) — отакий, власне, початок на Гуцульщині медового життя, а не місяця»* [8: 32].

Темпоратив *весільний ювілей* — відзначення круглої дати з часу створення сім'ї. Традиція святкування весільних ювілеїв у середовищі трудящих нетривала, вона почала складатися в 60-ті роки XX ст. у зв'язку з підвищенням загального інтересу до шлюбу, сім'ї та побутових проблем. Весільні ювілеї відзначаються переважно у формі гостин з поздоровленнями, обдаровуванням, частуванням. Традиційно справляють 25-річні (*срібне весілля*) та 50-річні (*золоте весілля*) ювілеї.

Плинність життя зумовлювала не лише світлі моменти радості народження, виховання, залицяння, весілля, утворення нової сім'ї з об'єднанням родів та продовження життя, а і його закономірне закінчення — смерть. Розгляд цього темпоративного концепту вважаємо темою окремого наукового дослідження.

Отже, розглянувши зв'язок глютонімів-артефактів з темпоративами української сімейної обрядовості на матеріалі фольклорних та етнографічних джерел, виданих у XIX–XXI ст., можна констатувати можливість його аналізу лише в континуумі народознавчої інформації за умови врахування специфіки вербалізації інваріантних концептуальних одиниць в синхронічному та діахронічному аспектах.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Артюх Л. Ф.* Повсякденна й святкова їжа та напої. *Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник.* URL: http://etno.us.org.ua/mynuvshyna.

2. *Артюх Л. Ф.* Режим і сезонність харчування, харчові заборони. *Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник.* URL: http://etno.us.org.ua/ mynuvshyna
3. *Войтович В.* Міфи та легенди давньої України. Тернопіль : Навчальна книга — Богдана. 2005. 392 с.
4. *Войтович В.* Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
5. *Воропай О.* Звичаї нашого народу. Мюнхен : Українське видавництво. 1958. Т. 1. 305 с.
6. *Жайворонок В. В.* Знаки української етнокультури : *Словник-довідник.* Київ : Довіра, 2006. 703 с.
7. *Килимник С.* Український рік у народних звичаях в історичному освітленні : у 5 т. Вінніпег-Торонто. 1963. Т. 5. 288 с.
8. *Красиков М.* Імітативна магія у звичаєвості гуцулів Верховинщини. *Народна творчість та етнологія.* 2013. № 6 (346). С. 27–36.
9. Мицик В. Син Землі і Сонця : художнє хлібопечення Шевченкового краю. Київ : КВЩ, 2005. 40 с.
10. Міщенко Н. Слово батьків з усіх віків. Київ : Богдана. 1998. 1136 с.
11. *Несен І.* Коровай відомий і невідомий (традиції коровайного обряду Рівненського Полісся). *Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся*. Рівне : Перспектива, 2003. Вип. 3. С. 9–17.
12. *Передвесільний* цикл весілля. URL: https://www.cheremhi.com.ua/statti/ statti.php?id=2
13. *Пономарьов А.* Сімейні звичаї та обряди. *Українська минувшина: Ілюстрований етнографічний довідник.* URL: http://etno.us.org.ua/ mynuvshyna
14. *Сорочук Л.* Міфопоетичний світ в українській календарно-обрядовій поезії (архетипне підґрунтя). *Українство у світі* : *традиційність культури* та *спільнотні взаємини.* К. : Нічлава, *2004.* С. 47–62.
15. *Українська етнологія*. За ред. В. Борисенко, Київ : Либідь, 2007. 400 с.
16. *Чубинський П. П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной Императ. Рус. геогр. о-вом. Юго-Западный отдел : у 4 т. СПб., 1872. Т. 3. 167 с.

УДК 811.161.2'373.2

Вікторія Соприкіна
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

КОЛЕКТИВНІ ПСЕВДОНІМИ СУЧАСНИХ ПИСЬМЕННИКІВ: МОТИВАЦІЯ, ПОХОДЖЕННЯ, ФУНКЦІЇ

Статтю присвячено актуальній проблемі вивчення явища неофіційних антропонімів на прикладі колективних псевдонімів сучасних українських письменників. Актуальність дослідження зумовлена відсутністю в сучасному мовознавстві окремих розвідок, де проаналізовано суто колективні неофіційні оніми культурно-мистецької сфери. У роботі названо мотиви творення названих власних назв, подано декілька класифікацій за різними критеріями, а також описано різні варіанти тлумачення та функції колективних псевдонімів.

Ключові слова: *українська антропонімія, колективний псевдонім, неофіційний антропонімікон, онімізація, поліонім.*

The article deals with the detailed analysis of the collective pseudonyms of contemporary Ukrainian writers. Urgency of the research is caused by the absence of detailed investigations such unofficial collective anthroponyms from cultural and artistic sphere. There is characterized the reasons for creating this proper names, the author of the article has given the several classifications, which presented these onyms in different aspects.
Key words: *Ukrainian anthroponymy, collective pseudonym, the unofficial anthroponymicon, onimization, polyionym.*

Псевдоніми — різновид неофіційних антропонімів, що перебувають у сфері зацікавлень слов'янських ономастів. Наукові розвідки на цю тему писали В. Капелюшний [8], М. Лесюк [10], Н. Павликівська [12], Ю. Собков [15], О. Суперанська [16], Р. Яцків [18], теоретично осмислювали та аналізували певні аспекти В. Дмитрієв [5], В. Німчук [11], Н. Подольська [13], М. Торчинський [17] та інші. До теми колективних псевдонімів побіжно зверталася Н. Павликівська (у дослідженні культурно-мистецької сфери XX століття), описували в словниках І. Дей [4], В. Еппель [6].

Актуальність дослідження зумовлена тим, що на сьогодні колективні псевдоніми сучасних письменників України не були предметом вивчення в українському мовознавстві. *Метою статті* є опис колективних псевдонімів сучасних письменників, класифікація їх за різними параметрами, прогнозування мотивів створення та походження неофіційних антропонімів.

У сучасній українській літературі колективні псевдоніми письменників представлені не численно: *Брати Капранови*, *Генрі Лайон Олді*, *Макс Фрай*, *Ярослав Верів*, *Три графомани*, *Олександр Володимирович Зорич*. Малопродуктивність колективних псевдонімів можна пояснити тим, що поети рідко пишуть у творчому тандемі й серед прозаїків таких об'єднань теж небагато.

Колективні псевдоніми можна класифікувати за різними критеріями. Так, за формальними показниками вони поділяються на колективні псевдоніми, які походять з апелятивної лексики (*Три графомани*), пропріальної (*Олександр Володимирович Зорич*) або комбінованого типу — апелятивно-пропріальні (*Брати Капранови*).

За ступенем приховування такі самоназви можна поділити на два типи:

1) псевдоніми, які підкреслюють колективність, указують, що авторів більше одного;
2) псевдоніми, які маскують факт колективної творчості.

Усі названі оніми, окрім *Брати Капранови* та *Три графомани*, створюють образ однієї особи, приховуючи за нею, як за ширмою, постаті інших. Псевдоніми, що вказують на кількість людей, які створили твір, називають поліонімами (з грець. poly — багато, onim — ім'я) [5: 239].

Власною назвою *Брати Капранови* підписують твори письменники, брати-близнюки Віталій та Дмитро [2]. За допомогою такого псевдоніма автори підкреслюють родинні зв'язки, сімейну спорідненість. Щоправда, це один з усіх колективних псевдонімів, що втрачає свою головну функцію — втаємничення особи. Адже Віталій та Дмитро Капранови могли підписатися іншим прізвищем, чи вибрати для підпису абревіатуру або тільки апелятивну лексику (наприклад, як це зробили письменники з псевдонімом *Три графомани*). Тож у псевдонімі братів превалюють інші функції: власна назва виступає як бренд, популяризує осіб, є їхньою «візитною карткою».

Псевдонім *Три графомани* має апелятивну лексичну генетику. Проте в цьому разі відбувається процес онімізації, тобто перехід загальної назви у власну. Псевдонім передував появі антропоніма *Ярослав Верів* [3]. Його вибрали для свого творчого шляху три молоді науковці, які вирішили спробувати себе в письменницькій діяльності. Автори створили таке власне ім'я за аналогією до назв «Трьох мушкетерів» О. Дюма, «Трьох богатирів» В. Васнецова, «Трьох товаришів» Е. М. Ремарка. Числівник *три* мав указувати на кількість авторів (Гліб Гусаков, Олександр Христов, Олексій Мухін), а іменник *графоман* позначав рід діяльності. Слово «графоман» означає особу, «що має потяг до писання, письменництва, але не має відповідних здібностей». Припустімо, що автори цим словом хотіли сказати, що вони ще початківці, або ж, як люди науки, вважають, що писання художньої літератури це несерйозна забавка, а так зване «графоманство». Власна назва *Три графомани* не проіснувала довго, бо не сподобалася видавцям, а згодом, коли творче тріо покинув Олексій Мухін, письменники почали підписувати твори псевдонімом *Ярослав Верів*.

Трикомпонентні колективні псевдоніми представлені антропонімами *Генрі Лайон Олді* та *Олександр Володимирович Зорич*. Псевдонім *Генрі Лайон Олді* має таку історію: спершу він мав вигляд *Г. Л. Олді*. Автори вигадали прізвище, скомпонувавши перші склади своїх особових імен *Олді* ← ***Ол***ег + ***Ді***мон. Тобто способом творення стала абревіація. До створеного прізвища за тричленною формулою (ім'я, по батькові, прізвище) додали ініціали *Г.*— перша літера від Громов, *Л.*— перша літера від Ладиженський. Проте видавець вимагав повне ім'я та по батькові автора, тому письменники вигадали імена Генрі й Лайон [14]. Можна припустити, що автори взяли саме іншомовні, а не українські імена, щоб вони краще сполучалися з вигаданим прізвищем Олді.

Під псевдонімом *Олександр Володимирович Зорич* пише подружжя: Дмитро Гордевський та Яна Боцман. За словами авторів, коли вони розпочали письменницьку діяльність, то соромилися ставити під текстом справжні прізвища й підписувалися онімом Зорич, який, на їх думку, має позитивні емотивно-оцінні конотації, асоціюється із зорями. Також Дмитро та Яна наголошували, що ця власна назва має сербське походження й в Україні не так багато людией з таким прізвищем, а значить псевдонім буде індивідуальним. Ще одним мотивом у виборі оніма стало існування історичної персони — Семена Зорича — фаворита імператриці Катерини II. Семен Зорич був красенем, одним з улюбленців цариці, людиною, до якої була прихильна доля, тому автори й вибрали собі за псевдонім таке прізвище, щоб їхня творча кар'єра була вдалою [7].

Псевдонім *Макс Фрай* довгий час був літературною містифікацією, бо існували версії, що це пише іноземець, а на сайті під цим іменем зринала фотографія блакитноокого негра. Інші говорили, що це певна метафора, а твори пишуть «літературні негри». Проте пізніше виявилося, що під іменем *Макса* творять два митці — Світлана Мартинчик та її чоловік Ігор Стьопін [1]. *Макс Фрай* — це й псевдонім письменників, і водночас один із прописаних персонажів. Ідеєю для створення прізвища *Фрай*, за словами авторів, послужив напис на наліпці пивного напою «Alcohol frei», що перекладається з німецької мови «без алкоголю». Таким чином, іменем «Max frei» автори натякали на відсутність, фіктивність названої особи — «без Макса». Є ще один варіант перекладу «Max frei», де max — скорочена форма від maximal (максимально), а frei перекладається як прикметник «вільний», тобто «Max frei» — «максимально вільний, що не має ніяких перепон». У такому тлумаченні автори означили свою творчу діяльність вільною від усяких

письменницьких рамок, приписів та канонів. Тож способом творення імені *Макс Фрай* є транскрибування німецьких слів, що репрезентують творчий задум авторів, омовлюють їх ідеї. Варто додати, що після смерті Ігоря Стьопіна, дружина продовжила використовувати псевдонім одноосібно.

Зауважимо, що серед колективних псевдонімів превалюють слов'янські власні назви, чужомовних мало (*Генрі Лайон Олді*, *Макс Фрай*). Цю чужомовність можна пояснити тим, що саме для письменників-фантастів у 1990-і роки актуальним було створення псевдоніма на манер західноєвропейського імені, оскільки в той час на книжковому ринку попит мали насамперед закордонні автори, які творили в стилі фентезі.

Ще однією особливістю колективних псевдонімів є те, що їх зазвичай використовують тоді, коли твір пишуть кілька осіб. Якщо ж письменник з творчого тандему паралельно пише ще якісь твори одноосібно, то він підписує їх або справжнім ім'ям, або вигадує індивідуальний псевдонім. Наприклад, Олег Ладиженський, що разом з Дмитром Громовим пише фантастику під псевдонімом *Генрі Лайон Олді*, підписує власні вірші іменем жіночого персонажа *Ніру Бобовай* [9].

Сучасні автори колективних псевдонімів створюють іншу власну назву з метою:

1) Створити містифікацію й цим заінтригувати читача (*Макс Фрай*, *Генрі Лайон Олді*).
2) Через сором'язливість, щоб бути непізнаним у разі невдачі (*Олександр Володимирович Зорич*).
3) Відокремити письменницьку діяльність від інших сфер свого життя (*Три графомани*).
4) На основі псевдоніма створити свій «бренд» і популяризувати творче надбання (*Брати Капранови*).

За ще однією класифікацією колективні псевдоніми поділяють на власне колективні та уявно колективні псевдоніми. У першому разі під псевдонімом дійсно ховається два чи більше автори, а в другому псевдонім зазначає, що декілька осіб писали твір, тоді як насправді це одна людина (наприклад, А. Чехов одну гумореску підписав іменем *Астрономи «Будильника»*). Зібраний нами матеріал не засвідчив у сучасному українському псевдонімікоині колективні неофіційні антропоніми другого типу.

Було помічено, що автори, які пишуть під колективним псевдонімом, на відміну від митця, який творить під індивідуальним, не використовують паралельно кілька псевдонімних назв. Так, наприклад, якщо Леся Воронина має та одночасно використовує свої псевдоніми *Гаврило Ґава*, *Ніна Ворон*, *Олена Вербна*, то автори, які пишуть разом, мають тільки один колективний псевдонім. Єдиний варіант — це зміна авторами свого псевдоніму в діахронії через певні умови (*Три графомани — Ярослав Верів*).

Можемо резюмувати, що в сучасному письменництві колективні псевдоніми є доволі рідкісним явищем. Загалом авторами таких іменувань є письменники-фантасти, які починали творчий шлях на початку XXI століття, коли видавництва агітували створювати псевдоніми, щоб зацікавити потенційного читача. Мотиви створення неофіційних самоназв доволі різні: від бажання приховати справжнє ім'я до цілком комерційних цілей — створити ажіотаж навколо автора та його творів. Перспективним видається дослідити колективні псевдоніми інших періодів (наприклад, радянського часу) в порівнянні з сучасністю, визначити їх спільні риси та відмінності.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Алексеенко Л.* Детективы лечат от простуды (интервью с Максом Фраем). *Российская газета*. 2014. № 62. URL: https://rg.ru/2014/03/15/frai-site.html
2. *Босик Л.* Братам Капрановим у Володимирці п'ятикласники влаштували бліцопитування, а дорослі — автографсесію. *Сайт Володимирець city*. жовтень 2019. URL: https://numl.org/r5u
3. *Володимирський В.* Гліб Гусаков: «Союз фізика з ліриком». Журнал «Пітерbook». травень 2009. URL: https://krupaspb.ru/piterbook/fanclub/pb_fan_column.html?nn=69
4. *Дей О.І.* Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI–XX ст.) Київ : Наукова думка, 1969. 559 с.
5. *Дмитриев В.Г.* Скрывшие свое имя. Из истории анонимов и псевдонимов. Москва : Наука, 1977. 312 с.
6. *Еппель В.* Нові матеріали до словника українських псевдонімів. Київ : Київський нац. ун-т будівництва і архітектури, 1999. 116 с.
7. *Зорич О.* Походження творчого псевдоніма. *Сайт Вікіпедія*. URL : https ://numl.org/pc9
8. *Капелюшний В.П.* Замасковані імена : Псевдоніми і криптоніми та проблеми атрибуції авторства в історіографії українських національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. : монографія. К. : Нора-Прінт, 2001. 103 с.
9. *Ладиженський О.* Творчість під іменем Ніру Бобовай. *Сайт Вікіпедія.* URL: https://numl.org/pcj
10. *Лесюк М.П.* Псевда вояків Української Повстанської Армії. Nazewnictwo na pograniczach etniczno-jezykowych : materiały z Międzynarodowej konferencji onomastycznej, Białystok–Supraśl, 26–27 X 1998 r. Bialystok, 1999. S. 177–184.
11. *Німчук В.В.* Українська ономастична термінологія. Повідомлення Української ономастичної комісії (Проект). Київ : Наукова думка, 1966. Випуск 1. С. 24–43.
12. *Павликівська Н.М.* Українська псевдонімія XX століття : автореф. дис ... д-ра філол. наук : 10.02.01. Київ, 2010. 36 с.
13. *Подольская Н.В.* Словарь русской ономастической терминологии. Москва : Наука, 1988.— 192 с.
14. *Рахманін С.* Інтерв'ю Дмитра Громова та Олега Ладиженського. *Радіо Свобода*. 15.04.2006. 05 :00. Програма «Звуки життя : дійова особа». Київ. URL: https://www.radiosvoboda.org/a/944227.html
15. *Собков Ю.* Псевдоніми як специфічні самоназви в антропонімічній системі. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Чернівці, 2015. Вип. 740–741. С. 203–206.
16. *Суперанская А.В.* Общая теория имени собственного. Москва : Наука, 1973. 367 с.
17. *Торчинський М.М.* Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 548 с.
18. *Яцків Р.* Псевдоніми учасників національно-визвольних змагань — позивні військовослужбовців Збройних сил України : семантичні паралелі. Рідне слово в етнокультурному вимірі. 2014. С. 99–106. URL : http ://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev_2014_2014_16

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Історія літератури — це насамперед історія особистостей.
Не стилів, не напрямів, не угруповань, не ідеологій — особистостей.
А вже потім — стилів, напрямів, угруповань, ідеологій.

Борис Тихолоз

УДК УДК 821.161.2

Оксана Румянцева-Лахтіна
Харківська академія неперервної освіти

«ПАН ХАЛЯВСКИЙ» Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА — ПЕРШИЙ СІМЕЙНИЙ РОМАН-ХРОНІКА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті обґрунтована думка, що Г. Квітка-Основ'яненко став основоположником жанрового різновиду сімейного роману-хроніки в українській літературі. У романі «Пан Халявский» показано, як на тлі трансформації суспільства відбувається деградація дворянської родини в Україні у XVIII—XIX ст. За жанром твір визначено як сімейний роман-хроніка.
Ключові слова: *жанр, сімейна хроніка, історичний хронотоп, лінійний принрцип історизму, патріархальна і нуклеарна родини.*

The article substantiates the idea that G. Kvitka-Osnovyanenko became the founder of the genre variety of the family novel-chronicle in Ukrainian literature. In the novel "Pan Khalavsky" shows how against the background of transformation of society is the degradation of the noble family in Ukraine in the XVIII—XIX centuries. The genre of the work is a family novel-chronicle.
Key words: *genre, family chronicle, historical chronotope, linear principle of historicism, patriarchal and nuclear families*

Вивчення жанру роману є одним із актуальних питань сучасного літературознавства. В останні десятиліття XXI ст. виникає інтерес до жанру сімейного роману серед сучасних вітчизняних та зарубіжних дослідників. Уперше про сімейний роман згадує М. Бахтін у роботі «Форми часу й хронотопу в романі». Літературознавець не виокремлює сімейний роман чи сімейну хроніку як підвиди роману, але визначає шляхи його диференціації. Терміном «сімейний роман» він не оперує, але окреслює проблематику й мотиви жанру «роману поколінь». Згідно з Бахтіним, «роман поколінь» виникає на зламі епох, бо викликаний катаклізмами в суспільстві та зумовлений «зруйнуванням ідилій» [2: 448].

Ознаки сімейного роману визначає російська літературознавиця А. Г. Татьяніна. Іманентними рисами цього жанру вона вважає появу «домашнього сімейного ідеалу» [17: 48] й підкреслює значимість сімейного роману, який порушує проблему існування сім'ї як інституту [17: 51]. Окрім того, дослідниця коментує, що сімейний роман обумовлює появу нового «особливого колективного героя — сім'ї» [17: 180].

Здійснений огляд критичної літератури засвідчив, що жанр сімейного роману як у вітчизняному, так і в зарубіжному літературознавстві не має певної термінологічної визначеності. Часто використовують дефініції *роман-ріка*, *роман-сага*, *хроніка*, *цикл*, запропонований М. Бахтіним термін *роман поколінь* чи англомовний термін *multigenerational novel*, але всі вони потребують уточнення з урахуванням жанрової специфіки й поетики кожного конкретного твору.

Увага літератури здавна фокусувалася на створенні сімейних хронік, ознаками яких є реалізація універсальної моделі розповіді про родовід. Найбільш відомі зразки — це фольклорні генеалогічні перекази, текст Старого Заповіту, античні генеалогічні міфи, ірландські саги, сімейні записки. В українській культурі розповіді про історію роду й родини існують як в усній, так і в писемній формах.

З появою писемності сімейні хроніки починають записуватися й набувають форми документальних або документально-мемуарних хронік про історію того чи того роду. Як зазначає В. Шевчук, традиція українських документально-мемуарних хронік розпочинається на початку XVII століття й триває щонайменше до XIX століття [20: 22].

Сімейний роман часто називають епосом приватного життя. За логікою такого визначення, сімейний роман мав би сформуватися в такий спосіб: приватне життя постає в сублімованій якості, тобто концентрується на зображенні приватного життя, що називається сім'єю. Звідси особливий тип роману — сімейний. Ідеться не про певні аспекти сімейних стосунків, а саме про специфічне жанрове явище, що називають сімейним романом.

Український сімейний роман як жанр вітчизняні літературознавці розглядають без чіткої диференціації, тому його часто уналежнюють то до літературної хроніки, то до роману-виховання. Методологія української вченої Н. Копистянської допомагає розкрити жанрову приналежність художнього твору з урахуванням чотирьох понятєвих сфер: «жанрова система літератури», «жанрова система літературної епохи, напряму», «жанрова система епохи, напряму, національної літератури», «жанрова система у творчості окремого письменника, у межах вияву його творчої індивідуальності» [9: 63–78].

Як вважає дослідниця жанру роману Н. Бернадська, досвід історичної романістики В. Скотта, традиції сімейного роману-хроніки, авантюрного й сатиричного морально-описового роману англійської літератури суттєво впливають на формування жанру роману в українській літературі. Вона зазначає, що російськомовні романи українських авторів постають не лише як приклад наслідування поетики роману англійської літератури, а і як твори, з яких починається зародження тенденцій розвитку окремого жанру, що має розвинутися в українській романістиці XIX століття. «Це концепція героя як представника свого часу і свого стану, психологізм, поліфункціональність образу оповідача» [3: 22]. Тож український сімейний роман як конкретно-історичний варіант зростає на національному ґрунті й характеризує шляхи свого формування на тлі розвитку вітчизняного письменства та інтеграції в європейську й світову літературу.

Одним із перших сімейних романів в українській літературі, на нашу думку, слід вважати російськомовний роман Г. Квітки-Основ'яненка «Пан Халявский», першу частину якого було надруковано в «Отечественных записках» у 1839 році.

Мета статті — виявити жанрові ознаки роману Г. Квітки-Основ'яненка «Пан Халявский», схарактеризувати принципи побудови сімейного наративу й обґрунтувати думку, що письменник став основоположником жанрового різновиду сімейного роману-хроніки в українській літературі.

Д. Чалий зарахував «Пана Халявского» до сімейних хронік, зауваживши, що саме цей вибір жанру влучно відображує радикальні зміни у дворянській родині, які призводять до розпаду знатного роду [18: 258]. Часто цей роман вважають наслідуванням М. Гоголя [11: 31], хоча спільним у письменників є лише тема зображення повсякденного життя провінційних дворян та української старовини. Окрім того, обидва письменники акцентують увагу на зображенні деталей українського побуту. Н. Калениченко визначає «Пана Халявского» як побутовий і авантюрно-повчально-описовий роман та припускає, що звернення до цього жанру є результатом впливу англійського просвітницького реалізму [6: 107].

Погляди сучасних літературознавців щодо жанрової приналежності роману «Пан Халявский» суттєво відрізняються. Так, Я. Вільна визначає його

як «історичний романтичний роман» [4: 160], що належить до романтичної прози. І. Лімборський вважає, що «Пан Халявский» — пародія на роман виховання та «своєрідну біографічну хроніку, сатирично підсилену засобами гротеску і викривального сміху» [12: 18]. Найбільш наближене до чіткого й конкретного, на нашу думку, визначення жанрової приналежності вищезазначеного роману подає Н. Бернадська, яка називає роман «Пан Халявский» сімейним романом-хронікою, слушно звернувши увагу на наявність у ньому повчально-моралістичних тенденцій: «За жанром — це сімейний роман-хроніка з притаманними йому сюжетними вузлами: родине виховання, навчання, смерть батьків і доросле життя головного героя Трушка Халявського» [3: 47]

У цій ситуації варто, на нашу думку, звернутися до словника й з'ясувати, що називається хронікою. У словнику літературознавчих термінів *хроніка* потлумачена як літературний жанр, що містить виклад подій у часовій послідовності [10: 201]. При цьому час є суб'єктом історичного процесу.

Спробуємо окреслити жанровий різновид сімейного роману-хроніки в загальнотеоретичному плані. Спираючись на студії визнаних дослідників теорії жанру, виокремлюємо інваріантні ознаки цього жанру, зважуючи на те, що маємо справу із сімейним романом (за тематичною ознакою), який за особливостями своєї поетики є хронікальним [2: 308]. У цьому разі можна не погодитись із тим, що сімейний роман завжди є романом виховання, оскільки для роману виховання центральною є проблема становлення (або й деградація) людини, для сімейної хроніки — занепад (іноді розвиток) роду, але в романі виховання становлення особистості головного героя відбувається на межі двох історичних епох. Історизм у сімейному романі-хроніці не є звичайним тлом, а становить зображення зміни історичних умов крізь призму трагічних подій у приватному житті сімейних поколінь. Тобто у сімейному романі-хроніці побутовий час невіддільний від історичного й відповідно формує з ним єдине ціле [19]. Окрім того, беззаперечним вважаємо те, що особистість не може існувати поза соціумом, тому визначення концепції під час особистості та її місця в романі, слід ураховувати її відносини із суспільством.

У виявленні специфіки жанру сімейного роману слід акцентувати увагу на слові «сімейний». У семантичній структурі терміна *сімейний роман* вирізняємо смислові компоненти, що сигналізують про відношення роману як літературного жанру до поняття *сім'ї* як соціальної групи, яка складається з людей, що перебувають у шлюбі, їхніх дітей та родичів, і здійснює свою життєдіяльність на основі спільного економічного, побутового, морально-психологічного укладу. Семантичне навантаження першого слова в назві жанру «сімейний» конкретизує особливості цього роману на формально-змістовому рівні й виокремлює цей вид роману з-поміж інших (пригодницький, психологічний, детективний романи та ін.). Такий аспект жанроутворення обумовлює вивчення своєрідної проблематики, сюжетно-фабульних сторін твору, а також категорії часу й простору.

Слід зазначити, що автор сімейного роману певною мірою вивчає традиції сім'ї, її мікроклімат, проблеми батьків і дітей, а також характер конфліктів і соціальних зв'язків родини. Цікавим є те, що поряд із персонажами носієм родової пам'яті є топос дому (обійстя або замку), адже саме дім оберігає героя від зовнішнього світу, який часто буває чужим і ворожим. Усе, що відбувається за межами родинного осередку, за стратегією сімейного роману, шкодить особистості й руйнує базові цінності людини. Спробуємо дослідити жанрові особливості роману «Пан Халявский» для обґрунтування його приналежності до жанру сімейного роману-хроніки.

13 травня 1839 року Г. Ф. Квітка написав П. А. Плетньову: «В «Отечественных записках» явится скоро «Пан Халявский». Это начало и отдано ещё до поступления моего в покровительство Ваше. Он начат по поручению Василия Андреевича (Жуковского — И. В.), переданному мне через здешнего чиновника графа Панина, чтоб описать старинный быт малороссиян, род жизни, воспитание, занятие и все до последнего» [8: 221]

Г. Квітка-Основ'яненко описує побут і звичаї українського дворянства першої половини XIX століття на прикладі життя родини Трушка Халявского: дитинство й виховання героя, його юність, навчання й одруження, судові процеси з приводу розподілу майна з братами, потім — виховання власних дітей. Усі події структуровані за лінійним принципом у хронологічній послідовності, й охоплюють три покоління роду Халявських.

Розповідь у романі ведеться від першої особи. Рід Халявських дістає дворянський титул від польського короля. Г. Квітка-Основ'яненко, знижуючи значимість дворянства, сатирично розповідає про мишу, убиту халявою відважного предка Трушка, за що рід й отримав шляхетство від польських королів та був названий Халявськими: *...предок мой, при каком-то польском короле бывши истопником, мышь, беспокоившую наияснейшего пана круля, ударил халявою, т. е. голенищем, и убил ее до смерти, за что тут же пожалован шляхетством, именован вас-паном Халявским, и в гербовник внесен его герб, представляющий разбитую мышь и сверх нее халяву — голенище — орудие, погубившее ее по неустрашимости моего предка* [7: 158–159].

Трушка переповнює гордість через приналежність до такого «знатного» роду, він пишається титулом, який був подарований пічникові за вбивство нещасного мишеняти. Зарозумілість і пихатість головного героя виявляється в тому, що він переконаний лише в силі грошей і «знатності» роду, панівною силою вважає користування безмежними дворянськими благами, витрачає свою енергію на розподіл майна між родичами. Автор викриває невігластво, самодурство дворян, які пріоритетними вважають гроші й титули, а не науку: *К чему трудился этот пан Пифагор? К чему сочинял эти таблицы, над которыми мучились, мучатся и будут мучатся все дети человеческого племени, когда можно вернее рассчитать деньги в натуре, раскладывая кучками на столе* [7: 105]. Брати Халявські не виявляють жалю й гуманності навіть у найтрагічнішу хвилину смерті Павлуся: вони радіють, що на одного нащадка в родині стало менше, тому буде легше розподіляти майно батьків між нащадками.

Трушко Халявський, головний герой, виростав у патріархальній дворянській родині, де існував відповідний принцип стосунків у шлюбі. Голова родини батько, а мати й діти підпорядковані його волі. Чада не виховані в дусі християнської моралі. Мирон Халявський нібито вболівав за те, щоб його сини були освіченими, але він, нащадок пічника, не міг і не хотів контролювати процес освіти й навчання, бо не розумів його значущості й суті. Навіть неграмотна Фекла Халявська, мати сімейства, основною метою якої було нагодувати сімейство, запідозрила, що хлопці їй брешуть і розмовляють не французькою, а бурсацькою мовою. Жінка зауважила: *...то были простые, а теперь будут латинский дурни* [7: 100].

У сатирично-іронічній манері Г. Квітка-Основ'яненко викриває причини розпаду дворянського роду: несправедливе отримання дворянського титулу, неуцтво, ненажерливість, жорстокість — усе це призводить до деградації особистостей і занепаду патріархальної родини. Трушко Халявський разом зі своїми братами знищив батьківське обійстя.

На нашу думку, роман «Пан Халявский» Г. Квітки-Основ'яненка за всіма ознаками можна віднести до сімейного роману-хроніки: він має хронотопну

організацію сюжету, побудовану за лінійним принципом, розповідь головного героя про три покоління своєї родини, розповідь про поступову деградацію та виродження дворянського покоління через шлях взросління й старіння головного героя. Окрім того, історизм цього роману досить розпливчастий, бо суттєві історичні події та реальні історичні діячі не цікавлять автора: зміну ідеологій у сімейному романі «Пан Халявский» він розкриває через конфлікт поколінь, а руйнування старих кріпосницьких традицій показано крізь призму руйнування дворянської родини.

Таким чином Г. Квітка-Основ'яненко, актуалізуючи проблему *родина — суспільство* в середині XIX столітті, зображує руйнування патріархальної родини крізь призму занепаду духовно-моральних якостей кількох поколінь дворян Халявських. Усе це відбувається на тлі згасання аграрно-кріпосницького ладу й прогнозує перспективу для зародження нової капіталістично-індустріальної ідеології, де панівними стають цінності сім'ї нуклеарної, що на відміну під патріархальної, значно вужча, закритіша, але водночас вільніша у виборі суспільних та особистісних цінностей.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Алламуратова А.Ж.*, Алламуратова Г.Ж. К вопросу о жанре семейного романа. *Молодой ученый*. 2014. № 4. С. 1187–1189. URL : https ://moluch.ru/archive/63/9724
2. *Бахтин М*. Формы времени и хронотопа в романе. Москва : Худож. лит., 1975. 504 с.
3. *Бернадська Н.І.* Український роман : теоретичні проблеми і жанрова еволюція : [монографія]. К. : Академвидав, 2004. 368 с.
4. *Вільна Я.В.* Історико-літературний феномен критичної інтерпретації творчості Г. Квітки-Основ'яненка : [монографія]. К. : Альтерпрес, 2005. 300 с.
5. *Грот — Плетневу*, Гфорс, 27 феврл. 1841. *Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым* : [в 3-х т. / под ред. К.Я. Грота]. СПб. : Типографія Министерства Путей Сообщенія (Высочайше утвержденнаго Товарищества И.Н. Кушнерев и Ко), 1896. Т. 1. С. 257–259.
6. *Калениченко Н.Л.* Українська література XIX ст. : напрями, течії. К. : Наукова думка, 1977. 314 с.
7. *Квітка-Основ'яненко Г.Ф.* Пан Халявский. *Зібр. творів* : [у 7-ми т. / редкол. : П.М. Федченко (голова), О.І. Гончар, Б.А. Деркач, С.Д. Зубков, Д.В. Чалий]. К. : Наук. думка, 1978–1981. Т. 4 : прозові твори. 1979. С. 7–377.
8. *Квітка-Основ'яненко Г.Ф.* Листи. *Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібр. творів* : [у 7-ми т.]. К. : Наукова думка, 1981. Т. 7. С. 163–357.
9. *Копистянська Н.Х.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : [монографія]. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
10. *Краткий словарь* литературоведческих терминов / Ред.-сост. *С.В. Тураев.* М. : Просвещение, 1978. 224 с.
11. *Кулешов В.И.* Натуральная школа в русской литературе XIX века. М. : Просвещение, 1965. 300 с.
12. *Лімборський І.В*. Творчість Григорія Квітки-Основ'яненка : генеза художньої свідомості, європейський контекст, поетика. Черкаси : Брама-Україна, 2007. 108 с.
13. *Наливайко Д*. Епістемологія і поетика реалізму. *Теорія літератури й компаративістика*. К. : Києво-Могилянська академія, 2006. С. 257–276.

14. *Никольский Е. В.* К вопросу о специфике жанра — семейной хроники и его зарождении в русской классической литературе. *Вопрос языка и литературы в современных исследованиях : Кирилло-Мефодиевские чтения*. Москва : 2009. С. 314–320.
15. *Порохняк Н.* Роман — сімейна хроніка з погляду літературознавчої антропології. *Питання літературознавства*. 2010. Вип. 79. С. 148–155. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2010_79_21
16. *Смирнов И. П.* Олитературенное время : (гипо)теория литературных жанров. СПб. : РХГА, 2008. 264 с.
17. *Татьянина А. Г.* Проза молодого Л. Н. Толстого и проблема семейного романа. URL: https://www.dissercat.com/content/proza-molodogo-ln-tolstogo-i-problema-semeinogo-romana
18. *Чалый Д.* «Пан Халявский». *Квитка-Основьяненко Г. Пан Халявский*. К. : Держлітвидав України, 1954. С. 251–266.
19. *Чик Д. К.* Реконструкція історії у сімейному романі-хроніці в англійській та українській літературі І-ї половини XIX ст. (М. Еджворт, Г. Квітка-Основ'яненко). URL: http://irbisnbuv.gov.ua/cgibin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?
20. *Шевчук В.* Історія української державності : курс лекцій. Київ : Либідь, 1999. 335 с.

УДК 82.09 (07)

Олександр Тарарак
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА В АВТОРСЬКОМУ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ (рецензія на навчально-методичний посібник: Вишницька Юлія. Аналіз та інтерпретація художнього тексту. Спецкурс зі світової літератури. К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2019. 240 с.)

У рецензії здійснено коментар щодо структурно-змістової організації посібника зі спецкурсу світової літератури, охарактеризовано його теоретичну й практичну частину, визначено основні методології літературознавчого аналізу художнього тексту в аспекті традиції й новації, виявлено прагматичну орієнтованість на соціальні потреби сучасного студента формувати читацьку та інтерпретаційну компетентності.
Ключові слова: *художній текст, літературознавчий аналіз, рецептивна естетика, авторська інтерпретація тексту.*

The review deals with a commentary on the structure and content organization of the special subject in the sphere of world literature, its theoretical and practical part are characterized, the main methodologies of literary analysis of the artistic text in the aspect of tradition and innovation are identified, a pragmatic orientation to the social needs of the modern student to develop reading and interpreting competence is revealed.
Ключові слова: *artistic text, literary analysis, receptive aesthetics, author's interpretation of the text.*

Викладання літератури в нашому освітньому просторі зазнає викликів сьогодення, пов'язаних зі змінами інформаційних ресурсів. Домінування цифрових технологій помітно впливає на характер мисленнєвої діяльності сучасної людини, для якої ваги набуває швидкість отримання потрібної інформації, прагнення мінімізувати її в змістових блоках, послаблення читацької зацікавленості великими за обсягом текстами. До того ж спостерігаємо тенденцію до поверхневого зчитування інформації, наявної в тексті, не здатність людини до власної інтерпретації закладених у ньому смислів. Ще один виклик українського сьогодення — спроба інтегрувати національну й зарубіжну літератури в один предмет «література», що також має певні ризики для нашої освіти.

Від цих викликів потерпають насамперед викладачі літератури в різних за статусом закладах освіти — загальної та вищої, що спонукає їх до пошуків шляхів активізації читацької діяльності учнів та студентів, їхніх умінь «грамотно» читати літературні твори, віднаходити в них глибинний зміст, запропонований автором для розгадування, тобто власної інтерпретації читачем. Розв'язання цих освітніх проблем знаходимо не лише в практиці викладання літератури, а й у навчальних посібниках, створюваних нашими науковцями-літературознавцями для потреб сучасної філологічної освіти.

До таких джерел відносимо й новий навчально-методичний посібник за авторством доктора філологічних наук Юлії Вишницької, у якому подано розроблений спецкурс зі світової літератури «Аналіз та інтерпретація художнього тексту». Зміст посібника вміщує два блоки — теоретичний (розділ I) та практичний (розділ II), запитання до модульної контрольної роботи, орієнтовну тематику індивідуально-дослідних робіт та список рекомендованої літератури. Ця структура дуже зручна для викладача й студента, адже дає можливість самостійно опрацьовувати лекційний та семінарський матеріал, готуватися до занять, випробувати свій потенціал щодо виконання вміщених модульних контрольних робіт.

Теоретичний блок спецкурсу розподілено за двома змістовими модулями, у яких об'єктом осмислення постає домінантна категорія тексту в тричленній координаті «автор — текст — читач» (с. 8), що передбачає вихід на герменевтичну спрямованість аналізу художнього твору (тема 1, змістовий модуль 1). Методологічною основою авторської концепції є рецептивна естетика, яка спонукає до множинності читацьких інтерпретацій літературного тексту відповідно до його індивідуальної читацької рецепції. У своєму викладі Ю. Вишницька апелює до положень, висловлених свого часу О. Потебнею щодо ролі читача в осягненні ідеї тексту; думок засновника бібліопсихології М. Рубакіна та відомого психолога Л. Виготського про неможливість існування художнього твору без читача, який забезпечує тексту його буття в культурному просторі. Власне, зазначає авторка посібника, ці науковці першими сформулювали ідеї рецептивної естетики, які розвинулися з часом у працях послідовників — Е. Гуссерля, Р. Інгардена та ін. (с. 8).

У цій темі також прокоментовані літературознавчі методи аналізу художнього твору, які розподілені на традиційні та сучасні, запропоновані новими підходами до вивчення художнього тексту. До традиційних авторка відносить біографічний, творчо-генетичний, формальний, статистичний, соціологічний, порівняльний, культурно-історичний, історико-функціональний (с. 11–13); до сучасних літературознавчих методів належать культурологічні, естетичні, психологічні, міфологічні, часопросторові, гендерні, архетипні аспекти аналізу літературного тексту (с. 14–17). Не оминула увагою Ю. Вишницька й такі новітні підходи,

як інтертекстуальний аналіз твору, міфоаналіз, феноменологічний метод роботи з текстом, компаративний аналіз, структурний (у вимірі постструктуралізму та деконструктивізму). Загалом теоретичний аспект спецкурсу відзначається методологічною актуальністю, суголосністю представленим у літературознавстві XX–XXI ст. теоріям та концепціям аналізу літературного твору. Виклад матеріалу — доступний, попри науковість стилю не завантажений складними термінами й поняттями.

Практичний блок уміщує розробки семінарських занять з відповідних тем, присвячених аналізові творів світової літератури щодо їх авторської (дослідницької) інтерпретації. Видається вдалим і доречним підбір цих текстів, які належить як до європейської, американської, так і слов'янської літератури. Аспектами авторської інтерпретації окрім суто літературознавчих методів аналізу стали такі дослідницькі виміри: внутрішня форма слова, логіко-семантична рамка, міфосеміотичне прочитання тексту та ін). Це свідчить про потужний науково-метологічний та дослідницько-інтерпретаційний потенціал самої Ю. Вишницької, яка сміливо демонструє вміння осмислити літературний твір у його різнорівневих (історичних, культурних, часопросторових, ідейних) зв'язках та переконливо відтворити це у власному тексті.

Дослідниця не оминає увагою осмислення домінантних універсалій, які виявилися спільними для багатьох культур і відповідно, отримали свою художню версію у творах світової літератури. До таких універсалій належить міфологема Світове дерево, що, на переконання Ю. Вишницької, є поліфункційним символом, у якому закладено космогонічність, медіативність, циклічність, креативність (с. 210). Не лише літературознавці, а й мовознавці виокремлюють з-поміж інших цю міфологему, уналежнюючи Світове дерево до пріоритетних «засобів впливу на свідомість реципієнта в ритуальній культурно-міфологічній традиції» (с. 211). Цікавим у цьому ракурсі є міфосценарне прочитання образу Світового дерева в романі українського письменника Володимира Дрозда «Листя землі», центральною темою якого є тема роду, що розкривається через мотив руйнування роду й світу. Дослідниця здійснює складний міфоаналіз символічного образу крізь призму міфопоетичного прочитання тексту й доходить висновків, які мають силу теоретичних узагальнень і передбачень. Це надає роботі наукової новизни.

Важливою для українського сьогодення є стратегія вивчення творів національної літератури в контексті світової, що представлено в посібнику запропонованими темами індивідуальних науково-дослідних робіт з актуалізованим українським літературним компонентом (українські казки, твори Гоголя, хронотоп Києва та ін.).

Тож рецензований посібник має безперечну теоретико-практичну значущість для викладачів і студентів-філологів, які прагнуть естетичного й інтелектуального розвитку у формуванні професійних (літературознавчих) компетентностей.

ФІЛОСОФІЯ ОСВІТИ

Хто думає про науку, той любить її,
а хто її любить, той ніколи не перестає вчитися,
хоча б зовні він і здавався бездіяльним.

Григорій Сковорода

УДК 13:237.035.1

Олена Садоха, Наталія Варич
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

УКРАЇНСЬКА ОСВІТНЯ ПАНОРАМА В ГУМАНІСТИЧНОМУ ВИМІРІ

У статті здійснено рецепцію філософсько-освітньої української спадщини у зв'язку з переосмисленням сучасних освітніх практик. Увагу привернуто до експлікації гуманістичного виміру освіти, презентованого у творчості Ісайї Копинського, Григорія Сковороди, Тараса Шевченка.
Ключові слова: *гуманістичний вимір, особистість, освіта, освітні практики.*

The article provides the reception of the philosophical and educational Ukrainian heritage in connection with the rethinking of the role and tasks of modern educational practices. Particular attention is paid to the explication of the humanistic dimension of education, presented in the works of Isaia Kopynsky, Gregory Skovoroda, Taras Shevchenko.
Key words: *humanistic dimension, personality, education, educational practices*

Сучасна філософсько-освітня думка пропонує розглядати ціннісну регуляцію поведінки особистості в процесі навчання й виховання як внутрішньо вмотивовану, осмислену спрямованість позиції, поглядів та вчинків людини, яка розгортається в гуманістичному вимірі полілогу. Для формування особистості варто, окрім «комплексу знань науки за навчальними програмами», сформувати людські відносини, за яких людина повинна мати високоморальні якості, ціннісні орієнтири, прагнення до свободи, уміння виявляти свою індивідуальність, що дозволить їй відчувати сенс життя та діяти в швидкоплинному світі.

Мета статті — здійснити рецепцію філософсько-освітньої української спадщини у зв'язку з переосмисленням сучасних освітніх практик з опертям на гуманістичні ідеї освіти, презентовані у творчості Ісайї Копинського, Григорія Сковороди, Тараса Шевченка.

Глобалізація, реалізація стратегії освітньої євроінтеграції вимагають зокрема від нашої держави переосмислити традиційні уявлення про експлікації нових смислових горизонтів сучасних освітніх практик. Освітня система України, маючи великі резерви, хоча й не застосовувані повною мірою під тиском домінування протягом тривалого часу тоталітарних практик, разом з усім світом долає кризу відставання, низьку вітальність, недостатню ефективність у навчанні громадян протягом життя, у досягненні порозуміння, у розбудові успішних комунікативних практик.

З огляду на сказане вище посутнім завданням в означеному річищі постає переосмислення інтенцій щодо формування життєспроможних моделей освіти, її гуманістичного потенціалу. А це неможливо без неупередженого аналізу надбань вітчизняної філософсько-освітньої думки і, зокрема, досвіду, накопиченого в зламні для України часи XVI–XIX століть, багатогранної спадщини — від братчиків до Григорія Сковороди й Тараса Шевченка. У зазначений період (досить неоднорідний) формується етика гуманізму, на ґенезу якого впливала передовсім боротьба православного населення Речі Посполитої за рівні з католиками права в усіх сферах суспільного життя, козацька вольниця, кошове самоврядування, національно-визвольні змагання, діяльність православних братств, розвиток

народного шкільництва тощо. Так, українські мислителі Іван Вишенський, Стефан і Лаврентій Зизанії, Мелетій Смотрицький, Захарія Копистенський та інші, обстоюючи ідею міжконфесійної рівності, розвивали також ідею рівності народів, рівності всіх станів населення, рівності всіх перед Богом і законом, що не могло не позначитися на розробленні ідей гуманістичного навчання й виховання та їх утіленні в практику.

Вартує на виокремлення й така особливість: на відміну від західноєвропейських країн, де братствами, відтак і школами при них опікувалися чернечі ордени, тож приступність науки була відкрита лише для ченців і аж ніяк не для нижчих верств населення, в Україні братствами опікувалися міські громади, і школи були відкриті, як і пізніше Києво-Могилянська академія, для всіх станів — від посполитих до селян (свідомо облишмо тут перипетії виборювання справедливості в навчанні). Відзначмо й потужну взаємодію українських православних братств, унаслідок якої здійснювався обмін виданими у своїх друкарнях творами, серед них і різноманітними підручниками, ширше — динамічно набувався й передавався досвід викладачів (богословський, філософсько-освітній, полемічний), котрі неодноразово протягом життя змінювали братські осередки, розбудовуючи зокрема в них справедливе навчання й виховання на гуманістичних засадах.

Принагідно звернімо увагу: вагомим чинником реалізації можливості одержувати гідну освіту, яка не поступалася західній, а іноді й випереджала її, став також розвиток друкарства на зламі XVI — першої половини XVII ст., спершу у Львові як осередку соціокультурного й політико-економічного піднесення передовсім міщанства, що прагло знань і вкладалося в друкарство й розповсюдження книги, та в Острозі, де найупливовіший тогочасний український можновладець узяв на себе опіку над книгодрукуванням. Забезпечення прав населення в навчанні рідною мовою здійснювалося й через започаткування з кінця XVII ст. вірменських та єврейських видань, призначених для відповідних етнічних громад в Україні та для їхніх співвітчизників за її межами, а освічені українці мають можливість задовольняти свої навчально-наукові потреби ще й через книги латинською і польською мовами, що ними нерідко послугувалися. Ці факти засвідчують готовність тогочасного суспільства вкладатися в шкільництво на нових засадах (водночас спонукають розробників сучасних новітніх освітніх стратегій до вироблення механізмів залучення громадськості до конституювання полікультурного освітнього простору, зокрема й зважаючи на означений історичний досвід).

Ідея самопізнання в сув'язі з людяністю, людською гідністю, повсякчасним моральним оновленням стала панівною в працях братчиків, у навчально-виховних практиках Києво-Могилянської академії. «Ніхто не зможе пізнати Бога, доки не пізнає насамперед себе; не пізнає ж досконало себе, доки не прийде спочатку до пізнання всіх речей у світі», — зазначає Ісайя Копинський [1: 72]. Встановлення пріоритетів людини за моральним, розумним і духовним началом, на думку філософа, не усуває двоїстої природи людини (тілесної та духовної), лише відкриває шлях її розуміння як внутрішньої та зовнішньої, так і пізнання довкілля, встановлення гармонійних узаємовідносин. Звідси неминуче випливає теорія «умного дѣлания» (з орієнтацією на ісихатське вчення), яка ґрунтується на розумі та передбачає моральне вдосконалення людини, зокрема долаючи прагнення земних насолод, уникаючи гріха й борючись зі злом.

З опертям на християнську традицію ум розглядається як сокровенна частина душі людини, вмістилище переживань у процесі самопізнання, самозаглиблення,

внутрішнього самоспоглядання. Саме тут відбувається поетапне моральне звершення, очищення й просвітлення, уможливлюється таємнича зустріч людського «я» з Богом, тож «умное дѣлание» власне й передбачає внутрішнє, душевне роблення людини. Як немислиме таке роблення без уваги до світу зовнішнього, так і за доброчинності позірної без «умного дѣлания» духовне життя позбавлене сенсу. Приділяючи належну увагу внутрішньому світу, оновлюючи й перетворюючи обитель своєї душі, людина наповнює змістом і зовнішнє існування, збагачуючи його, урізнобарвлюючи й роблячи цікавішим, позбавляючись нудьги й свавілля, через оновлення внутрішнє щораз відкриваючи принади світу, гармонізуючи свої відносини з іншими.

У світлі щойно сказаного постає розуміння Ісайєю Копинським справедливості в навчанні й вихованні як можливості здійснювати «умное дѣлание», суголосне реалізації людиною свого таланту, причому не вряди-годи, а постійно, відповідно до своєї природи й ладу в світі, який облаштований не для спокою і спочивання, а для праці й подвигу. «Якщо не будеш примножувати даного тобі від Господа таланту, то будеш применшувати й погубляти; якщо не будеш досягати успіхів на горі чеснот, то будеш сходити вниз; якщо не будеш прикладати на кожен день вогню до вогню, старанності до завзяття, але до кінця закаменієш, то після цього відбудеться падіння твоє, плачу й ридання достойне» [1: 4].

Час Сковороди — ослаблення ролі козацтва, затим і скасування козацьких прав, пристосовництво козацької старшини до нових соціополітичних умов та поступання національними інтересами, втрата нею спроможності бути духовним проводирем нації, загострення соціальної нерівності; названі історичні обставини значною мірою спрямовували соціально-філософський вектор розмислів українського просвітителя, невіддільний від морально-етичного й філософсько-освітнього.

Освітні практики, на думку Сковороди, належить здійснювати поза «зіпсованим» суспільством, виховуючи дітей на підставі внутрішнього сприйняття добра і зла як основу морально здорової спільноти, де закон і природні відносини збігатимуться. Український філософ і просвітитель, також слідуючи принципу природовідповідності, але й етичної плюральності, вихідною позицією обирає не переоблаштування соціального устрою, а перетворення самої людини, можливе тільки через самопізнання й самовдосконалення, через сродну працю, орієнтовані на «Найголовнішу й Найпочаткованішу Премудрість», «невидимість, котра у тварях первенствує», і «Царство Боже усередині нас».

Відчиняти ворота до благоденства, щоб найстаранніше кожний, підкоряючись таємному всередині себе покликові блаженного духа, міг одержати настанову, просвітлення, кураж і досконалість у кожній своїй справі можливо тільки «з волею благого духа», за Божим промислом в «плодоносному саду» суспільства, складеному так само, як окремі частини складають годинниковий механізм. Він злагоджено працює тільки тоді, коли кожен його складник не лише добрий, а ще й виконує сродну собі частину служби, розлитого по всьому єству промислу. Саме це й означає бути щасливим, пізнати себе, тобто свою природу, взятися за свою долю й бути зі сродною собі частиною всезагального промислу»... [3: 414].

Провідну роль філософ відводить свободі вибору людини, її зусиллям у боротьбі двох своїх природ, у слідуванні шляхом діяльного добра, обрання якого пов'язане зі сродною працею, із самопізнанням. в устремлінні до найпотаємніших, глибин власного "я", де й чекає зустріч з Богом як жаданий результат реалізації мрії про волю і щастя. Праця відповідно до природи наснажує людину, робить її витривалою, врівноваженою, моральною, успішною, щасливою,

спраглою до нових знань і діянь, оскільки розгортає перед людиною не тільки обшир її можливостей, а й справедливо винагороджує реалізацією цих можливостей, приносить радість, життєве задоволення. «Кратко сказать,— наголошує філософ,— природа запаляет к дѣлу и укрѣпляет в трудѣ, дѣлая труд сладким» [3: 418], «когда человѣк не по своим прихотям и не по чужим совѣтам, но, вникнув в самаго себе и вняв живущему внутрь и зовущему его святому духу, послѣдуя тайному его мановенію, принимается и придержится той должности, для которой он в мірѣ родился, самым вышним к тому предопредѣлен» [3: 419].

Сковорода головним струменем пізнання обирає не світ як такий, а людину, спрямовуючи філософські розмисли в річище розуміння сутності людини, особливості її взаємодій, її покликання й способів його досягнення, зреалізовуючи перехід «від ідеї безкінечності світу до ідеї безкінечності людини» (М. Попович). За мандрівним філософом, справедливість передбачає невпинні зусилля людини для того, щоби визначитися зі своїм життям. І це значно більше, ніж вибір роду занять залежно від своїх здібностей, це моральне самовдосконалення, онтологічне наближення до Бога в реалізації його промислу. По суті, людина виборює особисту свободу, самостійно визначаючись із тим, ким вона є насправді, долаючи несправедливість нав'язуваної ролі в «житейському театрі»,— і досягає цієї свободи, повсякчас виконуючи те, що сама для себе визначила як життєву справу: *Так и мнѣ волность одна есть нравна / И безпечальный, препростый путь, / Се — моя мѣра в житіи главна* [3: 66]. Таким чином реалізується справжнє щастя людини (пригадаймо діалог «Разговор пяти путников о истинном счастии в жизни»), незалежне від від зовнішніх чинників буття, без потреби хапатися, наче немовля, за все підряд, а відшукуване людиною в самій собі шляхом приборкування пристрастей, узгодження власної волі з промислом Божим, відповідно до якого кожен народжений для щастя.

У філософії Г. Сковороди, як влучно наголошує Мирослав Попович, «людина стає особистістю, якщо вона сама свідомо, за власним вибором і під власну відповідальність тче «симфонію свого життя» з різних даних їй її природою ниток» [2: 250]. Показовою в цьому сенсі є своєрідна духовна автобіографія Сковороди — «Пря бѣсу со Варсавою», де автор прагне художньо-філософськи осягнути певний момент власної екзистенції за допомогою євангельського сюжету про спокушення Христа дияволом. Використовуючи притчу про верблюда, що не здатний пройти в тісні врата в царство небесне, Сковорода підкреслює, що такий шлях «Тѣсная, вѣрно, верблюду, но человѣку довольно пространная», де верблюд — це «Душа, мірскими бременами отягчена», а «Богатство, пиры и сласти міра сего, яже суть удица діаволская. Несут нечестивыи на ременах своих злый крест и мучащее их неудобоносимое иго, тяготу же свою, ея же сами суть виновныки, возвергают на царствіе божіе» [3: 89].

Сприйняття людини як автономної істоти, яка активно бере участь у своїй освіті, дієво випрацьовує свою життєву позицію, зорієнтовану на досягнення гармонії як блага, де домінують такі цілі, цінності та механізми, як діалог з учнем як автономним суб'єктом та постійна корекція на цьому підґрунті всього освітнього процесу. Метою сучасної освіти відповідно до названої концепції постає створення умов для становлення автентичної особистості — тобто вільної і духовно зрілої, яка пізнала мету свого життя і докладає зусиль до її втілення.

Цікавою в означеному напрямку міркувань видається спадщина Великого Кобзаря, на якій не могли не позначитися не тільки європейська й вітчизняна традиція філософування, а й зміни в культурно-національному та суспільно-політичному

житті: органічний процес становлення інституту рівноправності в українському праві із кращими його набутками козацько-гетьманської доби перервано й деформовано. Хоча Шевченко не присвятив спеціальних творів освітній проблематиці (окрім «Букваря южнорусского»), проте його життя і творчість засвідчують значний інтерес до шкільництва, навчання і виховання як основи руху за звільнення від соціальних та історичних обмежень. Кожна людина *родилась на світ жить, любить, / Сіять господнею красою, / Витать над грішними святою / І всякому добро творить* [4: 350]. Така думка почасти корелює із сковородинівським розумінням того, що бажаної мети в устремлінні реалізуватися як вільна щаслива особистість людина може досягнути через заглиблення в найпотаємніші глибини свого «я». Порушується проблема збереження духовної свободи в умовах несправедливості, що панує в світі, підтвердженням чому є виразний особистісний мотив («Щоденник», «Мені тринадцятий минало...», «А. О. Козачковському» тощо). В особі дитини Шевченко поважав передовсім людину, яка ще не набула життєвого досвіду, проте душа якої зберігає чистоту і красу світу. В масовому масштабі з ідеєю людства залишається пов'язаним, наголошує поет, раціональне самовизначення, вільний вибір свого власного життя, самоактивність і самостійність до свого призначення, своєї долі, саморефлексивне коротке автономне життя як кінцевий принцип, що реалізується разом із навчанням: *Учися, серденько, колись / З нас будуть люде*! [4: 532].

Поєднання філософських розмислів із етикою особистого життя, випробування власною долею стало вінцем любомудрія мислителя, де власне моральність нерозривна з учинком, дією. Водночас це потужне джерело сучасних розбудовчих філософсько-освітніх ідей, включно з розкриттям гуманістичного потенціалу освітніх практик.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Копинський Ісайя.* Алфавіт духовний або Лествіця по Бозі чернечого життя, що містить у собі 33 глави, по образу Господня по плоті на землі життя, еже є 33 ступеня. *Історія філософії України. Хрестоматія* / Упорядники М. Ф. Тарасенко, М. Ю. Русин, А. К. Бичко та ін. К.: Либідь, 1993. С. 70–74.
2. *Попович М. В.* Григорій Сковорода: філософія свободи: монографія. К.: Майстерня Білецьких, 2008.
3. *Сковорода Г.* Повне зібрання творіів: У 2-х т. К.: Наукова думка, 1973. Т1.
4. *Шевченко Т.* Кобзар. К.: Дніпро, 1987.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Борисов Володимир Андрійович — канд. філол. наук, доцент кафедри фонетики й граматики англійської мови, декан факультету іноземної філології 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.

Кравець Лариса Вікторівна — докт. філол. наук, професор, Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II.

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.

Мацько Любов Іванівна — докт. філол. наук, професор, завідувач кафедри стилістики української мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, м. Київ.

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

Нестеренко Людмила Петрівна — учитель історії Кременчуцької ЗОШ № 24.

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

Полозова Олена Олександрівна — канд. філол. наук, доцент 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.

Румянцева-Лахтіна Оксана Олександрівна — методист Центру методичної та аналітичної роботи Харківської академії неперервної освіти; аспірантка кафедри української й зарубіжної літератури та журналістики ім. проф. Л. В. Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

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

Соприкіна Вікторія Дмитрівна — аспірантка кафедри української мови Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Сюта Галина Мирославівна — докт. філол. наук, професор, старший науковий співробітник відділу стилістики та культури мови Інституту української мови НАН України, член-кореспондент НАН України, м. Київ.

Тараракк Олександр Валентинович — докт. філол. наук, доцент кафедри німецької філології Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

Тураєва Ірина Володимирівна — викладач української мови та літератури вищої категорії, Харківський обласний медичний коледж.

Хавіна Сусанна Яківна — учитель-методист української мови та літератури вищої категорії Харківської СШ I–III ст. № 170.

Шевченко Наталя Миколаївна — викладач-методист української мови та літератури вищої категорії, Харківський обласний медичний коледж.

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. Літературознавство.
7. Філософія освіти. Педагогіка
8. 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/ Опубликовано 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

ТАРАС ШЕВЧЕНКО: СУЧАСНА ФІЛОЛОГІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТВОРЧОСТІ (ДО 205-ї РІЧНИЦІ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ МИТЦЯ) 5

Світлана Єрмоленко
ШЕВЧЕНКОВЕ СЛОВО ЯК МОВНИЙ ЗНАК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ. 6

Любов Мацько
ЗНАКОВИЙ КОД ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ДІАЛОЗІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ КУЛЬТУР 14

Лариса Кравець
ЛІНГВОПОЕТИЧНІ ВИМІРИ РІДНОГО СЛОВА У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА 22

Олена Маленко
ДІАЛОГІЧНИЙ НАРАТИВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: АВТОРСЬКЕ МОДЕЛЮВАННЯ «СВОГО» Й «НЕ-СВОГО» ЧИТАЧА 28

Світлана Марцин, Олена Полозова
ШЕВЧЕНКО У СВІТОВОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ ДОСВІДІ 34

Наталя Нестеренко, Людмила Нестеренко
НАЦІОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА. 42

Анатолій Новиков
ДРАМАТУРГІЯ ШЕВЧЕНКА В УКРАЇНСЬКІЙ ТЕАТРАЛЬНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ 48

Галина Сюта
ЦИТАТНІСТЬ ШЕВЧЕНКОВОЇ МОВИ У ВИМІРІ НАЦІОНАЛЬНОГО ХУДОЖНЬОГО ДОСВІДУ Й ЛІНГВІСТИЧНОЇ РЕЦЕПЦІЇ 54

Сусанна Хавіна, Ірина Тураєва, Наталія Шевченко
ХУДОЖНЯ ВЕРСІЯ ЖІНОЧОЇ ДОЛІ В ДИСКУРСАХ ШЕВЧЕНКА Й ФРАНКА: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ (на матеріалі поем Т. Шевченка «Катерина» та І. Франка «Сурка») 62

Ангеліна Ганжа
МОВНА АРХІТЕКТОНІКА СУЧАСНОЇ КІНОДОКУМЕНТАЛІСТИКИ ПРО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА . . . 70

МОВОЗНАВСТВО. ЛІНГВОКОНЦЕПТОЛОГІЯ. ЕТНОЛІНГВІСТИКА . . . 81

Володимир Борисов
ТЕОРЕТИКО-ДИСКУРСИВНІ ЗАСАДИ СУЧАСНОЇ ЛІНГВІСТИКИ: АКТУАЛЬНІ НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВИ 81

Костянтин Голобородько
КОНЦЕПТУАЛЬНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ НАРОДУ В ХУДОЖНЬОМУ МОВОМИСЛЕННІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА 85

Світлана Руденко
АРТЕФАКТИ ГЛЮТОНІЧНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ СІМЕЙНОЇ ОБРЯДОВОСТІ 90

Вікторія Соприкіна
КОЛЕКТИВНІ ПСЕВДОНІМИ СУЧАСНИХ ПИСЬМЕННИКІВ: МОТИВАЦІЯ, ПОХОДЖЕННЯ, ФУНКЦІЇ 98

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО 103

Оксана Румянцева-Лахтіна
«ПАН ХАЛЯВСКИЙ» Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА — ПЕРШИЙ СІМЕЙНИЙ РОМАН-ХРОНІКА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 104

Олександр Тараракк
СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА В АВТОРСЬКОМУ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ (рецензія на навчально-методичний посібник: Вишницька Юлія. Аналіз та інтерпретація художнього тексту. Спецкурс зі світової літератури. К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2019. 240 с.). 109

ФІЛОСОФІЯ ОСВІТИ. 112

Олена Садоха, Наталія Варич
УКРАЇНСЬКА ОСВІТНЯ ПАНОРАМА В ГУМАНІСТИЧНОМУ ВИМІРІ. 113

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ. 118

ІНФОРМАЦІЯ ПРО ЗБІРНИК 119

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

УКРАЇНСЬКИЙ СВІТ У НАУКОВИХ ПАРАДИГМАХ
Випуск 6

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

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

Підписано до друку 30.10.2019. Формат 70х100/16.
Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура «Шкільна».
Ум. друк. арк. 10,05. Наклад 100 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

ДЛЯ НОТАТОК