

~~999/~~

157



ОЛЕКСАНДРА КОПАЧ

МОВОСТИЛЬ



ОЛЬГИ



КОБИЛЯНСЬКОЇ



SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY IN CANADA

Vol. 11

1972

ALEXANDRA KOPACH

**LANGUAGE AND STYLE
OF OL'HA KOBYLIANSKA**

PRINTED IN CANADA

Harmony Printing Ltd., 3194 Dundas Street West, Toronto 9, Ont., Canada

ОЛЕКСАНДРА КОПАЧ

МОВОСТИЛЬ
ОЛЬГИ
КОБИЛЯНСЬКОЇ



ТОРОНТО 1972



Ольга Кобилянська. Фото 1882 р.

Ярослав Розумний

ПИСЬМЕННИЦЯ, ЩО ЛЮБИЛА ОСІНЬ І САМОТНІСТЬ

Ольга Кобилянська — людина складної долі, що була сплетенням трудних родинних обставин, затяжливої боротьби з міщанською ментальністю й духовістю товпи. Людина, якій не пощастило сягнути даліше четвертого року початкової нормальної школи, а пізніше, на власну руку, здобувати свої “університети”.

Щоб матірню мову зробити своїм мистецьким знаряддям, вона мусіла важче працювати, як котрийнебудь із її колег, бо її коріння, силою обставин, було відрізане від культурного українського середовища. Це людина вибраних вартостей, високих стремлінь і загостреної вимогливості до свого таланту, що завжди бачила себе неповноцінним мистцем. Свідомість браку формальної освіти й теоретичної літературної ерудиції виростила на її душі ніколи незагоєну рану.

“Свої хиби і недатки я знаю, — відповіла вона на критичні уваги С. Єфремова, — але тут мені ніхто не допоможе. Се брак образования літературного і образования взагалі, брак знання мови руської — і недостача самого матеріялу, з котрого могла б черпати нових тем. Я знаю лиш те життя і той світ, в котрім обертаюсь, а який той мій світ? І тому, що я не маю змоги поглянути далеко навкруги, я заглиблююсь сама в себе”.¹

Замкнутість у собі, фізична ізольованість від миру життя, несповнена любов і тяглий конфлікт з консервативністю поглядів на авангардне мистецтво були основою її самотності.

“Не забудьте про Кобилянську. Якби вона була щаслива, — писала П. Тодорову, — вона не писала б такі новели як “Valse melancolique”.²

На формування її характеру вплинула її “добра і мудра” мати; на українськість — батько, Софія Окуневська і Наталя Кобринська; на світосприймання — дух її часу, в який заглиблювалась завдяки знанню німецької мови, і “прекрасна і сильна, дико-романтична природа моєї батьківщини”.

В літературу ввійшла через Відень, Берлін і Штуттгарт, куди посилала для оцінювання редакторам тамошніх німець-

ких журналів свої перші твори німецькою мовою. Від них мала повне признання й заохоту, за всяку ціну, продовжувати писати.

Її ранні твори друкувалися в відомих тоді німецьких журналах, для прикладу: “Phantasie Impromptu” у віденському журналі **Wiener Mode**, “Битва”, в берлінському літературно-науковому тижневику **Gesellschaft**, “Некультурна”, в штуттгартському тижневику **Neue Zeit**, а багато було перекладено на різні європейські мови.

Провідним моттом естетики О. Кобилянської було — “назад до душі”. “Всякі реалізми і натуралізми, — писала вона О. Маковееві, — відіграли вже свою ролю і сповнили свою задачу в літературі. Зробили багато доброго, і накоїли багато лиха, а тепер настав напрям “Назад до душі”.³ Була вона рівнож і проти декадентизму типу Пшибишевського і подібних, і белетристики народницького напрямку.

“Грубих тенденцій в белетристику вкладати я не люблю, бо на те є часописі, журналістика, протоколи, промови публічні і т. п., а поезія і белетристика має тонші задачі”.⁴

Найніжніші дерзання людської душі і її глибокі драми цікавили О. Кобилянську і тому в її творах немає акції на поверхні — вона всередині. Драматизм її героїв відбувається на тлі життєвої пересічності і грубости у змаганні до гармонії і тонкощів у людині, до білости й чистоти — до елітарности духа, духа, що вмів би сприймати красу й жити нею.

Нові ідеї, нові персонажі, барвистість стилю й многозвучність мови — характерні якості її творчости. Герой завжди правдивий, психологічно переконливий. А досягла вона цього теплою своєю душою, субтельністю й поетичною м'якістю. “Штука любить витонченість”, а “поетична м'якість... огріває і найсухіший предмет”. “Нових жіночих типів, які нам в літературі і житті так дуже придалися би, — в “Заліссі” нема... надто знане пересічне жіноцтво”, — писала Маковееві про його твір. “Осип Маковей, — продовжує Кобилянська, — не артист, а обсерватор — поет”.⁵ “Тонкість”, здається найчастіше поняття у словнику Кобилянської, коли вона говорила про мистецтво, і “барви”, коли говорила про описи, байдуже які — природи, чи пожежі. Не описувати, а малювати — чорними чи світлими

барвами, але завжди з пензлем у руці. Свою мову, свої образи озвучувала, без зайвих прикрас, без кокетерії з публікою, без штучної гри в слова, в символи, — словом, з мистецьким смаком і тактом. Це мистецька лабораторія Ольги Кобилянської, що була теж вимогливою і до деяких наймолодших своїх сучасників, яким бракувало “красного стилю, красної мови” і різьблення своїх творів.

Не було в неї турботи, чи сучасники її розуміють. Якщо не тепер, то пізніше зрозуміють ті, “в котрих розшириться душа”,⁶ бо письменник не повинен сходити до рівня публіки, але підтягати її до свого вищого рівня і вести далі.

В молодості захоплювалася стилем німецької письменниці Е. Марліт, а пізніше бельгійським символістом М. Метерлінком, данським імпресіоністом Й. Якобсеном, швайцарцем Г. Келлером, росіянином Ф. Достоевським — за їхню витонченість, гармонію, красу або психологічну глибину. Від Якобсена, Андерсена й Тургенєва навчилася писати поезії в прозі.

“Лише артистично тонкий, чудовий данець Якобсен і при нім Тургенєв були боги, про котрих я думала: що сказали б вони, наколи б перечитували мою працю? Що ганили б, а що uznawali би за правдиве і здатне? Се думала я тайком і соромилася за свої слова. Вони були претенсiональнi, але хто мав показувати мені шлях правдивого артизму і штуки, коли я була заєдно сама? Та самотнiсть зачинила менi уста вже i на пiзнiше, де я могла вже з своїми думками дiлитися з подiбними менi робiтниками, та я вже устами промовляти не умiла”.⁷

Найрадше читала і вглублювалася у твори Шекспіра, Гайне, як рівнож Гете, Шіллера, Лессінга, Дрепера, Локка, Бюхнера, Бокля. Читала вона все, що пересилала чи привозила її приятелька, студентка медицини у Швайцарії С. Окунешська, що була її живим контактом з культурними явищами серед інших народів. Перечитувала старинних драматургів, але французьку літературу знала слабше. Твори Е. Золя читала радше з літературного обов’язку, як цікавости.

Відтак велике зацікавлення збудив у Кобилянській болгарський письменник-модерніст Петко Тодоров, зокрема тематикою своїх повістей і драм. Він звернув її увагу на національні легенди й казки та захопив її своїми “новими, наскрізь оригінальними, дуже цінними поглядами на літе-

ратуру і штуку”,⁸ — до тієї міри, що вона хотіла покинути свій попередній шлях модернізму і звернути на його. Цей модернізм здавався їй “властивою і одинокою дорогою до заховання правдивої народної штуки і поезії, народного характеру, не зміненого гіперкультурою, а переданого лише через призму свіжого таланту...”⁹

Її герої звичайно належать до інтелігентного прошарку і за це деякі критики, між ними й П. Тодоров, закидали їй відхід від “живого життя”, від національного. “Ви повинні бути більше національною” — писав Кобилянській Тодоров, і виявляти “оригінальність національної культури. Чим ваша музикантна, художниця й учителька різняться від німкені, італійки або скандинавки?”¹⁰ Тип інтелігента, на його думку, це в якійсь мірі тип міжнародний, і що українські письменники повинні старатися охоронити українську душу й культуру.

Вияснюючи своє становище Тодорову, Кобилянська писала, що кожний інтелігент — українець, росіянин, поляк чи німець — “все більш-менше однаково відчувати буде”.¹¹ Все ж таки до національних мотивів звертається Кобилянська під впливом Тодорова, про що й писала йому: “Слухайте, Тодоров! Як коли я пишу нарис або ідилію з мотивом народних символів, або легенд, то знайте, що се Ваша заслуга!”¹²

З одного боку, Микола Вороний, у своєму відкритому листі, опублікованому в **Літературно-Науковому Віснику**, у кн. XI, за 1901 рік, заявив, щоб у новій українській літературі уникати грубо-натуралістичних творів, насичувати їх філософською проблематикою, формою і змістом наближувати нашу літературу до західних взірців, а головну увагу звертати на естетичний бік творів, а з другого боку, проти модернізму в українській літературі виступила критика народницько орієнтована. Її найелоквентнішим речником був С. Єфремов. У своїй статті “В пошуках нової краси”¹³ він закидає цьому напрямкові “явно декадентський характер”, скрайній суб’єктивізм і антинародну тенденцію. Признаючи Кобилянську найталановитішою серед тодішніх українських символістів, він зробив багато закидів мистецькості й ідейності її творів: ідеї Ф. Ніцше помітні, і на змісті, і на формі творчості письменниці; її цікавлять герої-

вибранці, люди вищих вартостей, які негують масою, словом інтереси письменниці й інтереси народу — несумісні. Такі були провідні думки Єфремова про творчість Кобилянської. Помимо того, що великий відсоток літературної критики ставився з признанням до її таланту й цікавих шукань, її глибоко вразили критичні уваги С. Єфремова. Поминаючи однобічні заложення статті Єфремова, вона була написана талановито й місцями автор поробив влучні уваги. Кобилянська в основі приняла ці уваги, будучи свідомою своїх недотягнень, але стала у своїй обороні, називаючи статтю Єфремова “безсумлінною”.

Ця й інші критики доправили її до стану розпачу й навіть бажання собі смерті, а у своїх новелях до втечі в містику.

Така була реакція надто вразливої душі мистця, що весь час перебував на острові життя. Вона ще глибше тікала в себе, уникала товариства й розмов з людьми: “...я є замкнена натура і не люблю, як груба цікавість вдирається в моє нутро...”, — писала Тодорову, “...я вже не та, що перед майже двома роками була; нема в мені вже того безграничного довіря до людей, що давно було, і я надто часто відчуваю, що поети найсамотніші люди... Я живу, як в заклятій казці, прикована до одного місця, і заєдно мушу з глибини душі своєї черпати поживу і для духа свого”.¹⁴

Від 1903 року, через перестуду, був у неї параліч лівого боку й недуга серця, а відтак передчасно помер, найближчий їй душею, її наймолодший брат. Це ще більше роз’ятрило давно існуючу глибоку рану.

Був на її душі ще інший біль, що приходив до неї з кожної хати. Доля кожного українського мистця — подібна, бо в ньому схрещуються дві долі — своя і свого народу: “Наколи читателя моїх писем вразить болісно смутна струна моєї поезії, — писала Кобилянська, — то нехай згадає, що в ній відбивається лише віковічний смуток утисненого народу, що перейшов вже в кров, не уміє з болю виемансипуватись. Може се хиба, але вона характеризує так мій народ, як і мене. Малороси і їх артисти поки що смутно співають”.¹⁵

Всі ці внутрішні й зовнішні сили забарвили смутним тембром голос письменниці і провели чорну нитку через всю творчість. До життя ставилася із вдумливою пова-

гою й серйозністю. Краса, за якою її герої шукали, була не при дорозі, а на кінці дороги, як овоч трудом виплеканий.

Осінь — пора року самотників і трудівників. В одному листі до О. Маковея Кобилянська писала: "...я страшно осінь люблю..., коли все листя падає... Вона поважна і гарна".¹⁶

Ольга Кобилянська — мистець тонко вразливої натури, що все своє життя боровся, щоб рости і, щоб все довкруги було кращим.

Про Ольгу Кобилянську написано небагато. Поза збіркою дечого давніше написаного про Кобилянську, в Україні нічого нового не появилось. І не тому, що вона другорядна письменниця в нашій літературі. Її літературний дорібок дає безліч аспектів для дослідів, і тому праця д-р Олександри Копач про мову і стиль Ольги Кобилянської є добрим початком у дослідженнях естетики першої символістики в українській прозі. Це вислід великих зусиль, коли врахувати ще й той аспект, що авторка цієї праці не мала доступу до необхідних архівів з найповнішим листуванням письменниці, словом — доступу до оригіналів, що було б облегшило її дослідницьку працю.

ПРИМІТКИ

¹ Ольга Кобилянська, Твори в п'яти томах, том V, Київ, Державне видавництво художньої літератури, 1963, стор. 521.

² З листа до П. Тодорова, від 26 лютого 1902, там же, стор. 502.

³ З листа до О. Маковея, від 30 жовтня 1902, там же, стор. 520.

⁴ З листа до О. Маковея, від 6 січня 1903, там же, стор. 530.

⁵ О. Кобилянська, "Залісся" Осипа Маковея, там же, стор. 168-9.

⁶ З листа до П. Тодорова, від 26 червня 1903, там же, стор. 550.

⁷ О. Кобилянська, "Автобіографія", там же, стор. 216.

⁸ Там же, стор. 217.

⁹ Там же.

¹⁰ Ольга Кобилянська в критичі та спогадах, упорядкування Ф. П. Погребенника, Київ, Видавництво художньої літератури, 1963, з листа П. Тодорова, від 8 травня 1901, стор. 286.

¹¹ Ольга Кобилянська, Твори в п'яти томах, том V, цитована праця, з листа до П. Тодорова, від 21 вересня 1901, стор. 492.

¹² З листа до П. Тодорова, від 26 червня 1903, там же, стор. 550.

¹³ С. Єфремов, "Въ поискахъ новой красоты", Киевская старина, 1902.

¹⁴ Ольга Кобилянська, Твори..., цитована праця, з листа до П. Тодорова, від 12 січня 1903, стор. 538.

¹⁵ "Автобіографія", там же, стор. 213.

¹⁶ З листа до О. Маковея, від 10 жовтня 1902, там же, стор. 513.

ВСТУП

Праця про мовистиль Ольги Кобилянської — це перша спроба дослідити творчість цієї письменниці в мовностилістичному аспекті.

Ольга Кобилянська одна з перших започаткувала модернізм в українській літературі. Захоплена творами модерністів у західноєвропейських літературах, створила ряд повістей, новель, нарисів у цьому новому напрямку.

Її літературна творчість знайшла чи не всестороннє висвітлення в літературознавстві. Одначе майже немає дослідів з обсягу мови і стилю письменниці, крім праці С. І. Діхтяра “Словесно-образне осмислення етичного ідеалу в творчості О. Ю. Кобилянської”, в якій автор дуже цікаво проводить розгляд етичного ідеалу двох перших повістей, **Людина і Царівна**, в мовному зображенні.

Ця праця має завдання розглянути художнє слово письменниці у зв'язку з процесом розвитку української літературної мови під кінець 19-го століття, виявити особливі елементи в мові авторки, дослідити новотвори як типові риси індивідуального стилю письменниці та вказати місце Ольги Кобилянської в еволюції літературної мови.

У першому розділі подається огляд розвитку української літературної мови в історичному аспекті, вказуючи на вклад важливіших письменників у розбудову мови. Вказується теж на нові тематичні і сюжетні елементи, що їх внесла О. Кобилянська в літературу і як вони вплинули на мову і стиль прози.

Еволюцію мови молодой О. Кобилянської розглядається в другому розділі. Береться до уваги мовні труднощі на початках письменницької діяльності і наростання художніх засобів.

Третій розділ дає розгляд фолкльорних елементів у мовній системі творів О. Кобилянської. В ньому вказується теж на паралельні явища в творах інших письменників, відзначаючи новаторське застосування фолкльору в мовистилі письменниці.

В окремих підрозділах четвертого розділу розглядається лексику зорового зображення, звукового та зображення духового життя. Цитовані приклади вказують на багатство лексики, фразеології у тісній сполуці з ідейно-тематичною спрямованістю творів письменниці. Три наступні підрозділи виявляють мовностилістичну систему граматичних категорій: іменника, дієслова, прикметника. Особливу увагу звертається на специфічний характер цих граматичних категорій і на їх функцію в художньому слові письменниці. Завданням розділу є виявити новаторські досягнення в художній мові письменниці.

Індивідуалізація мови героїв у творах О. Кобилянської досліджується в п'ятому розділі. У двох підрозділах, про мову інтелігенції і мову селян, слідкується за засобами і способом мовної індивідуалізації персонажів і вказується на оригінальну майстерність слова на цьому до того часу мало розробленому відтинку літературної мови. Нові досягнення письменниці унагляднюються фактичним матеріалом з творів авторки.

Кожний розділ має вступ, аналізу фактичного матеріалу та висновки.

РОЗДІЛ I

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА МОВА ПІД КІНЕЦЬ ХІХ СТ. І ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА

Українська літературна мова під кінець ХІХ століття мала за собою майже тисячолітню історію, в якій були часи великого розвитку і великого упадку.

При колисці української літературної мови стояла новоприйнята християнська віра та могутня держава — Русь. Християнство внесло церковнослов'янську мову, що в Україні доповнювалась елементами живої мови. В сучасній науці висувається тезу, що основою літературної мови була не церковнослов'янська мова, а жива розговірна,¹ і що книги, писані “руськими письмени”, попереджували церковнослов'янські книжки.²

Староруська чи, за термінологією Митрополита Іларіона, староукраїнська мова мала широке поле діяння та застосування в державно-політичному житті, суспільному, економічному, релігійному, культурному. Літературні пам'ятки засвідчують величезне багатство жанрів, високий і нижчий стилі, монументальний спосіб викладу в ХІ-му столітті та багатство засобів художнього слова в ХІІ-му столітті. Про найкращий твір світського характеру — “Слово о полку Ігореві” — Михайло Грушевський пише, що воно “визначається експресією і безпосередністю свого ліризму, одагненого безконечним багатством епічних засобів”.³

Староукраїнська мова, хоч часово віддалена, виявляється зрозумілою в сьогочасній транскрипції. Особливо ясным викладом характеризується мова Несторового літопису:

І приде ігумен і братія ко Антоню і рекоша ему: “Отче! умножилося братїї, а не можем ся вмістити в печеру; да Бог повелі і твоя молитва, да бихом поставили церквою вні печери.” І повелі ім Антоній.⁴

Багатий розвиток мови не продовжувався однак на цьому високому рівні, що його здобув у середньовіччі. Катастрофічні зломи історичного життя України заважили на єдності мовного процесу. Особливо потерпіла на цьому

Галичина та південні окраїни України. Вони відірвані були від головного масиву української території, де мова продовжувала свої традиції в новій Українсько-Литовській державі.⁵ В той час, аж по кінець XV-го ст., українська мова має великий вплив на польську, а володарі польської держави видають нею свої державні акти та документи. Тоді то в канцелярійну мову актів втискався струмінь живої мови з прикметами північно-західніх говірок. Ця північно-західня основа літературної мови втрималася аж до кінця XVIII-го століття, до приходу в літературу Івана Котляревського. Також до того самого часу українська мова була офіційною мовою Молдавії та Волощини.⁶

Зібрані грамоти XV-го століття вказують на те, як поєднуються староукраїнські мовні елементи з елементами тогочасної живої мови. Свідчить про це грамота князя Семена Олександровича, написана в Києві 1465 року:

Ми князь Семен Александрович дали єсми слугі нашему князю Юрію Борисовичю селище на імя Серако(в) со всем с тим і то по тому, как і перві так к тому селищу прислухало, а то єсми єму дали сей наш лист із нашею печатю. Дан в Києво марта в літо 6973, індикта 13.⁷

Не без впливу гуманізму та реформації широким струменем входить жива мова в церковні книги, переклади Євангелій, а одночасно зарисовуються польські та німецькі мовні впливи.

Іншим шляхом пішов розвиток мови від половини XVI-го ст., від Люблинської унії. Зі зміною політичної ситуації українська літературна мова втратила своє державне місце та разом з православною церквою зазнала переслідувань. Оборона церкви й увага до неї видвигнула церковнослов'янську мову, яку стали називати славеноруською або слов'яноруською мовою.⁸ Вона стала мовою українських шкіл, мовою науки. Закріпив її Мелетій Смотрицький своєю граматиною з 1619 року, що мала велике значення не тільки в Україні, але й поза її кордонами, в Росії, Болгарії, Сербії. Однак розбіжність поміж слов'яноруською мовою, а живою мовою була така велика, що виникла потреба словників. Таким словником був Лексис Лаврентія Зизанія з 1596 року і ще кращий Лексикон Памви Беринди з 1627 р., де церковнослов'янські слова пояснені доброю живою українською мовою.⁹

Слов'яноруською мовою писала група письменників, як Лазар Баранович, Симеон Полоцький, Епифаній Славинецький. В той же час другою літературною мовою була українська книжна мова, що продовжує традиції староукраїнської мови та канцелярійної мови Українсько-Литовської держави, з основою живої мови, але із значним компонентом латинських і польських слів. Ця книжна мова особливо розвивається в час української козацької держави, збагачується щораз більше живими елементами. Нею написані твори Йоанікія Ґалятовського, Андрія Радивиловського, літописи Самовидця, Величка, твори Саковича.

Українська літературна мова досягла великого розвитку в усіх жанрах барокового стилю. Друга половина 17-го ст. і початок 18-го ст. — це час великої експансії української, слов'яноруської мови на північ до Росії, де вона започаткувала російську літературну мову, а багато українців стало тоді російськими письменниками.¹⁰

Чиста жива мова того часу збережена найкраще в думах, у принагідних записах народніх пісень, в інтермедіях.

З упадком козацької держави літературна мова зазнала великих ударів, а першим з них було примусове заведення гражданки, що перервало єдність традиційного правопису. Вслід за тим Петро I заборонив друкувати книжки в Україні, крім церковних, що мусіли бути виправлені під московський лад: “Дабы особливога наречія не было”.¹¹ Ця сувора заборона дуже заважила на розвитку мови. Твори ширились у рукописах, а письменники писали не одною мовою, а різно, залежно від змісту твору. Прикладом цього явища може послужити творчість Григорія Сковороди. Філософічні його твори писані книжною літературною мовою, а ліричні — живою мовою, як це проілюструють уривки з Етики та з одного вірша:

Начальная дверь ко христианскому добронравію. Преддверіе Благодареніе блаженному богу о том, что нужно зді-
лал нетрудним, а трудное ненужным.

Ніт слажее для человека и ніт нужніе, как щастіе; ніт же нічого і легоче сего. Благодареніе блаженному богу.

Царствіе божіе внутр нас. Щастіе в сердці, сердце в любви, любовь же в законі вічнаго.¹²

Пісня третя із Збірника “Сад божественных пісень”:

Весна любя, ах, пришла! Зима люта, ах, прошла! Уже сады расцвіли и соловьев навели.¹³

Роз'єднання літературної мови з причини вищого і нижчого стилю не було самотнім. Продовжувалося й географічне розділення мовного процесу, бо Галичина, Буковина, Закарпаття, навіть з упадком Польщі, під кінець 18-го ст., оставали надалі відірвані від масиву української території, включені в австрійську монархію. Одначе й тоді не спинувалась польонізація Галичини. Денаціоналізація, забравши вже до того часу українську панську верству, поширювалась на інтелігенцію, втискалась у церковне життя. Слабеньку іскру національної свідомости притемнював ще один ворожий рух — москвофільство з початком 19-го ст. Все це дошкульно відбилося на розвитку мови.

Українська жива мова існувала тільки між простолюддям, а за літературну мову вважали так зване “язичіє”, що постало зі старолітературної мови, канцелярійної, польонізмів, діалектизмів, врешті москалізмів.¹⁴ Таким “язичієм” писали й говорили також на Закарпатті, з тією різницею, що там були впливи угорські. Про це згадує Олександр Духнович у листі до Якова Головацького з 20 травня 1860 року. Лист написаний літературною мовою, що її вживали в той час у Галичині, Закарпатті, Буковині:

Любезнійший Друг!

Во-первих благодарю Вам за сімена цвітов, вони мні придалися.

Желаю получить одно евангеліє із печатні, не зная ціну, посилаю 16 ФЛ., если більше нужно будет, то прошу доплатить на мой шот, если же меньше, то прошу послать ілі порто оплатить.

У нас мадяризм растет і розпространяється голосно, всі убираються по-мадярськи і черкають острогами, слова не слышать іного, кромі мадярського.

Но еще суть і благовірнії русини, но тих хотя немного, однако ж таких, що за ребро дадутся повісити за русчину.¹⁵

Радикальна зміна в розвитку мови зайшла з приходом у літературу І. Котляревського. З його Енеїдою жива мова стала літературною, з полтавським діалектом у своїй основі. “Котляревський міцно поєднав українську мову з українською літературою — після нього справді українською літературною мовою остаточно, уже без хитання, стала жива народня мова”.¹⁶ Рік 1798-ий, рік появи Енеїди, став “наріжним каменем” у розвитку мови.¹⁷ Словниковий і фразеологічний діапазон Енеїди — величезний. Він обіймає побутове життя, історичне минуле, фолкльорну творчість,

літературні стилі — макаронічний, бурлескний, барокковий, класичний. У ньому знайшли своє місце мовні елементи староукраїнські, книжні, діалектизми. Дослідники мови стверджують в Енеїді близько сім тисяч слів різних семантичних груп.¹⁸

Не бракує в Енеїді варваризмів, фонетичних та морфологічних недоліків, але гумор, радісний настрій, добросердечність, пластичне зображення подій створило ту силу, той чар, що діє з цієї вічноживої книжки.¹⁹

Вслід за І. Котляревським письменники розбудовували мову в різних жанрах прози, поезії, сатири. Великі заслуги має Григорій Квітка-Основ'яненко, що свідомо працював над прозою. Його повісті серйозного характеру — це новий здобуток для літератури та для літературної мови. Гр. Квітка, предтеча романтизму, збагатив і розширив мову в напрямку докладного відтворення життя в спокійному, зрівноваженому тоні, з моралізаторською тенденцією і в напрямку емоційно-сентиментальному.²⁰

Вслід за цим збільшилась лексика з синонімічним значенням із щоденного селянського життя і широким струменем влились фолклорні поетичні засоби для зображення емоцій. Особливо багато в його мові здрібнілих слів на предмети з оточення — цвіточки, рушничок і под., на змальовання емоцій:

Марусенько моя, лебідочко, зірочко моя, рибочко, перепілочко!
— приговорював Василь, обнімаючи свою Марусю. Я ж землю
під собою не чую — я мов у раю!²¹

Не бракує в мові Г. Квітки й діалектизмів (ськати, скиндячки), церковнослов'янізмів (створеніє, презрю), вульгарних слів (пашековати).

Дослідник творчості Григорія Квітки-Основ'яненка, Дмитро Чалий, вказує²² на спільність стилістичних засобів Г. Квітки та вертепної драми в оксюморонізмах "...а личком біленька, як чумацька сорочка..." "Зростом собі невеличка; хоч у яку хату ввійде, то головою стелі достане", а крім цього в удаваних припущеннях. Один з персонажів, Кость, іде до війська й плаче: "Кажуть, що хтось то підглядив, що як голили Костеві лоб, так буцімто в нього покотилися з очей дві слізки... мабуть бритва була не так гостра, так трошки скубнула... Може і так!"²³

Творчість Г. Квітки виявляє органічний зв'язок з попередніми літературними надбаннями, з фолкльорними багатствами, з елементами розмовної мови та з новим європейським напрямком. З творчістю Г. Квітки українська літературна мова закріпилась у прозі з діалектичними особливостями Харківщини.

У той час, на початку 19-го століття, на розвиток літературної мови впливали збірники пісень, що їх видали Михайло Максимович ("Малоросійські пісні", 1827, 1834, 1849) та Ізмаїл Срезневський ("Запорожська Старина", 1834).²⁴ М. Максимович перший довів тисячолітню безперервність української мови, і в цьому його велика заслуга.²⁵

Наукове обґрунтування з граматичного погляду знайшла нова літературна мова в граматиці О. Павловського з 1818 року. Її важливість і заслуги широко наświetлюються в Курсі української літературної мови за редакцією І. К. Білодіда.²⁶

Літературна діяльність романтиків далі розширювала та збагачувала мову новими засобами, відповідно до романтичного напрямку, і новими сюжетами. Романтизм мав благодатний вплив на відірвані від материка західноопівденні українські землі. Національне відродження Галичини здійснює "Руська трійця" — Маркіян Шашкевич, Яків Головацький, Іван Вагилевич. Маленький їх збірник, Русалка Дністрова з 1838 року, приєднує Галичину до напрямку літературної мови, що вже витворилася на центральних землях України.

На жаль, з причини мови постала завзята боротьба в Галичині, підсилювана чужими, головно російськими чинниками, а це болючо заважило на розвитку літератури.

Не ліпше виглядала справа мови на Закарпатті, де панує "язичіє", а москвофільство заподіяло великі шкоди. Але поволі національне відродження підготовляється збірниками пісень, етнографічних матеріалів та граматиками. Вкінці, около 60-их років, літературна праця письменників О. Духновича, О. Павловича вводить у літературу живу мову з орієнтацією на загальноукраїнську мову, оформлену на Наддніпрянщині.²⁷

Дослідники мови підносять велике значення Тараса Шевченка в еволюції літературної мови. Митрополит Іларіон називає Шевченкову мову "наріжною підвалиною літе-

ратурної мови”.²⁸ Про “виключне місце Т. Шевченка в історичному процесі формування й розвитку” української літературної мови говорить І. К. Білодід.²⁹

Тарас Шевченко, геніяльний поет, створив синтезу української літературної мови. Він вибрав те, що найкраще створили попередні віки, що дала народня творчість і жива розмовна мова. Він добре знав українську книжну мову з її всім багатством, захоплювався Скороводою, вивчав народню творчість, особливо добре знав пісні, живу мову вивчав, не зіпсувавши її чужою школою. Т. Шевченко засвоїв собі знання з різних галузей науки, мистецтва, філософії, археології, етнографії, педагогіки, літератури, малярства, скульптури, архітектури. Його велике знання обіймало історичні епохи різних народів.³⁰ Тарас Шевченко своєю геніяльністю зумів весь цей багатий матеріал перетопити в одну монолітну цілість своєї літературної мови.

Вслід за цим Тарас Шевченко вніс у літературу величезне багатство різномірної лексики та фразеології. У лексиці уникнув щасливо непотрібних варваризмів, діалектизмів та архаїзмів, уживаючи їх дуже ошадно, тільки для створення певних мовних стилів. Наприклад, архаїчні слова та форми відповідають змістові і тонації вірша “Пророк”:

Неначе праведних дітей,
Господь, люб'я отих людей,
Послав на землю ім пророка
Свою любов благовістить,
Святу правду возвістить!³¹

З лексикою в'яжуться синонімічне багатство слова та фразеології, топонімічні назви з України і з цілого світу.

...З Чигирину
По всій славній Україні
Заревли великі дзвони... (Хустина)³²

Тоді вже сходилa зоря
Над Віфлеємом: правди слово (Неофіти)³³

Використовуючи народню фразеологію, літературні зврати, поет сам створив багато зворотів і крилатих висловів: “Все йде, все минає і краю немає”, “Встане Україна, світ правди засвітить!”, “Якби ви вчилися так, як треба, то й мудрість була би своя...”, “Борітеся — поборете” та под. Як “діяпазон Шевченкового слова неосяжний”,³⁴ так само величезне є емоціональне насичення його слова та різно-

родні засоби інтимізації. Тарас Шевченко з великим тактом уживає здрібнілі слова, пестливі слова: “зоренько моя, доленько моя, серденько”, а частіше почуття вкладає у звертання: “друзе єдиний, орле сизий, моя Україно”, “Душе моя! Душе моя убогая!” У звертаннях є почуття обурення, осудження: “Кати! Кати! Людоїди!” (Сон); “Схаменіться, недолюдки, Діти юродиві!”

З інтимним ліризмом звертається поет і до предметів, і до рослин.³⁵ Для Шевченкової мови характеристичні також діялоги:

Чи ти рано до схід сонця
Богу не молилась?
Чи ти діточок непевних
Звичаю не вчила?
Молилась, турбувалась,
День і ніч не спала. (Розрита могила)

що вносять у мову розмовний струмінь так, як і повтори приємників, наприклад: “за” — “За Києвом, та за Дніпром” (Катерина), повторення сполучників “і, а” — “І рада ти, й весела” (Неофіти). Повторення часток підносить експресію мови.³⁶

Своєю літературною творчістю Тарас Шевченко закріпив норми української літературної мови по лінії фонетики, морфології, синтакси.³⁷

Велике багатство поетичного стилю, алітерації, асонансів, внутрішніх рим, різnorodність жанрів — збагатили і розбудували українську літературну мову та визначили напрямки дальшого розвитку.

Велике значення Тараса Шевченка відчували й його сучасники. Пантелеймон Куліш писав про великий розум Т. Шевченка, що йде від самого Бога:

Усе то, бач, народ або судовий, або воєнний, або дуже розумний з книжної науки, а такого, щоб розум брав від самого Бога, як ти, мій брате, і нема коло мене.³⁸

Пантелеймон Куліш, великий ерудит і знавець української мови, знав вагу рідного слова. У статті “Чого стоїть Шевченко як поет народній” він розкриває величезну вагу рідної мови для дальшого життя і розвитку нації.

Слово, не що інше, як рідне слово вернуло нам повагу між народами і нову підвалину під нашу жизнь історичну підкинуло.³⁹

Захоплений великою місією рідної мови, він ціле своє життя свідомо працював над тим, щоб піднести рівень української літературної мови. Для того постановив перекласти найкращі твори світового письменства. Це своє рішення переводив з великою послідовністю. Він переклав Біблію, драми Шекспіра, твори Байрона, Гете, Шіллера, Гайне.⁴⁰ Цими перекладами він поширив обрії української літературної мови, збагатив її новотворами.⁴¹

Сучасники цінили Куліша за його неперевершене знання української мови. Пантелеймон Куліш, розуміючи потреби нашої мови, впровадив новий, фонетичний правопис, так звану “кулішівку”, і цим дуже прислужився розвитку мови.⁴² Той правопис швидко поширився по всій Україні та став основою сучасного правопису.

Знаючи потреби і вагу словника, Куліш збирав матеріал, що пізніше був видрукуваний у словнику Б. Грінченка.

Великі заслуги Пантелеймона Куліша в розвитку мови, і слушно митрополит Іларіон називає його ідеологом і будівничим української літературної мови.⁴³

За новим напрямком, що його визначили Тарас Шевченко та Пантелеймон Куліш, ішла українська літературна мова в прозі і то ще під доглядом Куліша та схваленням Шевченка. Це була мова знаменитої прози Марка Вовчка.

Марко Вовчок свідомо й наполегливо працювала над своєю мовою, добираючи з фолкльорного багатства те, що найбільше відповідало поодиноким сюжетам, постатям, настроєві. Свідчить про це, наприклад, добір здрібнених слів. Як Григорій Квітка-Основ'яненко ставить здрібнілі слова скрізь і всюди до людей, звірят, явищ природи, то Марко Вовчок робить селекцію у цьому фолкльорному засобі вислову.⁴⁴ Наприклад, у портретах мужчин немає здрібнених слів:

Грицько був парубок високий, чорнявий, кароокій, парубок, як орел. (Чумак)⁴⁵

Зате в жіночих портретах інколи нагромаджується багато пестливих, здрібнених слів:

Славна була то жіночка, — звали Катрею; білявенька собі, трошки кирпатенька, очиці голубоцвітові, ясенькі, а сама кругленька і свіжа, як яблучко.⁴⁶

Емоціональними засобами письменниця продовжувала існуючу традицію, зате внесла в мову динамізм своїми діялогами і масовими сценами. Наприклад, маленька картина, повна руху, гамору і веселости:

...гукає, збирає Катря дівчат:

— Дівчатонька! Ходімо ми на могилу!

— Ні, ходім у гай по суніці! — Ні, лучче вже на пологи, в степ! — Ні, в садок! — Там краще!

— А там лучче! — А там веселіше!

І там, і там! І всюди гарно, і всюди весело, і всюди красно! І весела юрма дівчат жене, і пісня і регіт несеться.⁴⁷

Марко Вовчок впровадила типізацію персонажів і виявила мелодійність української мови в прозі. Своєю творчістю письменниця розбудувала літературну мову прози й піднесла її на вищий рівень.

Творчість Марка Вовчка переходить уже в другу половину 19-го століття, коли то український літературний процес робить великий поступ, збагачуючись щораз новими літературними жанрами. З тим розбудовується й літературна мова. Вона стає також мовою науки й мовою преси. Позначається змагання до уніфікації граматичної системи та правопису.⁴⁸

Однак кілька важливих чинників спинювали творення одної літературної мови. Поперше, політично-територіальний поділ України, наслідком якого Галичина, Буковина, Закарпаття постійно були відділені від материка. Вслід за тим тільки з трудом проходив там процес розвитку нової літературної мови. Другий чинник — це були жорстокі укази російського уряду, що зупинили ріст художньої творчости, будь-яке друковане українське слово. Роки 1863, 1876, 1892 принесли тяжкі удари по новій літературній мові. Був ще й третій чинник, що затримував розвиток літератури, а саме брак свідомости в самих українців, брак твердого переконання про конечність літературної мови в усіх ділянках життя.⁴⁹ Наприклад, Драгоманів, продовжувач поглядів М. Костомарова, висунув теорію, що українська мова добра для “домашньої” потреби, а наукових праць писати по-українському непотрібно.

Незважаючи на ці перешкоди, літературна мова продовжувала йти вперед і здобувати нові цінності. Велике слово сказали тоді письменники - реалісти: А. Свидниць-

кий, О. Кониський, Б. Грінченко, І. Нечуй-Левицький, П. Мирний, І. Франко і група визначних драматургів.

Реалісти розбудували передусім прозу. Широко й докладно зображуючи дійсність, вони створили великі епічні твори. Їхня тематика обіймає переломові часи після знесення кріпацтва, висвітлює важливі проблеми — денационалізацію через чужі школи, брак освіти та наслідки цього, несправедливість і забріханість урядових чинників, економічне зубожіння і соціальну проблематику. В літературі появились нові персонажі — інтелігенти та робітники.

З новою тематикою в літературі постали нові жанри — роман, новеля. Прийшла й зміна способу розповіді. Письменники закинули давню суб'єктивну розповідну манеру, а впровадили об'єктивно-повістевий спосіб.⁵⁰ В наслідок того до художнього стилю залучено компоненти різних стилів, наукового, публіцистичного, епістолярного,⁵¹ чого до того часу не було. Вслід за тим розширюється лексичний фонд літературної мови.

Перший з реалістів, Анатолій Свидницький, дав велику побутово-реалістичну повість “Люборацькі”, повість із життя вищої, не селянської, верстви. У центрі твору проблема винародовлення молодого покоління внаслідок науки в чужих школах. Поставлену проблему автор старається роз'яснити, вказуючи на психологічні переживання героїв. Вслід за цим Свидницький вніс у літературу нову лексику, нову фразеологію.⁵²

Одначе в Анатолія Свидницького багато ще елементів прози Марка Вовчка, наприклад, початок повісти написаний у старій манері:

Коло Умані, чи лучче — в Умані, і було і є сільце — хоч би й Солодьками його назвати. Солодьки село подолянське. Славний то край, і люди там славні, і Солодьке дуже хороше село, тільки невеличке; так попід убіч хати пообгороджувані, коло кожної хати городець, садок. І церква в селі, як квіточка вбрана.⁵³

З попереднього, суб'єктивного способу писання лишається багато звертань до читача. Зате розбудовується діалог і в ньому багато чужих слів і зворотів, польських і російських, як вслід реалістичного зображення дійсности.

Високу оцінку знайшла мова Свидницького в Курсі історії української літературної мови.⁵⁴

Дальшим і вищим етапом у розвитку літературної мови було художнє слово Івана Нечуя-Левицького. В його творчості описова мова досягла високого рівня, якого не було до того часу в українській літературі.

У своїй великій літературній спадщині Іван Нечуй-Левицький охопив усі важливіші події того часу і майже на всьому просторі України. Іван Франко назвав його “всевидючим оком України”. На сторінках його творів виступають люди старої і нової генерації, люди різних верств, різних професій, свої і чужі. Він змалював села з їхніми садами, міста з парками та архітектурою. Природа України — степова, морська, лісова, з птахами, звірятами ожила в художніх пейзажах.

В наслідок того збільшилась лексика й фразеологія літературної мови. Лексичне багатство І. Нечуя-Левицького замiтне тим, що воно поєднує елементи книжкові, фольклорні, літературні, народно-живі, словництво промисловости, рибальства та нової цукрової продукції. І сам письменник впроваджує новотвори свої, і багато з них увійшло в залізний фонд літературної мови.⁵⁵

Нагромаджуючи в своїй об’єктивно-описовій манері зорові зображення, письменник увів порівняння з реального щоденного побуту, наприклад: “Олена кругла, як цибулька”, або “на полі з’явився ніби птиця панський баский кінь”. І. Нечуй-Левицький розширив засоби гумору у творі “Баба Палажка і баба Параска”, розробив діалог з авторськими ремарками і один з перших починає індивідуалізувати мову персонажів. У синтаксі він увів дієприкметникові й дієприслівникові конструкції.⁵⁶ Значна також і граматична діяльність І. Нечуя-Левицького. Його праці “Грамматика українського язика” (1914), “Сьогочасна часописна мова на Україні” (1907), “Криве дзеркало української мови” (1912), мали вплив на творення літературної мови.⁵⁷

Вклад Нечуя-Левицького в розбудову літературної мови дуже великий. Професор Огієнко називає його великим письменником “з широким мовним розмахом європейського зразку”.⁵⁸

Розбудову української літературної мови в прозі продовжував Панас Мирний. Він високо цинив мову, називаючи її “живою схованкою людського духа”, скарбницею, “в яку народ складає і своє давнє життя, і свої сподіванки, розум,

дослід, почування”.⁵⁰ Він мріяв про те, щоб українську літературну мову піднести на вищий рівень. У листі до М. Старицького з 26 березня 1882 року письменник так пише:

У мене одна думка: як би нам нашу красну мову так високо піднести, як підняв її Шевченко у пісні.⁶⁰

Панас Мирний збагачує літературу новими жанрами; це соціально-психологічний роман, соціальна повість, новеля, філософський нарис, п'єса-казка, поема в прозі. У великих творах впроваджує він багатопляннову композицію, з глибоким висвітленням історичних подій. У його творах багато індивідуалізованих персонажів, біля 170 важливіших і понад сто епізодичних.⁶¹

У лексиці, крім побутово-сільської, доповнюється виробнича термінологія, лексика інтелігенції у зв'язку з канцелярською мовою судів, земств, розбудовується лексика купців, вояків. Зображуючи життя інтелігенції, автор вводить лексику абстрактну, філософську, наукову.⁶²

У системі мовних засобів Панаса Мирного велике значення має емоціональна лексика. Нею зображує автор душевні переживання героїв. Значний компонент емоціональної лексики творять здрібнілі слова, особливо в портретах дітей. Переживання людей зображує автор уриваними реченнями, наприклад, з повісті “Лихі люди” побачення матері із сином у в'язниці:

Що ти хочеш від мене?... У мене все забрали, все... Були в мене хороші думки, широкі надії... Нема тепер їх! Чуєш?... по очах бачу, що ти добра людина... Ти нікому не скажеш, що я тобі зараз скажу? Кажі, не скажеш?... Ні... Ні... я бачу...⁶³

Панас Мирний далі веде індивідуалізацію мови персонажів, розробляє діалоги з авторськими примітками, застосовує “невласну пряму мову” внутрішнього діалогу, розробляє психологізацію, а синтакса прибирає емоційно-експресійний характер.⁶⁴ Панас Мирний один з перших починає відтворювати в літературній мові музику й звучання пісні.⁶⁵

Дальший розвиток української літературної мови продовжує Іван Франко, “велетень праці”. Він свідомо й наполегливо підносить рівень мови в Галичині, орієнтуючись на вироблену на Наддніпрянщині мову. На шляху до уніфі-

кації мови він поборює тяжкі перешкоди, що існували в Галичині — політичні, традицію книжної мови і сильний вплив діалекту.

У вилітлі творчої праці довгих років Іван Франко збагатив літературу новими жанрами — лірична поема, етюд, памфлет, гумореска, фейлетон. Розбудував він мову поезії, прози, драми. У художні твори впровадив мовні елементи науки, публіцистики, і це особливе його новаторство.⁶⁶

У великому лексичному складі Івана Франка об'єднались мовні елементи староукраїнські, народно-фолкльорні, книжні, розмовні, наукова термінологія, робітнича лексика промислово-робітничої продукції, означення на абстрактні поняття в мові інтелігенції, загальноєвропейські слова, словниці народів Азії і діалектизми. Дослідник мови Івана Франка, д-р В. Лев, уважає, що лексика Івана Франка — це найбільший вклад письменника в творення літературної мови.⁶⁷

І саме його словниці найважливіше для творби і збагачення української літературної мови в другій половині ХІХ ст.⁶⁸

З літературних прийомів у мові Франка збагачуються діалоги емоційним елементом, у типізацію мови персонажів входять чужі слова й звороти — німецькі, жидівські, польські, галицькі діалектизми. Індивідуалізація мови краще проведена в драматичних творах.⁶⁹

Існуючі вже картини природи доповнює індустриальний пейзаж з новим “оціночним характером”.⁷⁰ У творах впроваджується змінливу настроєвість, кольорит різних країв, різнородний спосіб зображування подій, людей, природи — романтичний, реалістичний, символічний.

Велика поетична спадщина Івана Франка внесла в літературу лірику громадську, пейзажну, інтимну, філософську. Поетична мова Франка багата на фігури і тропи — звертання, анафори, символи, алегорії, епітети, синоніміка, афоризми. І. К. Білодід називає творчість Івана Франка “багатобарвною і поліфонічною”.⁷¹

Художня, наукова, перекладна та публіцистична творчість Івана Франка — це величезний вклад у розбудову літературної мови. І. К. Білодід, дослідник мови Франка, визнає за ним визначне місце в процесі творення літературної мови:

Мова Франка — це велике досягнення в історії української літературної мови. Розширивши тематичні і жанрові обрії української літератури, Франко збагатив її новими образно-стилістичними прийомами, багато зробив для розробки усіх стилів літературної мови, розширення семантичних і генетичних меж її лексичного складу.⁷²

У слід за І. Франком писала ціла плеяда письменників Галицької землі: К. Гриневич, Ю. Опільський, В. Будзиновський, Т. Бордуляк, А. Чайківський, О. Маковей і багато інших, орієнтуючись у своїй мовній творчості на єдину українську літературну мову.⁷³

На розвиток мови в другій половині 19-го століття помітний вплив мали переклади. З чужих мов перекладали: Степан Руданський, Петро Ніщинський, Олександр Потебня, Євген Тимченко, Михайло Старицький, Іван Франко. Між перекладами були твори світової літератури: Іліяда та Одиссея, Антігона, Калевала, твори Шекспіра, Гете, Байрона, Данте; були ліричні твори та пісні з різних слов'янських мов.⁷⁴

Дуже повільно та з великими перешкодами йшов розвиток мови по лінії науки. Російські укази і брак однозгідного погляду на потребу наукової української мови стримували її розвиток. Праця все таки велась, хоч і не велика.

У 80-их роках праця зосереджувалась у Києві, в Географічному Товаристві, що видало сім томів фолклорного матеріалу, а це мало великий вплив на розвиток літературної мови.⁷⁵ Велика наукова праця при співучасті всіх українських учених розгорнулася в останній чверті 19-го ст. у Львові, в Науковому Товаристві ім. Т. Шевченка. Це товариство перебрало на себе видання "Руської Історичної Бібліотеки", що виходила у Львові від 1886 року.⁷⁶ Сотні видань наукових праць цієї неофіційної Академії Наук, під проводом Михайла Грушевського, мають величезні заслуги в розбудові літературної мови по лінії науки.

У другій половині 19-го століття проводилась також праця над словниками. В 50-70-тих роках вийшли друком "Словарь малоросійського наречія" О. Афанасьєва-Чужбинського, "Словарь малоросійських йдіомов" Н. Закревського, "Словниці української мови" Ф. Пискунова, "Опыт русско-українського словаря" М. Левченка. В кінці 19-го ст. вийшов "Словарь російсько-український" М. Уманця.⁷⁷ С. Тимченко видав "Русько-малоросійський словарь" (1899)

і підготовляв: "Історичний словник українського язика". Словникова праця велася також у південнозахідній частині України. На Закарпатті Л. Чопей видав "Русько-мадярський словар" (1883); в Галичині, три роки пізніше, вийшов "Малоруско-німецький словар" Євгена Желеховського, термінологічні словнички Івана Верхратського. Найбільшим досягненням у словництві є "Словар української мови" Бориса Грінченка, що вийшов з початку 20-го століття.

Словникова праця мала велике значення для вивчення лексичного скарбу мови і для її літературного розвитку.

Наукове вивчення літературної мови, спрямування її до уніфікації продовжувались у працях граматичних А. Кримського, Є. Тимченка, С. Смаль-Стоцького і Ф. Гартнера.⁷⁸

Незадовільно розвивалася мова преси. У другій половині 19-го ст. на Наддніпрянщині, через "укази", українська преса не існувала. Вся пресова діяльність сконцентрувалась у Львові, де виходили "Зоря", "Жите і слово", "Правда", "Народ", "Хлібороб", а від 1898 року "Літературно-науковий вісник". У Чернівцях друкувалась "Буковина", а на Закарпатті "Наука".⁷⁹

Сконцентрування публіцистичної, наукової і видавничої праці в Галичині виявило свій від'ємний вплив на розвиток літературної мови. Галицький діалект, давно відірваний від великого масиву української мови, задержав значну кількість архаїчних елементів у лексиці, фонетиці, морфології. Тяжко приходилось українським письменникам Галичини працювати над мовою та підтягати її до рівня вже виробленої літературної мови. Живий галицький діалект широкою струєю проходив у літературні та наукові твори, писані в Галичині. Щобільше, діалект втискався навіть у твори наддніпрянських письменників, що друкувались у Львові — І. Нечуя-Левицького, Бориса Грінченка, Лесі Українки, Володимира Самійленка, Степана Васильченка, Панаса Мирного, Олени Пчілки.

Такий стан у друкованому українському слові дав причину до мовної дискусії, яка в кінцевому висліді виявилась дуже корисною для українського мовного процесу.

Першим, хто розпочав цю дискусію, був Борис Грінченко, "великий сторож чистої мови". В 1891 році він помістив у "Правді" ч. 8-10 свою статтю: Галицькі вірші і До-

даток до замітки: Галицькі вірші (“Зоря” ч. 24) та Кілька слів про нашу літературну мову (“Зоря” ч. 15-16, 1892).⁸⁰

Предметом критики Бориса Грінченка була лексика письменників з Галичини такого типу: “верем’я, скала, їдло, стон, пристанище”. Б. Грінченко критикував нові ковани слова на означення, що вже давно існували в літературній мові, наприклад: “вбачливо” замість обачно, “провіди” замість одвідини, “світилище” замість світило та багато інших. Він критикував і висмівав морфологічні форми типу: “тихов водов, тобой”, підкреслював невідповідні лексеми у різних зворотах, дуже гостро виступав проти такої термінології, як “галицько-руський язык”. Як немає “київсько-руського” або “буковинсько-руського” языка, так не може бути й “галицько-руського языка”. Існує тільки одна українська мова, спільна для всіх українців. Він постійно вказував на konieczність дбати про єдність літературної мови:

Прийшов час, коли мусимо дбати про єдність, про один духовий напрямок, а значить і про одну літературну мову.⁸¹

Слідом за Борисом Грінченком багато письменників включилося в мовну дискусію: Агатангел Кримський написав “Наша языкова скрута та спосіб зарадити лихові”. Володимир Самійленко з причини дискусії писав про красу мови, про чужу лексику в мові: “Дбаймо про фонетичну красу мови”, “Чужомовні слова в українській мові”. І. Нечуй-Левицький опублікував “Сьогочасне літературне прямування”. На мовні теми писала Леся Українка, Павло Грабовський, Степан Васильченко.

Іван Франко видрукував цілий ряд полемічних писань: “Говоримо про вовка — скажімо і за вовка”, “Етимологія і фонетика в южноруській літературі”, “Літературна мова і діалектика”, “Азбучна війна в Галичині”, “Щирість тону і щирість переконань”. Крім того, Іван Франко насвітлював мову поодиноких письменників, як В. Самійленка, М. Старицького, та писав про мовні проблеми в листах до різних письменників.⁸² Він вияснював причини, які вплинули на розвиток української мови в Галичині і вказував на те, що Галичина довгі століття, в наслідок історичних подій, жила відокремленим життям від усіх земель України. І. Франко заперечував закиди Б. Грінченка щодо лексики. Інколи з сатирою та іронією він доводив, що багато слів, які, на думку

Б. Грінченка, є ніби то московські, насправді — старовинні українські слова, що збереглися тільки серед широких верств селянства в Галичині. При тому поет покликувався на Тараса Шевченка й на словник Желіховського. Також вказував на те, що письменники з Галичини радо вивчають свою мову, засвоюють її багатства, бо йдеться не про роздвоєння, навіть не про перевагу галицького діалекту в літературній мові, але тільки і виключно про єдність та одноцільність української літературної мови, чого ще, на його думку, в дійсності не було:

Мені бажалось би своїми увагами докинути цеглинку до взаємного порозуміння між українцями і галичанами на полі язиковім і таким способом причинитися до полагодження одного дуже важливого питання — будущей єдности нашої літературної мови.⁸³

На мовні теми, крім Івана Франка, писав Іван Верхратський, природознавець і лінгвіст. З великим розумінням справи він закликав усіх письменників, як з Галичини, так з Наддніпрянщини, вивчати докладніше свою мову, бо властиво ніхто ще досконало не знає її. Менше значними полемістами були Іван Кокорудз і Володимир Гнатюк.

Ця дискусія тривала кілька років (1891 - 1893) і викликала велику увагу до мови, тривогу за її правильний розвиток, збудила свідомість великого мовного багатства у творчості народу, свідомість великої краси мови. Одночасно виявилась конечність вибору лексики, відповідної для літературного вжитку. У висліді мовної дискусії закріпилась головна лінія розвитку літературної мови та піднісся її рівень, особливо в Галичині.

Трохи пізніше з причини української літературної мови почалась ще одна дискусія. Цього разу провадили її учені славісти. Причину до цієї дискусії дав XI Археологічний з'їзд у Києві в жовтні 1899 року. На цьому з'їзді російські урядові чинники не допустили українців виступати з доповідями українською мовою. Російський славіст Т. Д. Флорінський писав, що українська літературна мова, якщо вона вже виникла, повинна виконувати тільки другорядну роль, нарівні з народніми танцями, піснями та одягом, "але вона не може і не повинна брати на себе всіх функцій, які виконує загально-руська література". Той же славіст уважав на-

віль за відповідне накреслити зміст українській літературі, обмежуючи той зміст до народнього, себто селянського життя:

Зміст її повинен вичерпуватися художніми поетичними творами, що змальовують народне життя малорусів, виданням пам'яток малоруської народної творчості та протонародними книгами, що мають за мету поширення освіти в малоруському селі.⁸⁴

Цей славіст не завагався також виявити мету такого обмеження української літератури: якнайскоріший перехід до російської мови та літератури. Подібні погляди висловлювали С. К. Булич, А. С. Будилович.⁸⁵

Реагуючи на ці атаки, в обороні української мови й літератури виступив Константин Михальчук. У своїй статті “Що таке малоруська (южноруська) мова?”, надрукованій у “Київській старині” за серпень 1899 р., К. Михальчук заперечує “наукові” докази Булича і Флорінського та покликається на критичні уваги В. Ягіча. В. Ягіч твердив, що коли визнається право за маленькими літературами словацького і словінського народів, то тим самим належить це право й українському народові. З нагоди XI Археологічного з'їзду в Києві він писав:

Я не можу зрозуміти, чому багато із славістів буває звичайно в захопленні, наприклад, від успіхів словаків, і в той же час українцям не бажає й мінімального.⁸⁶

Ці погляди В. Ягіча стосувались особливо до Флорінського і його протиукраїнських виступів у лінгвістиці. У цій дискусії забирали голос ще й інші вчені, як Ф. Корш,⁸⁷ Я. Бодуен де Куртене,⁸⁸ заявляючи про своє позитивне ставлення до української мови й літератури.

У такому вирі внутрішніх полемічних писань і лінгвістичної дискусії славістів закріплювалась позиція української літературної мови. Однак засяг її вияву був усе ще обмежений сільською тематикою, побутом, етнографізмом.

Не можна сказати, що в літературі зовсім не було творів з життя інтелігенції. Навпаки, великі реалісти створили романи й повісті з життя вищої верстви. Нові типи інтелігенції, деякі проблеми в історичному наświetленні цікаво зображені в творах І. Нечуя-Левицького (“Хмари”, “Причепа”). Нові течії, зв'язані з діяльністю ідейного молодшого покоління інтелігенції, змальовані в повістях Олександра Кониського (“Юрій Горovenко”, “Семен Жук і його

родичі”). Про інтелігенцію та її працю серед народу писав у своїх романах Борис Грінченко (“Сонячний промінь”, “На розпутті”). В оповіданнях насвітлювала Наталія Кобринська життя інтелігентного жіноцтва (“Дух часу”, “Задля кусника хліба”). Розкривав позитивні та негативні сторінки життя цієї верстви Іван Франко (“Петрії й Довбушуки”, “Перехресні стежки”, “Основи суспільности”). Одначе це була невелика частина літератури. Не всі прояви життя знайшли своє віддзеркалення. Бракувало інтелектуальної тематики та філософських проблем.

Михайло Коцюбинський нарікав на надмірний етнографізм у літературі, на “обмеження сфери творчости”. Писав, що український читач, вихований на європейській літературі, має вищі вимоги й до своєї літератури:

Наш інтелігентний читач має право сподіватися й од рідної літератури ширшого поля обсервації, вірного малюнку різних сторін життя всіх, а не одної верстви суспільства, бажав би зустрітись у творах красного письменства нашого з обробкою тем філософських, соціальних, психологічних, історичних і інших.⁸⁹

Деякі письменники еволюціонували від старих тем до нових психологічних, від реалістичної манери до нової, модерної. Таку еволюцію спостерігається особливо в творчості Михайла Коцюбинського. Перший його твір: “Для народу. Андрій Соловейко, або вченіє світ, а невченіє тьма”, - вже самою назвою промовисто говорить про себе і про початкову тематику та мову автора повісти **“Тіні забутих предків”**. Далекий це був шлях розвитку від утертих тем в описовій манері до розкриття внутрішнього світу людини в новій формі, новими художніми засобами слова.

У той час, під кінець 19-го століття, коли ще творили великі реалісти, І. Печуй-Левицький, Панас Мирний, Іван Франко, а в слід за ними, в реалістичній манері, почав писати М. Коцюбинський і вже своїми поезіями вславилася Леся Українка - входить в українську літературу Ольга Кобилянська і, як одна з перших, започатковує новий літературний напрямок.

Дехто з критиків уважає, що “нове в історії української прози починається з М. Коцюбинського”.⁹⁰ Іншої думки про те був Іван Франко. У статті “З останніх десятиліть ХІХ в.” він поставив на чолі нового напрямку Ольгу Кобилянську:

...цей новий напрям у нашій літературі позначився групою талановитих репрезентантів. На чолі їх треба поставити Ольгу Кобилянську.⁹¹

У цій же статті, оцінюючи повість “Царівну”, Іван Франко заявляє, що це перша психологічна повість в українській літературі:

В усякім разі “Царівна” — се перша у нас повість, основана не на інтригах та любовних пригодах, а на психічній аналізі буденного життя пересічних людей. Се майстерна, тонко гаптована тканина...⁹²

Про новий напрямок Ольги Кобилянської писала ще й Леся Українка в листі до Павлика з 16 березня 1891 року, прочитавши **Царівну** в манускрипті:

Перш усього маю сказати, що мені подобалась “Лорелеї”, щось в ній свіже, молоде та оригінальне... П. Кобилянська писателька нової школи, неоромантичної...⁹³

Новий напрямок, що його стали називати модернізмом, в основному різнився від дотеперішньої реалістичної практики. Коли старші письменники, реалісти, зображували проблеми історичні, соціальні, економічні, події зовнішнього світу, то письменники нового напрямку ставили проблеми внутрішні, проблеми людської психіки. Душа, її емоції, її реакції на зовнішній світ, стали осередком найбільшої уваги. Розкрити цей великий, незнаний світ душі, зобразити його в людей різного соціального походження, світогляду, характеру — стало найважливішим завданням письменників.⁹⁴

Зображувати психологію персонажів не було чимось незнаним і зовсім новим у літературі. Воно мало свою гарну традицію в творах П. Мирного, і не даром Кобилянська захоплювалася ним, кажучи, що він “так чудово пише”.⁹⁵ Одначе поглиблення і широке зображення внутрішнього життя вперше внесла в літературу О. Кобилянська.

Вихована на німецькій культурі⁹⁶ письменниця добре знала німецьку літературу та інші літератури західньої Європи. Захопившись новими філософськими ідеями, новим способом зображування, сміло внесла в українську літературу нові надбання європейської думки. З першими своїми творами, **Людина і Царівна**, О. Кобилянська виходить на шлях новаторства, що його розбудовує в дальшій своїй творчості.

Літературна спадщина письменниці — дуже велика. Тепер вона упорядкована в двох виданнях. Перше тритомове видання вийшло в Києві 1956 року, друге п'ятитомове появилось друком також у Києві 1963 року. У цій спадщині начислюється сім великих романів і повістей, сорок три менших і більших творів під загальною назвою оповідання. Крім цього, є ще статті і спогади в числі двадцять шість, три автобіографії та епістолярна спадщина — двісті шістнадцять листів.⁹⁷

По лінії жанрів письменниця продовжує традицію великих та малих форм і вперше вносить у літературу твори основані на психологічній аналізі та такі роди творів, як “поезія у прозі” (**Мої лілеї**), лист (**Лист засудженого вояка**), фрагмент (**Мелянхолійний вальс**), фантазія (**Поети**).

Авторка **Царівни** вносить у літературу нову тематику, що має виразний етично-естетичний характер: свобідний розвиток людини як такої, самодосконалення (**Людина, Царівна, Через кладку**), обов'язок, питання спадковости, наслідки гріха (**Через кладку, Ніоба, В неділю рано зілля копала, Земля**); зображення любови в різних аспектах — любов гордої, замкненої душі, любов батьківська і материнська, любов до землі і — зовсім нова в літературі — любов до краси (**Земля, В неділю рано зілля копала, Мелянхолійний вальс, Ніоба, Покора**). Тематика поширюється зображуванням абстрактних понять, як час (**Час**), вірність (**Через море**), покора (**Покора**), глибина (**Там, звізди пробивались**).

Нове психологічне насвітлення знайдуть проблеми браку освіти, шкідливі наслідки чужого елементу на національному організмі (**Земля, В неділю рано зілля копала, На полях**) та економічні (**Битва**).

Вслід за давньою традицією О. Кобилянська введе по статі селян, одначе розширить при тому географічні межі літературної мови на Буковину, що майже не зображувалась у літературі того часу. У зв'язку з цим увійдуть у мову й деякі буковинські діалектизми (вжорнити, хибувати, дедьо, бурдей, банно) у стилістичному стосуванні.

Робітнича верства не знайде такого широкого зображення, як у Нечуя-Левицького чи Івана Франка, і, обмежившись до маленької групи лісорубів, все таки розширить

лексичний фонд літературної мови по лінії продукції на лісопилні (трачка, трачиння, лати) і под.

Особлива увага звернеться на інтелігенцію у двох великих групах - професіоналістів і мистців. Письменниця, одна з перших, впроваджує в літературу постаті письменників, малярів, музиків. Вслід за цим розширюється лексика літературної мови на рахунок "мистецької" термінології.

Не бракуватиме в творах О. Кобилянської іншонаціональних постатей з характеристичними мовними репліками та з психологічними рисами своєї національної приналежності. Збагачується ономастична лексика по лінії європейських і неєвропейських народів.

Нова тематика, нові сюжети вимагають іншого способу зображення. Українська проза 19-го століття знала розповіді від першої особи. Найкращою представницею цієї манери є Марко Вовчок.⁹⁸ З приходом у літературу І. Нечуя-Левицького прийнялася нова манера об'єктивної, епічної розповіді, найбільш відповідна для письменників - реалістів.⁹⁹ З творами О. Кобилянської поширився в літературі новий спосіб писання -- "об'єктивний суб'єктивізм".¹⁰⁰ У зв'язку з цією новою манерою "письменник відтворює дійсність крізь призму світосприймання, настроїв героїв".¹⁰¹

Згідно з цим наставленням, герої Ольги Кобилянської впроваджують читача в настрій інтимний, ліричний, інтригуючий. Дуже показові по цій лінії є початки творів. Вони підготовляють дію, збуджують емоції, тривогу, смуток, зацікавлення.

Безпосередньо інтимний початок повісти Царівна:

Я народилася 29-го листопада... Старі люди і сонники кажуть, що цей день — день недоли. Може. Однак мені не хочеться в те вірити (I, 123).

Експресійно-емоційний початок твору Мої лілеї зображує почуття розпуки, якої ніхто не може втихомирити:

Пустині дайте мені!
Далекої, широкої пустині з пекучим сонцем... без гуку і життя
— нехай я плачу (II, 562).

Настрєво-емоційний початок нарису Мати Божя позначається смутком:

Осінь. Сумрак. Тиша.
Дощові краплі великі, немов сльози... (I, 432).

У ліричному початку в нарисі **Думи старика** відчувається глибоку ніжність, виrozumіння:

Дітоньки!

Ви на мене не зважайте, а я вас заодно бачу (II, 564).

Інтригуючий початок нарису **Смерть**: “Я помер”, викликає настороженість, зацікавлення. Риторичним питанням, що на-в’язує читачеві нитку уваги, починається новеля **Вовчиха**: “Чому саме Зоя Вергер”... (III, 465).

Нова манера розповіді — цікава своєю різноманітністю. Вона не відкидає давній епічно-інформаційний спосіб, але вносить в нього нотки психологізму, хочби словом “знеохочені”. Так починається повість **Земля**:

Дві години від ріки Серета на Буковині лежить село Д.
Його рівні поля пригадували б степ, якби не те, що місцями
вони западають, мов знеохочені своїм положенням... (II, 7).

Протоколярний характер позначається в нарисі **Зійшов з розуму**: “З 10 на 11 червня 1915 року” (III, 460).

З об’єктивного суб’єктивізму впливає елемент романтично-казковий. Такий характер мають початки творів, що своїм змістом сполучуються з фолкльором, з легендами, як, наприклад, повість **В неділю рано зілля копала**:

Се було давно. Через те не знає навіть ніхто назвати
місцевість, де склалася подія, про яку розказується. Хіба те
одно, що в горах (II, 375).

Або такий казково-епічний початок твору **Смутно колишуться сосни**:

Давно, кажуть, царювали по лісах і горах лісні царі.
А може, і тепер царюють (II, 529).

Починання творів в О. Кобилянської вносить у художню прозу велику різноманітність і оригінальність.

З творчістю Ольги Кобилянської входить у літературу й нове зображення природи. Леся Українка захоплювалася пейзажами в творах авторки **Битви**:

Які типи, які пейзажі! В нашій літературі нема пейзажиста
над Вас, і я не знаю, як готова я цінити Вас за се, бо дуже
люблю пейзаж в літературі і завжди мені його бракувало в
нашому письменстві.¹⁰²

Письменники-реалісти зображували природу радше як тло. Це так звані “традиційні пейзажі”¹⁰³ з творів Г. Квітки і Марка Вовчка, почасти й в І. Нечуя-Левицького такого типу:

Сонечко вже стояло на вечірньому пружі. Надворі тихо та тепло, як у вусі. Десь за Россю на болоті крякали жаби дрібно, неначе хто горохом сипав, а в лузі туркотала горлиця.¹⁰⁴

Згодом і в Нечуя-Левицького, а ще більше в Панаса Мирного художні картини природи входять органічно в описану дію і доповнюють настрій персонажів. У творах Панаса Мирного пейзажі пронизані психологічним елементом, як, наприклад, уривок з пейзажу в романі **Хіба ревуть воли, як ясла повні:**

Легенький вітрець подихає з теплого краю, перебігає з нивки на нивку, живить, освіжає кожну билинку... І ведуть вони між собою тиху, таємну розмову, чутно тільки шелест жита, травиці...¹⁰⁵

Ольга Кобилянська продовжує і поглиблює психологізацію природи. Статистичних, описових картин в неї немає. Вже в першій повісті **Людина** природа урухомлена, в динаміці: “Зорі блимали, хмари мчалися, осіннє червоножовте листя дрижало”.

З наступними творами зростатимуть малярські і звукові елементи в зображуваннях природи. Поглиблюється її функція як психологічного чинника, що попереджує душевні конфлікти та психічні злами персонажів, як, наприклад, пейзаж увесь у червоному світлі, сповнений настроєм, підготовляє і включається в душевний конфлікт Наталки “бути чи не бути”:

Безхмарне небо жевріло на заході, а сонячні промені обливали кривавим сяйвом дахи, бані церкви і вікна (I, 363).

Окреме місце в зображуванні природи займають небесні пейзажі, величаві, спокійні, у персоніфікації: “Зорі миготіли на висоті і, здавалося, сипали всім своїм світлом у долину” (II, 219). “Небо ніби срібними чічками засівало” (II, 607). “Зближалася ніч. Тихо, незаметно, з легким, смутним сумерком, відтак раптовим розцвітом цілої глибини небесної. У всю свою чудотворну красу прибралася тиха, небесна глибина” (II, 214). Багаті та різноманітні картини місяця з його магічним, таємним, притягаючим світлом.

Кожна пора року знайде в творчості О. Кобилянської своє специфічне зображення. Літо в настрої спокою та дрімучості смерек: “Днина така тиха, спокійна! Смереки дрімучі випарюються ліниво в літнім сонці, ніби аж розлінивіли в нім” (II, 456). Зима зображується характеристично особливо в нарисі **Під голим небом**, вся в біло-чорній барві. У картині весни в горах смереки “вітаються шумом”, “дзвінки колишуться коло скал”. Осінь — кольорова, “червоно-жовте березове листя, золотавожовте змішане з зеленню”, у звуках природи та в осінньому запаху відцвітаючих айстер.

Пори року, дня і ночі в різноманітних і тонких зображеннях важливим компонентом вплітаються в мовно-стилістичну канву творів.

Особливе місце займає гірська природа. Вона величава, могутня, горда, вся живе своїм життям. У новелі **Некультурна** словом вирізьблені стоять дві гори: Магура і Рунг, “стрімкі, горді, недоступні” і, як живі істоти, “перекликаються”. Вершком зображування природи виявляється новела **Битва**,¹⁰⁶ де головним персонажем є сама природа. Зображуючи її, О. Кобилянська нагромадила лексику з назвами дерев, квітів, кущів. Це — праліс, смереки, столітні дуби, молоді ялинки, дика рожа, плющ, зеленобрунатний мох і блідосивий мох, папороть, баговинні тростини; серед того світу — комахи, гаддя, горбаті павуки, мурашки, ящірки; над водою — стрикізки; у воді — пструги, під деревами — гриби червоної краски, у траві — сверщики, світлячки, з птахів — яструб і орел, пан Карпатських гір. Ця фльора і фавна зображуваної природи доповнюється словами та зворотами, що вносять відповідний для пралісу в горах настрій: темінь, тишина, живиця, шум, шелест, ламання зсохлого гілля, запах; темінь “дишила неприязно”, “папороть говорила пророчим шелестом”, “яструби пролітали сумовито”, “потік мчався у невиданій розпуці”.

З великою ніжністю й тонко зображується фрагмент лісового пейзажу:

Вокруги хвилював жалібний шум. Тут і там... золотіли в зелені берега світлом крапельки, мов золоті сльози... (II, 532).

У творах Кобилянської багато квітів, а на першому місці — рожа. Рожа — дика, городова, звичайна, різних

кольорів. Для них письменниця знайде особливе почуття, слова захоплення та ніжної любови:

О, як люблю я ті ніжні, чутливі, молоді істоти!... Як люблю я ті звичайні, білі, загартовані, в червні цвітучі, білі, не уколзовані рожі!... (III, 10).

Вони й стануть головним персонажем у творі-картинці **Рожі**. В них глибока ніжність і людські зворушення: Темночервона - "упоювалась сама собою, ждала неспокійно", білдоружева -- "повна поетичного прочуття", біла — "тонула в собі", матовожовтий пуп'янок — "сумний, прибитий незаспокоєною тугою".

На сторінках творів оживуть також інші квіти — лілеї, дзвінки, рожеві будяки, арніка, конюшина, цвіт яблуні, червоний мак, з яким сполучується й символічне значення, айстри, соняшник, орхідеї, шарітка, фіялки.

Багатство, різnorodність природи, величавість гірських пейзажів, навіть персонажність природи — стане новим і багатим вкладом Ольги Кобилянської в українську літературну мову.

Серед художніх засобів Ольги Кобилянської помітне місце займе контрастність. Письменниця любить контрастних зіставленнях у побудові портрету і, досягаючи так великої пластичності, залишає тривале враження в читача. Це не зовсім новий засіб, він має свою традицію в літературі у зображенні двох контрастних персонажів за вдачею, по зовнішньому вигляді, поведінці і под. Любив його й Панас Мирний і радо стосував у побудові героїв, у змалюванні настроїв у природі та людях.¹⁰⁷

Ольга Кобилянська впровадить нову рису в цьому способі портретного зображення, застосувавши контрастність до портрету одної й тої самої особи. В повісті **Земля** два брати, Михайло і Сава, різняться в основному своєю натурою. Михайло — сильно збудований, нижчого росту від брата, виявляє велику ніжність і соромливість. Навпаки Сава, делікатної будови, ніжного обличчя, вражає своєю жорстокістю, грубістю поведінки.¹⁰⁸ Другою рисою у портретуванні є зіставлення кольору лица та одяжі: біле лице, чорна хустка, чорна сукня. На контрастному зіставленні побудований нарис **Жебракка**: пишна, величава, гірська па-

норама й нужденна людська істота. Контрастове зіставлення позиції:

Він — на високій, стрімкій скалі, а вона — глибоко на дні
вогкої лісної глибини (II, 531).

Контрастове зіставлення впровадить письменниця поміж матеріальними та духовими багатствами. У фантазії **Поети** йде мова про те, що поети — це боги землі, вони творять, формують людські душі... а в суспільстві не знаходять відповідного їм місця. Контрастні зіставлення понять зустрічаються у зворотах та епітетах: прислухаючися очі, смутне щастя; зіставлення чуття: плакати і сміятись, вияв іронії і жалю над собою, що відчувається в звороті “І я плакала тихим, гірким сміхом” (I, 303).

Ольга Кобилянська, новаторка в новій методі об’єктивного суб’єктивізму, змагатиме до всебічного розкриття внутрішнього життя персонажів, до вияву їхніх думок і почуттів. Вслід за цим у синтаксі Ольги Кобилянської виявиться велика експресивність та емоціональність.

Основи експресивної будови синтакси, та тільки авторської мови, бачимо в творах Панаса Мирного.¹⁰⁹

Ольга Кобилянська знає цей спосіб синтаксичної будови, модифікує його, впровадивши коротку авторську ремарку перед внутрішньою мовою персонажа.

Поряд з цим письменниця творить пряму внутрішню мову в монологах персонажів. Вони вкладаються в неспокійні короткі окличні речення, що виявляють емоції, і в короткі питальні речення, що передають неспокійну думку, яка шукає розв’язки життєвої проблеми. Наталка Веркович у розпуці відчуває свою самотність, безпорадність положення:

Чим утихомирити душу свою? Хто покаже мені, куди йти, я ж така сама, така сама, кругла сирота! Сила? Хто вчить мене бути сильною? Чи мені шукати підпори в других? Де ж єсть ті другі, хто вони? (I, 212).

По лінії розбудови внутрішньої мови О. Кобилянська впроваджує внутрішні діалоги багатоголосові з короткими авторськими вставками. Марія розпачає за сином Михайлом, в неї почуття вини, неказаний жаль до Сави. В душі її багатоголосся та авторська ремарка в реченні “Щось боролося...”:

“Будемо годувати діти Савині та Рахірині... а Михайликові уступилися нам навіки з дороги!” шепотіло щось із дна її душі до мозку.

“Савині та Рахірині... Рахірині, Маріє!!”

“Савині!!” відповідало щось само із себе.

Сава вбив його, Сава!

Ніколи не буде годувати!

Скорше вже їй руки відніме...

Ех!!

Щось боролосся тяжко, нечутно між собою, а вона терпіла під ним пекельні муки.

“За два роки було б вже тупцяло коло вас, було б уже бігало за бабуною!” обізвався голос білоголової старухи в її душі (II, 245).

Нервові напруження і схилювання персонажів зображує письменниця уриваними реченнями. Івоніка (**Земля**) опановує свої почування, старається втихомирити Михайла різними аргументами, в деякі з них і сам не вірить:

Ти згадай лише, якби втратив тата та маму... а так ти ще молодий і здоровий... маєш тата і маму... і служиш цісареві... се... гонор... При тім слові йому голос урвався (II, 100).

Почуття страху в Сави не дає йому спокійно відповісти на питання лікаря про кров на одежі, він затинається “-з...з...зайця...-” (II, 207).

В уриваних реченнях є ще й недосказування думки: Тетяна (**В неділю рано зілля копала**) докоряє Грицеві: “Я утопилася в тобі, других вже не знаю, матір свою обманюю... а ти...” (II, 464). “Щастя в тебе, але...” (II, 495) ворожить Мавра Грицеві і не досказує. Не докінчує Андронаті своєї думки в розмові з Грицем, як той запрошує його грати на весіллі: “Знаю тебе з дитини, а родичі твої були для чужого старця милостиві. Тому я рад би... хоч бідний... чужий циган... рад би”, і тут, урвавши, опустив нагло стару голову на груди і вмовк” (II, 457).

У мові письменниці не рідко стрічаються натяки, наприклад, на походження персонажа. Гриць розмовляє з Андронаті про Тетяну. Андронаті впевняє його, що Тетяни не знає, а Гриць ущіпливо каже, що вона “з циганами не братається”. — “Ні, — каже покійно старий, — лиш **любиться**”. Андронаті натякає також на своє споріднення з Грицем, про що цей зовсім не знає і сприймає як зворот розжалобленої мови: “Благословлю тебе, синочку, — промовив розжалобленим голосом, — благословлю з усім добром і щастям — **а не забудь свого діда**” (II, 458).

Інколи виявляється інверсійний порядок слів, для підкреслення найважливішого поняття: “Чи унаслідував ти, сину, по родичах своїх наклін (.....) зрікатись вигоди й безжурности в хосен прикмет шляхетних і ідей благородних?...” (II, 566).

В обсягу синтаксичної будови письменниці впровадить безремаркові діялоги, живомовні, позначені психологією персонажів. Особливим тоном музичности та експресії позначаться вони там, де виявляється допитливість, неспокій, божевілля. Ось мати Тетяни, свідома божевільного стану своєї дочки, переймає Грицеву роллю і мову:

- Я туркиня...
- Туркиня моя пишна.
- Твоя одна на світі...
- Моя одна на світі...
- Твоя, — шепче Тетяна, як усипляюча дитина.
- Моя... (II, 515).

Синтакса О. Кобилянської помітна дієприкметниковими і дієприслівними зворотами. Це компоненти книжної мови, знані також у творах Панаса Мирного.¹¹⁰ Особливо багато тих зворотів у мові творів з життя інтелігенції. Дієприкметниками та дієприслівниками щедро переткана мова урядовця Богдана Олеса, про що наглядно свідчить малий уривок:

Тому до вибуху дисгармонії між тими двома так близько моїй душі стоячими істотами я в жоден спосіб не смів допустити. Обдумавши цю справу на всі сторони, я рішився... (III, 217).

і далі в тексті такі самі форми — “постанова слідуюча, зрозумівши, обнявши, висказавши, відчувши”.

Велика наявність зворотів дієприкметникових і дієприслівникових вносить у мову свого роду тяжкуватість і не впливає на її красу.

Не так часто вживаються в синтаксі постпозитивні відокремлення, що такі характеристичні для мови М. Коцюбинського.¹¹¹

Гора біля гори стоять разом в німій величі, одягнені в смрекові ліси (I, 449). А сонце буде їх все пити й пити... жадібне сонце болю... (II, 562). Десь-не-десь лежали на землі дерева-великани, підриті й поборені віком, або й розколені громом (I, 450). А за нею мати — висока, строга... в чорному одіта (II, 451).

Мова Ольги Кобилянської знає різні синтаксичні конструкції. Побіч простих речень нерозвинених, розвинених, речень підрядно — і сурядноскладених розповідного характеру, приходять речення обірвані, психологічного вияву та речення довгі, так звані “надфразові єдності”.

Найбільшим досягненням Ольги Кобилянської у синтаксі — це ритмомелодійність фрази. Розуміння ритму та свідому працю Кобилянської по цій лінії викриває рецензія письменниці на книжку **Залісся**. Там вона говорить про музику речень і звертає увагу О. Маковееві на цю важливу рису художнього слова:

Знаєте — в складанні речень... прячється також якогось роду музика. Мені видається, що ви в прозі не зважаєте дуже на теє, а прецінь лежить в тім також артизм. Прошу вас зверніть на те увагу.¹¹²

Початки ритмомелодіки і музичного елемента в українській прозі заіснували раніше у творах Марка Вовчка, Панаса Мирного.¹¹³ О. Кобилянська розширила, розбудувала ці художні засоби ритмомелодіки.

У творах письменниці закримічується постійне наростання музичного елемента, що досягло найвищого свого розвитку в повісті **В неділю рано зілля копала**, в поезіях у прозі **Мої лілеї**, **Там звізди пробивались** та в новелях **Битва**, **Некультурна**. Зрештою, немає твору в великій спадщині Ольги Кобилянської, де б не було ритмомелодійного елемента. Досягла цього вона звуковим зображенням, використанням елемента пісні.

У синтаксичній будові закримічується декілька способів¹¹⁴ творення ритмомелодіки в О. Кобилянської: симетрично розміщені речення однородного типу: “Зачиніть двері, збийтесь у гурток, спиніть у собі віддих — і слухайте! Серна біжить лісом” (II, 563); речення з однаковою кількістю складів та з повторами слів:

В ліс весною прийду.
Як зазеленіє?...
Як зазеленіє...

Зеленійте, сосни!... (II, 452).

Широко застосовуються дієслівні рими: “чорними бровами відьмує, червоним цвітом манить, а очима перемагає” (II, 501). Дієслівні рими вносять ритмізовану прозу і мелодійність слова. Особливо вони часті в мові персонажів з народу. Ось синьоока Настка жаліється на Тетяну:

— Оця туркиня, діду, як у селі її звать, вона чарівниця і **прикувала** Гриця. Мабуть, лихим зіллям серце **відбрала**, чорними бровами в дорозі нам **стала** (II, 484).

Значне місце в творенні мовної мелодії припадає анафорі, що репрезентується різними частинами мови: сполучниками і, а, прийменниками через, дієсловами; складна анафора з двох, трьох частин мови: сполучника, дієслова та займенника. Анафора з прийменником через: “А все **через** неї, **через** чорні брови, **через** лихе зілля, **через** її намови” (II, 484). Анафора дієслівна з підрядноскладеними реченнями, наприклад, у мові Івоніки після того, як примчався до нього сніговий стовп, в якому він відчув померлого сина Михайла. Анафоричні речення продовжують молитовний стиль: “Господи милосердний, змилуйся над грішними” — і виявляють “розпучливу покору”:

Він прийшов до тата, **щоби** відвідати його, **прийшов**, **щоб** розбити самоту його й жаль його. **Прийшов** до тата, до татової груді прилинув, **прийшов** пожалітися на тяжку, невеселу й почорнілу свою долю... (II, 235).

Потрійна анафора — **І чув я** — розпочинає довгий ряд симетрично розміщених речень з дієслівними римами, з асонансами о, а, з алітерацією гр, рк, як, наприклад, вказує уривок з великого масиву мовного ритмомелодійної прози:

І чув я, Туркине, що в тебе багатство, тож ти хлопців найдеш і без того Гриця. Молода Грицева — знай — на тебе плаче, жаль до тебе має, гірко проклинає (II, 502).

Ще іншим засобом ритмомелодики в синтаксі є повтори: повтори-слова і повтори-речення. Повтори слова творяться через перенесення найважливіших слів з одного речення в друге, що психологічно підкреслює важливість якогось поняття і викликає мелодійність фрази:

- Він же мене любить!
- І ти його любиш?
- І я його люблю.
- І не з нашого села він?
- Не з нашого. (II, 447).

Співучість і мелодійність у мові постає фолклорними засобами повторів прислівникових: тихо-ласкаво, ледве-ледве, пусто-дурно; уведенням прикладок: чарівниця-відьма, бурдей-колиба, яром-пропастью, з жалем-покорою, дзвінки-цвіти.

Повтори-речення починають нові відступи, тоді вносять настрій, тонацію, або кінчають їх, підсумовуючи сказане. Нарис **Імпромту фантазі** весь у музичних зображеннях, замітний повтором-реченням: “торжественні, поважні звуки дзвонів пригадують мені” у різних варіантах.

Повтори-речення, вплетені часто в мовну тканину повісти, творять немов акомпаніамент дії, душевного зворушення. У нарисі **Жебрачка** повтори-речення “Змилуйтесь над нещасною, а Бог заплатить вам!” творить акомпаніамент до наростаючого роздрознення, обурення і неприємного почуття в душі героя. У психологічній повісті **Ніоба** повертає до себе увагу повтор-речення: “Моя далека, горем похилена мамо!” Він творить ліричний рефрен у цій поемі, написаній прозою. В ньому й біль молодой нещасливої душі, шукання помочі й співчуття до матері, що глибоко переживала все горе своїх дітей і цілої родини.

Замітною рисою мови Ольги Кобилянської виявляться афоризми та афористичні вислови. Широкознані є афоризми Лесі Українки.¹¹⁵ Афоризми обох авторок мають ідейне, філософське спрямування. Афоризми Ольги Кобилянської поглиблюють та унагляднюють філософську думку письменниці по лінії етики, виявляють роздумування про знання, працю, щастя, любов.

Серед афоризмів етичного характеру звертає увагу “Зломлюся, але не зігнуся ніколи” (I, 189) і перекликається з афоризмом “Убий, не здамся!” Лесі Українки. “Само факхове знання не чинить ще впрочім з чоловіка чоловіка” (I, 311).

Про одиницю і націю маємо афористичні вислови великої етичної вартости, наприклад: “Держись свого. Будь воно эле, будь добре, а на гріх не вийде” (II, 469). “Згадуйте предків своїх, щоб історія перед вами не згасла... і золотой нитки не згубить...” (II, 572).

Філософська думка про конечність духового розвитку, про знання та добре відношення до людей виявляється в афоризмах: “Не лиш свій рід заховувати повинна людина, але й вгору рости” (II, 565), “Знання без змоги вчинити щось є якоюсь неплідною дурницею” (III, 351), “Злі слова зародили не одне зло” (III, 491), “Людам не слід над собою насміхатись, а лишень себе доповнювати” (I, 109).

Вічно цікаві для людини питання знаходять оформлення в афоризмах: “Любов таки найкраща з усього, що життя лише має!” (I, 119), “Слово нещастя придумав якийсь безсильний чоловік” (I, 357), “Сліпа ненависть -- то звичайно доказ інтелектуальної немочі” (I, 262), “В душу поклав тобі Бог твоє щастя, щоб не могло тебе ніколи покинути!” (I, 497).

Афоризми вносять у мову різноманітність вислову й філософське поглиблення змісту, збагачують індивідуальну мову письменниці, а з тим і мистецтво слова.

В мовостилі О. Кобилянської виявиться помітна риса схрещення літературних напрямків: неоромантизм, реалізм, символізм. Леся Українка писала до М. Павлика, що в О. Кобилянської “неоромантичний стиль”.¹¹⁶ Осип Маковей говорить, що “романтикою закрашені сцени йдуть в її творах (поряд) сцен, писаних реалістично”.¹¹⁷ А. Назарієв добачував реалізм, особливо в перших творах, і символізм.¹¹⁸ Олег Бабишкін називає **Землю** вершиною реалістичної творчості,¹¹⁹ не заперечуючи й романтичні пориви,¹²⁰ натякає на “імпресіоністичні поезії в прозі, символічні фантазії”,¹²¹ але в основному називає письменницю реалісткою.¹²² До цих слушних, оправданих поглядів критиків літературних слід ще додати імпресіонізм. Немає тільки ніяких завважень про натуралізм, що його письменниця відкинула поряд з реалізмом як віджилі літературні напрямки: “Всякі реалізми і натуралізми відіграли вже свою роль і сповнили свою задачу в літературі”,¹²³ писала Ольга Кобилянська до Осипа Маковея в листі з 15 грудня 1902 року.

Різнманітність стилістичних прийомів О. Кобилянської мала своє джерело в наявності різноманітних літературних напрямків під кінець минулого століття.¹²⁴ Сама письменниця змагала до зображень сильних і надзвичайних та знаходила їх вияв у різних літературних стилях. Типово романтичні зображення -- “місячне сяйво, смуток, дивні казки, олицетворений сум” (I, 244), “місячна ніч, перенята чимсь демонічним” (I, 185), надзвичайне зображення циганського табору (**В неділю рано зілля копала**) — чергуються з символічним зображенням мряк, червоних маків та з реалістичним описом кімнати Нестора Обринського (**Через кладку**), поряд з реалістичними деталями в новелях з життя селян (**Але Господь мовчить, Огрівай сонце**). Імпре-

сіонізм, із своєю специфічною рисою схоплювати і записувати враження, виявляється в поезіях у прозі (**Мої лілеї**), у зображеннях душевних переживань під впливом музики, як, наприклад, в Богдана Олесея: "Вони бились, товклись до мого зараз чимось розболілого серця... Мов благаали... бажали чогось. Так, цимбали... так... женить мене звідсіля!" (III, 114).

Стилістична різноманітність зображень розширює багатство художніх засобів, підносить красу мови... й художній синкретизм, як індивідуальна стилістична риса мови О. Кобилянської, без значного впливу на розвиток прози та літературної мови не остався.

Під кінець 19-го століття літературна мова відображує стан значного розвитку й постійного зростання художньо-естетичних засобів.

Перейшовши крізь блискучі періоди свого існування та часи упадку, літературна мова поборолла на своєму шляху великі перешкоди, що заіснували в наслідок історичних обставин, увібрала в себе всі найважливіші надбання попередніх віків.

У ряд її творців стали такі мистці художнього слова як Іван Котляревський, Тарас Шевченко, Марко Вовчок, Іван Франко.

Зміни, що зайшли в духовому житті Європи в останніх десятиліттях 19-го століття, ставили перед літературою завдання нових зображень і вимоги нових засобів слова.

Назустріч цим завданням вийшла нова генерація письменників в останньому десятилітті минулого століття.

Одною з перших була Ольга Кобилянська. Її нова тематика відзеркалює філософські ідеї того часу, зокрема по лінії духового росту людини. Вона одна з перших здобуває для української прози незнаний досі світ психічного життя людини, а вслід за тим шукає нових художньо-естетичних засобів вислову думок і почувань.

Творчість О. Кобилянської та її мовні надбання органічно впливають у процес розвитку літературної мови як нове звено еволюції українського художнього слова.

До своїх мистецьких досягнень дійшла письменниця почерез великі труднощі та працю, як вказує на те еволюція мови молодій О. Кобилянській.

ПРИМІТКИ

¹ **Курс історії української літературної мови**, Вид. Академії Наук української РСР, Київ 1958, стор. 25.

² Митрополит Іларіон: **Історія української літературної мови**, Вінніпег 1950, стор. 60.

³ Михайло Грушевський: **Історія української літератури**, Вид. "Книгоспілка", Нью-Йорк 1959, Т. II, стор. 225.

⁴ **Повість відомих років**, часть I, Издательство Академии Наук СССР, Москва — Ленинград 1950, стор. 106.

⁵ **Курс історії української літературної мови**, Київ 1958, Т. I, стор. 47.

⁶ Митрополит Іларіон: **Історія української літературної мови**, Вінніпег 1950, стор. 208.

⁷ **Українські грамоти XV ст.**, Вид. "Наукова думка", Київ 1965, стор. 29.

⁸ П. Житецький: **Нарис літературної історії української мови в XVII віці**, Українське видав., Львів 1941, стор. 5.

⁹ Митрополит Іларіон: **Історія української літературної мови**, Вінніпег 1950, стор. 99.

¹⁰ Митрополит Іларіон: **Історія української літературної мови**, Вінніпег 1950, стор. 126, 151.

¹¹ Митрополит Іларіон: **Історія української літературної мови**, Вінніпег 1950, стор. 121.

¹² Григорій Сковорода: **Твори в двох томах**, Видав. Академії Наук УССР, Київ 1961, Т. I, стор. 14.

¹³ Там же, Т. II, стор. 11.

¹⁴ Митрополит Іларіон: **Історія української літературної мови**, Вінніпег 1950, стор. 201-207.

¹⁵ **Письменики західної України 30-50-х років XIX-го ст.**, Вид. Художньої літератури, Київ 1965, стор. 548.

¹⁶ Митрополит Іларіон: **Історія української літературної мови**, Вінніпег 1950, стор. 139.

¹⁷ Там же, стор. 138.

¹⁸ **Курс історії української літературної мови**, Київ 1958, Т. I, стор. 149.

¹⁹ **Курс історії української літературної мови**, Київ 1958, Т. I, стор. 162.

²⁰ Там же, стор. 164.

²¹ Григорій Квітка-Основ'яненко: **Вибрані твори**, Держав. видав. художньої літератури, Київ 1949, стор. 52.

²² Дмитро Чалий: **Г. Ф. Квітка-Основ'яненко**, Держ. видав. художньої літератури, Київ 1962, стор. 123.

²³ Там же, стор. 122-123.

²⁴ Митрополит Іларіон: **Історія української літературної мови**, Вінніпег 1950, стор. 143.

²⁵ Там же, стор. 147.

²⁶ **Курс історії української літературної мови**, Київ 1958, Т. I, стор. 143.

²⁷ **Курс історії української літературної мови**, Київ 1958, Т. I, стор. 192.

²⁸ Митрополит Іларіон: **Історія української літературної мови**, Вінніпег 1950, стор. 153.

²⁹ **Курс історії української літературної мови**, Київ 1958, Т. I, стор. 211.

- ³⁰ І. К. Білодід: **Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови**, Видав. "Наукова Думка", Київ 1964, стор. 27-31.
- ³¹ Тарас Шевченко: **Кобзар**, Видав. "Тризуб", Вінніпер 1954, стор. 244.
- ³² Тарас Шевченко: **Кобзар**, Вінніпер 1954, Т. IV, стор. 182.
- ³³ Там же, стор. 111.
- ³⁴ І. К. Білодід: **Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови**, Київ 1964, стор. 34.
- ³⁵ Леонід Булаховський: **Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка**. **Тарас Шевченко, Твори**, Видав. Миколи Денисюка, Чикаго 1963, Т. XIII, стор. 202-236.
- ³⁶ **Курс історії української літератури**, Київ 1958, стор. 251.
- ³⁷ Там же, стор. 251.
- ³⁸ **Листи до Т. Г. Шевченка**, Видав. Академії Наук Української РСР, Київ 1962, стор. 116.
- ³⁹ **Т. Шевченко, Твори**, Видав. Миколи Денисюка, Чикаго 1963, Т. XIII, стор. 18.
- ⁴⁰ **Енциклопедія Українознавства**, Словникова частина, Т. IV, стор. 1232, Видав. "Молоде життя", Париж — Нью-Йорк.
- ⁴¹ Митрополит Іларіон: **Історія української літературної мови**, Вінніпер 1950, стор. 168.
- ⁴² Там же, стор. 171.
- ⁴³ Там же, стор. 165.
- ⁴⁴ **Курс історії української літературної мови**, Том I, стор. 396.
- ⁴⁵ **Марко Вовчок, Твори**, Державне видав. художньої літератури, Київ 1955, Том I, стор. 37.
- ⁴⁶ Там же, стор. 124.
- ⁴⁷ Там же, стор. 183.
- ⁴⁸ Митрополит Іларіон: **Історія української літературної мови**, Вінніпер 1950, стор. 188-200.
- ⁴⁹ Митрополит Іларіон: **Історія української літературної мови**, Вінніпер 1950, стор. 181.
- ⁵⁰ **Курс історії української літературної мови**, Київ 1958, стор. 280.
- ⁵¹ **Курс історії української літературної мови**, стор. 280.
- ⁵² Там же, стор. 280.
- ⁵³ **А. Свидницький: Люборацькі**, Держ. видав. художньої літератури, Київ 1955, стор. 3.
- ⁵⁴ **Курс історії української літературної мови**, Київ 1958, стор. 423.
- ⁵⁵ **Курс історії української літературної мови**, Том I, стор. 449.
- ⁵⁶ Там же.
- ⁵⁷ Митрополит Іларіон: **Історія української літературної мови**, стор. 189.
- ⁵⁸ Там же.
- ⁵⁹ **М. П. Пивоваров: Панас Мирний**, Видав. художньої літератури "Дніпро", Київ 1965, стор. 316.
- ⁶⁰ Там же, стор. 316.
- ⁶¹ Там же, стор. 315.
- ⁶² **Курс історії української літературної мови**, Том I, стор. 464.
- ⁶³ **Панас Мирний: Твори**, Видав. "Молодь", Київ 1965, стор. 80.
- ⁶⁴ **Курс історії української літературної мови**, стор. 456-475.
- ⁶⁵ Там же.
- ⁶⁶ **Курс історії української літературної мови**, Т. I, стор. 486.
- ⁶⁷ **Записки Наукового Товариства ім. Шевченка**, Т. 166, стор. 125-132, Нью-Йорк — Париж — Сідней — Торонто 1957.
- ⁶⁸ **Записки Наукового Товариства ім. Шевченка**, Т. 166, стор. 127.

- ⁶⁹ Курс історії української літературної мови, Т. I, стор. 486-487.
⁷⁰ Там же.
⁷¹ Там же, стор. 499.
⁷² Курс історії української літературної мови, Т. I, стор. 517.
⁷³ Митрополит Іларіон: Історія української літературної мови, стор. 228.
⁷⁴ Курс історії української літературної мови, Т. I, стор. 517.
⁷⁵ Митрополит Іларіон: Історія української літературної мови, Вінніпер 1950, стор. 181.
⁷⁶ Там же, стор. 198.
⁷⁷ Курс історії української літературної мови, стор. 311.
⁷⁸ Там же, стор. 316.
⁷⁹ Курс історії української літературної мови, Т. I, стор. 316.
⁸⁰ Хрестоматія матеріялів з історії української літературної мови, Видав. "Радянська школа", Київ 1961, Т. II, стор. 125-126.
⁸¹ Там же, Т. II, стор. 148.
⁸² Хрестоматія матеріялів з історії української літературної мови, Т. II, стор. 8-55.
⁸³ Хрестоматія матеріялів з історії української літературної мови, Т. II, стор. 18.
⁸⁴ Хрестоматія матеріялів з історії української літературної мови, Т. II, стор. 82.
⁸⁵ Там же, стор. 80-81.
⁸⁶ Хрестоматія матеріялів з історії української літературної мови, Том II, стор. 88.
⁸⁷ Там же, стор. 232.
⁸⁸ Там же, стор. 240-241.
⁸⁹ Хрестоматія матеріялів з історії української літературної мови, Т. II, стор. 117.
⁹⁰ Курс історії української літературної мови, Т. I, стор. 520.
⁹¹ Ольга Кобилянська в критиці та спогадах, Держ. видав. художньої літератури, Київ 1963, стор. 86.
⁹² Там же, стор. 85.
⁹³ Леся Українка, Твори в десяти томах, Видав. художньої літератури "Дніпро", Київ 1965, Т. IX, стор. 58.
⁹⁴ Н. Л. Калениченко: Українська проза початку XX ст., Видав. "Наукова думка", Київ 1964, стор. 312-314.
⁹⁵ Ольга Кобилянська, Твори в п'яти томах, Держ. видав. художньої літератури, Київ 1963, Т. V, стор. 406.
⁹⁶ Ольга Кобилянська в критиці та спогадах, Київ 1963, стор. 97.
⁹⁷ Ольга Кобилянська, Твори, Київ 1963, Т. V стор. 663.
⁹⁸ Н. Л. Калениченко: Українська проза початку XX ст., Київ 1964, стор. 306.
⁹⁹ Н. Л. Калениченко: Українська проза початку XX ст., Київ 1964, стор. 306.
¹⁰⁰ Ольга Кобилянська в критиці та спогадах, Київ 1964, стор. 110.
¹⁰¹ Н. Л. Калениченко: Українська проза початку XX ст., Київ 1964, стор. 310.
¹⁰² Ольга Кобилянська в критиці та спогадах, Київ 1963, стор. 75.
¹⁰³ Курс історії української літературної мови, Т. I, стор. 440.
¹⁰⁴ Там же, стор. 440.
¹⁰⁵ Панас Мирний, Твори, Видав. "Молодь", Київ 1965, стор. 89.
¹⁰⁶ Ольга Кобилянська в критиці та спогадах, Київ 1963, стор. 64.
¹⁰⁷ Курс історії української літературної мови, Київ 1958, стор. 473.
¹⁰⁸ Ольга Кобилянська в критиці та спогадах, Київ 1963, стор. 133-137.

- ¹⁰⁹ Курс історії української літературної мови, Київ 1958, Том I, стор. 471.
- ¹¹⁰ Курс історії української літературної мови, Київ 1958, Том I, стор. 469.
- ¹¹¹ Курс історії української літературної мови, Київ 1958, Том I, стор. 547.
- ¹¹² Ольга Кобилянська, Твори в п'яти томах, Київ 1963, Том V, стор. 158.
- ¹¹³ Курс історії української літературної мови, Київ 1958, Том I, стор. 471.
- ¹¹⁴ Там же, стор. 470-471.
- ¹¹⁵ Курс історії української літературної мови, Київ 1958, Том I, стор. 560.
- ¹¹⁶ Ольга Кобилянська в критиці та спогадах, Київ 1963, стор. 30.
- ¹¹⁷ Там же, стор. 67.
- ¹¹⁸ Ольга Кобилянська в критиці та спогадах, Київ 1963, стор. 161.
- ¹¹⁹ Там же, стор. 239.
- ¹²⁰ Олег Бабишкін: Ольга Кобилянська, Книжково-журнальне видав., Львів 1963, стор. 182.
- ¹²¹ Там же, стор. 83.
- ¹²² Там же, стор. 86.
- ¹²³ Ольга Кобилянська, Твори, Київ 1963, Т. V, стор. 520.
- ¹²⁴ Н. Л. Калениченко: Українська проза початку XX-го ст., Київ 1964, стор. 70-72.

РОЗДІЛ II

ЕВОЛЮЦІЯ МОВИ МОЛОДОЇ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

а) Мовні основи Ольги Кобилянської

Мова Ольги Кобилянської перейшла велику еволюцію. Сергій Єфремов уважав, що її мова “важка” і “штучна”. Редакція **Зорі** відкинула першу повість письменниці **Людина**, мотивуючи своє рішення тим, що твір написаний невиробленою, бідною мовою. Одночасно редактори порадили авторці вивчити спершу мову, а опісля писати.

Василь Чапленко, у праці **“Українська літературна мова”**,¹ слушно вважає, що Ольга Кобилянська, попри всі свої труднощі в мові, зуміла створити своєрідний стиль, характеристичний для філософічних проблем, для різних верств нації, як інтелігенції, так і селянства. На його думку, мовостилі Ольги Кобилянської були чимось новим в українській літературі і кроком уперед.²

Ольга Кобилянська наполегливо працювала над мовою, як, може, мало хто з українських письменників. Про це вона й сама пише в листі до Олександра Барвінського з 17-го грудня 1909 року:

А щодо української мови, то рідко хто з письменників працював так над собою, щоб вивчитись як слід мови, як я...

Правдивість цього твердження засвідчують сторінки кореспонденції, як також самі твори письменниці.

Літературна критика, досліджуючи еволюцію художнього слова будь-яких письменників, відкриває в авторських лябораторіях цікаві сторінки постійної праці над мовою, над її вдосконаленням, але не засвоєнням. Рідко коли буває, щоб мистці слова виходили з іншомовної бази.

Але з таким явищем стрічаємось у творчості Ольги Кобилянської. Вона зростала в тримовній атмосфері родинного дому.

У тому відношенні батьківський дім письменниці відзеркалює історичні обставини, які склалися у тій частині України, що носить назву Буковина. В наслідок особливого

бігу історії на території Буковини зібрались сусідні і несусідні народи - румуни, німці, поляки, жиди. Урядові чинники австрійської держави, що в її склад входила Буковина під кінець дев'ятнадцятого століття, сприяли, через адміністрацію та школу, посиленню росту німецького елемента. У південних околицях Буковини говорено здебільша по-румунському й по-німецькому. До таких саме місцевостей належала Гура-Гумора, де 27-го листопада 1863 року народилася Ольга Кобилянська. Таким містом з чужими мовами був і Кімполюнг, де пройшли юнацькі, шкільні роки письменниці.

В іншомовному оточенні єдиною остоею рідного слова повинна бути батьківська хата. Але в родині Кобилянських говорили трьома мовами: українською, польською та німецькою.⁴

Такого мовного оформлення були батьки письменниці. Тато, Юліян Кобилянський, приїхав на Буковину з Галичини, звідкіля виводився його шляхетський рід. Він добре знав українську мову. Любив її і дбав, щоб діти рідну мову вивчали і знали. Про це може свідчити й такий факт, що з причини браку української школи він посилав свою дочку Ольгу на приватні лекції української мови до вчительки Процюкевич.⁵ Вдома мав українську пресу — **Слово, Червону Русь**, а пізніше **Діло**. Також культурно-громадська діяльність Юліяна Кобилянського вказує на його національну свідомість. За його саме стараннями побудовано українську церкву в Кімполюнгу для релігійних і культурних потреб української громади цього ж міста.⁶

Не з українського середовища походила його дружина — Марія Вернер. По батькові вона була з німецької, осілої на Буковині, родини. По матері дістала домішку польської крові і знання польської мови. Марія Вернер виростала в польсько-німецькій мовній сфері. Українську мову знала від оточення в селі Димка, а ще більше, як можна припускати, вивчила її в домі українського пароха, отця Николая Урицького в Глибощі близько Димки.

Не без впливу матері Ольга Кобилянська насамперед навчилася читати й писати польською мовою та опанувала цю мову досконало. І хоч у листі до Степана Смаль-Стоцького вона писала, що польська мова згодом у хаті стала зникати, то ще в 1899 році, у час свого перебування в Києві,

письменниця написала листа до батьків... по-польському. Про вживання трьох мов у домі Кобилянських свідчить також лист письменниці до Олександра Барвінського 17 грудня 1909 р., де вона так пише: "Вправді у нас вдома говорилось по-руськи, (хоч немало також по-німецьки і по-польськи)".⁷

Так отже рідний дім не став для письменниці сильною остоею українського слова, як і не знайшла вона його в оточенні, у сусідніх домах і родинах. Лише коли було їй п'ять-шість років, а батьки переїхали до Сучави, вперше побувала вона в приватному українському домі з українською мовою і піснями, як пише про те до Степана Смаль-Стоцького в своєму листі-автобіографії.⁸ А був це дім знаного поета, отця Николая Устияновича. З тих пір впродовж цілого життя тривала також її сердечна дружба з дочкою отця, Ольгою Устиянович.

З хвилиною, коли молоденька Ольга пішла до школи, попала під вплив німецької мови. Сприяла тому й присутність старших братів і сестер, що раніше перед Ольгою почали ходити до німецьких шкіл. Виучувані шкільні предмети вносили й скріплювали вдома німецьку мовну атмосферу. Саме цією мовою почала писати перші свої оповідання тринадцяти-чотирнадцятилітня Ольга Кобилянська.

Загальнознаний перелом у житті Ольги Кобилянської, що повернув її в українську мовну сферу, стався через знайомство із Софією Окуневською та Наталею Кобринською. Вісімнадцяти-дев'ятнадцятилітня Ольга навчилася писати фонетикою, дістала до рук українські книжки та стала зачитуватись в українській літературі. Згадуючи про ті часи в листі до Олександра Барвінського з 17 грудня 1909 року, вона пише, що болісно відчувала своє незнання рідної мови, і вказує на ті обставини, що цей стан спричинили:

Я сама знала і відчувала, що не володію матерньою мовою, як німецькою, та що ж могла я проти обставин вдіяти, котрі держали мене далеко від українців у глухім, гірським місці, де я годувалась хіба самою красою природи!⁹

Доволі довго приходилось авторці послуговуватись німецькою мовою навіть у кореспонденції з українцями зі Львова. Можна, одначе, замітити, що не єдина Ольга Кобилянська користувалась цією мовою. Писали по-німець-

кому й інші українські письменники. Чверть століття раніше, бо в 1875 році, Іван Франко, студент університету в той час, написав також декілька листів до брата і сестри Рошкевичів, а потім рішуче перейшов на українську мову, мову свого серця, за його висловом.¹⁰

У своїх німецьких листах до Михайла Павлика з 1891 року О. Кобилянська не раз порушує справу своєї української мови. Признається, що писати по-українському їй тяжко, і це почуття мовної недосконалости гнобить її та болить їй, як рана у серці.¹¹ З листів довідуємося, що, підбираючи при писанні відповідні слова, не раз втрачала письменниця саму думку. Тимто при більших творах приходилось їй намічувати головні точки німецькою мовою, а згодом опрацьовувати все по-українському. Про це свідчать знайдені в архіві письменниці нотатки до другої частини повісти **Земля**.¹²

Була ще й інша причина мовних труднощів Ольги Кобилянської. Письменниця мусіла створити собі таке мистецьке слово, яким вона могла б висловити всі нюанси думок, почувань, виявити психологічну глибину, зобразити нові філософські ідеї, згідно із своїми ідейно-тематичними намірами та новим способом писання, якого ще до неї не було в літературі.

В основному Ольга Кобилянська писала мовою інтелігенції західніх земель України, як Іван Франко та інші письменники з Галичини. Всі вони мали великі недотягнення в літературній мові. Тільки поволі і з трудом усували діалектизми, замінюючи їх літературною лексикою. Дослідник творчости Івана Франка, Я. В. Закревська, виявляє наполегливу мовну працю поета, яка тривала довгими роками. При кожному перевиданні твору Іван Франко переводив мовну коректу, виправляючи діалектні форми і звороти на літературні.¹³

Ольга Кобилянська не перевидавала сама та не коректувала своїх творів, але в її спадщині залишилось багате листування, і воно наглядно виявляє еволюцію мови. Спершу це мова повна діалектичних форм і слів, потім у мові паралельно живуть побіч себе старі й нові елементи, вкінці перемагає мова літературна, яка позначається легкістю вислову, поетичним полетом та ясністю думки.

б) Праця над мовою

Кореспонденція Ольги Кобилянської, друкована в п'ятому томі творів з 1963 року,¹⁴ начислює 216 листів від 8-го січня 1889 року до 9-го грудня 1933 року. Багата ця переписка, започаткована листом до Олександра Барвінського, вперше безпосередньо відкриває зв'язки письменниці з визначними людьми того часу. Адресати — це в першій мірі письменники, Осип Маковей, Василь Стефаник, Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Олена Пчілка, Євгенія Ярошинська, Христя Алчевська та інші. Крім цього, є листи до різних діячів, редакторів, як Михайло Павлик, Денис Лукіянович, Василь Лукич, до чеського фолклориста Ф. Ржегоржа, до чеської письменниці Тереси Турнерової, болгарського письменника Петка Тодорова та до різних інших осіб. Це значне, хоч і не повне листування творить цінне джерело для висвітлення літературного шляху письменниці, а в мовному відношенні творить цінний матеріал для пізнання еволюції мови Ольги Кобилянської.

Ця мовна еволюція йшла по лінії морфології, лексики і стилю. У перших роках листування, від 1889 приблизно до 1895 р. мову характеризують архаїзми і старий канцелярійний стиль. У першому листі письменниця повідомляє адресата, Олександра Барвінського, про висилку грошей за журнал **Правда** і про свою повість **Людина**, "...которую, если б бажаньям **Правды** відповідала, в тійже ласкаво помістити прошу. Если б але не була здалою, то прошу о звернення ма- нускрипту..."¹⁵

Листи з того часу, адресовані до М. Павлика, писані по-німецькому, а від 1894 р. по-українському. Але й українські листи з цих років до інших осіб, крім М. Павлика, часто пересипані німецькими словами, а то й цілими реченнями, для доброго розуміння тексту, з яким авторка звертається до адресата. Знаменним прикладом цього може послужити лист до Василя Лукича з 15 грудня 1894 року в справі нарисів **Імпромту фантазі** і **Мати Божа** (V, 270).

З морфологічних видів звертають увагу архаїчні форми дієслова "бути" в теперішньому часі: "єсьм, есь, єсьмо, есте, суть", крім літературного "єси". У листі до Василя Лукича з 10-го жовтня 1892 року письменниця інформує, що посилає для "Зорі" свою повість **Людину**: "Єсть се

перша праця моя, котру я посилаю до друку, — іменно в руській язиці” (V, 259). В іншому листі до того самого редактора авторка пише про себе, зазначаючи, що один рік для неї — це великий час, **“бо єсьм слабосилий чоловік”**. У поясненнях до зібраних для Ф. Ржегоржа герданів пише: **“Всі отсі речі суть з чисто руських сіл і околиць”** (V, 265). Часто стрічаються форми **“єсьте”**: **“писалисьте, що єсьте моїм приятелем”** (V, 279).

Дієслова в минулому часі мають завжди архаїчні закінчення: **“хтіла-м, мала-м, відписала-м, хтіли-сьмо”**. **“Нарисів, котрих було в мене більше, хтіла-м колись окремою книжечкою видати, однак надумала-м ся інакше”** (V, 274). У листі до М. Павлика 1894 року Ольга Кобилянська пише в справі жіночого товариства і про свій реферат, що мав бути друкований: **“если би-сте його таки віддрукували, то будьте ласкаві мені тогди той номер післати”** (V, 268). Листовно просить Ярошинську прийти до жіночого товариства: **“Може би-сте були ласкаві прибути на тее засідання”** (V, 277). Часто уживана діалектна форма дієйменника **“помочи, мочи”**: **“нема мені кому в тій справі помочи”** (V, 270). Письменниця майже постійно вживає скорочені дієслівні форми в третій особі: **здаєсь, подобаєсь, розумієсь, читаєсь**. У листі до Осипа Маковоя з 14 серпня 1895 р. пише авторка про свої два **“я”**: **“Хвилями здаєсь мені, що в мені жие ще якесь друге “я”, ліпше, тонше”** (V, 280).

Залюбки вживає Ольга Кобилянська дієприкметникові форми і дієприслівникові, не вживані в літературній мові: **Знаходящихся, вийшовші, бувши, належачих**. У листі до Ф. Ржегоржа запитує, чи треба прислати йому календарі, що їх друкувала **“Буковина”**: **“Чи потребуєте всі, досі вийшовші, буковинські, руські календарі”** (V, 264), а до Василя Лукича пише: **“По відісланню знаходящихся ще у мене аркушів сеї повісті”** (V, 276). Приклади з інших листів тої категорії: **“працює над дівчатами, належачими до товариства”** (V, 295). **“Бувши у Морачевських у Сторожинці, я зайшла до одної книгарні”** (V, 280).

На відміну від письменників з Галичини немає в мові О. Кобилянської іменникової форми жіночого роду на **-ов** в орудному відмінку однини, крім єдиного винятку, в листі до Осипа Маковоя з 1898 року. Письменниця розказує про свої вакації в Димці, про свої проходи по полях, про

збирання зілля: “Я збирала в полі різні “гарбати”, в котрих буду зимою з **мамов** купатися” (V, 353).

У мові листів цього першого етапу закріплюється часте вживання подвоєних займенників: *тота*, *тото*, *теє* то, *тоті*, *сея*: “Також боюся, чи не буде вам *теє* все задорого?” (V, 265) запитує Ф. Ржегоржа, закупивши для нього оригінальні гуцульські гердани. З причини поганого якогось допису про жіноче товариство в Чернівцях жалується письменниця в листі до Михайла Павлика: “Якийсь незвісний мені автор (представив) *тото* наше товариство в такім світлі, що аж встидно” (V, 266), і далі в тому ж листі: “З своїм поганим поступком зрадили мене українці так, що не вступила би-м ніколи в *тоте* товариство” (V, 267).

Замітно поступає праця О. Кобилянської й у лексиці. Багато нелітературних лексем, ужитих у перших листах, поволі щезає з мови. До таких слів належать: *язик*, *повістка*, *споминка*, *приятність*, *писателька*, *писатель*, *читатель*, *зданне*, *чутство*, *повзяття*, *діятель*, *жінщина*, *фрайдація*, *стихи*, *стишки*, *хлопи*, *триб*, *перевід*, *сумрак* та інші.

У різних листах найранішого листування приходять ці лексеми в таких сполученнях: “**Язык** в **повістці** сій єсть вже корегований” (V, 259). Про фотографії Ф. Ржегоржа пише авторка: “**будуть мені милою споминкою**” (V, 262), і там же, “Дякуючи за ласкаву пам’ять якнайщиріше, за **сприятність**, пишуць з правдивим поважанням” (V, 252). “Ненавиджу **чутство** покори” (V, 279). “Павлик помиляєсь зовсім в тім, если думає, що я хто знає який **діятель**” (V, 283). “В німців **писателів** і **писательок** множенно, далі більше, як **читателів**” (V, 273). У цьому самому листі жаліється О. Маковееві, що в неї немає відповідної освіти для літературної праці, а свідомість того спинює її у праці: “це пересвідчення здавлює всі мої **повзяття**” (V, 279). “Прошу мені написати своє **здання о цім**” (V, 287), просить Лукича написати про погляд на повість “Царівна”. “Перепрошую ще раз, що справляю Вам **хлопоти** з моєю просьбою” (V, 273), пише до Євгенії Ярошинської, “були би-сте мали свою **фрайдацію**” (V, 325).

Серед дієслів звертають увагу такі діалектні лексеми: *перепудитись*, *напудитись*, *забавлятись* у значенні *задержатись*: “Я і кваплюся кінчити Брандеса...” (V, 290), “не надіялась ніколи, що і вона **напудиться** якої Москви в Чер-

нівцях та не прибуде!" (V, 268), "чи перепудились двох "ес" (V, 266), "отже забавлюсь з тої причини з пересилкою" (V, 269). Широко застосоване слово "получити" приходить у значенні одержати: "Сього дня, коли я **получила** фотографії, прийшов до мене пан І. Окуневський" (V, 262). Це дієслово зовсім зникає у мові письменниці після 1895 р. Інколи вживає письменниця архаїчне слово "обдатися". До О. Маковея пише: "Ви **обдалися** таким муром, що жаден не дістав би ся до Вас" (V, 300).

До часто уживаних в той час галицизмів належить слово "позаяк": "Ваше письмо одержала я... відписую, однак, аж нині, **позаяк** не було мені скорше можливо" (V, 268). У мові листів поширені покутсько-гуцульські діалектизми: борше, файно, файна, най, хоть, сила у значенні багато; інколи у мові письменниці синонімом до цього слова виступає лексема "громада". У контексті виступають вони в такому значенні: "спішуся, щоби ви сей листок **якнайборше** дістали" (V, 293). "Вона **файна** і незвичайно зграбна" (V, 326). "Читати не могу, хоть маю **громаду** до читання..." (V, 288). "Знаю дуже добре, що у Вас **сила** роботи" (V, 288). "**Най** вона не споминає" (V, 297), "**хоть** Ви і мовчите, **хоть** сидите далеко від мене — я Вас знаю" (V, 246).

Інші діалектні і старі канцелярійні слова часто зустрічаються у мові перших років листування. До них зачисляється: "прецінь, дотично, попochасті, впрочім, право у значенні прямо, мож замість можна і если: "Відтак хтіла би я Вас о одну річ спитатися, також **дотично** літератури" (V, 310). "**Прецінь** коли говориться о етюді, то муситься подати котрий опус" (V, 311). "**Впрочім** чоловік не молодий" (V, 309). "**Если** схочете що до мене писати, то віднесіться **право** до мене" (V, 268). "Се було принаймні щось, над чим було **мож думати**" (V, 269).

Через декілька років від написання першого листа до Олександра Барвінського, приблизно під кінець 1895, зазначається значну різницю в мові письменниці. У листах появляються подіалектні форми, старі і нові. Паралельно проходять слова діалектні, книжні, літературні. Наприклад, у листі до Осипа Маковея з 25 листопада 1895 маємо подвійні форми дієслівні: "ходила-м, лишила-м", але також "була, могла, просила". У листі О. Кобилянська згадує про вступне слово до оповідань Марка Вовчка. Письменниця

переклала була оповідання на німецьку мову, а Маковей мав написати коротку літературну довідку про М. Вовчка, але так не сталось. — “Хоть я **просила** Вас о те — **написала** однак сама ту річ”. “Як **споминала-м** Вам, коли **бачили-сьмо** ся **последній раз**” (V, 289).

Паралельно вживані такі скорочені форми: здаєсь — здається, але що раз частіше приходять літературні форми “відчувається, хочеться, подобається”. Залишаються форми “єсьте, суть”. Умовний спосіб тратить своє архаїчне закінчення би-м, щораз частіше приходиться саме “би”: “Я би хтіла і в наші гори на купелі їхати” (V, 293).

Запримічується зміну в лексиці. Щезає “позаяк”, а на його місце приходиться літературне “що”: “але **що** тепер пишу рідко по-руськи, то пишу ще гірше, як звичайно” (V, 301). Нелітературне “дотично” заступає краще “щодо”: “Сходжу на гувернантку і стану **щодо** тону, як Ярошинська” (V, 302). “Якнайборше” замінене словом “якнайскорше”. Побіч “чутство” приходиться поволі “чуття”, “мож” побіч “можна”. Майже зовсім зникає дієслово “получила” в значенні “одержала”.

Ольга Кобилянська постійно працювала над мовою і кожна постороння замітка на тему її мови викликала в письменниці пригноблення або радість. У листі до Маковея признається, що її дуже журять критичні уваги редактора “Буковини”, Турбацького, на якого писання Кобилянської робили враження німецьких, не українських творів. Одночасно нагадує Маковееві: “Але ви казали, що в “Вальс Мелянколік” є вже поступ в мові — ні?” (V, 338).

Такий поступ зазначається щораз більше в кожному напрямку. З поширеною тематикою збагачується лексика. У кореспонденції говориться про видавництва, критику, переклади. Збільшуються інформації про нові книжки, журнали. Широка переписка з різними письменниками, своїми і чужими — повна творчої атмосфери. У той час Ольга Кобилянська стає немов посередником, зв'язковим, між українською літературою і німецькою, зв'язкою та болгарською. Вона виготовляє переклади творів різних українських письменників на німецьку мову. В неї повно плянів, в який спосіб українську літературу поширити серед культурного західнього світу. До цієї праці вона приєднує й інших письменників, особливо Маковея, нав'язує листовні

та особисті зв'язки між українськими письменниками і чужими. За її саме посередництвом знайомиться Леся Українка з редактором німецьких журналів і письменником — Якововським. Постає переписка між Франтішком Ржегоржем, Петком Тодоровим і Осипом Маковеем та іншими. Все це впливає на вживання нового словника.

У листах піднесений, збуджений настрій, хоч і не без смутку та ліризму, особливо в листуванні з Маковеем. З ним лучили письменницю ніжні, інтимні зв'язки. То ж інколи в листах до нього горда письменниця кидала неспіливі слова скарги на тяжкі родинні обставини, які, зрештою, щодалі ставали тяжкою перешкодою в її літературній праці. Але поки що, на грані двох століть, у листуванні письменниці домінують літературні проблеми. На сторінках листів зустрічається багато цікавих думок про завдання поетів у суспільстві, про нові засоби мистецького слова, зокрема про музичні елементи в творчості.

Такий душевний стан письменниці не залишився без впливу на її мову. Вона збагачується на нові абстрактні іменники, метафоричні дієслова, барвні епітети: запал, гармонія, тонкість, душевний спокій, рівновага, ввічливість, ніжність, медвежість, грубість життя, розмахнутись, потопати в праці, похожий, знаменний, бідолашний, музикальний, іноді та інші.

Інколи трапляються в листах, особливо до Осипа Маковея, критичні зауваги про спільних знайомих. От давня приятелька, Софія Окуневська, одружившись, втратила багато свого чару, і Ольга Кобилянська розчаровано пише про те подружжя: “З самої критики втратили **ніжність** чуття і **грацію** духа і тіла і **тонкість** в поведінці” (V, 341). Розповідаючи про різні дрібні зустрічі з людьми, з радістю згадує вона музиканта — Яноша, що в них вдома прекрасно грав угорські фантазії: “...він мені дуже симпатичний. Особливо, як говорить о своїх двох хлопчиках і о життю **бідолашнім** музиканта...” (V, 326); “саме тепер треба мені **душевної супокою** і **рівноваги**, бо я хочу кінчити вже довшу повість з народнього життя —” (V, 448), писала Кобилянська до Петка Тодорова.

Еволюціонують слова: перевід, переводити, переведені до — перекладання, перекласти, і в тридцятих роках нашого століття авторка уживає слово толкувати.

“Я злагодила збірник малоруських новель на німецьку мову” (V, 446), повідомляє письменниця П. Тодорова. Вона уважала цей збірник за “щось зовсім інтересне і цікаве” для німців. Мова про переклади часто зустрічається у кореспонденції, бо письменниця багато працювала в цій ділянці. “Я довго мовчала, бо мала багато роботи з **перекладанням**” (V, 443), виправдувалась О. Кобилянська перед В. Стефаніком, і там же: “...скінчила-м ще одну новелу Франка **переводити**” (V, 443). Переводити і перекласти уживає письменниця як синоніми: “Ваші речі я страшно скоро **переводжу**; не знаю якось пишете так, що дуже легко **перекладається**” (V, 360). “Файно **переложити** — се тяжко” (V, 401). ...”щоби не було різного калібру **перекладчиків**” (V, 401).

Крім цих синонімів, збагачується й літературна термінологія: новела, новелка, новелетка, оповідання, повість, повістка, нарис, етюд, манускрипт, екземпляр; твори — це письма, писання, праці, діла, писані тоном легковаження, або на весело — мазайла. Слово “твори” подає письменниця спершу тільки в знаках наведення, пізніше без них. Інколи малий розміром твір називає вона кусень, кусник.

“Я посвячу Вам одну з своїх **праць**, з тих, які задумую ще написати” (V, 308), писала до О. Маковея, звертаючись з проханням написати їй дещо з його дитинства. “Я і пишу без “планів” і тенденцій всі мої **мазайла**” (V, 351), писала з Димки до Василя Стефаніка літом 1898 року. “Франко знаходить споріднення між Вашими і Мартовича **письмами**” (V, 370), іншим разом згадувала Стефанікові. “Отже, будьте добрі і вишукайте те моє **писаніє**” (V, 487), просила О. Маковея.

Письменник, письменниця, це в Ольги Кобилянської “писателька, писатель”, як тоді всі говорили. Пізніше ці слова міняються на літерат, літератка.

“Мені здається, що до оцінки творів якого-небудь **писателя** є дуже важна річ подавати і характеристичні епізоди з життя авторів, а головне і обставини, в яких жив” (V, 317). “...з руських **літератів** першим, що пише заразом по-руськи і по-німецьки” (V, 328).

Стара лексема еслиб замінюється щораз частіше словами якби, як, наколи б: “**наколи б** Ви до нього писали”,

“а **якби** то Вам було на руку”, “**як** маєте охоту” (V, 540). Одначе ця лексема “если б” вертається ще раз у листуванні, тут і там, у тридцятих роках нашого століття.

Еволюціонують сполучники “нім, заки, заким” до літературних “поки — доки”. Інколи вони існують побіч себе: “На Рариві ще сніг, але **нім** ми на нім станемо, ...сніг згине” (V, 483). “Дівчата не пускали, **доки** не упорались з гардеробою” (V, 478).

Коли йдеться про морфологічні форми в мові переписки, то на переломі двох століть застосовано нові види. Зі старих форм задержала Ольга Кобилянська на далі дієслівні закінчення минулого часу, як: писала-м, писали-сте; умовні форми: “**Була би-м** Вам вельми вдячна, если би Ви се вчинили” (V, 458), побіч була, писала, перекладала і т. п.

Замітні зміни переходить стиль, мовостиль листів, в залежності від адресата і від змісту. Інколи навіть в одному листі існують два стилі. Одна мова — це щоденна, зі старими формами і словами, а друга поетична, гарна, літературна. Наприклад, у листі до Осипа Маковея мовою щоденного вжитку розповідає письменниця про буденні справи, про учнів, що в них на станції і не дають їй можливости писати. У цій мові слова і форми такі, як: файна, если, суть, хтіла-м. У цьому ж листі мова міняється, коли письменниця пише про одну подію, яка зробила на неї велике враження, що й спонукало її написати нарис **Покора**. Гарного травневого дня прийшла циганка просити старої одежі, а з нею двоє малих дітей. За подаровану одержувану дитина поцілувала Ольгу Кобилянську в руку. Дитячий поцілунок і вигляд покори в молодій циганки викликав у письменниці нестерте враження, і про те розказує вона О. Маковееві. Ціла розповідь написана поетичною мовою, немає ні старих форм, ні старої лексики, зате поетичні метафори: “діти злетіли”, поплило хто знає куди і не прийде. “Поцілунок — кусничок оксамиту на руці” (V, 306).

Поплило хто знає куди... і не прийде. І виросте з нього така сама пальма, як його мати... висока, тоненька, з сумно закритими очима — і буде коритися (V, 306).

У нарисі **Покора** ця подія докладніше й коротше зображена: “Поплило кудись далеко, гуляє під голим небом — і не прийде”... (I, 539). Два мовостилі в листах того часу

відповідають і душевному портретові Ольги Кобилянської. В собі відчувала вона немов дві істоти:

Часом мені так, як би в мені жили дві істоти. Одна, що думає практично, на котру можна ся зі всіми справами спустити, що варить їсти, торгується з хлопцями о добрі вчинки і делікатне заховання, а друга — то погана “мімоза” — і шукає вибране життя. Спокій, гармонію, тонкість, красу — і в'яне, як не може все знайти, а як найде, то дуже щаслива (V, 304).

Різницю в мові виявляє також зіставлення двох листів з того самого часу, але до різних осіб. Два листи з 1906 року — один до Христі Алчевської, другий до Євгенії Барвінської. У першому така лексика, як “поживаєте, іноді, здається, одержала”. В другому старі форми: “мусила-м, дістала-м, есьм”.

Листи до Христі Алчевської замітні тим, що в них мова гарна, літературна, без домішок чужих слів, майже немає старих форм чи слів. Лексика виявляє багато чуття, ніжності, сердечности. Ольга Кобилянська звертається до адресата ніжними словами: мевочко, пташко, дорога, дорогенька, прекрасна. Поздержливо подає свої уваги, радить пробувати сил у прозі, не тільки в поезії, ділиться літературними новинами, навіть деякими інтимними справами. У листах багато спокійних, улюблених слів письменниці: “тонко, ніжно, любо, споріднена душа, чудотворні купелі”. Також емоційні, але негативної закраски лексеми у відношенні до самої письменниці: смуток, смутна душа, порожнеча, самотність, бо “Немає ні полудня, ні усміху” (V, 611). Відгомін першої світової війни реалізується у лексиці “неспокій, гажір, обава, нерви, торгає, лягти в труну, уснути з утоми, полонені на своїй землі” і под.

Замітно, що листи до письменників з Наддніпрянщини завжди писані гарною літературною мовою, кращою, ніж листування до приятелів з Галичини. Ці останні листи часто переткані німецькими словами, а то й цілими реченнями, особливо, коли йдеться про літературні інформації, новини чи інші справи.

Це немов дві мови, навіть тоді, коли письменниця вже зовсім опанувала літературну мову, збагатила її синонімами, та своїм оригінальним поетичним словом. Позначилось це навіть у звичайних ділових листах. До Михайла Коцюбинського пише О. Кобилянська в справі твору для збірника, що ним займався письменник:

Високоповажаний добродію!

Вже речинець той, що я собі сама поставила, минув, а я манускрипт ще не переслала. Спішусь, одначе просити Вас ще о дві неділі. Почала вже переписувати і скоро виготовлю — зараз вишлю... (V, 552).

З того самого року, 1903, лист до Осипа Маковея має інший мовний характер:

Хтіла-м Вам ще перед кількома днями написати і не було як. Мала-м дуже багато роботи в городі, і так в хаті, бо “фамілія” тепер частіше з Сучави найджає, але нині то вже таки пишу. З Лесею мала-м трохи гризоти, се не щоби вона мені яку прикрість зробила, але попросту поставила мені широко те питання, чи не могла б в мене бути зо 4-6 тижнів, але під варунком, щоб могла тут водою куруватись (V, 547).

Ще інші прикмети має листування письменниці до Петка Тодорова. Мова позначається численними російськими словами, яких майже не стрічається в іншій кореспонденції, як: “очень, да, слишком, господин, жизнь, непримінно, хорошо, ізвинявся, почтенне письмо, заказное письмо, чувствительний, год, желати, уїжджати, увлекательне” і под. Сталося це під впливом російських листів болгарського письменника, що й вказує також на легкість Ольги Кобилянської впадати в тон мови адресата. Отож, пишучи до Тодорова про німецького видавця Піерсона у Дрездені, називає його, вслід за Тодоровом, “мошенником”. Про Лесю Українку пише, що вона “сутрудниця” “Жизні російської”; письменник жаліється, що його не люблять, Ольга Кобилянська, потішаючи його, пише:

Те все, що Ви мені оповідали з Ваших праць — так воно таке увлекательне і нове, таке поетичне і свіже, таке біс ауф ден Грунт оригінальне, своєрідне (V, 550).

Листи до поодиноких адресатів виявляють письменницю й особи, що до них вона звертається. Під цим аспектом дуже характеристичні листи до Лесі Українки. Так у листі з 23 грудня 1908 року О. Кобилянська порушує декілька важливих справ, просить Лесю Українку переробити її повість **В неділю рано зілля копала** на сценічний твір. Шле gratуляції з нагоди одруження Лесі з Квіткою, розказує дещо про свої смутки і клопоти родинні, а попри те все лист написаний у легкому, жартівливому способі. Впадаючи в тон Лесі Українки, називає її “Хтосічок біленький”, а сама підписується “Хтосічок чорненький”.

Дорогий Хтосічок!

Хтось до дорогого біленького так давно не обзивався, що аж встидно тепер писати. Але хтось чорний своєму мовчанню не винен. Раз мав багато писати, відтак їздив до Навгейму на води, вернувши мав майже до недавна дуже великі гризоти і клопоти з бідною сестрою (V, 601).

Перегляд листування Ольги Кобилянської дає вірну картину мовної еволюції, яка йшла почерез три ступені розвитку. Від першого, з архаїчними формами, діалектизмами, почерез короткотривалий період співіснування старих і нових форм та лексики до чистої літературної мови. Рівномірно з морфологічними змінами модернізується та поширюється й лексика письменниці. Мовний матеріал листів унагляднює спроможність письменниці індивідуалізувати мову відповідно до адресата. Звідси то йдуть різні мовостилі. Позначається мова щоденна і мова поезії, повна чуття, поетичного полету, зіткана з засобів художнього вислову.

ПРИМІТКИ

¹ Василь Чапленко: **Українська літературна мова**, Нью-Йорк 1955, стор. 302.

² Там же.

³ Ольга Кобилянська, **Твори**, Київ 1963, Т. V, стор. 607.

⁴ Ольга Кобилянська, **Твори**, Київ 1963, Т. V, стор. 219.

⁵ Там же, стор. 232.

⁶ Ольга Кобилянська, **Твори**, Київ 1963, Т. V, стор. 232.

⁷ Ольга Кобилянська, **Твори**, Київ 1963, Т. V, стор. 607.

⁸ Ольга Кобилянська, **Твори**, Київ 1956, Т. III, стор. 554.

⁹ Ольга Кобилянська, **Твори**, Київ, 1963, Т. V, стор. 609.

¹⁰ Іван Франко, **Статті і матеріали**, Збірник п'ятий, Вид. Львівського університету, 1956, стор. 33.

¹¹ Ольга Кобилянська в критичі та спогадах, Київ 1963, стор. 251.

¹² Ольга Кобилянська, **Твори**, Київ 1962, Т. II, стор. 450-472.

¹³ Я. В. Закревська: **Казки Івана Франка**, Мовно-художній аналіз, Вид. "Наукова думка", Київ 1966, стор. 51.

¹⁴ Ольга Кобилянська, **Твори**, Київ 1963, Т. V, стор. 247-659.

¹⁵ Ольга Кобилянська, **Твори**, Київ 1963, Т. V, стор. 247.

РОЗДІЛ III

ФОЛКЛЬОРНІ І НАРОДНО-РОЗМОВНІ ЕЛЕМЕНТИ

Пристосування народної творчості в літературних творах має свою давню традицію. Довгі століття, почавши від княжої доби, почерез козацькі часи, письменники і поети черпали з народної словесности теми, сюжети, поетичні засоби мови. Значення усної словесности в літературі особливо зросло в добі романтизму, і фолкльор став одною з головних прикмет цього напрямку.

Не менше радо користали з народної творчості й реалісти. З пісень брали теми творів, як Михайло Старицький — **Ой не ходи, Грицю, та на вечорниці**, приказками називали свої драматичні твори: Марко Кропивницький — **Дай серцю волю — заведе в неволю, Доки сонце зійде, роса очі виїсть**, Карпенко-Карий — **Лиха іскра поле спалить і сама щезне...**

Традиція фолкльорних елементів у творах літератури не обминула й модерністів, що далеко відійшли від етнографізму і намагалися переключити літературу на інтелектуальні рейки. Все таки так склалось, що визначні письменники-модерністи написали свої найкращі твори під безпосереднім впливом і надхненням народної творчості: Леся Українка — **Лісову пісню**, Михайло Коцюбинський — **Тіні забутих предків**, Ольга Кобилянська — **В неділю рано зілля копала**. Помітно великий вплив фолкльору в таких творах, що сюжетно і тематично стоять найближче до життя народних мас. Автори, використовуючи фолкльорні елементи, творили нові стилістичні засоби літературної мови.

а) Фолкльорний елемент

В Ольги Кобилянської помітно сильний фолкльорний елемент виступає в повістях — **В неділю рано зілля копала**, **Земля**, в новелях — **Некультурна**, **Природа**.

У першій повісті авторка впровадила два пісенні мотиви: мотив любови з пісні “Ой не ходи, Грицю, та на ве-

чорниці” і мотив вороження з купальської пісні — “Гей на Івана, гей на Купала”. Перший, любовний мотив поклала Ольга Кобилянська в основу головної сюжетної лінії — дівчина отруїла невірного хлопця, що до двох залицявся. Не зважаючи на фолклорні запозичення сюжету і мотивів, Ольга Кобилянська підійшла до теми зовсім оригінально. Вона поставила філософську проблему гріха матері-батька, за що довелося відпокутувати героєві твору. Кара за гріх не тільки згідна з філософічними поглядами письменниці, але й народними віруваннями, що Господь карає за гріхи видимо й невидимо аж до третього, четвертого покоління.

Ольга Кобилянська зберегла традиційно ім'я головного героя — Гриця. Залишилась у повісті й чорнобрива красуня з пісні, тільки з доданим ім'ям — Тетяни. Між обома героїнями, у пісні та в повісті, є подібність у красі чорних брів, що чарують. Як у пісні, Тетяна пригадує собі слова Маври, як треба приготувляти чарівне зілля:

В неділю рано — казала — зілля копати, в понеділок полоскати, в вівторок варити, а в середу? ...зіллям лихо приспати (II, 517).

так само співається й у пісні, крім останнього рядка:

В неділю рано зілля копала,
У понеділок полоскала,
А у вівторок зілля варила,
В середу рано Гриця отруїла (II, 373).

Цілу пісню поставила Ольга Кобилянська як мотто до повісти, а перший рядок третьої строфи “В неділю рано зілля копала” став заголовком твору.

Друга пісня, введена у твір, належить до циклу купальських пісень, що за тематикою творять декілька груп: свячення зілля, похорон Марени, роздавання вінків, кидання вінків на воду,¹ при тому ворожать дівчата про майбутнє подружжя. У повісті Ольги Кобилянської, за старовинним звичаєм, в ніч під Івана Купала сходяться дівчата на березі ріки, кидають з голів вінки на воду та співають пісню: “Гей на Івана, гей на Купала, гей гей гей” (II, 473). Д-р Леонід Білецький наводить купальську любовну пісню, що кінчається такими рядками:

Віночка звивши, на воду пушу:
Хто віночка пійме, той мене візьме.²

Купальська пісня в повісті виявляє декілька функцій у мовостилі. Естетично вносить картину, сповнену чаром із даlesкої давнини. Емоційно поглиблює напруження у зв'язку з долею героїні і творить психологічне попередження про нещасливий кінець любови Тетяни з Грицем. Крім цього, перші рядки пісні вплітаються у повістеву тканину музичним мотивом, що три рази повторюється, саме в важливих моментах Тетяниного життя. Коли Тетяна збожеволіла, вона співає при матері два перші рядки:

Гей на Івана, гей на Купала, гей, гей, гей!
Красна дівчина долі шукала, гей, гей, гей! (II, 515).

Ті самі слова повторює Тетяна при мертвому Грицеві, а в третьому випадку ці рядки звучать у пісні Іванихи Дубихи, перед трагічним кінцем героїні твору. Тоді то слова пісні зливаються з шумом ріки і з тим кінчається життя героїні. Так у мовостилі О. Кобилянської купальська пісня стала немов музичним акомпаніаментом до душевної драми Тетяни. Використовуючи цей пісенний елемент, авторка створила ніжний настрій на тлі трагічних переживань. Одначе пісня не злагіднює трагізму, а навпаки, підсилює його. Тетяна серйозно ставилась до ворожби вінками, і купальська пісня — символ дівочих сподівань — пристосована у незвичайних ситуаціях, стала важливим виявом божевілля. Наведений приклад — створювати настрій при допомозі пісні — не є єдиним у творах Ольги Кобилянської. У повісті **Через кладку** сумно-ліричного настрою вечірньої години досягла письменниця піснею про християн-бранців.³ І знов навпаки, весела народня пісня — “Ти до мене не ходи”⁴ — стала засобом у відтворенні химерного, жартівливого настрою хвилини й легкодушного персонажа.

У наведених прикладах бачимо в Ольги Кобилянської безпосереднє пристосування фолкльорного пісенного елемента, а в інших випадках можна спостерігати цей пісенний елемент, але зовсім оригінально перетворений.

Візьмемо до уваги похорон Михайла в повісті **Земля**. Письменниця не вносить фолкльорних обрядових сліз, як колись зробив це Григорій Квітка-Основ'яненко в своїй повісті **Маруся**, увівши в текст твору докладні фолкльорні записи голосінь.⁵ Вона згадує тільки про “голосіння двох плачниць”.⁶ Зате авторка створила в ритмі голосіння ми-

стецький діалог із стилістичними повторами. Рядки чергуються раз з двома, раз з трьома синтаксичними повторами:

- Куди ти йдеш? Куди ти йдеш?
 - В землю йде... в темну нічечку йде... не поверне ніколи!
 - Вночі покидаєш татка твого!...
 - Не гризяться, бадіко! Господь дав таку нічечку, що і мак визбирав би, а зорі гонором блищать!
 - Господь так дав! Господь Бог так зарядив!
 - Михайлику! Михайлику! що ти зробив своєму татові?
- (I, 220).

Перший рядок цього голосіння-діалогу знаний у народній творчості похоронного обряду:

Подруженько наша, голубонько!
Куди ти йдеш від нас?
Коли вернешся до нас?*

Перший рядок в Ольги Кобилянської сильніший експресією думки через стилістичне повторення того самого питання. Другий рядок, відповідь плачок, знижується трьома каденціями, також у дусі голосінь. У третьому рядку — високий тон жалю і ніжність батька до сина. Наступні три речення — заспокійливий тон Докії і, на зміну, два речення синонімічні про призначення. Кінцеве звернення батька до сина завершує цю оригінальну мистецьку цілість, замкнену в рамках діалогу, що його починає мати, кінчає батько.

У цьому застосуванні елементів фолкльорного голосіння досягла письменниця мистецького зображення великої сили. В ньому поєднана старовина, обрядова творчість, насичена демінутивними словами, і авторська модифікація фолкльорного елемента, що разом творять неповторну трагічність ситуації дієвих осіб.

Вплив народної пісні позначився і в інших творах Ольги Кобилянської. Ліричне введення до нового розділу щоденника Наталки Веркович: — “Світе широкий, який для мене молодій недоступний, яким муром обведений!”⁸ (I, 136), це немов ремінісценція початку народної пісні:

Ой світе ясний, світе прекрасний,
Як на тобі важко жити...

Такий же вплив відчувається в любовному зверненні Гриця до Тетяни:

— Люби, зозуле, люби, — ...а я на руках занесу тебе до твоєї хати.⁹

Народна пісня:

І не злякайся, зіронько ясна, що змочиш ніжки
в росу,
Я тебе милую, серцем коханую, сам на руках
занесу...

Ритмічною мелодійністю пісенної творчості пронизана ціла повість **В неділю рано зілля копала** та деякі частини повісті **Земля**.

Наведені приклади пісенного елемента вказують на різнородне стосування його в мові — то як ремінісценції, то підсилення драматичності, поширення портрету. Пісенні елементи проходять сюжетною лінією твору і врешті також у мовних зворотах, вихоплених із пісні.

Користуючись народною творчістю, Ольга Кобилянська вносить елементи вороження, загадування, замовлення. Найбільше сконцентровані вони в повісті **В неділю рано зілля копала** та в **Землі**.

У першій з них чудодійне зілля з-під “білого каменя” грає важливу роль у розвитку дії. За поученням Маври, можна те зілля застосовувати подвійно: для себе і для інших. Інше зілля для ліків, інше для всякої ворожби. За намовою Рахіри Сава обсилає Михайла зіллям. Михайло переконаний, що Рахіра напуває його брата “матригунами”. Івоніка говорить про те, що вплив Рахіри минеться, як перейде вплив зілля.

Вороження є також невідлучною частиною господарського життя.¹⁰ Марія сіяла капусту і “взяла найбільший горнець”... (II, 133), щоби такі величезні вирости головки капусти. Домніка загадує сон про судженого, і тільки сон спонукав її одружитись з дурним Ілією, хоч вона того не хотіла.

Вороження, як фолкльорний елемент, виявляється одним із засобів зображувати життя персонажів та наświetлювати їхню ментальність. До цього чинника долучуються й зашіптування.

У повісті **Земля** Івоніка вірить у цю силу, вірить і Марія, вірить і Домніка, що над волоссям Михайла замовляє його хворобу. При тому дотримується ритуалу місця, жести й слова. Домніка сама одна входить у сіни, стає під комин, виконує певні жести рук над пучком Михайлового волосся,

промовляє замовлення, вставляючи в відповідному місці ім'я "Михайло". Замовлювання довге, воно вичислює всі болячки:

Болячка пухка,
Болячка з рожі,
Болячка з марини... (II, 125).

Замовлення повторювала Домніка дев'ять разів, за кожним разом здмухувала, спльовувала, а накінець зробила в землі хрест ножем і від себе відкинула (II, 126). Зворотом народного розмовного стилю вона закінчує свою дію: "Як Бог дасть, то йому зараз полегшає" (II, 126). Ці та інші замовлювання розкривають світогляд Івоніки, Марії, Михайла, вносять у мовостиль Ольги Кобилянської кольорит сільського життя.

Широко поширена віра в силу недобрих, злих очей, що можуть "вректи" і цим дуже пошкодити здоров'ю, знайшла своє пристосування у зображенні персонажа в новелі **Природа**. Там же приходять цікаві звороти, взяті з народно-розмовної мови, як "згашу вугля", "підкурю хату зіллям". "Дай-но, най я ти виссу з чола нечисте" (I, 392). Віра в магічну силу числа сім знайшла свій вислів у чотирнадцяти Службах Божих, що їх Марія замовила на інтенцію Михайла та Сави, кожному по сім. Число сім має також свою традицію у замовлюваннях. Воно деколи виступає як число сімдесят¹¹

Окреме місце в фолкльорному компоненті мови і стилю треба відвести циганському фолкльорові. Давня циганська легенда розповідає, що колись давно-давно в Єгипті предки циган не прийняли на відпочинок святої Родини, і за те Господь засудив їх на вічну мандрівку по світі. У своїх злиднях згадує про це Мавра та Андронаті (**В неділю рано зілля копала**). Цигани не моляться Богові, а тільки місяцеві, що єдиний до них прихильний, побіч смереки, "святої деревини", яка хоронить їх від усього злого (II, 430). Ця легенда влітається у сюжет твору, бо ані Маврі, ані Андронаті не довелося пожити на одному місці мирним, тихим життям, хоч про те вони мріяли і того сподівались. Впровадивши ці елементи, Ольга Кобилянська створила тим закрутку, кольорит циганського життя і немов освітлила циганські персонажі із самого нутра, розкрила їхнє життєве наставлення.

Циганський фолкльор, як компонент мови, влітається в сюжет, у портрети персонажів та в атмосферу побуту.

Трохи іншу функцію виконують приказки та прислів'я — ці крилаті вислови народної творчості. У порівнянні з прислів'ями приказки здебільша одночленні речення, а не двочленні, як прислів'я, одначе чітку межу між ними важко провести.¹² І прислів'я і приказки виявляють глибокий зміст у легкій формі.¹³ Вони радо використовуються у творчості письменників, як, наприклад, в І. Франка.¹⁴

Кількісно нечисленні приказки і прислів'я використані тільки в двох перших повістях Ольги Кобилянської, в **Людині** та **Царівні**. Мета і способи використання приказок у мовистилі — різні. В одних випадках вони підсумовують певні думки, погляди, в інших вносять певну рису портрету персонажів, то знов характеризують певні ситуації. Інколи дискусанти вживають приказок у функції аргументів:

...і мудрому чоловікові не встид слухати поради (I, 92).

каже Маргарита з надією, що Олена таки поміркує над своїм рішенням, яке в майбутньому може мати для неї велике значення. Та Оленине:

На милування нема силування (I, 92).

невідклично закінчує довгу дискусію про подружжя. Інколи матеріал приказки перетворює письменниця на інший лад, відповідний її намірам. Приказку

...чужими руками вуголь не вибирати

вона поєднала з формою середнього роду, і вийшла характеристика Гриця в зневажливому тоні:

...все б то лиш дармувало, чужими руками вугля вибирало,
другим хіба розказувало! (II, 436).

Рівночасно приказка передає рису вдачі Гриця, його легкодушність, лінивість.

Впевненість пані радникової з повісті **Людина** передає приказка:

Нема нічого злого, щоби на добре не вийшло (I, 118).

Цією приказкою хоче радникова показати свою вищість і покласти кінець усяким міркуванням і сумнівам Маргарити з приводу невідповідного подружжя Олени з Фельсом.

Приказки в устах тітки Павлинки служать засобом розкриття цього персонажа і насвітленням відносин між нею та Наталкою. Злосливе, іронічне наставлення тітки до Наталки ілюструє приказка:

Яблуко не відкотиться далеко від яблунки (I, 174).

Для тітки Павлинки яблунка — це Наталчина мати, в якій добачувала “легку кров”, а властиво йшлося про давню злість і непорозуміння. Свою критику Наталчиної поведінки закінчує тітка прислів'ям:

...як собі хто постелить, так і виспитьсся (I, 34).

Що твоє, то й моє, але що моє, то не твоє (I, 177) —

каже про Орядина Маєвський, і ця характеристика, дуже неприхильна, підкріплена ще одною приказкою в його мові —

До часу збанок воду носить.

Орядин успадкував по дядькові маєток. З цієї причини багато людей завидувало йому, а між ними навіть така відносно добра людина, як вуйко Наталки Веркович. Він зачислив Орядина до людей, що тільки користають з праці інших. Свою опінію про нього виявляє професор ляконічним висловом:

Одні суть бджолами, а другі трутнями (I, 191).

Неприхильне, а то й вороже відношення Рахіри і Марії з повісти **Земля** втілює приказка:

Вона мене найкраще в ложці води втопила би (I, 273).

Рахіра свідома того, що тітка Марія не любить її, уважає її за найтяжчого ворога, що знищив її сина Саву.

В устах Марії приказка звернена до Івоніки:

...я говорю про вогонь, а ви говорите про воду... (II, 72) —

унагляднює їхні відмінні погляди на Саву. У контексті погляд Марії — повний осуду, Івоніки — сповнений толерантності, вирозумінням, добротою.

Моралізаторський елемент вносить приказка, загально-вживана в мові старших. Докія закінчує своє врочисте благословення Михайла перед його відходом до війська приказкою, що повна надії, оптимізму, одночасно є виявом доброї, шляхетної вдачі самої Докії: “Доброму всюди добре” (I, 89).

Повна потіхи й підбадьорення приказка — “Над сиротою Бог з калитою” (I, 176) — звучить у серці Наталки ніжним спогадом про бабусю, яка хотіла цією приказкою передати малій дитині віру в опіку Божу на дальшу дорогу життя.

Прислів'ям зображується ситуацію в Рахіри. Вона повна пригноблення і безнадії, не може вірити в те, що Сава змудріє, стане ліпшим. На заспокійливі слова батька має одну тільки відповідь:

Доки сонце зійде — роса очі виїсть (II, 656).

Відтінок гумору та портретну рису персонажа у контексті вносить приказка Катерини з повісті **Людина**:

Жінка не бита, а коса не клепана — одно і те саме (I, 111).

Приказки та прислів'я — лянкіні, але повні змісту, загально вживані і кожному зрозумілі — і через те вони полегшують сприймання змісту творів. Письменниця запозичила їх безпосередньо з фолклору в давніх словосполученнях і тільки в одному випадку перетворила приказку на свій лад (**В неділю рано зілля копала**, стор. 436). Не велике й число приказок в творах Ольги Кобилянської. Відносно багато їх у двох перших повістях, **Людина** і **Царівна**, менше в **Землі** та в повісті **В неділю рано зілля копала**. В інших творах їх місце займають афоризми письменниці. Зате в усіх творах зустрічається дуже велике багатство фразеологізмів та фразеологічних зворотів.

б) Фразеологія народно-розмовної мови

Велике багатство фразеологізмів і фразеологічних зворотів у мовостилі Ольги Кобилянської походить з фолклорної скарбниці, а крім цього не менша кількість із щоденної мови.

З народної поезії походять здрібнілі слова у зверненнях до осіб: “душко”, “доньцю”, “зозуле”, “голубко” і т. д. “Дай покій, душко...” (I, 392), звертається пестливо й ніжно мати-гуцулка до свого дорослого сина. “Доньцю”, — любовно називає Мавра Тетяну, а Гриць кличе її зозулею: “Прийди, прийди, зозуле!”... “Прийди і закувай тут лісом”... (II, 441). А продовженням цього стилю є в авторки репліка

“пурхнула, мов та пташка, і зникла”..., а Настка названа голушкою. Цьому значенню відповідають дієслова “тулить і голушить”. Навіть Андронаті називає Настку голушкою: “Що ж ти робиш, голушко”... (II, 485). Мавра і Гриць називають Тетяну “зорею”, як у народних піснях: ...“от яку зору ясну та красну виховала” (II, 469); ...“зоре моя красна” (II, 467); “дждався тебе, моя зоре” (II, 460).

Ці ніжні звернення зустрічаються також у мові інтелігенції. Вуйко Наталки (**Царівна**) у хвилину прощання знаходить для неї поетичну назву “зозуленька” — не без певної дози гіркоти: ...“о то дждалася в мене рау, “зозуленька” одинокої моєї сестри!” (I, 245). Крім цього, називає її здрибно: “Наталонько, сиротино бідна, рибко”, а бабуна кликала її пташкою, голушкою (I, 339).

В Ольги Кобилянської закримічується епічну манеру розповідей, запозичену з народних оповідань і казок. Початок повісті **В неділю рано зілля копала** неначе просто з казки:

Се було давно. Через те не знає навіть ніхто назвати місце-вість, де склалася подія, про яку розказується (II, 375).

Народно-розповідний спосіб стрічається в повісті **Земля**, “Се було одного вечора в липні” (II, 59). Останній додаток — “в липні” — авторське, реалістичне означення. Так само написала Ольга Кобилянська в **Царівні** і немов хоче відштовхнутись тим від казки: “Був тихий вечір у вересні”... (I, 135), або: “Се було в Буковинських горах”... (II, 613) — докладніше, реальне означення місця.

З народно-розмовної мови походить група фразеологізмів з поняттями прокльонів і благословення. У прокльонах лексика дуже рідко переходить у вульгаризм.

У новелі **Природа** молодий гуцул, залюблений у панну, приходить до переконання, що вона відьма, бо такого червоного, як у неї, волосся ніхто в селі не має. Це стало причиною його прокльонів:

Грім би її тріснув. Най її трісне і знищить із лица землі усі її сліди. Або най закаменіє, або най її живу рознесуть дикі хижі коні, або най западеться в землю; так най впаде з якої-небудь скали і западеться в землю (I, 305).

Проклін молодого гуцула своїм стилем різниться від тако-го ж довгого прокльону з повісті **Земля**. Гуцул не покли-

кається на Бога. Для нього найстрашніший — грім, сила грому і наслідки його. Впасти із скелі, закаменіти — це світ, що його оточує, грозить життю людини. Прокльони Марії також взяті з народної мови, але вона покликається на Бога. Її прокльони тяжкі, торкаються дітей, посмертного спокою людини, ступенюються синонімічними повторами:

...бодай би ніколи не зазнали радості з своїх дітей!... бодай би в гробі не найшли супокою, а тих, що видумали війну, нехай Бог скарає, нехай їх тяжко скарає! Землі нехай наїдяться і най подавляться, кров'ю най уп'ються... (II, 37).

Характеристична тут скорочена форма “бодай” часто приходить в прокльонах у щоденній мові людей з усіх верств суспільства.

Легкий, з християнським забарвленням, проклин в устах матері-гуцулки вказує на її побожність: “Бог би їм заплатив” (I, 392) за те, що “врекли” сина там на долах... Сильніший проклин “Бог би його скарав” (II, 71).

Крім Бога, в народних прокльонах згадується також і чорт: “Чорт би їх ухопив. Вони всі крутарі, всі тоті голодні сурдутовці!” (II, 382). Проклин підкреслила письменниця тоном зневаги у словах “крутарі”, “сурдутовці” — і піднесла цим зображення емоційності в молодого гуцула.

Не так часто, як прокльони, приходять благословення. Це короткі побажання: “Дай тобі, Боже, добрих днів і доленьки доброї!” (II, 89); ...“нехай щастя не опускає тебе ніколи, як те сонце землицю” (II, 495). Ці й подібні благословення, як також прокльони, оживляють мову персонажів, вносять у мову свіжість і кольоритність.

Різні фразеологічні звороти, подібно, як приказки, влучно й коротко передають саму суть справи, ліпше, ніж довгі описи. Марія та Івоніка в повісті *Земля* — це люди надзвичайно працюючі й ошадні. Загальноновживаний зворот “гарували від раня до вечора”, “Бог лиш найліпший свідок” (II, 39), — влучно передає їхню тяжку, мозольну працю. Їхня велика ошадність, що тривала довгі роки, замкнена у трьох словах: — “крейцар до крейцара — складали” (II, 24). В іншому прикладі крейцар — то феник. Любитель книжок, батько Наталки Веркович (Царівна) “обертав кожний феник на книжки” (I, 128).

Фразеологічний зворот “Нікого ні на волос не скривдив” (II, 213) вимовно підкреслює чесноту людини, а мета-

форичний зворот “був сонечком у моїй хаті” (II, 213) — вказує на тепло, на радість, яку вносив Михайло в батьківську хату, в родинне життя.

Серед фразеологічного багатства є певні групи зворотів на означення емоційних та абстрактних понять, як гризота, потіха, молодість, призначення:

“— не виджу світла перед собою” (II, 24); “серце ціпєніє мені в грудях із жалю” (II, 24) — говорить Марія, переживаючи відхід Михайла до війська.

Анна з гризоти не може й “кусника хліба перековтнути” (II, 154).

“Гадаеш — чоловік із добра з розуму сходить, з утіхи?” (II, 244) — “Ти заженеш мене в сиру землю” (II, 79) — докоряє мати Саві. Це часто уживаний метафоричний зворот, як також: “серце каменем лежить” (II, 85) або “горем пририта, горем похилена” (Нюба).

Сердечне відношення до людини, слова потіхи містить у собі загальноживаний зворот: “Бог тебе не опустить”... (I, 300). Так потішала бабуня свою внучку Наталку. Мати Іваниха Дубиха “рада неба прихилити” (II, 468) своїй дочці Тетяні, ...“душечка солодка та добра” — говорить Докія про свою Парасинку.

З любовних зворотів щоденної мови стрічаються такі звороти: “дівчата липнуть до нього” (II, 412); “Не годиться дівувати увік” (I, 111); “Зілля матригунів дала” (II, 343).

Інші звороти цього любовного поняття поєднуються із пісенною творчістю, про що вже була мова.

З народно-розмовної скарбниці походять вислови дуже короткі, на означення фатум — чогось невідкличного в житті людей і в ситуаціях. Вони часто вживані і в мові інтелігенції і в мові селян: “Так Бог дав” (II, 118); “Так мало бути, і так сталося” (II, 237); “Так було суджено, або може мені починено” (II, 480); “Таке вже мало бути” (II, 255); “Буде, як Бог дасть” (II, 16); “Бог звів нас до купи і судильниці” (II, 81) — думала Рахіра про себе та про Саву.

“Най на тім скінчиться” (II, 102); “Якось воно вже буде” (II, 488).

З цими зворотами поєднується група фраз про вдачу людини, що її не можна змінити, бо так їй од віду призначено: “Такий вже зроду вдався” (II, 476) — говорить Настка про Гриця.

Та що питати її? Про що розвідуватися? Що він не любить довго держатися хати, одного місця? До того вона вже звикла. Такий вже зроду вдався. На те й ворожка хто знає чи pomoже. Хіба що може йому ким що починено? (II, 476).

Численні розмовні звороти при різнородних нагодах влітаються в мовну тканину. Вони висловлюють легковаження якоїсь справи, вносять рису характеру персонажів або ситуації, виявляють чи то обурення, чи то підсумки думання: “Хто би собі над тим голову ломив” (I, 220); ...“дверми відійшла, ...а вікном назад вернула”... (II, 403); “Йй горить земля під ногами” (II, 395); ...“Шахрайка, якої світ не бачив” (II, 155); “Нехай собі говорить, що хто хоче” (I, 304); “Нині - завтра я замкну очі” (I, 177); “З того всього, я...” (II, 454); “Привикає чоловік, Боженьку, чи до одного!” (I, 93); ...“ти в гробі обернулася би” (I, 143); “Людську душу на себе брати — Ну, і було би за що людську душу на себе брати!” (II, 177).

У контексті іронічний відтінок приймає зворот “І діждався я... на старі літа підпори!” (I, 177); це про допомогу дітей старим батькам.

Зворот, що викриває злобу й погрозу: “Але най-но, я заграю йому іншої пісеньки!” (I, 177) — і подібний зворот, але без погрози: “Тоді будемо інакше в трубу грати” (II, 145)

Фразеологічні звороти знаходять своє повторення у фразеологічних синонімах.

Приказки, замовлювання, як фолклорний елемент, ужила Ольга Кобилянська з дуже незамітними змінами, зате різнородно використала вона фразеологічний матеріал у синонімах, особливо в дієсловах. Наприклад, розглянемо дієслово **йти-ходити**. Вжите воно в загальному значенні — дістатися до цілі, як і в народній мові... як іти, щоб найскорше дістатися під “білий камінь” (II, 421), сходиться: “відколи з нею сходиться” (II, 37); “Іди з моїх очей, забирайся” (II, 36). Темпо швидше чи повільне відчувається в різних синонімах того слова: **садить** належить до розмовної, щоденної мови, як і **шмигає** чи **вештається**: ...“садить пильним кроком” (II, 437). Легкість і швидкість передає синонім **шмигати**: ...“як дика коза шмигає по лісі” (II, 455). Письменниця модифікує це слово порівнянням — “як дика коза”. Дієслово **вештатися**, що за Грінченком¹⁵ означає ходити

скрізь, навіть з певною закруаскою нудьги, вжила авторка у звичайному розумінні: “вештався коло товарини” (II, 60). У контексті воно має також емоціональну закруаску нудьги. Згрубіле слово **лазити**: “Ти мов сновида по всім світі лазиш” (II, 456); “Не лізь мені в очі!” (II, 159).

Вийти незапримічено, із згрубілим відтінком — це висунутись: ...висунувся безшелесно (II, 36).

Швендягтись, волочитись: ...“швендяла по селі” (II, 74); ...“волочиться за ним, як та тінь” (II, 184); повільний хід людини змученої, або без охоти до чого-небудь: ...“поволікся додому” (II, 69). І контрастове до того **пхатися**: ...“половики пхаются аж у курник” (II, 70).

Відтягтися — відійти, відступити: “Ніхто мене з них не збудив, що відтягалися” (III, 425). **Снуватися** — безцільно ходити, з непризначеним відтінком: ...“буде, як той вовк, снуватися” (II, 139). **Топтати** на одному місці: “Його ноги ніби постарілися, все ніби одно місце топтали” (II, 184). **Дітися**: “Де дівся Василь” (I, 150); зате оригінальний авторський поетичний вислів, особливо характеристичний і властивий для Ольги Кобилянської: “Відлетів Гриць на чорнім коні” (II, 451); “Летіла би, як птаха, на гору до нього, він же кликав” (II, 443); ...“розділила смерекові галуззя, пурхнула між них, мов птаха”... (II, 441).

Менше синонімів зустрічається на слово **сказати**. Повне здержаного гніву слово — **процідити**, замість сказати: ...“стиснувши ніби кліщами її руки, процідив: — Я не пройдисвіт” (II, 408); “Процідила... погаслим голосом” (II, 160). **Звукові синоніми**: “перешіптуватися, пробурмотіти, прискати зневагою, бризкати словами, сичати, вистогнувати”; “бризкати найгрубішими словами в лице” (II, 152). “Оце маєш за гонор, що мені справила, — сичав, — за гонор!” (II, 152). “Вистогнувала приглушеним голосом ім'я помершого”... (II, 190). **Образове зіставлення слів**: “аби язик у неї не стояв за зубами”... (II, 11) у значенні, щоб вона постійно говорила. Вислів вносить ризику гумору. Про Михайла сказано, що він “не плів пустих слів” (II, 59). **Метафоричні вислови** на означення **мовчанки**: “уста задубіли” (II, 190); “слова розливалися в губі”... Нараз урвала (II, 67),. Стулити рота: ...“як вона з доброї волі не стулить рота, то він її стулить його” (II, 11).

Різні синоніми на слово **плакати** передають силу експресії людських почувань: плакати, ридати, голосити, заводити: “Мама заводить на ціле обійстя, а він мовчить” (II, 80); ...“станеш вдовицею, тоді заводь, чи там голоси, а тепер ще смійся” (II, 480). Окремий зворот на означення плачу зі зневажливим відтінком у контексті: ...“як із очей тети біжать потоки” (II, 77).

Синоніміка смерти багата на слова та на форми: “померти, переставитись, замкнути очі, землю гризти, іти на суд Божий, здохнути”. Звороти того роду: “з розпуки втопитись, на гіляці повіситись, кинутись на шини” (III, 423). ...“аби мене Бог святий кликав на суд” (II, 147); ...“а тепер ходить десь по світі та й блудить, що без світла переставився!” (II, 237); “Мені все одно: чи ти є, чи тебе нема, чи ти здох!” (II, 106); “Як ти очі замкнеш, Парасинка твоя злагодить?” (II, 254). Вислови зв’язані з дією смерти: “мордують (II, 144), вбив би, роздавив, розтолочив” (I, 395). Лажати на катафалку: “Свічки заглядають йому в лице” (II, 200).

Інші синоніми дієслівні, як чепіти-стояти, перепудитись, настрашитись — входять в обсяг діалектичних прикмет мови.

Діалектизми. Разом з багатством народно-розмовної лексики Ольга Кобилянська внесла в літературу діалектичні слова і форми гуцульсько-буковинського говору, і вони послужили як компонент у системі засобів для мовної типізації персонажів.

Деякі з тих діалектизмів мають свою літературну традицію у творах Івана Франка,¹⁶ а ще раніше в творах Юрія Федьковича.

До таких діалектизмів належить дієслово **“фудулитись”**. “Та не фудулися вже дуже, як вернеш капралем!” (II, 89), — пожартував Петро, прощаючи Михайла.

У Юрія Федьковича: “Стара знов жона чесна та ані раз не фудульна”.¹⁷

Гуцульське і покутське **банувати, жалувати, тужити**. “Не бануй за хатою” (II, 89), — наказують Михайлові. В Юрія Федьковича: ...“най на мене не банує та най таки й у тугу не вдається”.¹⁸

Давати позір на все, уважати: ...“давай позір на все! — просив Михайло, простягаючи до нього руку”.

До характеристичних для гуцульського говору слів належить іменник **бадіко**. У Юрія Федьковича — це старший брат, в Ольги Кобилянської — старший мужчина. ...“Ідіть додому, бадіко!” (II, 107), — каже жовнір до Івоніки. У селі його також кличуть бадіко. Скрізь уживане слово **газда** на означення господаря у народно-розмовній мові в горах та на Покутті.

У новелі **Природа** мовна тканина виявляє діалектизми розмовного характеру, як, наприклад, **вориння**, поряд з тим іменник “зірниця”, з поетичною закраскою старовинності!¹⁹: ...“нароблю собі вориння” (I, 392); “зірниця, ...миготить вечірня зірниця” (I, 392).

Діалектичні форми іменника дуже рідкі: “зі спущенов головов (замість зі спущеною головою), або ...чого ти тут із сокиров?” (I, 392).

Знаний у буковинському діалекті прикметник **файна**. “Файна з вас мама, що називаєте сина злодієм!” (II, 79).

Прислівник **відай** натурально звучить у мові Марії в значенні мабуть: ...“а то відай не смішно, як мама плаче” (II, 71), як і в Юрія Федьковича: “Відай нам не судилось вкупі жити”.²⁰

Прислівник **маркітно** в устах Орядина звучить своєрідно, радше жартівливо, ніж поважно.

— Хочу бути щасливою.

— Дуже мудрий намір! — ...і я маю такий намір, але мені чогось маркітно (I, 229).

Подібно вражає також в авторській мові прислівник **полохо**. “Вона оглянулась полохо: чи се та сама сторона” (I, 384).

Знаний у гуцульському діалекті оклик **вайльо, ой** творить єдину мовну особливість жовніра-розповідача: “Вайльо, яка вже чорна!” (II, 146). Цей оклик, рідкісний у мові Ольги Кобилянської, часто зустрічається в прозі Юрія Федьковича.²¹

Діалектизми найчастіше характеризують індивідуальну мову персонажів, вносячи мовний кольорит гірських околиць України; дуже рідко попадають у мову авторську та персонажів з вищих верств. Діалектизми, як кольорит мови персонажів, впроваджувала Ольга Кобилянська свідомо. Не можна цього сказати про діалектизми в мові авторській та в мові інтелігенції в її творах.

Порівняння. Цікавим складником стилю Ольги Кобилянської є порівняння. Між ними зарисовуються дві групи. Одні належать до щоденно-розмовної мови, другі до поетичної, фолкльорної.

У першій групі порівнюються реальні предмети з оточення дієвих осіб за своєю зовнішньою подібністю, а в другій групі порівняння побудовані здебільша на внутрішніх прикметах порівнюваних компонентів. Одначе Ольга Кобилянська не завжди пристосовує їх у звичайному, запозиченому з мови і фолкльору вигляді, частіше перетворює їх, трансформує на свій оригінальний лад.

Немало порівнянь фолкльорного походження в Ольги Кобилянської мають свою літературну традицію у творах реалістів, особливо порівняння з компонентами звірят, комах, птахів, як, наприклад, в Івана Франка.²² Загальновживані порівняння **голодний, як вовк, як собака, хитра, як лисичка**, — знайшли своє місце в порівняльній системі Ольги Кобилянської: “Ходила, як голодна собака” (II, 152); “На поминках у лісі їла, як той голодний вовк” (II, 225); “Однакова, добра, поблажлива, хитра, як та лисичка” (II, 447); “Вона була така працювата, мов бджола, запопадлива” (II, 112). У двох останніх прикладах спостерігається поширені порівняння. Знані з розмовної мови порівняння використовує письменниця як матеріал і творить з нього нові, власні засоби художньої мови; вносять емоційність і мальовничість, як про це свідчить такий приклад: “З глибини його душі виринула кудлата, мов у собаки, голова дівчини, й лакомі очі заблиснули проти нього” (II, 226). Маємо розвинуте порівняння двома подібностями: із зовнішнім виглядом волосся в дівчини та собаки і внутрішньою жадобою. У порівнянні голів дівчини й собаки відчувається тон ворожості, а навіть презирства. Це вже своєрідний засіб Ольги Кобилянської перейнятий емоційністю.

Іншим прикладом такої творчої трансформації порівняння є короткий загальновживаний зворот **стала, як тїнь**. Ольга Кобилянська перетворила його в рухомий образ: ...“а сьогодні встала, як тїнь із постелі, та як тїнь снується” (II, 216).

Інколи досягає письменниця сильнішого ефекту, представивши порівнювальні предмети. Порівняння з народно-

розмовної мови — сильний, як дуб, — знайшло в авторській переставці підкреслення сили: “Мов дуб, було се тіло, а голова, мов залізо” (II, 211).

Трансформація порівняння “Стала, як віск, жовта” у конструкцію з формою самого орудного внесла відсвіження і силу: “Сама воском стала” (II, 225). Хоч і не фолкльорне, але з атмосферою селянського побуту згідне порівняння кілків у плоті до зубів: “Кілля виставало в нього, мов бабині зуби” (II, 180).

З фолкльорних елементів створює письменниця мистецькі порівняння та поширює їх у цілі картини: “Ніч була прекрасна, ...жінки з головами, позавиваними в білі рушники, пригадували сотки лелей, що струнко стріляли вгору”... (II, 219). Зовнішня подібність білих рушників і лілей підходить тематично до селянського побуту. Слово руху внесло динамічність у картину і чар. Цим наближується це порівняння до поетичних засобів порівняльної системи в народній поезії.

У поетичній народній творчості широко вживане порівняння хлопця з орлом, яструбом; дівчини з пташкою, з квіткою.

Користаючи з цього матеріалу, Ольга Кобилянська творить нові прийоми в своєму стилі: ...“красний та пишний, мов орел літає” (II, 443); ...“він дивиться гострим оком, мов яструб” (II, 458). У першому порівнянні внесений рух словом **літає**, в другому — внутрішня подібність.

Поетичне та урочисте порівняння в устах Маври поставлене в згоді з циганськими поняттями: “А такий був красний та пишний, як сам місяць на небі” (II, 431). Місяць у циган уосіблює вищу істоту, прихильнішу їм від Бога. Менше впадає в циганський тон Андронаті, коли він прирівнює Гриця до святого Георгія: “Виглядає, мов сам святий Георгій, як на коні їде” (II, 483).

Не менше поетичного чару в порівняннях з головною постаттю дівчини: “Живе Тетяна в матері, мов цвітка в зільнику” (II, 406); ...“мати держить мов цвітку за образами, шанує, пестить” (II, 443); ...“пурхнула між них, мов та птаха, і зникла”... (II, 441). У двох перших порівняннях догляд і пошана, в третьому динаміка введена означенням руху — **пурхнула** — передає також вдачу дівчини — легку, граціозну.

Буває, що друга частина порівняння має два складники, тематично далеко один від одного: “Вона ж у нього добра, як кавалок хліба, хоч до рани приложи” (II, 447). Тут маємо два порівняння. Одне з народно-розмовної мови, “добрий, хоч до рани прикладай”, і вставне “як кавалок хліба”, знане в німецькій літературній традиції. Разом зіставлене — радше невдалий витвір.

Побіч фолкльорного компоненту порівнянь Кобилянської проходить також інша система порівнянь, зв'язана тематично з урбаністикою та інтелектуальними ділянками життя. Порівнювальні компоненти здебільша абстрактні поняття або персофініковані речі чи явища.

Різні за формою синтаксичної конструкції, складаються то з двох речень зі сполучником **мов, неначе**, то утворені самим орудним без прийменника. Ці порівняння стали компонентом авторської мови і мови персонажів з інтелігентної верстви.

Для наглядного зіставлення подаємо нижче порівняння у двох основних групах: фолкльорного характеру та літературного.

Перша група порівнянь:

“Сестри вилетіли проти мене, як мокрі птахи” (II, 106); “Він побілів, мов смерть” (II, 212); “Стоїть, якби смерть вступила в неї” (II, 217); “Домніка стала біла, як стіна” (II, 118); “Утерши сльози, що мов мухи лізли їй в очі” (II, 137); “Зараз будуть нами гнати, як псами” (II, 107); ...“очима світить, як чорний кіт з-під печі” (II, 397); “Та ж можеш узяти собі пана з міста, їх там, як трутнів” (I, 382); ...“розволочила його за собою, як теля на мотузку” (II, 159); ...“почув себе в бурдею, мов мушка під листком, слабим та безпомічним” (II, 96); ...“мав ноги, мов олень” (II, 97); ...“струнка, як мальва” (II, 54).

Друга група:

“Як був я ще в академії... ходив гордий, як князь” (III, 10); “Все вокруг нас мов мрякою оповилося” (III, 55); ...“рожі... мов мріють рожевістю” (III, 4); “Мов смутком проносилось городом, а zarazом якоюсь мелянхолійною тугою, болем” (III, 60); “Те все — як біла мрія, Олесь!”

(III, 86); “Поки що закопуюсь чим раз глибше в праці урядовій, і видаюсь собі іноді, мов шахтар без світла” (III, 88); ...“ а я став... для цілого сусідства просвічуючою вежею” (III, 97); ...“обізвалася мати тоном, що мов камінь упав між нашу оживлену розмову” (III, 130); ...“де кожне було для себе, мов з граніту вирізьблене” (III, 160); ...“вітер... бив дощем, мов невидимою рукою, до вікон” (III, 189); “Вона блудним світлом перейшла твою дорогу”... (III, 257); “Мов опарені, жажнулися обое” (III, 354); “Шепіт здіймається невидимою хвилею довкола дрібної хатини” (II, 214); “І тут і там виринали голоси, мов струнки, смутні квіти” (II, 197).

Побіч порівнянь, що творять довгі синтаксичні конструкції, важливе місце займають короткі словосполучення.

У стилістичному аспекті привертають увагу невідмінні частини мови. Ці народно-розмовні елементи надають мові оригінальний відтінок вислову, у контекст вносять різні означення — часу, способу, місця, емоції. В різних сполученнях вони мають сильний експресивний характер. Розсіпані в усіх творах О. Кобилянської, приносять живість вислову й легкість.

Словосполучення **от-от** передає час: “От-от уже північ, ...от-от зазоріє. І — коби вже зазоріло”... (II, 525); Іваниха Дубиха жде на свою дочку і не може дочекатись. Її дозидання прибирає на силі, їй причуваються кроки дівчини: **От-от** чує вона шелест. От-от знов якийсь шелест” (II, 525).

Літературне сполучення **ось-ось** знайшло собі синонім у **туй-туй**: ...“а старий **туй-туй**, що душі за ним із жалю не згубить” (I, 77). “Летить, здоганяє Настка, і туй-туй паде” (II, 522).

На означення місця зустрічаємо: “**то тут — то там... десь-не-десь** повторяється півголосом”... (II, 473).

Словосполучення **ов-ва** дуже характеристичне для Тетяни. Воно унагляднює її індивідуальну мову і прикмети характеру — гордість, певність себе:

- Ти красна, як боярня, і тебе я люблю!
- Ов-ва — обзивається вона (II, 439).

Словосполучення **гай-гай** — протяжне, довге, особливо властиве мові Маври. В ньому й недовір'я, й осторога, й жаль.

“І було би йому добре, і було би мамі добре. А так що? Гай-гай!” — пожалілась знов “Гай-гай!” (II, 469).

“Гай-гай!” звучить у душі Тетяни остерігаючим голосом Маври.

Заспокійливе **цить** вносить немов втихомирення та потіху: “Цить вже, Мавро, цить — потішає Тетяна” (II, 469); “Не бійся, цить... Чи я тебе покидаю?”... (II, 431).

Іншої закраски є вигук **мой**, він висловлює злість, готовість битися:

“Мой, мой, мой! не чіпайте ви мене, люди добрі!” та й увалив собі кулаком по коліні. ...По тих словах я мав вже досить (II, 148).

Часто зустрічається у народно-розмовному стилі скорочене слово **дивитись** в імперативній формі зі сполучником **а**: **адіть** (замість — а дивіться), ади (замість — а дивись). Вони побіч інших, згаданих уже, слів вносять кольорит мовної атмосфери персонажів.

“Адіть, за ваш хліб-сінь який гонор віддав” (II, 409) — каже прибрана мати Гриця до свого чоловіка. Здивування і звернення уваги приносить цей зворот у контексті: “Але, адіть, адіть, що се Марія робить?” (II, 216); “Адіть, скільки очей дістав “сусідний” ліс!” (II, 223).

У народно-розмовній мові звертає увагу — **ба**. У Грінченковому словнику української мови²³ подано: Ба! меж какь сокращ **бач**. Ба який! Морд. Он ба де він ходє, а тут його шукають!²⁴

У мові Ольги Кобилянської воно має два значення. Перше це — **бач**: “Ба не всюди прийдеш” (II, 440). Друге значення — **то**. Онуфрій розказує про Михайла, про його настрій нервовий перед побором до війська:

Неустанно шукає собі роботи. Ба сєє візьме в руки, ба тєє. Ба йде в поле, ба вештаєтьєя коло товарини, коло бджіл (II, 60).

Юрій Федькович також уживає цього слова в значенні **то**: “...але робота все таки є: ба плоти закладати, ба пересипати, ба одно, ба друге”.

Скріплююче значення мають частки **ай**, аякже: “Ая, ая, абись знала!” (II, 160).

Прослідження фолкльорного і народно-розмовного елементу дає підставу твердити, що обидва ці елементи займають помітне місце в мовистилі Ольги Кобилянської своєю різномодністю та багатством. Ця стихія народної творчості й розмовної мови виявляється у використанні пісень, приказок, замовлення, багатї фразеології разом з діалектними особливостями.

По лінії кількості та якості найбільше їх у творах тематично зв'язаних з життям селянської верстви (**В неділю рано зілля копала, Земля, Природа, Некультурна**) і також у перших повістях (**Людина, Царівна**), хоч вони є з життя інтелігенції.

У пізніших повістях, як **Через кладку, Ніоба, За ситуаціями** та в інших творах, фолкльорні елементи в незамітній кількості.

У перших повістях **Людина** і **Царівна** народні елементи входять і в мову авторську, і в мову персонажів, не тільки тих, що репрезентують селян, але й тих з інтелігенції, як Олена, Маргарита з **Людини**, тітка Павлінка, вуйко, Маєвський з повісті **Царівна**. Елементи народно-розмовної мови виявляються значним компонентом мови персонажів з народу, як Тетяна, Гриць з повісті **В неділю рано зілля копала**, Марія, Івоніка, Докія, Анна, Рахіра, обидва брати з повісті **Земля**, гуцул і гуцулка з новелі **Природа**, Параска з новелі **Некультурна** та інших епізодичних постатей з цих творів.

Деякі фолкльорні та розмовні елементи в мовистилі О. Кобилянської введені в запозиченому вигляді з народного джерела, головню приказки, прислів'я, замовлення. Вони влітаються в сюжетну тканину творів, навітлюють характери та ситуації. Це стосується також діалектизмів і певної кількості фразеологізмів. У другому випадку ці елементи, зокрема пісенні, трансформуються в нові сполучення, в нові зображення. Пісня стала музичним мотивом, як у повісті **В неділю рано зілля копала**. Ритміка і мелодійність голосінь уложились в оригінальне зображення похорону (**Земля**). Малі порівняння перетворились у розгорнені картини, багаті кольоритністю і динамікою.

Розглянувши цілу літературну творчість Ольги Кобилянської, запримічується, що народна стихія проявляється саме в найкращих повістях.

ПРИМІТКИ

- ¹ Д-р Леонід Білецький: **Історія української літератури**, Том I, Народня поезія, Авґсбург 1947, стор. 110-114.
- ² Д-р Леонід Білецький: **Історія української літератури**, Т. I, Народня поезія, 1947, стор. 110-114.
- ³ Ольга Кобилянська, **Твори**, Київ 1956, Т. III, стор. 78.
- ⁴ Ольга Кобилянська, **Твори**, Київ 1956, Т. I, стор. 316.
- ⁵ Григорій Квітка-Оснoв'яненко, **Вибрані твори**, Держ. видав. Київ 1949, стор. 87.
- ⁶ Ольга Кобилянська, **Твори**, Київ 1956, Т. III, стор. 219.
- ⁷ Д-р Леонід Білецький: **Історія української літератури**, Авґсбург, 1947, стор. 157-158.
- ⁸ Ольга Кобилянська, **Твори**, Київ 1956, Т. I, стор. 135.
- ⁹ Там же, стор. 461.
- ¹⁰ Заовлення, **Хрестоматія з української народної творчості**, "Радянська школа", Київ 1959, стор. 6.
- ¹¹ Д-р Леонід Білецький: **Історія української літератури**, Авґсбург 1947, стор. 121.
- ¹² В. М. Лосин, О. С. Пулинець: **Словник літературознавчих термінів**, Вид. "Радянська школа", Київ 1956, стор. 296-267.
- ¹³ Там же, стор. 297.
- ¹⁴ Я. В. Закревська: **Казки Івана Франка**, "Наукова думка", Київ 1966.
- ¹⁵ Борис Грінченко: **Словарь української мови**, Київ 1907, Том I, стор. 144.
- ¹⁶ Я. В. Закревська: **Казки Івана Франка**, Київ 1966 р.
- ¹⁷ Юрій Федькович, **Вибрані твори**, Видав. художньої літератури, Київ 1949, стор. 204.
- ¹⁸ Там же, стор. 213.
- ¹⁹ Б. Д. Грінченко: **Словарь української мови**, Київ 1908, Том II, стор. 154.
- ²⁰ Юрій Федькович, **Вибрані твори**, Держ. видав. художньої літератури, Київ 1949, стор. 285.
- ²¹ Юрій Федькович, **Вибрані твори**, Київ 1949, стор. 237.
- ²² Я. В. Закревська: **Казки Івана Франка**, Київ 1966, стор. 71-73.
- ²³ Грінченко: **Словарь української мови**, Київ 1907, Т. I., стор. 12.
- ²⁴ Там же.

РОЗДІЛ IV

ЛЕКСИКА

Основою лексики мови Ольги Кобилянської, як і кожного художника слова, є літературна мова з її величезними лексичними засобами. Однак лексичний добір стоїть у найтіснішій сполучі з ідейними настановами письменниці, з її світосприйманням, з мріями та вимогами. Духова структура Ольги Кобилянської рішала про добір лексичного складу її художнього слова.

Ольга Кобилянська — це письменниця філософського думання з концепцією нової людини, авторка, яка змагає до вияву духового життя в його інтелектуальних та емоційних проявах, навіть з комплексом підсвідомих нашарувань, без огляду на суспільну приналежність одиниці-персонажа, а в слід за тим іде й добір лексичного багатства.

Другим важливим чинником є ліричний талант письменниці, неоднократно підкреслюваний критикою.¹

Вроджене замилювання до всього гарного, висока естетична культура в різних напрямках мистецького вияву не осталась без позитивного та великого впливу на добір художнього слова, зокрема в зорових і звукових зображеннях.

Модерний підхід у літературі, нові способи зображення² спонукували до різних інвенцій і новотворів.

Розкриваючи внутрішнє життя людини, письменниця концентрувала свою увагу на зорових зображеннях, звукових і зображеннях духового світу.

Окремий характер лексичного складу мови виявляється у системі лексичних синонімів з обсягу іменника, дієслова та прикметника.

а) Лексика зорового зображення

Зорові зображення яскравістю кольорів і гостротою малюнку помітно привертають до себе увагу в творчості таких письменників і поетів, які самі були малярами, як у Т. Шевченка, або мали малярський хист, як, наприклад, Михайло Коцюбинський, Ольга Кобилянська.

...“я любила пристрасно рисувати”,³ пише про себе Кобилянська в Автобіографії з 1927 року. Люди, природа, зображення подій у нескладних рисунках на папері викликали радість у молодій дівчині Ольги до 14-15 року її життя. Минали літа. Малярський хист майбутньої письменниці, не кермований вказівками мистця, вчителя, не підтриманий навчанням — не розвивався. Не вдоволяв він більше естетичні почуття талановитої дівчини з незвичайною уявою, яка повела її в інший напрямок, — у світ її власних думок, мрій, неясних і буйних фантазій.

Мистецтво рисунку та кольорів стало тоді радше предметом спостережень. На щастя, навіть у найближчій родині могла слідкувати Ольга Кобилянська за малярськими успіхами брата Степана, що, крім наук у військових школах, займався малярством і став з роками “непоганим маляром”, за словами письменниці.⁴ Чи ще хто інший у родині малював або особливо цікавився мистецтвом — невідомо. Але вже мистецька діяльність хочби й одного члена родини, оглядання картин, дискусії про них — все це вносило малярський чинник у культурну атмосферу родинного дому письменниці.

Не мале значення для глибшого зацікавлення Ольги Кобилянської малярством мало близьке знайомство, а далі й велика дружба родини Кобилянських з родиною старости Кохановського в Довгополі. Його дочка, Густа, талановита й була в світі людина, була професійною маляркою і належала до кола найближчих приятелів письменниці. О. Кобилянська високо цінила талант і поетичне відчуття краси своєї приятельки та щиро раділа тим, що Густа Кохановська погодилась ілюструвати новелю **Битва**. Про це й повідомляла листом свого приятеля, Осипа Маковея:

Густа має прекрасні нариси з тої околиці, з фабрики і т. п., а що сама є поет і любить природу, так се вийде прекрасно.⁵

У кореспонденції Ольги Кобилянської часто зустрічаються згадки про цю малярку-приятельку, як також і про інших мистців-малярів, з якими лучили авторку **Царівни** певні дружні відносини. До них належав маляр Івасюк з високою мистецькою освітою. Він “укінчив академію sztuk”, писала про нього письменниця до Осипа Маковея, пропонуючи його на доповідача в Історичному товаристві замість

себе. Він бажав намалювати її портрет та асистував при фотографуванні, про що й згадує письменниця в листі до Василя Стефаника:

Се Івасюк (маляр) уложив мені таку позицію, бо хотів мене раз малювати.⁶

Крім цього, з громадської, культурно-освітньої праці знала Кобилянська професора рисунків Павловського,⁷ письменника Є. Пігуляка, художника Ю. Пігуляка, з родиною якого письменниця була в дружніх стосунках.⁸ Є. Пігуляк, захоплений **Царівною** та **Мелянхолійним вальсом**, назвав О. Кобилянську царівною.⁹

Ці всі малярські знайомства, дружба з мистцями не остали без впливу на творчість Ольги Кобилянської. Зображаючи життя інтелігенції, авторка впровадила постаті малярів-мистців, професорів мистецтва (**Мелянхолійний вальс, За ситуаціями**), впровадила вистави картин, розмови, дискусії, створила за її власним означенням “артистичну атмосферу”.

Не пропав марно й малярський талант О. Кобилянської, а став проявлятися в інший спосіб. У пам’яті письменниці вимальовуються картини, сильні зариси, яскраві барви. Вона гостро спостерігає оточення, занотовуючи й найменші деталі. Інколи по довгих тижнях, а то й місяцях виринають перед її очима живі картини та спонукують авторку реалізувати їх у мистецькому слові. Один такий випадок занотований у її кореспонденції до Осипа Маковея:

Від тижня, майже 5 місяців пізніше, стоїть мені те дитинча знов перед душею... І бачу його в дрантивій одежі, його голівку малу, сповиту в хустину неозначеної барви, ...лично смагляве, нерегулярних рисів, і великі, блискучі щасливі очі! — розкішно щасливі!¹⁰

З цієї картини, задержаної в пам’яті, постав нарис **Покора**. Таким самим способом створена була й славна новеля **Битва**, що її “можна вважати одним з найвизначніших зразків цього жанру в усій світовій літературі”.¹¹ Письменниця згадує, що “бачила власними очима” і довший час виношувала її в своїй душі:

Довший час носила я ту картину живої природи в душі, доки не настала хвиля, де й кинула її на папір...¹²

Як глибоко розуміла Ольга Кобилянська зорові зображення в художніх творах, свідчать про те її критичні замітки до повісті Осипа Маковея **Залісся**. Її увага зупиняється, між іншим, на зорових картинах у **Заліссі**, і вони викликають її невдоволення. “Змалюйте” — заохоче свого друга — “барвно”, як маляр малює:

Акт, де горить церков, — “змалюйте”, беріть пензель в руки і змалюйте барвно; не бійтеся, що вийде щось ненатуральне, штука не зрікається фантазії, а саме тут може вийти прекрасний образ.¹³

У творах Василя Стефаника бачила письменниця “малюнки”. Його зорові зображення в чорно-білому імпонували їй. Захоплена їхньою красою, так писала до автора:

Стискаю міцно Вашу руку, тоту, котра так сильно малює двома фарбами. Чорною і тою, що її лілея носить, — і котрою “Вечірня година” переповнена, — біла. Здається, вона ніжна, як у жінки, — а вона саме залізо.¹⁴

Ольга Кобилянська й сама любила малювати чорно-білими фарбами. На перших сторінках повісті **Людина** зорові зображення доволі скупі і витримані в двох кольорах — темному і ясному: чорна хустка, біле лице; темні-сінька ніч, ясний вечір. На дальших сторінках повісті ці два основні кольори, чорний і білий, поповнюються барвами осени: “Осінне **червоно-жовте** березове листя дрижало безнастанно на лагіднім вітрі і набуло при західнім сонці рішуче **кривавої краски**” (I, 99). Червоною барвою зображене й небо: “Сонце сховалось вже за **темний** ліс, і остро виразно вирізалось його лінії на **огняно-червоному** небі” (I, 103).

У наступній хронологічно повісті **Царівна** авторка перейшла до багатобарвної скалі кольорів і відтінків. У цій повісті зустрічається такі зорові зображення: понсова, темно-понсова, жовта рожа, зелено-золотиста ящірка, зелений коник, сніжнобілий профіль, білесенький пластовець, синяві гори, червоно-золотисте небо, рудаво-золотисте волосся, синявосірі очі, синій камінець, зеленяві очі, золоті струни, срібні пасма. Багатство кольорів ще збільшується в нарисі **Рожі**, що написані в рік після повісті **Царівна**. Тут червона краска багатіє на зорові зображення таких кольорів: темночервона, пурпурова, рожева, блідорожева. Барва жовта поширюється на нове поняття — матово-жовту, а золота на брунатно-золоту.

Зіставлення лексем на означення кольорів вказує, яким багатством барви користувалась Ольга Кобилянська. Інколи, не знайшовши безпосереднього означення, письменниця вдається до складених прикметників кольору та до опису, як закріплюється в групі лексем білої барви: “білий, білісінкий, білявий, блідавий, сніжнобілий, лілієвобілий, прозоробілий і описово — “білий, як барва слоневої кости”. Іменникові лексеми на означення білої барви — це “білість, блідість, біливо”. Трохи більше дієслівних форм з поняттям білого кольору: “біліти, побіліти, побілілий, бліднути, побліднути”.

Лексеми білого кольору в реченнях: “Ті біле, змарніле лице відбивало сильно від чорної хустки” (I, 67); “виринула перед її душею стать дівчини з сніжнобілим обличчям”... (I, 70); “Величезні біляві маси мряк димляться з глибоких ярів угору” (I, 125); “гаряче полум’я, що розіллалось по її лілієвобілим лиці, не хотіло ніяк уступити” (III, 65); “Барва лица — слоневої кости” (III, 301); “Всюди, де не глянеш у лісі, на верхах його — прозора білість” (III, 86).

Значно більше багатство вказує означення червоного кольору. Лексеми цієї барви зустрічаються здебільша в перших повістях, як складовий елемент портрету людини та пейзажу неба. Інтенсивність цієї барви в Кобилянської визначають такі лексеми: “червоний, пурпуровий, темнопосовий, темночервоний, рожевий, темнорожевий, огняочервоний, огнений, кривавий, червоність, пурпура”.

“...сонце горіло червоним сяйвом” (I, 116); “хвилі освічені червонозолотим блиском” (I, 116); “небо запалало рожевим блиском” (I, 111); “на огняочервонім небі” (I, 103); “Темночервона, окружена листками, що недбало звисали, горіла пурпурою” (I, 406); “...крайні листки її були напоєні темнорожевою краскою” (I, 465); “огнений кружок місяця” (I, 188).

На означення понять “червоніти — почервоніти” зустрічаються в Ольги Кобилянської дієслова, що своїм змістом асоціюються з кольором крові і вогню. Це стосується особливо лица людини, на якому вимальовується червона барва чи то замішання, чи то радості, чи то сорому. Метафоричні звороти типу “лице спалахнуло кров’ю”, “щоки горіли сильним рум’янцем”, поширені й у щоденній мові і в поезії.¹⁵ Не рідко стрічаються вони і в мові Кобилян-

ської: “на лиці **загоріли** **дві червоні краски** **замішання**” (III, 60); “гаряча кров зацвіла на лиці” (III, 240); “гаряча полумінь обілляла мене” (I, 162).

Крім білої барви і червоної, ширше застосування в мові письменниці знаходить чорний колір з різними відтінками: “чорний, чорнявий, чорніти, темний, потемніти, затемнювати, темінь, темрява”. “На заході, саме над **“чорним яром**” ...“палало небо червонявим золотом” (I, 160); “той старший крутиться коло чорнявої панни” (I, 110); **“чорні брови мають силу**” (II, 457); **“чорна жура йшла крок у крок**” (II, 109); ...“**обое почорніли, як та земля**” (II, 222).

Всі три згадані кольори, білий, чорний і червоний, — це улюблені барви Ольги Кобилянської. Лексеми цієї групи зорових зображень творять яскраві контрасти в змалюванні портрету й пейзажу: “біляве обличчя — чорні брови, червоні маки в волоссі, біла стежка — темний ліс” і под.

Лексеми різних кольорів з багатими відтінками нагромаджені в особливо значній кількості на сторінках повісти **Царівна** і в нарисі **Рожі**:

“Зелений, зеленявий, зелено-золотистий, яснозелений, льодово-зелений, зелень, зеленіти, позеленіти”: **“Зелені очі**” (I, 124); **“Зеленяві “морські” очі**” (I, 137); “Зелено-золотиста ящірка” (I, 238); “з **яснозеленими** листками” (I, 466); “в **льодово-зеленім** блиску” (II, 79); “**очі позеленіли**” (II, 148).

“Синій, синяво-срібне, синяво-сіре, синьо-прозорий, блакить, сірий, сірина, сивий, голубий, темносиній, чистосиній”: **“синявосрібне** світло місяця” (I, 115); **“синяво-сірі очі**” (I, 124); **“синявопрозорі** мряки” (I, 462); **“синявосріблиста** мряка” (II, 70); **“сірі** маси мряк” (II, 185); **“сиві** маси мряк” (II, 186); **“темносині** гори” (I, 180); **“чистосиній** небосхил” (III, 231); “у мрячну **синяву** сповите верхів’я” (I, 73); “небо відбилося в морі чистою **блакиттю**” (II, 547).

“Жовтий, пожовклий, матовожовтий”: **“жовта** писанка” (I, 110); **“жовті** рожі” (I, 228); **“матовожовті** рожі” (I, 465).

Рідше стрічаються лексеми з означенням золотої і срібної барви: золотий, золотавий, зористий, срібний: **“золотавий** край” (I, 138); **“золоті** часи” (I, 97); **“зориста** ніч” (I, 148); **“срібним** листям” (I, 99); **“срібна** хвилина” (III, 228).

Крім лексем кольору, серед зорових зображень знаходяться слова, що вказують на форму, вигляд, величину. До цієї групи зачисляються такі лексеми: “гранчастий, зубчастий, великанський, велетенський, широкий, оксамитний, закурений, смагливий, покривлений, мозолистий, грубошийний, розпатланий, заліснений”:

“на **гранчастім** верху зеленої гори стоїть... дуб” (I, 140);
“де **зубчаста** Лиса злучилася з білявою скалою” (I, 160);
“дві **грубошії** рожі з яснозеленими листками” (I, 466); “**покривлені, мозолисті** пальці” (II, 91).

Інколи Ольга Кобилянська нагромаджує так багато зорових лексем і так ними майстерно орудує, що дає кольоровий малюнок прямо образотворчого мистецтва, як це спостерігається у нарисі **Рожі**:

У склянці, тонко різаній, прозорій, наповненій аж по сам край свіжою водою, стояли вони... Темночервона, окружена листками, що недбало звисали, горіла пурпурою..

Зараз коло неї, мов під охороною маленьких, трохи потвердих, темнозелених листків, тулилася блідорожева рожа, що тільки наполовину розцвілася (I, 465).

На цю блідорожеву рожу письменниця накладає ще й більше фарби, унагляднює її:

Крайні листки її були напоєні темнорожевою краскою, але середуші тільки якби почервонілися від рожевого подиху (I, 465).

Барвну картину рож пластично підкреслює тло:

Стіл, що на нім склянка стоїть, із білого мармуру. Тло — брунатно-золоте (I, 466).

Врешті на цю білу плиту стола падають платочки темночервоної рожі. Контраст красок викликає таке гостре зорове зображення, що немов спостерігаються очима ті платочки на білій поверхні стола:

Майже чутно впали листки темночервоної рожі на білу плиту мармурову.

Спершу один листок, потім три, чотири, далі ще більше, на решті майже всі (I, 466).

Картина рож — це зразок різноманітних кольорів у зорових зображеннях.

У дальшій творчості Ольга Кобилянська проводить селекцію кольорів, добирає лексеми якоїсь одної барви, підходящої найбільше до змісту, сюжету, персонажа, ідеї твору.

Змальовуючи тяжке жовнірське життя в повісті **Земля**, письменниця добирає в одному фрагменті виключно лексеми чорної барви, що так тісно сполучується зі смертю жовніра, з його похороном і пригнобленим настроєм розповідача:

...на **чорнім** великім возі везли його. Його **труна** була на **чорно** помальована, на труні стояло чакло та все холіталосся. Труна була така **чорна**, така **чорна**, кажу тобі, що я відколи живу не видів такої **чорної**. Гірше **вугля**... Вайльо, яка **чорна!** (II, 146).

Подібно зображений інтер'єр хатинки циганки Маври з повісти **В неділю рано зілля копала** лексемою на означення чорної барви. Слово "чорний" повторюється по кілька разів, його підкріплюють й інші лексеми, як "почорнілий", "закурений", "темінь":

Присунула широку лавку, з **почорнілого** дерева, до печі,... **Чорний** кіт на самім краю печі так і простягався... стереже рухи своєї **чорної** пані. ...спить **чорний ворон** Маврин. Всі інші предмети в тій **закурений** хаті тонуть в **теміні**... огонь горить... (II, 414).

Чорна тонація картини надзвичайно реально змальована. Її темінь, розсвітлена здогадливою ясністю вогню з печі, підкреслюється ще більше. Чорна тонація нутра хати сполучується з сумними думками і почуттями Маври та зі стихійною силою бурі, що шаліє довкруги малої хатинки над пропастью.

У чорно-білій тонації написаний нарис **Під голим небом**. Кобилянська називає його прямо "малюнок":

І так я написала кільканадцять нарисів, з котрих утримую за найліпший нарис, чи, властиво, малюнок: "**Під голим небом**". Я писала його чорно-білими красками і з наклоном до містицизму.¹⁶

У цьому "малюнку" чорно-білі кольори — це не тільки контраст у пейзажі. В них захована глибока символіка персонажів нарису та їхнього життя. Чорний хрест кавок на тлі сірини неба, понад білою рівниною — це символічне попередження того, що станеться, що невідклично станеться:

Неначе з неба висипалась, так скувалася нечувана маса **чорних** кавок довгими рядами по білих межах... По годині розділились на три табори, знялись один по другім журливо вгору і поплили **чорним** хрестом поважно в далечінь (I, 547).

Не тільки епізоди, нариси, але навіть великі повісті творила Ольга Кобилянська в одній тонації, добираючи лексеми зорового зображення одного кольору. У білій тонації написана повість **Через кладку**. Лексема білого кольору домінує в портреті героїні, сполучується з предметами щоденного оточення і з абстрактними поняттями: “біле, лілієвобіле лице, біла сукня Мані, білий капелюх Нестора, білі вікна, двері, занавіси, штахета від городу; білі рожі, лілеї, шарітки, нарцизи; білий вечір, навіть і біла мрія, біла минувшина, білі події”. Лексема білої барви вносить тонацію твору й одночасно виконує роль символічного підтексту, що говорить про чисту, шляхетну душу героїні повісти і про чисту, вірну любов.

Подібно до білого кольору еволюціонує лексема сірої барви. Від першого сполучення з конкретним іменником — очі в повісті **Царівна**, ця барва перейшла в символічне значення чогось непевного, таємного, незбагненого в повісті **В неділю рано зілля копала**, а ще більше в повісті **Земля**, де вона творить тонацію твору.

По цій лінії еволюціонувала також лексема червоного кольору. Символічного поглиблення набрала вона в повісті **В неділю рано зілля копала**. Червоні маки сполучують конкретні зображення квіток, що в них прибиралась Тетяна і разом є символами любови, жаги, трагедії, про що говорить в підрозділі цієї праці “Функція і характер прикметника”.

Проаналізований матеріал виявляє, що найбільш улюблені барви Ольги Кобилянської — це біла, чорна і червона.

Письменниця поширила діяпазон лексеми зорового зображення, впровадивши в цій сфері новотвори, як лілієвобілий, огняно-червоний, синявосірий, синявосрібlistий, темрявий, сірина.

Зазначається певна еволюція у стосуванні лексем зорових зображень. Вона йде від двох кольорів, чорно-білого до буйного багатства різних кольорів і відтінків, а потім до сегрегації одної-двох барв.

Проявляється авторська інвенція у згущенні кольорів, що створило тонацію творів і символіку художнього слова.

б) Лексика звукового зображення

До звукових зображень у своїх творах ставилась Ольга Кобилянська надзвичайно уважно. Сама письменниця пристрасно любила музику і ціле своє життя жалувала, що не навчилась грати. У листі до Савина Абриковського з 25 листопада 1899 р. писала:

Се одна річ в житті, от тота музика, за котрою буду жалувати, доки життя мого, — що мене не давали вчити родичі... з мене мабуть, помимо всього музик мав вийти, а вийшов літерат.¹⁷

З цього самого листа довідуємось, що в письменниці був знаменитий слух і що сама вона грала зі слуху. Не рідко в листах вона висловлює своє захоплення чи то концертом, чи то принагідною музикою піяністів, скрипаків. “Я шаліла внутрішньо від музики”,¹⁸ признається Ольга Кобилянська, слухаючи концерту циган-музиків, що грали під проводом “чудового” капельмайстра Хрістофа. Ця музика зробила на письменницю таке враження, що під її впливом вона почала писати повість **Царівну**.¹⁹

У листі до Ф. Ржегоржа з 17 січня 1898 р. пише про свою велику пристрасну любов до музики: “музику люблю пристрасно, і вона має на мене дуже сильний, майже потрясаючий вплив”.²⁰ У листах до В. Стефаника і О. Маковея не раз згадує про свою цитру та обіцяє заграти їм “циганську пісню”.²¹

Письменниця любила також звуки природи, музику природи і часто прислухалася до шумів, шелестів, всяких голосів птахів, комах та інших сотворінь. Бувало, що різні відвідувачі нудили її своїми розмовами, тоді почувалась краще з вітром і дощем, прислухаючись до їхніх звуків:

Я боялася, що хто прийде до нас і я буду мусила бавити гостей. Мене так все нудить, нудить. Там у городі чоловік бодай боровся з вітром і з дощем і прислухавсь шумові вітру. Часом галуззя так тріщало.²²

Замилування письменниці до музики не осталося без впливу на її літературну творчість. Світ музики та звуків хотіла вона перенести на сторінки повістей і нарисів, новель. Свідомо й наполегливо працювала над звучністю слова. У листі до Осипа Маковея з 1 серпня 1897 р. пише: “Я брала кожне речення на слух, щоб виходило музикально...”.²³

У замітках до повісті Осипа Маковея “Залісся” радить письменникові “бути музиком” і “малювати”:

Описуючи оркан, будьте музиком. Акт, де горить церков, — те “змалюйте”, беріть пензель в руки і змалюйте барвно; ...Я собі гадаю, що було би добре, если би ви представили і утихнення оркану — тим і закінчили прелюдію до повісті... знаєте — в складанні речень... прячється також якогось роду музика.²⁴

Наявність слів звуковідтворення, звуконаслідування, “озвучила” мовостиль Ольги Кобилянської.²⁵ Це спонукало Лесю Українку захоплюватись, зокрема пейзажами, і дало їй основу назвати **Битву** і **В неділю рано зілля копала** — симфонічним жанром у літературі.²⁶

Серед літературного доробку Ольги Кобилянської знаходиться мало творів з незначним музичним елементом. Різниця звукових зображень проходить радше по лінії тематичній, сюжетній. Іншими лексемами музичного зображення орудує письменниця у творах з життя інтелігентної верстви, а іншими в зображуванні селянського життя. Наростання музичного елементу закріплюється в групі “музичних” персонажів, до яких належить Наталка Веркович з **Царівни**, любителька музики, Маня і Нестор з повісті **Через кладку**, героїня нарису **Імпромту фантазі** з музичним світосприйманням, Софія Дорошенко з **Мелянхолійного вальса** та Аглая-Феліцітас з повісті **За ситуаціями**. Спершу персонаж схоплює звуки в зовнішньому світі, далі з музикою йде асоціація важливих переживань у житті (**Імпромту фантазі**), а потім насичення музичним елементом так збільшується, що персонаж стає уосібленням музики-звуків (**Мелянхолійний вальс**, **За ситуаціями**).

У цих творах знаходиться певна частина лексики, що хоч не передає звуків, зате творить “музичну” атмосферу, вказуючи на заінтересування музикою, на культурне життя здебільша інтелігентного середовища. До цієї групи лексем зачисляється назви інструментів: “фортепіян, рояль, скрипка, трембіта, арфа, сопілка, цимбали”.

Персонажі дорожать своїми інструментами. Софія Дорошенко вибирає якнайкраще місце для свого фортепіяну, бо це її “улюблений інструмент” (I, 518). “Найкраще, що було в неї, то був фортепіян” (I, 158). “Аглая-Феліцітас вправляє на роялі шалено, горячково” (III, 383). Орядин “грав на скрипці якусь чудову угорську фантазію” (I, 163).

Окремі лексеми застосовувала письменниця на означення голосу інструментів: “Плакали скрипки, дзвеніли цимбали, дрижали сопілки...” (II, 334). Скрипка Андронаті “Зойком кидалася... сумом розливалася, ...металася, впивалася, викликувала тугу зі смутком і розливалася горем” (II, 334). “Недобрє віщував шум трембіти поранком” (II, 388); “сонний бренькіт арфи” (I, 138).

Слова на означення частин інструментів: “клявіатура, клявіші, резонатор, струна, смик”. Орядин, запримітивши смуток на лиці Наталки Веркович, “потягнув різко **смиком** по струнах” (I, 163). Софія Дорошенко “отворила інструмент, щоби **резонатор** відідхнув в “артистичній атмосфері” (I, 518). “Кожий його удар по **клявішах...**” виводили з рівноваги малу дівчинку, героїню **Імпромту фантазі** (I, 429). Аглая-Феліцітас любовно гладить клявіші або залишає руки на клявіатурі: “Її руки лежали ще, мов відпочиваючи, на клявіатурі” (III, 348).

З музичними виявами сполучуються слова на означення школи та музичної діяльності: “консерваторія, концерт, музика”. Про консерваторію мріють такі персонажі, як Софія Дорошенко, Аглая-Феліцітас. Вони й готовляться до цієї високої музичної школи: Софія Дорошенко “лагодиться до **консерваторії...**” (I, 515). “Тобі подобається музика?” (I, 439), запитує дівчинку принагідний **стройник** фортепіану, побачивши на її лиці сльози під впливом Імпромту фантазі. Лексема “музика” приходить в іншому значенні, а саме замість “музикант”. Музикант — це професійне означення, а “музика” --- це хтось, що прекрасно надхненно може грати. Не музикантом, а музикою назвали товаришки Софію Дорошенко: “Ти любила, **музико?**” (I, 526) — питає Марта свою приятельку. Андронаті, скрипак — не просто музикант, але “музика”: “Андронаті - **музика** просить” (II, 382). Від інструментів походять назви: “піяніст, піяністка, скрипак, цимбаліст”. Професор Чорнай довідується про смерть “Аглаї-Феліцітас, славної **піяністки**”... (III, 419); “товариш - **цимбаліст**” допомагає батькові Маври, Андронаті, вивести її з табору в ліс.

Зображуючи музичну дію персонажів, письменниця називає імена композиторів і їх твори: “Шопен, Шуман, Бетговен, Бах, Ліст, Фільд, Гельмер, Рубінштайн”. У Федоренків усі грали:

В хаті всі грали ...зачувалися з одчинених вікон соната **Бетговена**, штука **Ліста**, вправи **Фільда**, **Гельмера**, баркароля **Баха** (III, 297).

Співали дует **Рубінштайна** “Зулейка” (III, 222). З музичною творчістю сполучуються лексеми: “композиція, скомпонувати, етюд, соната, прелюдія, ноти, тон, акорд, гами, дует, гармонія”. — “**Чия композиція?**” (I, 525) — питає Марта Софію, вислухавши її Мелянхолійний вальс. Вона не “хотіла спитати, на яким **мотиві** скомпонувала його” (I, 525). Софія Дорошенко любить грати своїм приятелькам тільки одного композитора в один вечір: “Грала **етюд Шопена** ор. 21 чи 24” (I, 519). Особливо любила свій Мелянхолійний вальс:

Весела гармонія згубилася; ...відтак урвала саме посередині гами, що летіла в вищі звуки... (I, 524).

Музика Мелянхолійного вальса робила велике враження на товаришок Софії. Персонажі переймаються музикою, і Ольга Кобилянська вживає низку синонімів-новотворів на зображення поняття стосунків: музика — людина. Наталка Веркович любується музикою, упоюється нею: ...“я **любуюся** у грою других. П'ю — **упоююся** нею, мов любощами живої істоти” (I, 163). Маня і Нестор з повісти **Через кладку** мерзнуть від музики: “Нестор і я, ми **мерзнемо** від гарної музики” (III, 223). Для Аглаї-Феліцітас музика — це “**небесне пекло в грудях**” (III, 336). Музика пориває: “Музика **піврвала** тепер і молоду дівчину у свої обійми” (I, 90), коли Олена переживає в думках своє останнє побачення з Лівичем у старої Маргарити.

Ще більшу інвенцію виявила письменниця у зображенні дії — **грати**. Основну лексему “грати” поширила різними синонімічними новотворами, які передають нюанси цієї чинности. Добір лексем свідчить про еволюцію мови письменниці. У перших повістях, **Людина**, **Царівна**, приходять тільки основна лексема “грати - відограти”. В пізніших творах **грати** - це **музичити**; починати грати — **глядіти**, шукати між звуками. Сильно грати --- **пересипувати** звуки, кидати їх, **термосити** ними, **модифікувати** їх, **бавитися** ними, **збирати** їх, **зливати** їх, погано грати - **гримати** по фортепіяні. “Аглая-Феліцітас щось шукала між звуками, а відтак, впавши в молле, почала з тим змінятися” (III, 335),

“пересипувала струменями звуків. **Збирала їх** з правої на ліву” і навпаки (III, 335), **“вплітала мелодію”**. Аглая-Феліцітас так перейнята музикою, що, граючи, плаче. Для неї звуки щось живе, таке, з чим можна говорити, **“перешіптуватись”**:

Кидас звуками, **термосить, перешіптується** з ними, **збирає їх, зливає в одно...** і посеред сильних, потрясаючих акордів **вриває без закінчення мелодії і встає...** (III, 336).

Стройник фортепіану **“перебирав різні акорди”** (I, 428), випробовуючи фортепіан.

Для зображення дії **звуків** знаходить письменниця ряд лексем: звуки **“долітають, розпливаються, припливали, розшибались, гомоніли, обзивались”**. ...**“коли долітають торжественні, поважні звуки дзвонів, пригадують вони мені минулі літа”** (I, 426), так музично розпочинається **Імпромту фантазі**. Наталка Веркович асоціює свої переживання із звуками дзвонів: **“Тоді розшибались** теж дзвони і **гомоніли понуро... вже ідем, вже ідем... вже ідем...”** (I, 307).

Героїні творів люблять природу, як і авторка, і при-слухаються до звуків. Дівчинка з **Імпромту фантазі** чує **“жужжання бджіл”** і **“шубовстання жаб”** (I, 437), Наталка Веркович з смутком свого серця приймає **“жалібний бренькіт”** мухи (I, 192). Зображуючи бурю, добирала письменниця звуконаслідувальні лексеми. У нарисі **Під голим небом** буря шаліє довкола самотньої хатини. Лексеми звукового зображення утворили динамічну картину грози:

Термосання, стогін, і гудіння в комині... почувся **голосний лускіт, ...жалісний бренькіт...** (I, 552).

У дібраних лексемах велике значення має алітерація. У словах повторюються приголосні: з, ж, ст, ш, навіть у, так би сказати, неутральних словах, як **заохочувати, бажати, заморозити**:

Холод тиснувся жадібно коло шиб і **бажав** усе навіки **заморозити, а вітер заохочував** гострим свистом (I, 552).

Явища природи відтворюють звуконаслідувальні лексеми: свистати — вити: **“Вітер... свистів... та вив”** (I, 91). Ревти: **“розревілась заверюха”** (I, 553). Гудіти: **“Грім ударив і луна гуділа, котилася горами глухо, грізно”** (I, 125). Тріскати — ломитись: **“Щось ломиться лісом, тріскає, щось**

стогне, щось сунеться”... (II, 414). Дзвенькнути — жбурнути: ...“коли оце щось в її мале віконце **жбурнуло**, аж дзвенькнуло” (II, 415). До тієї самої групи звуконаслідувальних лексем належать слова, які зображують звуки світу звіринного та рослинного. Гавкати — скавуліти: “Собака **скавуліла** коло хати” (I, 551). Співати — виспівувати: “Соловій **співав, виспівував**” (I, 115). Розщибатися: “Пташня **розщibaється**” (I, 233). Щебетати: “**щебетали** жайворонки” (II, 42). Лунати: “**лунав** ніжний щебет” (I, 115). Цвірінькати: “горобці **цвірінькають...**” (I, 361). Цвіркати: “сверщики **цвіркали**” (II, 61). Галасувати: “сверщики **галасують**” (II, 65). Дзвеніти: “музика **дзвеніла**” (I, 313). Продзвеніти: “цвіркотання **продзвеніло**” (II, 61). Підплітькати: “перепелиця **підплітькає**” (II, 61). Дзикотіти: “польові коники **дзикотіли**” (II, 156). Шолопатися: “**шолопалися** тайком великі птахи” (I, 336). Бриніти: “бджоли і комахи **бриніли**” (II, 238), “муха **бриніла**” (I, 192). Гомоніти: “зозулі **гомоніли** лісами” (I, 223). Шуміти: “**шуміла** ріка... **шуміли** сосни” (II, 376). Шелестіти-шемрати: “**шелестіли, шемрали** смереки” (I, 128). Гудіти: “**гудів** млин” (II, 376). Бурніти — шуміти: хвилі “**бурніли, шуміли** грізно” (I, 118). Шуркнути: “збіжжя **шуркнуло** вгору” (II, 607).

Окрему категорію звукових зображень складають лексеми звуковідтворення еха гір, лісів. Письменниця сама переживала звукові враження в лісах, горах, викликала ехо і прислухалась йому. Про це є цікава згадка в листі Ольги Кобилянської до Василя Стефаника з 24 березня 1899 року:

Часом, як я лежала під смереками і прислухалася до їх шуму,
— переносивсь його оклик лісом, і я відповідала: “Я тут!”²⁷

У новелі **Битва** звукові зображення передаються словами: “гурра, ударити, задрижати” через повторення цих лексем і через дібрану алітерацію звуків таких, як ур, ра, дро, дри, скрізь присутній консонант “р”, носій звучності і дрижання. Повторюється він у звуковій картині:

- Гурра!... Ліс задрижав.
- Тут ліс займемо!
- Зай-ме-мо!
- Тут ударити! Проникливий оклик жаху різнісся:
- У-да-ри-ти! (I, 453).

У повісті **В неділю рано зілля копала** акція між головними персонажами, Тетяною і Грицем, зображена звуковідтво-

ренням еха, що у контексті має символічне значення. Про це ехо в повісті як музичний елемент писала С. Нагірна у своїй праці “Музика в творах Ольги Кобилянської”, ілюструючи виписками з тексту.²⁸ Та ще, крім відгомону у природі, письменниця зуміла, через повторення відповідної лексеми, створити тонкий, ледве схопний відгомін думки й душі Тетяни, героїні повісті **В неділю рано зілля копала**. Циганка Мавра остерігає свою улюбленицю Тетяну перед Грицем і радить не зустрічатися з ним у лісі. Але Тетяна впевняє її про любов Гриця. Мавра, багата в життєвий досвід, відповідає:

— Бо хто, донько, любить, той не раз і губить.

— **Губить**, — повторює ледве чутно шепотом Тетяна, а відтак **вмовкає...** (II, 448).

Вигуком “гай — гай”, “прочувається”, “прошибає” передає письменниця голос циганки в душі Тетяни:

Гай-гай! чувається їй в душі остерігаючий голос старої циганки, ...прошибає її душу гострим жалем — Га-й, га-й! (II, 470).

Звукові зображення творять важливий компонент художніх творів Ольги Кобилянської. Перші “музичні” кроки Панаса Мирного²⁹ в Кобилянській розвинулися до небувалих і надзвичайних досягнень.

Ольга Кобилянська внесла словникове багатство, впровадивши в літературу музичну термінологію загальноєвропейського вжитку типу етюд, прелюдія, акорд і под., створила нові лексеми-синоніми до дієслова грати, а то “музичити, бавитися акордами, модифікувати звуки”; звукові епітети, як “безгомінний, беззвучний, різнозвучний”, яких не принотовує Словник Бориса Грінченка.

Звуковими зображеннями розширилися художні засоби зображення персонажів. Перший раз в українську літературу ввійшли персонажі, духова істота яких ґрунтується на музичному елементі (Софія, Аглая-Феліцітас). У слід за тим звукові зображення стали невід’ємним компонентом “артистичної” атмосфери вищої верстви.

Надзвичайна зміна зайшла в зображенні самої природи (**Битва**) та в її сполученні з переживаннями персонажів. У висліді цього виникнув новий літературний жанр, якого до Ольги Кобилянської в літературі не було — це жанр симфонічний (**В неділю рано зілля копала, Битва**).

Вперше в українській літературі ожили звуки, від дрібних крапель дощу, спадаючих з дерев до снігової хуртовини на безкраїх полях, від шуму дерев до громів гірської бурі, ожили еха, відгомони. Звукові зображення створили величаві та яскраві картини, радше життя в його звукових виявах від дрібних комахок, співу птахів, світу рослинного, звіринного, явищ природи... до незбагненого духового життя людини.

Новаторство звукового зображення Ольги Кобилянської надзвичайно вплинуло на розвиток української мови, і по слідах письменниці пішов такий великий мистець слова, як Михайло Коцюбинський.

в) Лексика духового життя

Переломова доба 19-20 століть позначилась наявністю різних напрямків у літературі, що знані під загальною назвою — модернізм. Ще в повній силі існував реалізм, а вже письменники молодшого покоління шукали нового вияву для свого мистецького слова. Коли письменники - реалісти намагалися якнай докладніше малювати зовнішнє життя, збираючи й найдрібніші факти, то молодші письменники, навпаки, вглиблюються у психіку, у думки і почуття людини. Коли для старших письменників найважливіші були проблеми суспільного життя, то для письменників - модерністів об'єктом уваги і досліду стала людина як така. Такі два суперечні способи підходу до життя стали причиною негодувань, суперечок, а нераз і гострої критики. Зазнала несправедливої критики й Ольга Кобилянська,³⁰ про що писала в листах до свого приятеля, письменника Осипа Маковея, а між іншим і про те, що Іван Франко невдоволений її творами:

Франко хтів би, щоб я в іншій напрямі писала, говорив мені те. Він сильний реаліст, і тому я не дивуюся, що не годиться з моїми письмами.³¹

Письменниця твердо стояла при своїх поглядах і заявляла, що не буде писати під жодними чужими впливами, а тільки так, як наказує їй “голос вдачі”.³² Ідучи саме за своїм “голосом вдачі”, Кобилянська особливу увагу звернула на духовий світ людини. В її автобіографії знаходиться таке знаменне свідчення:

Я була заєдно сама на себе полишена... — Я годувалась власними мріями, зверталась думками в глибіню душі, і тому став мені світ душі властивим тереном моїх студій і уваг.³³

Представити людську думку, схопити порухи серця, вибухи емоцій, невидимий світ зобразити — поставила собі метою письменниця. Внаслідок цього фабула і сюжет втратили своє дотеперішнє перше місце. О. Кобилянська, пишучи до Осипа Маковея про **Царівну**, в листі з 16 березня 1898 року висловила, що це повість чуття і що в ній фабула — не найважливіша:

З причини, що Наталка “думає”, не є пересічною лялькою, що є тонкого успосіблення і не іде на кулаки з своїм оточенням, як би се повинна зробити на думку Груш(євського), постає пречин повість. Се є **повість чуття, сама фабула є річ побічна.**³⁴

Сама героїня повісти кілька разів говорить, що її історія — “це не те, що я пережила, лише те, що я передумала головою і серцем” (I, 293). У цьому твердженні, як і в інших висловах, звертається увагу читача, що тут ідеться не про зовнішні події, але головню про духовий світ героїні.

У центрі своєї уваги письменниця поставила людину з вищої верстви, а це дало їй можливість накреслити широке коло духових зацікавлень персонажів через уведення філософських думок про етичні та естетичні вартості людини. Для кращого зображення духового життя Ольга Кобилянська застосувала методу контрасту між духовим життям героїні і оточенням. Сильветки своїх героїнь кидає письменниця на екран зовнішнього світу, що його змальовує крізь призму “критичного розуму” тих же героїнь, а в першій мірі Наталки Веркович з **Царівни**. Наталка — сирота, виховується в домі свого вуйка Івановича, гімназійного професора. Життя цієї родини, як і того містечка — незамітне, сіре. Ні, воно ще гірше, бо повне брехні, ненависти, злоби. Таке життя викликає протест у душі Наталки, що наділена критичним розумом, аналізує себе і обставини, осуджує негідне положення залежної інтелігентної жінки.³⁵ Як Наталка бачить і сприймає оточення, вказують лексеми на означення негативних понять, і майже всі вони відносяться до духового життя людей. Містечко, на яке Наталка Веркович поглядає з гори під час одної з своїх прогулянок, видається їй “брудною долиною”: “Я зненавиділа ту

брудну долину” (I, 198). Там життя проходить у **“пильнім безділлі**” (I, 129) щоденних дрібних зайнят, дрібних зацікавлень, незначних розмов, що позначені вузькоглядністю і самолюбством: **“вузькоглядність і самолюбство — оце світ, у котрім я засуджена жити**” (I, 129). Ці дрібні справи повторюються з дня на день, з року на рік, і викликають одностайність. Це **“бездушна одностайність, що пригнітає душу**” (I, 129), викликає **“порожнечу**”: **“кругом мене глухо, пусто, якась порожнеча аж до божевілля**” (I, 132). Це **“мов оливо**” тяжить на душі героїні. Люди радше вегетують, ніж живуть. **“Це просто рослинне вегетування**” (I, 140), каже Наталка Веркович. Люди нічим не захоплюються, нічого не творять, нудьгують, **“трохи не спали з нудьги**” (I, 288). Замість освіти, ширших горизонтів, у цій **“долині життя пільма”, “темнота”, “груба сила, що панує довкола**” (I, 199). Люди, з якими Наталці доводиться жити в цих **“негідних” обставинах, — це “підлі, тупі душі,... що не мають ні чувства, ні розуміння шляхетніших зворушень серця!... (I, 137).**

Тяжко відчувала Наталка свою залежність від родини, яка, замість тепла, давала їй погорду і глум: **“погорда і глум були самотнім кормом, який ви подавали моїй душі**” (I, 243). В таких обставинах її дух **“мучився і побивався** об якийсь мур, котрим мій світ **обведений**” (I, 129). Інколи вона **“ридає диким плачем**” (I, 128), обурюється проти своїх **“гнобителів”** і врешті постановляє **“вирватися з цієї невольничої загороди**” (I, 237), бо **“ліпша смерть, як життя опутане німеччю і брудом**” (I, 183). Письменниця зібрала лексеми негативної закрески, часто зі значенням обмежености, вузькості: **“вузькоглядність, одностайність, пропасть, долина, загорода, порожнеча, божевілля, безділля, темнота, темін, німеч, бруд, брусованість, погорда, упокорення, глум, пусто, глухо”**. Зобразивши такими темними лексемами оточення, як його сприймала Наталка Веркович, письменниця вказує на ясний промінь у душі Наталки. Героїня твору відчуває, що поза цією темною, безпросвітньою дійсністю є якийсь інший світ, **“повний краси і гармонії”**. І вона шукає шляху до нього через освіту: **“ум рвався до правди**” (I, 193), **“гнали думки вперед**” (I, 193).

Даремне Ольга Кобилянська в своїй великій скромності постійно говорила про своє незначне знання та освіту, а до

Олександра Барвінського писала: “Недостача образования ... се есть рана моеї души, котра ніколи не замкнеться”.³⁶ Проблему освіти в Ольги Кобилянської старався висвітлити Олег Бабишкін, вказуючи на її широке знання не тільки літератури європейських народів давніх і нових часів, але й начитаність у творах філософії та науки. Письменниця читала праці “економічні, соціологічні, природознавчі”, а також філософічні.³⁷ Докладне знання німецької мови відкрило їй доступ до скарбниці духових здобутків людства, і письменниця обильно з цього користалася. У світі ідей легко почувалася. У своїх творах ввела багато філософських термінів, давніх і нових, для зображення духового життя. До цієї групи зачисляються такі лексеми: “соціаліст, соціалізм, демократ, аристократизм, плебейскість, суб’єктивізм, безілюзійність, філософування, філософія, філософ, філософський, мислитель, філософувати, етика, етичний елемент, естетика, ідеал, ідея, ідеальний, релігія, економія, існування, аналіз, поступ, поступовець, нігіліст, висновки, розуміння, причини, закон, інтелігенція, ум, розум, думка, погляд, переконання, склонність, спосібність”; абстрактні поняття на моральні вартості, як: “добро, зло, чеснота, правда, неправда, справедливість, мораль, воля, честь, вірність, обов’язок, щастя, простота”.

Вихідною точкою в зображуванні духового росту героїнь ставила О. Кобилянська ідею вільної жінки (**Людина**), вільної людини як такої (**Царівна**) і вільної нації (**Ніоба**). У той час широко лунали гасла еманципації серед народів Європи. Тут і там вони вже реалізувались. Це був шляхетний рух молодого жіночого покоління до освіти, до нового становища в суспільстві і нації. Для зображення цього питання в думках і дискусіях Олени і Наталки впровадила письменниця ряд нових лексем: “еманципація, рівноправність, рівноуправлення, жіноче питання, еманципантка, свобода, домагатись”:

Я мав часто нагоду стрічатися з невикінченими **еманципантками**, а ті так обридли мені з своїм “питанням жіночим”... про рівноправність, що я їх... не могу стерпіти (I, 259).

Наталка розв’язала практично “жіноче питання”. Залишивши родину свого вуйка, стала власною працею заробляти

на свій прожиток. Не еманципація була предметом її розважання і думок, але передусім проблеми етичні. Наталка думає про те, якою повинна стати людина. Вона мріє про нову людину. Ці мрії — це й є частина її духового життя. Перед її очима стають перспективи самодосконалення. Угольним каменем на шляху досконалення була для Наталки Веркович ідея свободи: “свобідний чоловік із розумом — це мій ідеал” (I, 225). Це не тільки така людина, що зовні незалежна від інших людей. В Наталки “свобідний чоловік” — той, який уміє контролювати самого себе, тримати в карбах свої пристрасті, уміє керувати своїм власним життям. Це глибоко моральне поняття свободи. “Я бажала лиш, щоб ви стали морально **свобідним** мужчиною, а не наймитом своїх пристрастей” (I, 350) — каже Наталка Орядинові, розчарована тим, що він не йде дорогою досконалення, не думає позитивно, не вірить у кращу будучність своєї нації. А через те він не є “свобідний і гордий чоловік”: “Орядин! Ви не є **свобідний і гордий** чоловік, коли так об нашій будучності думаєте!” (I, 234). Для Наталки бути свобідною людиною означає дбати про розвиток свого духа, свого “я”, що в кожній людині є “неповторне і одиноке”. Наталка мріє про те, щоб “передусім бути собі ціллю!” (I, 224), в такому значенні, щоб працювати для свого духа, збагачувати його наукою, красою та “довести до того, щоб став сяючим, прегарним, хвилюючим, зоріючим у тисячних красках!” (I, 224). Цією ідеєю самодосконалення Наталка Веркович захоплюється, поширює її на цілу націю: “Я бажала, щоб ми стали інтелігентним народом, **свобідним, непоборним** у своїй **моральній силі**” (I, 351). Це може статися тільки під умовою, що “кожна одиниця мусила би сталити свої сили, **перемагати і себе**, щоби розуміти життя пануюче, і **бридилася прикметами невільничими**” (I, 351). Ольга Кобилянська вважала, що завданням письменників є ставити перед читачами нові “взори” до наслідування, бо інакше ніколи не буде ніякого поступу. Про це вона писала в листах до Осипа Маковея. Це були нові оригінальні ідеї Ольги Кобилянської, які вона вклала у зміст духового життя Наталки Веркович. А для зображення таких нових думок і поглядів треба було також нових лексичних засобів. Вслід за тим письменниця творить семантичні новотвори.

Духову працю над самодосконаленням асоціює авторка з працею різьбара. Як різьбар різбить свої твори в мармурі чи камені, так кожна людина повинна **різьбити себе** саму. Наталка Веркович говорить, що треба різьбити себе безупинно “з дня на день, з року до року” (I, 224). Лексема “різьбити”, як вияв духової діяльності, приходиться часто і в інших творах. Зоня з **Ніоби** також каже Олексі: “розумово **різьбять себе**” (II, 334), бо в нашому народі багато гарних людей, але вони немов невикінчені. Лексема “різьбити” на означення духової праці має часте застосування в творах і листах Кобилянської побіч таких синонімів, як “вирівнювати, обробляти себе, моделювати себе”: “**Різьбити себе, вирівнювати**, щоби все було складне, тонке, миле” (I, 224). Ідучи по лінії самодосконалення, Наталка Веркович відчуває, що вона немов підноситься понад буденщину в духову висоту. Це знов нове, незнане ще в літературі почування, що також вимагало нового зображення. В цьому понятті — духового піднесення — письменниця добачає лет орла у височінь і знаходить нову синоніміку “летіти, злетіти високо”. Наталка бажає “злетіти високо, високо” (I, 136) і “бути духом свobodною, мов орел під ясним небом” (I, 287). Переконаючи Орядина у своїх думках — поглядах, вона каже, що на його місці, “не зважаючи ні на що, **летіла би вгору**, мов орел, і кликала ще й других за собою!” (I, 230). У розумінні духового розвитку і піднесення у висоту духа проведена й поетична метафора: “бути орлом”; у відношенні до цілої нації: “Я хотіла би, щоби всі українці були орлами!” (I, 231).

Цікаво відмітити, що й Т. Шевченко писав про лет орла як високу етичну прикмету людини.³⁸ Це можна взяти за доказ ідеалізму, що виявляється спільним і Т. Шевченкові, і О. Кобилянській, бо ледве чи письменниця могла знати російську поему Т. Шевченка.

В Зоні Яхнович лінія самодосконалення виявляється в новій семантичній групі слів, об'єднаних поняттям тонкості: бути тонким у звичаях, тонко відчувати, бути артистично викінченим, ушляхетнювати себе інтелектуально і чуттєво, бути викінченими артистично людьми. Звертаючись до Олексі, Зоня каже: “**Різьбять** себе до “тонкості стилю”, “збагачуйте свого духа науками”, “ушляхетнюйте ваше поведення тонкими звичаями” (II, 334).

Нове означення процесу досконалення відкривається в мові Аглаї-Філіцітас, що завжди все “робить до кінця”, “любить до кінця”, грає “до кінця”. Це означення на благородність душі і незламний характер доповнюється у словах “внутрішньо виростати” (Через кладку).

Лексема “летіти”, “злетіти” у різних словосполученнях часто повторюється в мовистилі Ольги Кобилянської і належить, побіч лексем “різьбити”, “робити до кінця”, “бути тонким” у всьому, до улюблених її новотворів у зображенні духового життя. З лексемою “летіти” сполучується інший синонімний новотвір — “полудне”. Його уживає письменниця на означення духової зрілості, завершення духової праці. Наталка Веркович відмовляє Орядинові вийти за нього заміж. На своє оправдання заявляє, що вона ще так мало зробила для свого духа і що їй ще так далеко до “полудня” (I, 237). А вона хоче “летіти, дібратися до щастя, до “полудня” (I, 175). Символічне значення лексеми “полудне” відноситься також до життя нації. Наталка Веркович боліє, що її народ не має ще полудня: “той народ... він страшенно нещасливий... в його житті нема ще полудня!” (I, 234). Велику віру в будучність своєї нації Наталка лучить з поняттям “полудне”:

Було неможливо, щоб для неї і для її народу не вибила також година полудня... у них мусить настати полудне! Тоді зможуть жити повно. Без утиску і хитрощів, без лжі і малодушности, і без ненависти (I, 362).

В інших авторів майже не стрічається такого значення лексеми “полудне”. Значно пізніше вжила його у своїй поезії Олена Теліга:

В твою скарбницю я складаю скарби,
Які дає мені — моє полудне.³⁹

Мабуть, це вплив Ольги Кобилянської на поетку Олену Телігу. Крім О. Кобилянської, мабуть, немає в інших письменників вислову “вищий чоловік” у розумінні людини з високими моральними та естетичними вартостями. Орядин не розуміє прямувань Наталки, він навіть з насміхом уживає означення “вищий чоловік”:

— Вищий чоловік ще не знайшовся, — сказав і глянув на мене згрідливо (I, 237).

Орядин не йшов дорогою чесноти, не працював над собою, а для Наталки праця стала кінцевою потребою духа, бо праця, на її думку, приносить світло, радість і зміст життя: “Я займаюся **працею**, щоб життя моє набрало смислу і принади” (I, 282). Лексема “**праця**”, “**працювати**” займає значне місце в зображенні духового життя. Героїня **Царівни** сама працює багато і намовляє Орядина до солідної, вартісної праці: “**Робіть** щось, якусь **працю**, що сталась би **світочем** для других” (I, 234). Праця може зробити чоловіка “**твердим, могутим, гідним поваги**” (I, 234). Наталка не просто працює, вона так захоплюється своєю працею, що “**тоне**” в ній: “Коли потапаю в ній цілою душею... чуюся міцною, самосвідомою, спокійною” (I, 326). Для Наталки з замилюванням працювати, виконувати свої обов’язки — це найвище завдання людини.

Дієслово “потонути” в чомусь, себто жити тим цілою душею, забувши про все на світі, часто стрічається в мові О. Кобилянської. У слові **потонути**, з його метафоричним значенням, сполучуються сфери інтелектуальна та емоційна. Побіч позитивного значення: потонути в працю, в музику, виступає й негативне: потонути в бруд — моральний — і пропасти. Це останнє відноситься до Орядина, до його життя. Духове життя Наталки Веркович багате в почування. Для зображення почуття щастя Ольга Кобилянська добирає слова безпосереднього означення того почуття: “радість, втіха, гармонія, ніжність, щаслива”. Вони вносять атмосферу якогось піднесення, як, наприклад, тоді, коли героїня говорить про світ, в якому вона живе, пишучи свою повість:

Я найщасливіша, коли пишу... коли потону цілою душею в іншому світі. Це багатий, барвний світ, повний **гармонії**, повний якоїсь **несказаної ніжності** або здержаної **радості**, бутної, **благородної втіхи** (I, 295).

Почуття радості з життя зображене дієсловами дії: “пульсувати, приваблювати, поривати”. Для героїні нарис **Імпromptу фантазі** життя представляється як “святочний день, гаряче **пульсуючий, привабливий, ...пориваючий...**” (I, 430) і вона знаходить у цьому радість і щастя. Інколи радість у душі зображена лексемами “співати, миготіти, освічувати”: “Її душу **освічує сонце**”, “**миготить** крізь нерви”, “**пронизує її**”, “в ній **співало** щось тисячами голосів” про наближення “полудня” (I, 334).

В почуваннях Наталки чергуються радість і смуток. Наталка переживає хвилини великого пригноблення. Стан душі розкривається у ряді слів різного граматичного виду: “плакати, умерти, покластись у домовину, огірчення, опущення”. **“Чувство огірчення і опущення обгорнуло мене”** (I, 264), **“Я чулася такою опущеною сиротою, що була би найрадше поклася з помершою разом у домовину”** (I, 302).

Різномодно зображене почуття туги. Означення на поняття “туга” виступає в різних сполученнях, прибираючи щораз іншу закраску. Елегійна, настроєва: “В ній заворушилась **туга**, така **ніжна, непорочна...**” (I, 334). Туга понура, ненаситна: “Понура, **ненаситна туга** володіє мною” (I, 129). Туга з любови: “Обгортає мене **невимовна туга** за ним” (I, 309).

Прикметою Наталки Веркович, Зоні Яхнович, Аглаї-Феліцітас, Мані, Софії Дорошенко є шляхетна **гордість**, що не дозволяє їм жалітись перед людьми, нарікати на долю. З цього почуття вони черпають усе нові сили: **“Гордість** моя ляля чародійну силу в душу” (I, 289). Побіч лексеми “гордість” ставить письменниця дуже образове слово “закутуватись” у гордовитість. Румунка, дуже ображена за свого брата, що даремне залицявся до Наталки, каже Орядинові, що Наталка **“закуталася** у таку **гордовитість**, що від неї аж морозом віяло” (I, 327).

Зображуючи духове життя, О. Кобилянська бере до уваги різномодність людських думок, почувань, і в потребі творить для них нові лексеми.

Широко представлені в лексиці духового зображення слова, що відносяться до внутрішнього життя адептів мистецтва — малярства і музики, як: “образ, малюнок, артизм, артистичне мілье, артистична атмосфера, артистична індивідуальність, артистичне чуття, артистка, артист, нюанси артизму, гармонія, краса, штука, барви, фантазія, тонкість, звучні барви, малювати, промовляє до душі, грати по своїй душі, любитель музики”.

Вони виступають певними згущеними категоріями. Запримічується це особливо в новелі **Мелянхолійний вальс**, де три персонажі, дівчата — студентки, живуть багатим духовим життям, кожна по своїй уподобі. Ганнуса займа-

ється малярством, мріє про студії в Італії, вона думає, говорить про “артизм, штуку, про артистів, артистичне почуття”. І ці лексеми зображують її духове життя. “Я живу **штукою**, і вона вдовольне цілком мою душу” (I, 505) — каже про себе Ганнуся. У житті вона бере все “зі **становища артизму**” (I, 504) і так, як їй “наказує **чуття артистичне**” (I, 504). Іменник “образ” вказує на центр її думок. Над образом вона працює, в кожному образі, на її думку, “була... якась частина її істоти” (I, 507). Лексема “краса” багато важить у розкритті цього мистецького життя. Ганнуся говорить, що тільки одні артисти піддержують “**красу**” в житті (I, 504). Вона шукає краси в людей, а про Софію каже: “Вона є сама **краса**” (I, 523), а “душа її переповнена чуттям” (I, 520).

Софія — це найважливіший,⁴⁰ хоч, за хронологічним уведенням у новелю, третій персонаж. Характеристичною лексемою для зображення духового життя Софії є слова: “краса, красно, гармонія, музика, грати”. Краса оточення промовляє їй до душі: “Тут красно, промовляє до душі” (I, 510) — каже Софія, побачивши мешкання Ганнусі та її приятельки Марти. Своє життя духове сконцентрувала Софія виключно в музиці. В неї знаходила потіху в своєму сумному переживанні з причини втрати матері, нещасної любови, несповнення мрій про студії. Душа її говорила музикою, тонами. Фортепіан був для неї немов живою істотою: “...можу цілу **душу віддати** резонаторові” (I, 528). У грі знаходила “рівновагу духа”.

Ганна і Софія живуть мистецтвом. Це їхній світ. Зображуючи духове життя Марти, Ольга Кобилянська акцентує чуттєву сторінку психіки цієї постаті. Характеристичні лексеми — це “серце, тепло, зогріти, любити”. Коли товаришки трошки жартують з цієї риси її вдачі, вона каже: “Добре, що в мені стільки тепла, що можу ним і інших **зогріти**. На те дав Бог **серце**”... (I, 521). Взаємні відносини студенток характеризуються словом “гармонія”: “Ми жили в двійку в **гармонії**” (I, 506) — розказує Марта. Софія говорить: “Я потребую спокою й **гармонії** в відносинах, передусім — **гармонії!**” (I, 517).

У новелі **Мелянхолійний вальс** Ольга Кобилянська взяла три аспекти духового життя персонажів. Розкриваючи внутрішнє життя, письменниця любить підкреслювати особливо

виразно якусь окрему прикмету персонажа, зацікавлення або чуття.

Героїні Ольги Кобилянської глибоко переживають почуття самотності. Це почуття знане й Олені з повісті **Людина**, і Наталці з **Царівни**, Мані з повісті **Через кладку**, але особливо акцентоване воно в повісті **Нюба**, в постаті Анни Яхнович. Почуття самотності в душі пані Яхнович тісно сполучується з сюжетом, у котрому мати вигодувала дванадцятро дітей, а на старості літ осталася майже сама одна. Одні діти повмирили, інші були далеко, а той, що з нею жив, Андрушко, був “ні для світа, ні для людей” (II, 287): Сам він п’яниця і то податковий не міг мати якогось духового зв’язку з матір’ю. Анна Яхнович проживає в “недостатках і найглибшій самоті” (II, 269). Письменниця зображує це чуття самотності, добираючи лексем безпосереднього означення, як: **“самота, самотність сама, одна-одніська”**. Цей духовий аспект персонажа скріплений сильно самотністю в оточенні, для якої письменниця також уживає цих самих слів, згущуючи в той спосіб поняття самотності: “Кругом самотні поля, скрізь пусто, “можна було відчутти якусь дику **самотність**” (II, 291). В душі Анни Яхнович так самотно, що вона йде “живу душечку стрінуги” і забути **“самотність тої днини”** (II, 291). На вістку про вмираючого чоловіка, о. Яхновича, в її душі збільшується це почуття самоти, і вона відчуває: “Приблизилася моя **самотність на сім світі**” (II, 292). Експресія зображення цього почуття в душі збільшується алітерацією звуків — с, ш, ст, ч, ж — у словах “страшений, шелест, відчувати, самотність”. Самотність стає “страшенна”: “Те надслухування кожного найслабшого шелесту в такій **страшенній самотності** й тишині!...” (II, 297). “Запанувало мною лише одне-одніське почуття: **сама, вже без нього сама**” (II, 302).

Зображуючи психічний стан простих людей, письменниця вводить слова, які є вислідом почувань. Мавра з повісті **В неділю рано зілля копала** переживає розпуку, прокинувшись зі сну сама в лісі, опущена батьками, викинена з циганського табору з причини своєї білої дитини. Спершу в Маври самі питання, що сигналізують тривогу: “де? чому? що? як сталося?»: “Де ділася мати? Де ділися шатра? Чому се так?” (II, 391). Цей неспокій душі переходить далі в розпуку. Письменниця збрала синонімні дієслова на озна-

чення плачу: “плакати, ридати, вибухнути плачем, сунуться сльози”. “Плачучи вголос, мов мала дитина, кликала матір то батька на перемену” (II, 391). “Заплакала з несамовитим жалем”, “**вибухла** плачем”, “**заридала** страшно вголос”, “всею душею, всім тілом **ридала**” (II, 392), “**віддалася** нечуваній **розпуці**” (II, 391), “впадає в розпуку” (II, 392). Динамічність почуття розпуки зростає і виявляється вже в рухах такими дієсловами: “ритись пальцями, термосити, припадати, темніти”: “Мавра **термосить** одіж на собі”, “**рие** в волоссі”, “**припадає** лицем до землі” (II, 392), “**заходиться** з божевільного плачу і розпуки” (II, 392) і вкінці умліває: “**Йй темніє** в очах, в ухах **дзвенить**, стає слабо... **гаряче... глухо... гине...**” (II, 392). Прислівниками “слабо, гаряче, глухо” зобразила письменниця знеможене тіло під тиском великої сили чуття.

Також лексемами руху рук зображене почуття розпуки Марії в повісті **Земля**, коли вона припадає до тіла свого любого сина Михайла: “доторкатися, трястися, відтягати, хапати, обмацувати”; “руки **доторкалися, трясучися** в тяжкій зимній лихорадці, дорогого тіла неустанно. **Хапала, відтягала** до себе, **опускала** безвладно і знов **хапала**” (II, 188). Звукові лексеми: “кричати, стогнати, зойкати” зображують її страшне почуття розпачі: “**Кричала** переразливим голосом, **стогнала, зойкала**” (II, 187). Інші лексеми руху виявляють стан душі Івоніки на вид мертвого сина: “руки **скорчилися** досередини, оглянувся блудним поглядом, і його голова почала сильно **трястися**” (II, 190), “уста **задубіли**, а серце неначе **стихло**” (II, 190).

Наведена синонімна лексика для зображення почуття розпуки вказує на широкий діяпазон лексичного багатства, як і на те, що письменниця зуміла передати нюанси почувань. Крім почуття розпуки, багате відзеркалення в лексиці знайшли майже всі почуття, що тривожать душу людини. Їхній характер та сила передається у численних синонімах, у різних граматичних категоріях: “тривога, тривожно, тривожитись, тривожний, нервовість, нервово, переполох, сполохатись, полохливо, перелякатись, налякатись, переляк, лячно, страх, пригноблення, жах, жажнутись, розсердитись, гнів, лють, лютий, лютитись, кипіти, спалахнути; обурення, ненависть, ненавидіти, жаль, жалісно, з жалю ціпеніти”.

Саву з повісти **Земля** “гризла й муляла його вічна **тривога**, що не дістане ніякої землі” (II, 167). “Аглая-Феліцітас повна **тривоги й нервовости**” (III, 325). “Він витріщився на неї з **переляку**” (III, 366). Прикрі почування Орядина при його шлюбі з полькою: “Йому чомусь **прикро**, чується не своїм, майже **пригнетиним**” (I, 355). Коли Орядин обурився на поведінку тітки Наталки Веркович: “Його очі запалали **наглим гнівом**” (I, 169), а Гриць, реагуючи на слова Андронаті, “кипить”: “Хлопець **скипів**” (II, 456). “В мені **кипіло**” (I, 143) — каже Царівна - Наталка, коли кузенка тяжко вразила її словами. Вона чувається “обурена до крайности” (I, 143). У Рахіри “несказана **ненависть** заблисала в її очах” (II, 80), коли вона говорила про матір Сави. І Наталка Веркович уміє ненавидіти: “Ох, як глибоко **зненавиділа** я ту брудну долину” (I, 128). Старий Івоніка тяжко переживає положення Михайла у війську, а на думку про його втечу з війська “душа так і **тремтіла** в нього з **жаху**” (II, 99). В нього і “серце **ціпеніє з жалю**” (II, 24).

Характер і нюанси реакції, що відбуваються в душі людини на певні зовнішні причини, поштовхи, зображує споріднена семантично група лексем: здивуватись, змішатись, замішання, зчудуватись, зворушитись, зворушено, зворушений, остовпіти, мерзнути зі зворушення, трястись, схвилюватись, витріщуватись: “Мене це зчудувало, і я **змішалась** в першій хвилині” (I, 309). “...на її звичайно блідім лиці загоріли **червоні плями замішання**” (III, 62). “На те Маня **схвилювалась**” (III, 56). Зворушення Анни, коли Михайло сказав їй про свою любов: “Вона поблідла, глянувши на нього дико **зворушеними** очима, і мовчала далі” (II, 62). Про Аглаю-Феліцітас: “Вона **остовпіла**. Її очі дивилися широко, дико на двері, за котрими він шез...” (III, 401), а професор Чорнай “**мерзне зі зворушення**” (III, 416).

Інколи письменниця не послуговується словами безпосереднього значення, семантичними синонімами, але дієсловами руху, які набирають бажаного змісту тільки в контексті. Рух брів, руки, плеча відображує чи то здивування, чи то байдужність, як, наприклад: “Нестор **здвигнув плечима, підсунув брови вгору**” (III, 265).

До радісних, ніжних почувань належить почуття любови. Слова цієї семантичної групи виявляють відношення до людей, до природи. В них багато ліричного елемента,

що такий характеристичний у мовистилі письменниці. З великою любов'ю називає вона свої персонажі-героїні, дітей, жінок, мужчин. Висловлює своє співчуття всім тим, що ходять “у тіні життя”. Добачує в людях гарні прикмети душі і про них говорить: “царівна, цвіт льотосу, музика, Льореляй, біла мрія, Михайлик, Докійка, Анночка, лялька-Аніся”. В них бачить ніжність, тонкість. Діти в її словнику — це “любі ластів'ята, сиротята, хлоп'ятко, дівчатко, пташка, чічка, доньця”. В них є “личко, рученята”. Співчуття до людей виявляють слова, як: бідолахи, старенька вдовиця, мамка”. У нарисі **Покора** багато тепла до циган, на яких ніхто не звертав уваги і яких кожний гнав від себе. В Ольги Кобилянської вони є шляхетні, ніжні: “Шляхетні були в неї лінії, яка струнка і ніжна в неї стать” (I, 538), а циганчата любовно порівнювані до пташок: “Прилетіли з утішним, щасливим щебетом — як птахи злетіли” (I, 538). Відношення персонажів до потреб щоденного життя характеризуються здрібнілими словами: “кулешка, кукурудзка, хлібець”. Теплом любови подані слова — назви квітів, а між ними особливо рожка — це ніжна, непорочна, запашна, пишна квітка. Ліс — це святиня, а вся природа — чиста, свята. Крім безпосередніх лексем цієї групи, як “любити, любий, любимець, люблячий, любов”, належать сюди ще такі слова: “співчувати, відчувати, відчуття”; “лірик, мрійник, ніжніти, душевний, інтимний, мімоза”. “Ви не лише **лірик**, що не пише поезій, але ще **мрійник**” (III, 166). “Душа моя не наче багатіє,... а не знаходячи ґрунту для своїх **зворушень**, **ніжніє** і починає перемінятися в пісню чуття, з'єднуючись несвідомо з природою й такою беззвучною піснею ночі” (III, 166) — цими словами Нестор, один з нечисленних гарних героїв, відкриває ліричну рису свого “я”.

Лексика духового зображення в творах Ольги Кобилянської розкриває внутрішній світ людини з її високими етичними та естетичними властивостями та з глибиною непроглядної темені.

Лексичні групи відкривають різноманітні аспекти духового життя персонажів. У цій ділянці новаторство Ольги Кобилянської виявляється в акцентуванні героїчного наставлення⁴¹ до життя з ідеєю кращого суспільного ладу, зокрема для жінки (Ольга); підкреслюється свобідний духовий розвиток, сильна воля і праця над самодосконален-

ням (Наталка), безупинне прямування до мистецьких вершин, до викінчености (Аглая-Феліцітас, Софія), інтелектуальна та емоційна досконалість, доведена до “тонкості стилю” (Зоня), гідність людини та тиха, послідовна жертовність у праці для інших, для народу (Нестор), незламність характеру і духовна чистота, щоб стати “духово вище, думкою сягнути далі й глибше” (Маня).⁴²

Словник духового зображення, багатий синонімами-новотворами, виявляє трагізм душі у різних відтінках (Марія, Анна, Івоніка), шляхетну гордість враженої вірної любови (Тетяна), темні, руйнуючі сили негативних почуттів (Сава, Рахіра) і дрібну людську захланність (Вовчиха) та смішне хизування (Онуфрій).

У лексиці духового зображення синонімні гнізда різних понять виявляють багатство й відтінки почуттів.

Лексика Ольги Кобилянської віддзеркалює також вимоги нового модерного напрямку — відкрити нові, незнані в літературі терени людського духа.

г) Іменник у мові Ольги Кобилянської

Іменники передають уявлення про конкретні предмети та абстрактні поняття. При розгляді йменника в художній мові Ольги Кобилянської закріплюється, що йменники абстрактної категорії значно збільшились у порівнянні з мовою письменників-реалістів. Так, наприклад, на шести сторінках повісті Івана Нечуя-Левицького **Микола Джеря**⁴³ налічується ледве шість абстрактних іменників типу: душа, думка, користь.

В мові Ольги Кобилянської наявність великої кількості абстрактних іменників впливає із завдання письменниці зображувати внутрішнє життя персонажів, що виявляють інтелекцію, інтелектуальні зацікавлення та глибокі почуття.

Нові філософські напрямки вимагали також нових означень у літературі. У зв'язку з цим письменниця увела в свої твори значну кількість абстрактних іменників на означення духових течій і напрямків, як соціалізм, матеріалізм, нігілізм, містицизм і под.

З дискусії Наталки та Орядина:

...соціалізм не є ніякою хоробою й ніяким з'явищем, поодинокими умами штучно виробленим, а рухом природним (I, 156).

3 розмов інтелігенції в повісті **Через кладку:**

...я б хотіла, щоб хтось щось сказав, що було б на тлі містицизму або входило у круг містицизму (III, 167).

Широко ужиті іменники на означення властивостей, як: аристократизм, плебейскість, тонкість, ніжність, рівноправність, досконалість, гордість, даровитість, незалежність, свіжість, безсмертність, самотність, гідність, інтелігентність, свідомість, тверезість, гіркість, опущення, приналежність, шаленість, матеріялістичність, запальчивість, нервовість, бистроумність, спроможність, медвежість, брусоватість, красномовність.

Ці абстрактні іменники виявляються особливо в мові персонажів-мистців. Зоня Яхнович говорить про гарних, шляхетних людей, про потребу досконалення, про потребу пильно дбати про культуру своєї нації:

Не виносім так легко й охоче нашу даровитість і духові здібності в табір противників (II, 334).

В тім була, одначе, її велика інтелігентність і гідність, душевна гідність (II, 276).

Про самотність Ніуби, Анни Яхнович:

Ніколи не відчувала вона сили самотности й опущення так дуже, як тоді — ніколи! (II, 303).

Думки Наталки Веркович про Марка:

...додумувалась я, що він демократ, хоч із другої сторони пробиравсь у нім якийсь аристократизм, котрий застерігається заздалегідь від усього спілництва з тим, що звуть плебейскістю (I, 256).

Важливу частину абстрактних іменників творять слова філософського та наукового характеру: філософія, безілюзійність, містицизм, ідеал, феномен, мудрість, буття, консеквенція, аналіза, гармонія, елемент, атом, причина, суть, явище, аналітика, матеріялістичність, розвій, розвиток, спроможність.

...містицизмом взагалі ще менше займаюся. А ще менше вірю в силу надземних об'явлень, феноменів, снів і т. д. (II, 168).

заявляє Нестор Обринський.

Оця **безліюзійність** наших часів змоглася вже аж до крайности (I, 314).

Характеризуючи німецьку літературу, Шварц говорить про аналітику, матеріялістичність:

І коли вона на однім полюсі повна конфузійної **аналітики**, то на другім є в ній найповерховніша матеріялістичність товпи (III, 370).

Відтворення властивостей оточуючої нас природи виявляється в абстрактних іменниках такого роду, як: далечінь, даль, височінь, просторінь, блакить, темінь, сірина, темрява, глибочінь, безодня, далечина, близькість, глибінь, глибина.

Нюба, говорячи про глуху просторінь кругом неї:

“Пріч від мене, пріч!” крикнув нараз здичавілим голосом у тиху ніч і глуху **просторінь навкруги...** (II, 300).

і далі про сина:

п'яниця відгадав мою **близькість** (II, 298).

“Лісний цар називав озеро своїм мёрським оком”, “хоча було цілком мале... і в **глибині** лісу обережно заховане...” (II, 529). І взяв цар брилу скали й кинув “в тиху, погідно листячу **глибінь...**” (II, 530), пірвались золоті струни і “в чорну **безодню** потонули...” (II, 530), а звуки “заблукались в даль”... (II, 531).

В мові Ольги Кобилянської виявляється велика група абстрактних іменників на означення різних процесів.⁴⁴ Процес думки відкривається в іменниках такої категорії: думання, філософування, розуміння. Психологічний стан людини виявляють іменники віддієслівні: отупіння, одушевлення, поривання, помішання, зідхання, а поряд з ними такі іменники, як: захват, ентузіязм, витривалість.

Іменники дії відкривають процес тривання дії та відтворення звуків: виховання, дождання, святкування, викінчення, миготіння, пошуканка. Процес відтворення звуків виявляється в дуже великій і різноманітній групі абстрактних іменників, до якої зачислюється: шепотіння, шепіт, шум, бренькіт, жужжання, хлипання, звучність, відляск, журчання.

Іменники виявляють відтінки явищ: розцвіт, блиск, свіжість, поганість.

Як художня мова Ольги Кобилянської є насичена абстрактними іменниками на означення процесів різного роду, вказують уривки текстів:

Глухий біль, неописане огірчення обняли мене, і тихі стони виривалися з моєї груді. Пощо кинула мене доля в життя, поміж ті підлі, тупі душі — ні!, гієни, що не мають ні **чутства**, ні **розуміння** шляхетніших зворушень серця!... (I, 137).

Інокли іменники з означенням процесів дії і психологічних станів займають цілі довгі абзаци тільки з одним або двома конкретними іменниками, як свідчить про те наступний текст:

Не знаю... просто душа розривалася чоловікові в грудях при тих **звучах** граціозних, заповідаючих найбільше **щастя**, а закінчених **смутом** і несамовитим **неспокоєм**! Се нишпорення там, у низьких тонах, **перекидання**, **бушування** між **звучах** за чимсь... за **щастям** може? — і надармо! Уривала неожидано посередині **гами** смутним **акордом**, полишаючи в **душі** масу викликаних **почувань**, мов на **глум**... (I, 529).

Абстрактних іменників офіційної і книжної мови, такої категорії, як: “власть, закон, винувник, блаженство, супліка, подання”, зовсім не багато.

Абстрактні іменники входять у сферу духа, як конкретні в сферу зовнішнього світу. Залежно від сюжетної канви ці конкретні іменники називають предмети міського оточення і в тому випадку вони зредуковані до мінімум, як книжка, фортепіан, одежа; тут і там деякий мебель, образ, частина дому (веранда, сходи, кімната).

Трохи більше конкретних іменників у творах з посталями селянської верстви, однак з великим обмеженням до найконечніших предметних⁴⁵ означень, як: поля, земля, збіжжя (різного роду); світ звіриний з селянського життя. Спільна група іменників на означення родинних зв'язків (тато, мама, дідо і т. п.) і на означення компонентів портрету персонажів: очі, чоло і под.

Поряд з тим конкретні іменники визначають природу в широкому значенні — ліси, гори, поля, і навіть дрібні квіти, як, наприклад, у творі **Рожі**. У цьому творі помітне “просте називання”,⁴⁶ в якому існує “принцип опуклого подання” найістотнішого, незамінного для створення образу.⁴⁷

Важливим у цьому творі є кількісне відношення іменників, прикметників і дієслів. Головна роля припадає іменникам у сумі 66, з того аж 43 конкретних із повторенням

іменника “рожа” 6 разів, а іменника “листок” у різних грамати́чних видах аж 8 разів. Прикметників є 64, з того 10 психологізованих; інші — це зорові епітети кольорів. Дієслів є менше від попередніх двох груп, бо тільки 55, з того 34 рухомі, 21 статичних.

Отже для зорового малюнку журила письменниця конкретні іменники й прикметники красок, одна́че надхнула картину життям, увівши абстрактні іменники, епітети емоцій, та дієслова руху.

Такі є грамати́чно-лексичні елементи цього символічного твору про людські почування.

Кількісне відношення іменників абстрактних і конкретних не скрізь однакове.

У порівнянні двох творів приблизно однакової величини, **На полях і Імпромту фантазі**, виявляється, що в нарисі **На полях** (селянський сюжет) відношення абстрактних іменників до конкретних є як один до два в користь конкретних, себто кожне друге слово — це іменник абстрактної категорії. Іменників абстрактних є 115, іменників конкретних — 204, з того найчастіше повторюються — з конкретних: “поля, земля”, з абстрактних: “справа” (5 разів), “праця” (3 рази), “любов” (3 рази).

Інше відношення іменників цих двох категорій виявляється в нарисі **Імпромту фантазі**, де героїнею є дівчинка-мистець. Обі категорії іменників є приблизно в однаковій кількості: один на один, бо абстрактних іменників нараховується 93, конкретних 100, з того повторюються з-поміж абстрактних іменники з музичними означеннями: звуки (5 разів), тон (5 разів), музика (4 рази). Крім цього, по разові повторені: душа, краса, натура та деякі інші. З конкретних найчастіше повторені: очі, руки, що знаходить своє оправдання в портретному зображенні героїні твору. У цьому нарисі в мовну тканину влітається 195 дієслів, з того 50 повторень, і найбільше грати (10), любити (5), пригадувати (5); інші повторюються від одного до 4-ох разів. Цікаво замітити, що крім цього є ще дієприслівникові форми, їх 10, і дієприкметникових 9. Велика кількість, бо аж 82 дієслів руху. Інші — це дієслова на означення різноманітних станів душі.

Найменша група — це прикметники у числі 84, з того 8 повторень.

Ще інакше стоїть справа з категоріями іменників у творі **Мої лілеї**. У цій поезії в прозі іменники абстрактні в числі 38 мають рішучу перевагу над конкретними в сумі 21. Глибоке почуття письменниці вплинуло на абстрактне думання в цьому безсюжетному творі. У відношенні до інших граматичних категорій іменники в цьому творі займають перше місце, бо дієслів є 56, з того 35 дієслів руху, а прикметників 33, з трьома повтореннями.

Велика кількість абстрактних іменників у мові — це помітне явище, помітне своєю кількістю і різноманітністю суфіксів. Побіч поширених суфіксів на -ння є суфікси на -ість, -ття, -ство, -зм і безсуфіксні іменники: самітність, почуття, убожество, ентузіазм, гук, сум, біль.⁴⁸

Різноманітність суфіксів свідчить про уважливу працю письменниці над мовою, про її велику дбайливість про красу мови, та вказує на художню майстерність Ольги Кобилянської.

Наявність великої кількості абстрактних іменників створює насиченість мови абстрактними поняттями, якої до часів Ольги Кобилянської в українській літературній мові не було.

г) Дієслово, його характер і функція

У художньому словнику Ольги Кобилянської дієслово займає значне місце. Відкриваючи й зображуючи внутрішній світ людини, письменниця ввела в мовну тканину велику кількість дієслівної лексики на означення процесів думання і процесів емоціональних виявів.

Головно по лінії цих двох аспектів, розуму і серця, розвивається дієслівна синоніміка в мові творів. Синонімічні ряди дієслів, оснующись на семантичній схожості, виявляють різноманітність відтінків думки й чуття.

У дієслівному багатстві мови Ольги Кобилянської привертають увагу дві категорії синонімічних дієслів, загальномовні та індивідуально-авторські. Ці останні вносять особливо окрему рису в авторський стиль.⁴⁹

Слідкуючи за дієслівною лексикою в О. Кобилянської, зазначається певну еволюцію в доборі слів.

На початку своєї літературної творчості письменниця застосовувала радше незамітні дієслова, радше щоденного

вжитку, такого типу, як гризтись, пересиджувати, просиджувати, шпурнути, втрафити і под. Такий тип дієслів замітний особливо в першій частині повісти **Людина**, наприклад, у розповіді про лісового радника Лявфлера:

Він **просиджував** цілими днями в нехарних сільських корчмах, п'ючи та сперечаючись з мужиками (I, 98).
або:

На столі біля нього лежав великий залізний молоток; розлючений її словами, **шпурнув** ним за жінкою (I, 98).

Згодом під кінець твору дієслова набирають звучности і поетичної якості, як: “спалахнути”, “вирізуватись”:

Лице її **спалахнуло** кров'ю, а серце затовклось сильно (I, 101).

Сонце сховалось уже за темний ліс, і остро виразно **вирізувались** його лінії на огняночервоному небі (I, 103).

Добір і розвиток дієслова в художній мові ілюструє широко вживане в творах синонімічне гніздо: **говорити - казати**. Це синонімічне гніздо виявляє багатство синоніміки, яке збільшується з роками творчості.

Говорити, казати, сказати — це дієслова щоденного частого вжитку і в такому значенні найчастіше виявляються в перших творах:

“...я хотів би, щоб ти **говорила**”, сказав він з утіхою (I, 73).

Висказувати свої думки — це виявляти погляди на певні справи з певною метою. Радникова Лявфлер, осуджуючи свою дочку, “висказала їй свої думки” (I, 72). Маємо синонімі-дієслова: розказувати і розводитись, з тим, що розводитись — оповідати щось детально, задовго. Дієслово “розводитись” має негативний відтінок як, наприклад, мова Олени в очах приятельок її матері:

Чи завважили ви ту двозначну усмішку в молодого К., коли вона останнім разом **розводилась** про жінок-лікарок,... (I, 70).

Поряд з цим словом уживається “розводити”, поширювати відомості: “Чи ж се не чиста дурниця розводити такі теорії?” (I, 70).

Замітно, що дієслова цього гнізда в дальшій творчості замінюються синонімами вищого стилю, як диспутовати, сперечатися, виявити думку, ділитись думкою, висказати погляди, знайти слово, відслонити душу, а в контексті:

Я хотіла щось **відповісти**, ...але не могла **найти відповідного слова**, щоб **виявити** свою думку (I, 301).

Зоня Яхнович дуспутує з Олексою: “Ми диспутуємо поки що мирно і сперечаємося”... (II, 336). Зоня говорить про свої погляди на красу, на суспільні потреби, і висловлюється поетично: “свою душу відкриваю” (II, 336), або Наталка признається, що **“відслонила перед цілим... товариством душу аж до наготи”**. “Лютилася опісля за це невимовно” (I, 256). Цей оригінальний і поетичний вислів — **“відслонила душу”**, лише в контексті сполучується із семантичним значенням дієслова “говорити” і належить він до індивідуальних висловів письменниці.

Дієслівне гніздо говорити - казати поповнюється іншими численними висловами, які вплітаються часто в мовну тканину творів. До них зачислюється: “промовити, заявити, переконати, признати, договорити, повторити, обізватись, згадувати, перебити (чиюсь мову), додати (у мові своє слово), нагадувати, обіцювати, довідатись, мати дар бесіди, зоставити пусту балаканку, плести небилиці, вичитати літанію, сварити, докінчити (думку в реченні), впадати в слово, спитати, поставити питання, наворожити, поворожити, оправдуватись, допитуватись, докинути, вимовити, відказати, критикувати, промовляти, перервати мовчанку, перебивати мовчанку, кликнути, тягнув далі (продовжував говорити), закинула (закинула з притиском молода учителька), обговорюємо, освідчила, відкрию свою гадку, змішалися інші, упімнути, відкликнути, балакати, белькотіти, бурмотіти, допікати, глузувати, мовити, пробурмотіти, заговорити, побалакати, вести розмову, остерігати, потішати, успокоювати, передати словом”.

З поданої кількості синонімів одні походять з літературної мови, є загальноживаними (промовити, обізватись, повторити, договорити і под.), інші становлять компонент щоденної розмовної мови і мають трохи зневажливе забарвлення, як: “— Ти думаєш, що коли чоловік не цілком молодий, не **плете небилиць**”...? (I, 188). До цієї категорії щоденної мови належать звороти: **“вичитав йому в брутальний спосіб літанію”** (I, 72), **“зоставмо цю пусту балаканку”** (II, 336) та інші дієслова, як: “перебити, закинути, відкрити, тягнути, мішати”. Вони мають своє значення та особливі

нюанси тільки в контексті, наприклад: “відкрити гадку”, себто сказати щось важливого, що тримається радше в таємниці, щоб другого не вразити:

Коли я вам **відкрию свою гадку**, то тут відношуся просто і самотньо до вашого глибокого розуму (II, 579).

Зворот “ділитись думкою” як синонім говорити в такому мовному оточенні, підкріплений зворотом про серце, це вже не звичайний процес говорення, а відслонювання внутрішнього світу персонажа з довір’ям до людини:

...своє **серце виявляла** переді мною і ділилася найменшою думкою зі мною (I, 254).

“Ділитись думкою, відслонити душу, відкрити гадку”, як синоніми слова говорити, мають глибоке психологічне значення і є знаменними рисами мови О. Кобилянської.

Велика група цих усіх семантично споріднених слів з основою говорити виявляє багатство мови письменниці, характеризується майже виключно поважним зображенням, часто психологічним, відкриває процес наростання художнього елемента навіть у такій уживаній і широко стосованій групі слів, як **говорити — казати**.

Розглядаючи дієслова в аспекті процесів інтелектуального життя, зазначається на першому місці дієслово **думати**, яке виявляє працю людського розуму, інтелігенції і “найзагальніше передає розумовий процес та позбавлене будь-яких стилістичних барв”.⁵⁰

Могла однак говорити й **думати**, що хотіла; могла невтомно нагадувати донькам границі жіночого світогляду, — все було даремне (I, 73).

Думати може мати значення плянувати, знаходити розв’язку якоїсь справи: “...що властиво **думаєш** зробити з собою, коли не хочеш віддатись?” (I, 92) — питає Маргарита Олену, обурена її резигнацією з подружжя. **Надуматись**, довго розважати, щоб дійти до якогось рішення: “Я аж до втоми **надумувалася** над ним”. Значення поважного міркування має слово “подумати”: “— Подумайте, ради Бога, й про свою будуччину” (I, 83).

Задумувати — це плянувати, мати якісь конкретні цілі: “Що задумаєш чинити, воно їйбогу не добре!” (I, 95).

Дієслово **передумати, передумувати** вказує на довготривалу акцію, на процес думки, що обіймає якісь події, якийсь відтинок життя, якісь проблеми. Наталка, характеризуючи своє життя, говорить:

Моя історія — це не те, що я пережила, лише те, що я **передумала** головою і серцем (I, 203).

або:

Скільки **передумалося** мрій (I, 298).

Синонім **міркувати** визначає працю розуму над якоюсь важливішою проблемою з різними мотивами: “Старайся позбутися того, про що **міркуєш**, що воно йому не по душі...” (II, 337).

Працю думки з пропозицією на майбутнє виявляє поетичне дієслово **мріяти**.⁵¹ Наталка Веркович мріє стати письменницею: “**Мрію об** тім, щоби стати колись письменницею” (I, 226). Поряд з цим дієсловом стоїть дієслово **уявляти собі**, в думці виразно малювати картини: ...“красу уявляла собі моя фантазія в тисячних барвах” (I, 351).

До цієї групи належать дієслова: **розуміти**, себто знатися на чомусь, “з твоїм почуванням до чужинця, якого ще й сама не **розумієш**, зрадила церкву” (II, 345); **зрозуміти** когось: “Що ж, він не **зрозумів** мене, а я... я не могла тепер вийти за його” (I, 238); **порозумітись** — дійти до якоїсь згоди, спільної думки: “...радить Олені заздалегідь **порозумітись** з новим властителем” (I, 100).

Дієслово **філософувати**, вплетене в мову творів, у мову інтелігенції, виявляє вищий ступінь — думання в світі ідей: “З душею кінчиться вже все”. “Е, ...Ви зачинаєте філософувати!” (II, 584). Легка іронія криється в слові **розфілософуватись**: “Гай, гай! бач, як **розфілософувалася!**” (I, 221) — насміхається Лорден над царівною-Наталкою.

Дієслівна синоніміка на означення інтелектуальних процесів збільшується великою кількістю відповідної фразеології, наприклад, такого типу: думки розліталися, думки летіли, думки дразнили, таїтися з думками, мислі літали, думки вешталася, думки налітають; поряд з тими висловами є такі дієслова: помітити, замітити, запримітити, розбирати (розмови і погляди), пригадати.

У цій групі дієслів привертає до себе увагу авторська синоніміка, що вказує на велику працю думки і розуму в дієслові **різьбити себе**.

Працюйте, — кажу я, — Олексю, **розумово “різьбіть” себе**, (...) Провадьте ваші студії (...) Збагачайте свого духа науками, мистецтвом і досвідами великих умів (ІІІ, 334).

Цей оригінальний синонім інтелектуальної дії доповнюється іншими, за змістом спорідненими дієсловами і зворотами, як: вирівнювати себе, для духа працювати, летіти високо-високо, бути орлом у сфері духового життя.

Два останні авторські синонімні вислови поєднують властиво дві сфери: розуму та серця, працю інтелекту та ушляхетнення почуттів.

Поряд з дієсловами на означення процесів думання мова О. Кобилянської виявляє величезну кількість дієслів, що відображують сферу почуттів і переживань. Багата дієслівна синоніміка цієї категорії зображує: зворушення, хвилювання, нервовість, любов, захоплення, одушевлення, всякі “порухи серця”.

Слова цієї категорії мають властивість органічно створювати емоційний матеріал мови.⁵² Синонімні ряди цих дієслів виявляють різні нюанси емоційного насичення, а також вказують на еволюцію художнього слова письменниці.

Коли вийти з неутрального слова “відчувати”, то зазначається, що в перших творах виступає воно як слово “чути”, наприклад: “Я... **чула** виразно, що не смію піддатися його благанню” (І, 235). Те саме слово вжите на означення “почуватися”: “Вона **чулася б** щасливою” (І, 343), у дальшій творчості змінюється на “відчувати”: “...а я **відчуваю**, що вона є лише незрозумілою для звичайних людей” (ІІ, 338), або “журюся тобою, відчуваючи виразно...” (ІІ, 338), “...**відчувала** я й **відчуваю** й тепер (...)”, що я до свого народу прихильна”... (ІІ, 333).

Дієслово вражати — це викликати в душі немиле почуття: “**вражала** мене суворість мого судженого” (ІІ, 353).

Пряме почуття⁵³ смутку, душевного страждання створюють дієслова такого синонімного ряду: **терпіти, сумувати, посумніти**, а з них дієслово терпіти — це глибоке і довготривале почуття болю душевного й фізичного. Чи я вмю **терпіти**? Чи в мене вже з природи наклін до того?” (І, 276).

Сумувати — жалувати за чимось, чого не маєтья: “не треба нам **жалувати** за чимсь, чого нам доля не дала”

(II, 359). Посмутніти — хвилиний стан як наслідок немилого слова, вістки: “Він **посумнів**. Останні слова **заболіли його глибоко**” (II, 425).

Сильніший душевний біль передається словом **затремтіти**, як затремтіла Зоня Яхнович на брутальні слова Олекси: “я **затремтіла** всім тілом” (II, 361).

Прикрим словом можна когось роздратувати, ввести в немилий нервовий настрій: “Воно завсігди немов навмисно мусить мене **роздратувати** й найліпший настрій зіпсувати” (II, 332). Інтенсивність прикрого враження виявляє слово **задеревіти**: “На вістку, що Наталка виїжджає з дому, тітчине лице мов **задеревіло**” (I, 240).

Ще більш експресивний є дієслівний ряд **жахнутись, мучити, збожеволіти**. Гриць, увійшовши до хати Маври, “аж **жахнувся**” (II, 400) вигляду хати і старої циганки. Мавру мучать думки про Тетяну, бо вона ж її виховувала і любила, а до Гриця почувала дивну симпатію. Відкриваючи почуття Маври, письменниця не вдоволяється самим словом “мучать” і додає “калічать”: “То вона, то Гриць **виринають** перед її душею, **мучать її, калічать**” (II, 511).

Дієслово **божеволіти** передає почуття такого великого страждання, що його вже ніяк не можна перенести: “Я **збожеволію**, не годна перенести” (II, 506) — говорить Тетяна.

Синонімні ряди негативної закраски доповнюються такими дієсловами: **дрижати, здогатись, лякатись, перелякатись, плакати, заплакати, ридати, гніватись, ненавидіти**.

Дієслова цього характеру підкреслюються ще прислівниками: **лячно, тужно, важко, тяжко, сумно, глухо**.

Багата скаля відтінків різних почувань передається групою дієслів у сполучі з іменником “серце”,⁵⁴ а також з іменником “душа”. Це почуття короткотривалі, одноразові, особливо відноситься це до серця: “...глибокий **жаль стиснув** моє серце” (I, 276), “...в мені **затовклося серце**” (I, 279), “**ї серце крається** на згядку страшного терпіння бідної зраженої дівчини” (II, 511).

Сполучуючись з іменником “душа”, дієслова відображують довго триваючу акцію: “...**зворохобилась** моя душа до крайности” (II, 362). “Невимовний **жаль обгорнув** мою душу” (I, 278).

Відтінок укритого душевного болю передається контрастивним зіставленням усміху й болю, що сильніше вражає, збуджує співчуття: "...уста усміхалися нервовим, болісним усміхом" (I, 272).

Ольга Кобилянська писала, що в глибині душі вона не весела, що в неї є схильність до смутку,⁵⁵ та все таки внесла вона в твори почуття глибокої радості.

Якість і натугу почуттів якогось забарвлення відкривають синонімні ряди дієслів: здивуватись, зчудуватись, тішитись, натішитись, любити, любитися, радуватись, одушевлятися, упоюватись.

Два перші дієслова здивуватись — зчудуватись різняться не тільки інтенсивністю, але й красою почуття. Ці лексеми вживається на означення здивування у зростаючій градації⁵⁶ в Андронаті, як Настка починає відкривати перед ним свої наміри супроти Тетяни: "Дід здивувався, однак не сідає" "(...) Дід зчудувався. — Кажі, дитинко, — підмовляє" (II, 482).

Тішитися і натішитися — синоніми радісного почуття під впливом враження, викликаного зовнішнім об'єктом, як у такому реченні: "Поки що тішуся кождим гарним сонячним днем" (I, 239). Експресію і тривалість дії містить у собі синонім натішитися: "Нехай я натішуся красою життя!" (I, 237).

Семантично підходимо до цього дієслова є лексема любитися, яка також викликає приємне почуття на вид якогось предмету або явища.⁵⁷ "...не підслухаю тихої розмови прастарих дерев, не буду любитися ростом молодих" (I, 244).

Широке застосування має дієслово любити, себто кохати когось, бути закоханим.⁵⁸ "Що він любить, любить вже навіки!" (I, 272). "Тебе одну люблю, одна моя ти будеш, про інше не журися" (II, 465).

Синонімний ряд радуватись, одушевлятися, упоюватись основується на почутті, що пливе не від зовнішніх вражень, а з глибини душі. Цей синонімний ряд з його зростаючою експресією дуже характеристичний для мови Ольги Кобилянської. Письменниця любить власне окреслюваннями сильними, великої експресійної сили, так що інколи навіть ці синоніми підкреслюється ще додатковими іменниками, семантично спорідненими, як запримічується в такому при-

кладі: “Але я **радувалася**, моя мамо, я **радувалася** також шаленою **втіхою**, немовби ці слова становили для мене якийсь скарб...” (II, 342).

Одушевлятися — відчувати велике захоплення чимось, ентузіазм до чогось — дієслово не приготоване в українських словниках, так само як **упоюватися** чимось, виявляє внутрішню радість і захоплення працею, красою, ідеями, музикою і под. В уста героя Ольга Кобилянська вкладає замітку, що здібність одушевлятися — це такий самий талант, як малювати або грати: “Я подивляю ваш дар **одушевлятися**. Я того не маю. Моя душа втомлена...” (I, 231).

Упоюватися, насолоджуватися внутрішньою радістю, насолоджуватися чимось: темночервона рожа “розцвілася розкішно, **упоювалася** сама собою” (I, 465). Цей синонім часто виступає в дієприкметниковій формі: “упоюючи звуки” (I, 430).

У рядах емоціональної синоніміки окреме місце займає синонімний ряд тонуту, потонути, потапати в праці, в тонах, в музиці, в думках, в цвітах, в собі. У контексті — це авторські неологізми емоційної сфери, що об’єднують думки, почуття.

Особливий психічний стан зображується синонімом “потонути тілом і душею”: “...стало мені так, немовби я **потонула і тілом і душею** в ціле море цвітучих, своїм запахом упоюючих цвітів...” (I, 270). “...я поринула в свою власну, розлючену, зневолену душу” (I, 193). “В тій праці **купається моя душа, поринає** в ній” (I, 226). “Мавра молиться до місяця, в нім потонула” (II, 511).

В емоціональну дієслівну лексику Ольга Кобилянська ввела нові відтінки почуттів, впровадивши авторську синоніміку: одушевлятися, упоюватися, потопати і поринати в думках, музиці і под. Особлива риса дієслів — це висока напруга почувань, сильна експресія з напрямком до гіперболізму.

Проаналізований матеріал вказує на функціональну різноманітність дієслів у мові творів, на кількісне відношення дієслівних лексем до інших граматичних категорій, до іменників і прикметників.

У двох творах **Рожі** і **Через море** зазначається два контрастні типи кількісного пристосування дієслівних лексем. **Рожі** — це картина квітів статичного характеру і тому

на 69 іменників і на 64 прикметники має тільки 55 дієслів з повтореннями. Зате в нарисі **Через море** чисельна перевага за дієсловом: 163 іменників, 61 прикметник, а 175 дієслів і на двох сторінках нарису повторюється тридцять п'ять разів дієслово "летіти".

При розгляді граматичних видів дієслова замічується схильність до неособових форм такого типу, як, наприклад: "В ній **хвилювало** так чудно, чудно: вона начебто **душилась**" (I, 428). Попри те письменниця радо послуговується формою першої особи, особливо в таких літературних видах, як щоденник (**Царівна**), записки, листи (**Через кладку**), щоденник (друга частина **Ніоби**), або впрост оповідання від першої особи (**Імпромту фантазі**).

Розгляд граматичних форм дієслова не виказує скорочених форм у третій особі типу "зна, віда", ані дієменникових форм на -ть. Майже завжди задержані повні форми. Зате стрічаються архаїчні форми від дієслова бути: "єсьм, суть". Та це трапляється в першому творі, а пізніше стосоване з метою індивідуалізації мови.

Дієслівна система в мові Ольги Кобилянської вказує на еволюцію і розвиток художнього вислову письменниці.

Дієслівна синоніміка виявляє психологічний характер і сильну експресію з напрямом до гіперболізму. Вона визначається рисою дії, від чого походить динамічність зображень художніх картин і різноманітність функцій.

Дієслівна система, оперта на широкій основі літературної мови, поповнюється авторськими новотворами для передання тонких нюансів духового порядку: різьбити, летіти, одушевлятися, упоюватися, потапати, поринати, музичити.

д) Функція і характер прикметника

В художній мові О. Кобилянської прикметник займає значне місце, виявляючи функціональну різноманітність і окремий специфічний характер.

Письменниця любить прикметниками, нагромаджує їх у великій кількості, стараючись якнай докладніше віддати відтінки та нюанси зображувальних предметів і явищ.

Прикметники Ольги Кобилянської привертають до себе увагу своєю суперлятивністю, гіперболізмом, багатознач-

ністю понять, що все разом свідчить про авторське світо-сприймання.⁵⁹

Як важливий компонент, прикметники входять у всі художні зображення: зорові, звукові, а передусім у зображення духового життя.

За своєю функціональною різnorodністю прикметники виявляються важливим чинником у зовнішньому портреті людини, пейзажу, творять його кольорит, як складники чуттєвого пляну викликають настрої, викривають драматизм душі й символічне схоплення явищ.

Вони у зміненій синтаксичній позиції набирають нового значення інтонаційного, а як самостійні члени речення виконують функцію підмету.

Іван Франко звертає увагу на велику, домінуючу кількість зорових прикметників в українських піснях, а дуже незначну кількість прикметників звуку та запаху.⁶⁰ Автор говорить про масу “зорових, кольористичних образів” і в літературі.⁶¹

У творчості Ольги Кобилянської зросла кількість прикметників звуку і запаху. У функції пояснювального характеру прикметники виявляють усі змисли — зір, слух, дотик, смак.⁶²

У портреті людей пояснювальні прикметники творять тільки малу частину побіч прикметників іншої категорії, як свідчать про це приклади двох портретів: “...Олена з блідим обличчям і широко отвореними очима прислухалася його словам” (I, 71), і друга широко змальована постать: “З лица **чорнява**, майже **гарна**, була сама **тонка**, майже ніжно збудована, **жива**, **спритна**” (I, 472).

Пояснювальні прикметники різних змислів виявляються компонентами пейзажів. У гірському пейзажі закріплюється прикметники зорові, дотикові, запахові: “Рунг було йому на ім’я. (...). Був гарний велет, високий, широкий, стрімкий, пристроєний” (I, 469). “Воздух напоєний **пахучою свіжістю**” (I, 160). “Ліс переповнений **свіжим, смоляним запахом**” (I, 438). Дощ розсівав смуток “з **холодною мокрою**” (II, 83).

Пояснювальні прикметники дотику є компонентом у зображеннях звірят, наприклад, волів: “Чув виразно, як спали своїми **грубими** здоровими писками траву, як відса-

пували, бачив дрібні крапельки поту на тих теплих пильних писках” (II, 51).

Звичайну пояснювальну функцію мають прикметники широкого та втертого вжитку, як старомодний, старий і їх звичайно стрічається у перших творах письменниці, як у повісті **Людина**, де говориться про “старомодний фотель старої дами” (I, 89), про “старий ліс дубовий, старий годинник” (I, 115). У дальшій творчості в мові виявляється щораз більше поетичних епітетів, як синявосріблиста мряка, біляві спорохнявілі пняки і под., хоч і в пояснювальній функції: “бурдей... закутаний у **синявосріблисту** мряку” (II, 78). “**Біляві** спорохнявілі пняки стирчали густо одні коло одних, неначе кістяки з **пожовклої** трави...” (I, 402). “...звісно, куди веде **вузька** стежечка садом” (II, 249).

Пояснювальних прикметників у мові Ольги Кобилянської відносно зовсім невелика кількість. Увага письменниці зосереджувалась на внутрішньому світі людини, звернена на сутність явищ усякого роду, тимто найбільша сила і краса її прикметників лежить у чуттєвому пляні.

Прикметники, як епітети психологічного характеру, творять настрої природи, що немов жива істота переживає смутки і радощі або безвиглядне пригноблення. Епітети безпосередньої емоційности сумний, сумовитий підтримані в тексті семантично та алітераційно спорідненими словами: “**жалібно**” шемрання, — ш, ж, с викликають настрої суму, як це спостерігається в таких прикладах: “**Сумне** шемрання ріки настроювало його так **жалібно**, а він не був в силі здавити його” (I, 462). “Лісами розходилась луна сумовитих пісень” (I, 459).

У зимовому пейзажі настрої пригноблення викликають епітети різного порядку, змислові та психологічні, як **зорові**: безмежна, широка, сіра; **дотикові**: груба, штивна; **звуків психологічні**: дитячо-дзвенячі.

Біла рівнина лишилася пуста.

Безмежна, широка, як степ, прибралася у **грубу** верству снігу й гляділа тупо в **сіру** небесну копулу. **Глибоку** тишу, що стелилась над **широким** тим штивним морем, перебивали напрямком голоси **дрібних дитячо-дзвенячих** дзвінків і мов кропили її **тонькими** **одностайними** крапельками звуку (I, 547).

Яку різnorodність психологічних нюансів вносять епітети — яскраво свідчать про те численні зображення тишини, що посередньо скріплюють зображення психічного

стану персонажів з їхніми сумними, пригноблюючими, драматичними або радісними почуттями. Одинадцять різних епітетів створюють багату нюансовість тишини з поглибленням змісту цього абстрактного поняття. Тишина зображена такими епітетами: “безгомінна, брутальна, глибока, дрімуча, поранкова, страшна, мертва, смертельна, свята, тупа, тяжка”, творить новий мікроскопійний художній образ з глибоким психологічним змістом.

Художні картини тишини з її психологічними епітетами виявляють спроможність передавати настрої сповнений драматизмом, який глибоко відчувається в повісті **Земля**, коли Івоніка підходить до воза, на якому лежить мертвий Михайло: “Наступила **глибока тишина**. Здавалося, немов кожний звук у сивій імлі губився...” (II, 190). Сумний похід рушив у сторону хати, а “за ними воліклася крок у крок **тяжка тишина...**” (II, 191).

Тяжкий настрої якоїсь безвихідности, невідрадности створюють психологічні епітети понура (маса), гризуча (туга): “Крізь **понуру** масу мряк, в яку уткалася **гризуча** туга, що (...) ширилася **тяжкими** хвилями так далеко, як око сягало” (I, 546). Епітет “важкий (смуток)” передає настрої душі в художньому зображенні відвідин Гриця в Маври: “Прийшов хлопець, мов місяць зійшов в її хаті, і **важкий** смуток викликав у її душі” (II, 496). Сумовитий настрої у пейзажі створюють психологічні епітети “жальний (сум сосон)” і “засумовані (сосни)”: “...розібрав лиш **жальний** шум сосон”, “Вокруги хвилював **жалібний** шум (...), а лісом колисався шум вічно **засумованих** сосон” (II, 532).

Психічний настрої несконцентрованости, розгублености створюється, побіч дієслів, епітетами барвні, чудні, скажені: “**Барвні** думки, **чудні** образи, хвилювали та гнали, неначе **скажені**, одна за одною” (I, 116).

Мовостиль Ольги Кобилянської поглиблюється психологічно-асоціативними епітетами.⁶³ Вони передають стан душі у різних нюансах. Почуття жалю і докору в душі створює ряд епітетів психологічно-асоціативного ряду: гіркий, жорстокий, болючий: “**Гіркий** жаль стиснув її знов за серце, і **жорстокі, болючі** слова так і виривалися на уста” (I, 445). Асоціативний епітет “несказано важкий” передає смуток у найвищому ступені: “...несказано **важке, сумне** почуття обгорнуло її душу” (I, 107).

Затамований біль душі, тяжке переживання персонажа передають такі епітети, як: глухий біль, тихі стони: **“Глухий біль, неописане огірчення обняли мене, і тихі стони виривались з моєї груди”** (I, 137).

Психологічно-асоціативні епітети передають нюанси психічних станів людської душі і риси характеру. Особливо з іменниками очі, вплітаються в мову письменниці різноманітні прикметники позитивної і негативної закраски. Очі можуть бути: задумані, лагідні, добрі, чисті, цікаві, зоріючі, сумні, молоді. Більш експресійну силу виявляє негативний ряд епітетів: очі — безвиразні, жадібні, неуговтані, неприборкані, глухі, зимні, ледяні.

Коли перший ряд підкриває гарні прикмети людської психіки — лагідність, доброту, зацікавлення, свіжість молодости, то другий ряд відкриває психіку людей здатних на зло, людей з притемненою свідомістю свого кращого “я”. Очі Фельса (**Людина**) тільки “безвиразні”. Одначе у процесі еволюції художнього слова появляються щораз то інші епітети, які віддзеркалюють психологічні зміни того самого персонажа. Сава, посварившись з мамою, ішов у поле і нараз запримітив зайця, а в нього була пасія вбивати зайців, і ось: **“Його очі замиготіли зимним, неприязним блиском, і миттю пірвав він камінь у руки”** (II, 137). Зимний блиск вказує на момент, на короткотриваюче психологічне переживання Сави, а його зимні очі вказують на довготривалість негативного стану душі: **“Його очі зайнялися чудним блиском, збільшилися незвичайно і стали зимні, мов лід”** (II, 162).

Ольга Кобилянська змагає до сильних психічних зображень, сповнених драматизмом, як: **“тяжка, пригнітаюча туга, гризлива туга”** (II, 83), **“Неповздержна, дика туга...”** (II, 86). Івоніка **“застогнав із жалю, у гризучій самотності”** (II, 233). У природі драматична закраска в епітетах ночі: **“Недобра, нечувана ніч спускалася на землю”** (II, 233).

У душі Марії (**Земля**) заходять драматичні зміни почувань. Уся велика, сильна і безоглядна любов замінюється в **“материнську ненависть”** (II, 251), те страшне, протиприродне почуття матері до своєї власної дитини, і весь драматизм Маріїної душі вміщується в цьому епітеті **“материнська ненависть”**.

Мініатюрна картина — руки хлібороба — znana із щоденного життя, набирає виразу драматизму в епітетах пальців, як: **“Чорні, покривавлені, мозолисті пальці рили в волоссі”** (II, 91).

Емоційність епітету і психологічна відтинковість переростають у символіку. Замітним явищем у мові О. Кобилянської є символізм її улюблених кольорів: червоного, білого, чорного, сірого з відтінком сивого. У нарисі **Під голим небом** повторюється сіра барва поряд з чорною і білою барвою та створює не лише кольорит твору, але й символіку смутку і смерті, бо небо тоне в **“жалібну задуму”**:

Запанувала тупа тиша. Широкі **сніжні крила** хмар прилягли **білим сріблом** до землі й не знімалися з неї більше. Вихор згубився. Небо прибиралося в **сіру барву** і потонуло в **жалібну задуму** (I, 556).

У повісті **Земля** сиві маси мряк, сірі маси мряк домінують кольоритом у зображених пейзажах і рівночасно вносять **символічне** значення в мовну тканину повісті. Драматичність акції довкола кульмінаційної точки, смерті Михайла, супроводиться кольоритом і символізмом сірини:

Здавалося, що мряки змовлялися, аби зніматися кожного поранку з запустілого поля **величезними сірими масами** (II, 185).

або:

Сиві маси мряк висіли в **чудацьких формах** (II, 186).

або:

Осінь мряка позакутувала все в свій **сивий віддих** (II, 189).

Крім сивої — сірої барви, символічне значення приналежне червоній барві (**В неділю рано зілля копала**) і білій у повісті **Через кладку**. Чорна барва внесла тонацію з символікою в художніх зображеннях смутку, похорону, інтер'єру.

Функціональна різноманітність прикметника доповнюється в синтаксичній його позиції. Прикметник стоїть у ролі підмету, як, наприклад, у повісті **Земля** декілька разів приходить прикметник **“бурі”** на означення іменника-підмету бурі воли: **“Бурі станули самі з себе, і все зробило йому мовчки, несміливо коло воза місце”** (II, 190). **“Поволі, обережним кроком тягнули бурі свій тягар...”** (II, 191).

У живописній картині рож субстантивізується барва темночервона: **“Темночервона**, окружена листками, що недбало звисали, горіла пурпурою” (I, 465), або: **“Коло нех стояла біла”** (I, 465), або замість назви дерев прикметник **“столітні”**: **“Столітні оберігали їх досі”** (I, 464).

Синтаксична зміна місця прикметника виявляє нову, іншу художню думку.⁶⁴ Ставлячи прикметник під логічний наголос, авторка надає йому нового важливого значення. В наслідок цього синтаксичні відношення слів в'яжуться з семантичними і граматичними модифікаціями і дають нове значення. “Вже певні синтаксичні зв'язки між словами так чи інакше організують художню думку”, пише М. Коцюбинська.⁶⁵

Синтаксичні зміни місця прикметника вносять у мову сильнішу експресивність і підкресленість даного поняття. Героїня нарису **Мати Божа** говорить про свої думки, що перемогли її: “І божевільні думки, **свавільні, кепкуючі**, вони перемогли мене” (I, 433).

В афоризмі про національну свідомість із синтаксичною зміною місця наголошується прикметник золотий, символ національного життя: “Пасма **золотого** не губить за собою... щоб не згубили сліду матері вашої, і батька, і діда, і прадіда... а будучність ваша не розіб'ється” (II, 570).

Функціональне виділення епітету вносить особливе поглиблення змісту, окреме забарвлення в почуваннях персонажів, сумовитий настрій із символічним віщуванням у контексті художнього образу: “Та в тій хвилі пронісся звідкись понад верхи, як і перед двадцятьма роками, голос трембіти, **смутий і протяжний**” (II, 457).

Мова О. Кобилянської визначається кількісним нагромадженням епітетів при зображеннях одного явища, особливо психологічного порядку. Душевне зворушення Івоніки, його почуття розпуки та безпомічність після відвідин сина в касарні зображені великою масою епітетів пальців і рук: “**Чорні, покривавлені, мозолисті** пальці рили в волоссі, і від часу до часу чувся стукіт або радше глухе ударювання головою об стіну” (II, 91). “Його **сильні, залізні** руки, **чорні та тверді**, заворушились незаметно...” (II, 100).

Різноманітність психічних нюансів Грицевої душі (**В неділю рано зілля копала**) викривається значним числом епітетів двох душ: “Одна **непостійна, тужлива, пуста, палка**, друга **вразлива, горда, вдатна**” (II, 411).

Наростання шуму, що переходить у легіт, зображує аж вісім прикметників на чотирнадцять слів інших граматичних категорій: “**тихий, ніжний, лагідний, сильний, по-таємний, пристрасний, свіжий, жвавий**” (I, 466).

Голос батька, як його відчуває Мавра (**В неділю рано зілля копала**), передається в наростаючій динаміці великою кількістю епітетів: **“посмертний, страшний, захриплий, глухий, зловіщий”** (II, 419).

Прикметник-епітет у мові Ольги Кобилянської визначається особливою якістю. Поруч пастелевих відтінків кольорів, як синявий, сріблястий, білявий, він виявляє величезну насиченість змістом, аж до гіперболізму. Ця особлива якість прикметників сполучується з такою ж якістю інших граматичних категорій, як іменник і дієслово, про які вже була мова. Особлива інтенсивність епітетів відкриває духовість самої письменниці, свідчить про її світосприймання — глибоке та інтенсивно чуттєве. В неї немає нічого літєвого. Все сприймається як прекрасне, преписне або жахливо потрясаюче. Хлопець — пишний, преписний: **“...пишний, преписний хлопець на чорнім коні”** (II, 519). Почуття не лише приємне, але **“чудно приємне”** (I, 104). Любов не тільки ніжна, а преніжна: **“преніжна, безгранична любов”** (II, 101). Очі прегарні, а погляд чудовий, щирий: **“впевняла чудовим, щирим поглядом своїх прегарних, сумних очей”** (II, 493). Тайна є велика і превелика: **“відкрити велику, превелику тайну”** (II, 429); **“преніжну музику”** творив бренькіт бджіл (II, 52); **“преписна музикальність”** (II, 333).

Почуття туги окреслюється не лише як велике, чудне, але й предивне, що вносить у це поняття якесь казкове забарвлення неозначеного бажання, ще підтримане дієсловом **забаглося**: **“забаглося предивною тугою поволіктися кудись в дальший світ”** (II, 395). Змалювання краси Тетяни проходить у суперлятивах: **“а Тетяна виростає, розвивається на прекрасну, справдішню лісову русалку”** (II, 404).

Поряд з позитивними суперлятивами в мові письменниці виявляються й негативно насичені епітети. Орядин, обурений на Наталку, говорить про себе: **“Я вам задрібнодухий, замалогордий, забуденний, заслабосильний до боротьби проти буденщини...”** (I, 236).

Гіперболізм виявляється в усяких суперлятивах. Хвилі моря зображені як скажені, божевільні: **“Піна кипить по хребтах скажених хвиль”** (II, 549); **“поміж божевільними хвилями”** (...) добувались крапельки згуку: — Я тут!” (II, 549). Задума не м'яка, спокійна, як можна б сподіва-

тися, а розпучлива. Так відчуває прогнаний з хати господар з нарису **Банк Рустикальний**: “Я піду хоч би і нині! — кликнув по якійсь **розпачливій задумі з несказаною горестю**” (I, 446).

Скрізь мова О. Кобилянської рясно переткана епітетами великої наснаги: “безчисленна юрба, найбільша повага, превелике здумування, чудотворні руки, божеська пісня, вихор дикий, несамовитий, препогана чорна музика, шалений льот, шалена скорість, шалена висота, розпучливе нишпорення, сильний, пристрасний плач”.

Поряд з цією особливістю прикметників виявляється ще друга прикмета — їхня складеність, що вказує на змагання письменниці передати нюанси та відтінки предметів і явищ. Найбільша група складених прикметників походить від зорових зображень двох кольорів такого складу як **сивочорні маси** (I, 463), **брунатно-золоте тло** (I, 466), “все сповите в **синявосрібне** світло місяця” (I, 115).

Побіч цього типу маємо прикметники, що в їх склад входять два абстрактні поняття, як тужливо-хворий: “одностийний **тужливо-хворий** усміх на блідім лиці нашого народу” (I, 214).

За граматичною побудовою складеність прикметників виявляє прикметник і прислівник типу “**темночервона, блідорожева** рожа” (I, 465), “для **бистроумних...** натур” (I, 99), “на скорих **густогривних** конях” (I, 459). Дуже рідкісний прикметник за своїм походженням від іменника та дієслова — **олицетворена** музика (I, 503).

Широкознаний є прикметник з фолкльору, як “**чорнобрива** дівчина” (II, 110), **синьоока** Настка і на той зразок є утворений “**морськоока**” (III, 124).

Велику групу творять прикметники із заперечною часткою не, що їх В. П. Іванисенко називає “антиепітетами”;⁶⁶ наприклад: неприязні очі, що стоять у протилежності до приязних очей, “...подивилася на панну своїми, холодними, **неприязними** очима” (II, 111). Група складених прикметників — “антиепітетів” доволі значна в мові О. Кобилянської. “Плачу з **незглибимого** смутку” (I, 163), “**непорочний** профіль” (I, 248), “**нелюдськими** очима” (I, 127), “**нетерпеливий** войовник” (III, 371), “**невмолима** музика” (III, 363).

Ця група прикметників збільшується префіксом без. “Настала **безгомінна** тишина” (II, 220), “**безвихідної** безнадійности” (III, 355), “**безмилосердна**” (I, 100), “**безшеслесне** різнородне життя” (I, 227), “**безбожні** дурниці” (I, 127), “глибока **беззвучна** ніч” (III, 349), “бездушній силі” (I, 139).

При розгляді прикметників закримічується ряди улюблених слів цієї категорії. Серед них розрізняється два ряди: один сполучується з філософічним мисленням О. Кобилянської, другий зв'язаний з естетично-емоційною сферою.

До першого ряду зачисляються прикметники дієслівного походження, як розважний, критичний, аналізуючий. У контексті вони сполучуються з дієсловами критикувати, розважати, аналізувати, з іменниками аналіза, критика. “Бо, як ви мені сказали, в мене **аналізуючий і розважуючий** дух, **критичний** розум...” (I, 83), “критичні вимоги” (II, 326).

Другий ряд прикметників — це гармонійний, артистичний, тонкий, божеський, святий. Перші два прикметники, “гармонійний та артистичний”, сполучуються з сферою мистецтва в зовнішніх проявах і в душі людини, звідси є: “**гармонійною** мелодією” (II, 324), “з природи: **гармонійних**” (II, 324), “в **артистичній атмосфері**” (I, 518), “замість слухати свого **артистичного** егоїзму, то...” (III, 351), “артистична вдача” (I, 342).

Поняття, що міститься в прикметнику тонкий, охоплює естетичну та етичну сферу. Це не лише **тонкі звичаї**, про які говорить Зоня (**Ніоба**), це тонка натура людини: “З замилювань Софії бачу **натуру тонкого стилю**, дбалу про красу й штуку” (I, 590), це “гарна похвала цього **тонкого й доброго чоловіка**” (II, 342), це — тонші почування: “жінка, мовляв, без тонших почувань — то як арфа без струн” (II, 284).

До чисто етичного засягу приналежить прикметник божеський, скріплений вряди-годи прикметником святий. “Я вважаю чоловіка чимсь **божеським**” (I, 196), “**божеська** пісня” (III, 349), “із своїм **божеським** серцем” (I, 507), “**божеської** руки” (II, 406).

Підсумовуючи розгляд функції і характеру прикметника, приротовується розбудову цієї граматичної категорії в українській літературній мові. Збільшились кількісно і якісно зорові прикметники, зросли звукові і запахові. Не бракує прикметників дотику і смаку.

Розширилася функціональна роля прикметника в розкриванні психологічних станів, настроїв, почуттів.

Літературна мова збагатилась новотворами — складеними прикметниками та “антиепітетами” (забуденний, беззвучна).

У літературну мову ввійшла група улюблених авторкою прикметників інтелектуального та естетично-етичного порядку (гармонійний, тонкий, артистичний, божеський).

В мові Ольги Кобилянської прикметник знайшов свою естетичну тонкість і надзвичайну інтенсивність.

Розгляд лексики в творах Ольги Кобилянської вказує на те, що письменниця розширила лексичний склад літературної мови дорогою новотворів семантичного походження.

Ольга Кобилянська розбудувала засяг зорових зображень, впровадивши кольорову тонацію в творах і живописний жанр (**Рожі**) у літературу.

У лексиці звукових зображень закріплюється значну еволюцію від описового змалювання зовнішнього світу, як було в реалістів, до зображування руху і динаміки. Спостерігається наростання звукової лексики до тої міри, що в деяких творах вона стає домінуючим елементом (**Битва**).

Письменниця засвоїла українській літературі музичну сферу зображень величезної різноманітності та багатства в глибокій органічній сполучі із зображеннями духового життя.

В її сліди пішли інші письменники, поети, включно з Павлом Тичиною, які розбудували елемент музичності в українській літературі.

Побільшилась лексика духового життя. В літературу ввійшли нові слова, неологізми на означення нових напрямків у духовому житті Європи, і семантичні новотвори. Деякі з новотворів залишились індивідуальними неологізмами письменниці, деякі перейшли в ужиток інших письменників (лексеми полудне, поранкова душа). Індивідуальними неологізмами Ольги Кобилянської залишились контрастивні сполучення (божесько-пекельне почуття, глухі очі).

Словник Ольги Кобилянської розширив лексичний фонд української літературної мови засобами вислову вищої верстви нації.

Вперше українська проза засвоїла собі велику кількість іменників абстрактного характеру, чим позначається вищий ступінь розвитку мови і стилю.

Дієслівна система, розбудована по лінії духового життя, визначається рисами психологізму, динамізму та експресії з гіперболічною закраскою.

Українська літературна мова розбудувалась по лінії прикметників. Новаторським досягненням виявилась функціональна роля прикметників у розкритті психологічних станів і почуттів, у відтворенні настроїв у природі, в людині, в зображуванні тонації творів.

З авторської системи прикметників нові епітети незвичайної експресії знайшли своє постійне місце в літературній мові, а деякі з них (тонкий) продовжують свою розбудову в мові М. Рильського.

ПРИМІТКИ

- ¹ Ольга Кобилянська в критиці та спогадах, Київ 1963, стор. 308.
- ² Ольга Кобилянська, Твори в п'яти томах, Київ 1963, Т. V, стор. 319, 334, 343.
- ³ Ольга Кобилянська, Твори, Київ 1963, Т. V, стор. 220.
- ⁴ Ольга Кобилянська, Твори, Київ 1963, Т. V, стор. 220.
- ⁵ Там же, стор. 390.
- ⁶ Ольга Кобилянська, Твори п'яти томах, Київ 1963, Т. V, стор. 396.
- ⁷ Там же, стор. 377.
- ⁸ Там же, стор. 666.
- ⁹ Там же, стор. 377.
- ¹⁰ Ольга Кобилянська, Твори п'яти томах, Київ 1963, Т. V, стор. 305.
- ¹¹ Ольга Кобилянська в критиці та спогадах, Київ 1963, стор. 304.
- ¹² Ольга Кобилянська, Твори в п'яти томах, Київ 1963, Т. V, стор. 222.
- ¹³ Там же, стор. 158.
- ¹⁴ Там же, стор. 445.
- ¹⁵ А. П. Критенко: Семантична структура назв кольорів в українській мові. Славистичний збірник, Вид. Академії Наук УРСР, Київ 1963, стор. 97-112.
- ¹⁶ Ольга Кобилянська, Твори в п'яти томах, Київ 1963, Т. V, стор. 216.
- ¹⁷ Ольга Кобилянська, Твори, Київ 1963, Т. V, стор. 433.
- ¹⁸ Там же, стор. 236.
- ¹⁹ Там же, стор. 236.
- ²⁰ Ольга Кобилянська, Твори в п'яти томах, Київ 1963, Т. V, стор. 316.
- ²¹ Там же, стор. 461, 473, 498, 514.
- ²² Там же, стор. 314.
- ²³ Ольга Кобилянська, Твори, Київ 1963, Т. V, стор. 299.
- ²⁴ Там же, стор. 158.
- ²⁵ С. Нагірна: Музика в творах Ольги Кобилянської, "Народна Воля", Скрентон, Па., 1963, Ч. 49, стор. 6.

- ²⁶ Леся Українка: "Малорусские писатели на Буковине", **Ольга Кобилянська в критиці та спогадах**, Київ 1963, стор. 80.
- ²⁷ Ольга Кобилянська, **Твори** в п'яти томах, Київ 1963, Т. V, стор. 398.
- ²⁸ С. Нагірна: **Музика в творах Ольги Кобилянської**, "Народня воля", Скрантон, Па., ЗДА, 1963, чч. 44-50.
- ²⁹ **Курс історії української літературної мови**, Київ 1958, Том I, стор. 471.
- ³⁰ Ольга Кобилянська, **Твори** в п'яти томах, Київ 1963, Т. V, стор. 333.
- ³¹ Там же, стор. 376.
- ³² Ольга Кобилянська, **Твори**, Київ 1963, Т. V, стор. 322.
- ³³ Там же, стор. 216.
- ³⁴ Там же, стор. 330.
- ³⁵ С. І. Дігтяр: Словесно-образне осмислення етичного ідеалу в творчості О. Ю. Кобилянської, **Ольга Кобилянська**, до 100-річчя з дня народження, Вінницьке книжково-газетне видав., 1963, стор. 27.
- ³⁶ Ольга Кобилянська, **Твори**, Київ 1963, Т. V, стор. 608.
- ³⁷ Олег Бакишкін: **Ольга Кобилянська**, Нарис про життя і творчість, Львів 1963, стор. 10-13.
- ³⁸ І. К. Білодід: **Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови**, Видав. "Наукова думка", Київ 1964, стор. 32.
- ³⁹ **Прапори Духа**, Життя і творчість О. Теліги. Впорядкував О. Жданович, Видав. "Сурма", На чужині 1947, стор. 24.
- ⁴⁰ Олег Бакишкін: **Ольга Кобилянська**, Нарис про життя і творчість, Львів 1963, стор. 71.
- ⁴¹ Олег Бакишкін: **Ольга Кобилянська**, Нарис про життя і творчість, Львів 1963, стор. 48.
- ⁴² Ольга Кобилянська, **Твори**, Львів 1956, Т. III, стор. 564.
- ⁴³ І. Нечуй-Левицький: **Микола Джера**, Держ. видав. художньої літератури, Київ 1963, стор. 5-11.
- ⁴⁴ **Дослідження з української та російської мов**, Академія Наук Української РСР, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні, "Наукова думка", Київ 1964, стор. 225.
- ⁴⁵ К. А. Жовтобрюх, Б. М. Кулик: **Курс сучасної української літературної мови**, "Радянська школа", Київ 1965, стор. 223.
- ⁴⁶ М. Коцюбинська: **Література як мистецтво слова**, Видав. "Наукова думка", Київ 1965, стор. 148.
- ⁴⁷ Там же, стор. 163.
- ⁴⁸ А. В. Лагутіна: Віддієслівні абстрактні іменники на -ння в історії української літературної мови, **Дослідження з української та російської мов**, "Наукова думка", Київ 1964, стор. 212-230.
- ⁴⁹ Г. М. Колесник: Дієслівна синоніміка у поетичних творах М. Г. Рильського, **Питання граматики і лексикології української мови**. Видав. Академії Наук Української РСР, Київ 1963, стор. 88.
- ⁵⁰ **Питання граматики і лексикології української мови**, Київ 1963, стор. 89.
- ⁵¹ **Питання граматики і лексикології української мови**, Київ 1963, стор. 91.
- ⁵² **Питання граматики і лексикології української мови**, Київ 1963, стор. 92.
- ⁵³ М. Чередниченко: **Нариси з загальної стилістики сучасної української мови**, Вид. "Радянська школа", Київ 1962, стор. 357.
- ⁵⁴ **Питання граматики і лексикології української мови**, Академія Наук УРСР, Київ 1963, стор. 93.
- ⁵⁵ Ольга Кобилянська, **Твори** в п'яти томах, Київ 1963, Т. V, стор. 397.
- ⁵⁶ **Питання граматики і лексикології української мови**, Київ 1963, стор. 95.

⁵⁷ Там же, стор. 94.

⁵⁸ П. М. Деркач: **Короткий словник синонімів української мови**, “Радянська школа”, Київ 1960, стор. 98.

⁵⁹ В. П. Іванисенко: **Народження стилю**, Видав. “Наукова думка” Київ 1964, стор. 200.

⁶⁰ Іван Франко, **Із секретів поетичної творчості, Твори в двадцяти томах**, Держ. видав. художньої літератури, Київ 1955, Т. XVI, стор. 978.

⁶¹ Там же, стор. 278-281.

⁶² Там же.

⁶³ В. П. Іванисенко: **Народження стилю**, Видав. “Наукова думка”, Київ 1964, стор. 190.

⁶⁴ М. Коцюбинська: **Література як мистецтво слова**, Видав. “Наукова думка”, Київ 1965, стор. 104-105.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ В. П. Іванисенко: **Народження стилю**, Київ 1964, стор. 207.

РОЗДІЛ V

ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЯ МОВИ

Ольга Кобилянська індивідуалізує мову героїв на основі їхньої психології. В мові виявляється духовний світ персонажів, приналежність до нації і до суспільної верстви. В мові персонажа реалізуються розумові його заложення і сфера почуттів, проявляється темперамент у способі реагування на різні прояви життя.

Індивідуалізацію мови провела письменниця на велику скалю, бо майже всі персонажі, навіть дрібні, епізодичні, мають свій окремий спосіб вислову. У зрізничуванні мовних стилів закріплюється три основні засоби.

За першим способом письменниця зображує стиль персонажів докладно і всесторонньо, в різних ситуаціях, настроях, роздумах; користується діалогами, монологами, включно з чужими голосами, що, мов ехо, звучать у душі персонажа. Інколи мова героя зображується в еволюції. В кожного персонажа є й свої особливі звороти.

За другим способом індивідуалізація мови здійснюється малими рисами-деталлями, малими діалектизмами, але завжди в найтіснішій сполуці з психікою персонажів.

За третім способом чужими словами індивідуалізується мову постатей іншого національного походження, відповідно до світогляду персонажів.

За основу окремого мовлення служить мовний тон суспільної верстви героя.

Героїні повістей з життя інтелігенції виявляють таку саму мовну атмосферу, тим більше, що в них існує спільна психологічна подібність у наслідок етично-естетичної концепції Ольги Кобилянської про новий тип людини.

Коли письменники-реалісти брали своїх героїв з життя, то Ольга Кобилянська формувала їх за своїми філософічними поглядами і за своїми мріями. Вона свідомо ставила собі велике завдання -- творити нові художні типи людей для наслідування. Письменник і поет, на її думку, повинні творити "нові взори" з високими етичними варто-

стями, бо це чи не єдина дорога духового розвитку людини.¹ Такий погляд виявила письменниця в листі до Осипа Маковея з 6 січня 1903 року:

Поет і письменник, на мою думку, не має лиш фотографувати, а має і виховувати і далше вести. Як ми будемо нашої публіці лиш пересічні типи тої нашої публіки подавати, а не моделювати і компонувати кращих і сильніших типів на будучність, то будемо вічно на одній степені стояти.²

Вслід за цим поглядом Ольга Кобилянська вибирає на своїх головних героїв людей непересічних, обдарованих великим талантом, надзвичайних по лінії сильної волі або чуття. Вони проявляються то в літературі, музиці, в малюванні, як Наталка Веркович, Ганнуся, Софія Дорошенко, Аглая-Феліцітас, то вони генії чуття, як Маня, Марта, Зоня.

Їхня небуденність проявляється у бажанні незвичайного, великого. Їх не вдоволяють щоденні життєві обставини та стерті ідеали. Провідна їхня зоря — це вищі етичні та естетичні цінності... Їхня незвичайність виявляється в тому, що вони ставлять до себе високі вимоги досконалити себе самих, так щоб дух “заяснів всіма барвами краси”. Для інших мають гуманність і віру в людину, в “великість людської вдачі” (I, 237). Вони також уміють критично, розумово сприймати зовнішній світ і власний, внутрішній. У них спостерігається ідеальне отримання розуму та серця з певними відхиленнями в поодиноких персонажах в один чи другий бік. Цей духовий світ головних персонажів творить спільну мовну основу, на якій постають окремі мовні стилі людей.

а) Мовостиль освіченої верстви

Форма щоденника повісті **Царівна** дала можливість широко зобразити мову головної героїні, Наталки Веркович, у монологіях, діалогах, у контрастному зіставленні з іншими персонажами, особливо з тіткою Павлинкою.

Наталка Веркович — це індивідуалістка, а не людина з маси. Вона заперечує існуючі обставини в ім'я ліпшого, кращого життя.³ Її мрія — це стати новою людиною, вільною, з високими етичними та естетичними цінностями.

Її мова переткана словами на означення філософських понять такої категорії, як правда, справедливість, обов'язок, етичний елемент, щастя, велич. Вони концентруються

в афоризмах та афористичних висловах, що творять важливу мовну рису цього персонажа. Наталка Веркович має свою основну думку: "Чоловік щось божеське, хоч... він має своє коріння в землі" (I, 350). Для неї найважливіші етичні вартості, що реалізуються в ряді афористичних висловів: "Ліпша смерть, ніж життя опутане неміччю і брудом" (I, 185). "...обов'язок... вважаю за найсвятішу задачу чоловіка" (I, 21).

Почуття високої духової вартості виключає постороннє співчуття, непотрібне милосердя, чужу поміч там, де людина сама може щось зробити. Вслід за тим в її мові повторюються звороти: "Не зношу співчуття. Я переконалась, що через те дух дрібніє" (I, 206). І навпаки, праця над собою, захоплення, ентузіазм для всього, що добре і гарне, підносить людину в духову висоту. Мова її замітна словами на означення абстрактних понять, як гармонія, ніжність, радість; багата на метафоричні вислови, як потапати в праці, у звуках потонути цілою душею, купатися в праці:

Я найщасливіша, коли пишу, коли потону цілою душею в іншій світі. Це багатий, барвний світ, повний гармонії... ніжності... радості... (I, 294).

Літературна творчість дає їй найвищу радість, що висловлюється фразою: "В тій праці купається душа моя, поринає в ній..." (I, 227). Ентузіазм до праці, захоплення своїми заняттями виявляється зворотом робити всею душею: "Коли я що роблю, так **роблю всею душею**" (I, 266).

В історії Наталки є розмах, змагання до великого, небуденного, що виявляється у комплексі зворотів "побороти всю погань, я люблю боротьбу, злетіти високо, різьбити себе, працювати для духа, боротись за щось найвище, стати величним на всі часи, не спроневірितись правді, прояснитись красою, бути орлом, тужу за красою, свобідний чоловік — це мій ідеал, бути цілковито чоловіком, вищий чоловік, працювати за своєю вподобою, аристократизм духа, поважно-велично".

Її мова яскравиться інтенсивністю почувань.⁴ Суперлятивні якості визначені такими епітетами: думки божевільні, шалені, невгомні, поплутані, сполохані; розпука шалена, сльози - - великі, гарячі, криваві; туга — невгомна, а щастя велике, прегарне; краса — препишна.

Різко висловлені в Наталчиній мові негативні почуття, погляди на декого, як підлі душі або гієни:

Глухий біль, неописане огірчення обняло мене, і тихі стони виривалися з моєї груді. Пощо кинула мене доля в життя, поміж ті підлі, тупі душі — ні! поміж гієни... (I, 137).

Третя прикмета мови Наталки Веркович — це ліризм, що проявляється у словах захоплення, любови, подиву: упоюється життям, кохається в шемранні дерев, прегарна хвиля, душа розмарена, розмарено; ліричний тон ніжності в звертаннях: Дорогі мої Карпати!; у розмові з рожами:

...підійшла я до хвірточки, задержуючись коло рож. Були прегарні! Над жовтими схилилася і спростувала одну похилену. “Ти, моя любко, нездужаєш на тугу” подумала я. — А ти щаслива, — приповіла другій... Всюди було так тихо, розмарено всюди (I, 228).

В мову Наталки вплітаються слова романтичного забарвлення: місяць, мряка, глибока тишина, смуток, сльози, туга, ніжна музика, еольська арфа; вислови: Навкруги тихо, урочисто... душею молюся... туга, тужу, поважно-велично, мелянхолійно.⁵

Емоційно-психологічний словник виявляє в неї величезний діапазон понять і висловів: Зворушена, зворушуватись, чувство, чуюсь щаслива, втіха, радість, чуття, співчуття, жалісний; Гордість моєї аристократичної душі скипіла (I, 289); внутрішнє зворушення: Невимовний жаль обгорнув мою душу... (I, 278); хвилювало, огірчена, пририта тугою-жалем, жалісний зойк, зойк моєї душі. Тональність мови Наталки Веркович проходить у кількох плянах: філософського напруження думки, інтенсивності емоцій від високого злету до чорної розпуки та елігіїної ніжності.

У зв'язку з цим виявляється змінне темпо мови. Спокійне у довгих, повних реченнях, як, наприклад: “Навкруги урочисто, саме так, якби все на час здержало віддих і ждало на щось святе” (I, 220); схвильоване в коротких окличних і питальних реченнях: “Орядин! чи ти бачиш? Я не в силі тобі допомгти! Я царівна твоя!” (I, 178).

Мова Наталки Веркович — це мова філософської думки й глибокого чуття. До тої пори не говорив такою мовою ні один персонаж в українській літературі.

Аглая-Феліцітас, героїня повісти **За ситуаціями**, це артистичний тип з нахилом до музики та акторування. На ній

позначився “чи не перший відчутний в літературі вплив кіно”.⁸ Вона — химерна вдача, піддається настроям, неспокійна, нервова. В душі її проходить струм протилежних почуттів: радість і тривога, серйозність і легкодушність. Цей стан виявляється фізично в усміху, що часто схожий на плач. На цій психічній основі проходить індивідуалізація мови Аглаї-Феліцітас. Наявність контрастних почуттів проведена в двох площинах: у розмовах і внутрішніх монологів. У першій розмові з професором Чорнаєм Аглая-Феліцітас заявляє йому, що вона русофілка і з українством нічого спільного не має. На питання професора, чи була в Росії, притакує:

Так. Була...

Вслід за своїми словами стало їй сумно... Пощо сказала неправду?... Пощо таке вчинила Га?... Вона сказала велику неправду. Однак, що це так його, українця, обходить (III, 309).

Після відходу професора продовжується внутрішній монолог з гіркими докорами: “О, Аглая-Феліцітас! Ти сама (...) тота, котрих перед ним ганила!” (III, 311).

Органічно з такої химерної вдачі виростає індивідуальна мова героїні. Досягла цього авторка оригінальними тропами — небесне пекло, божесько-пекельне почуття — якими персонаж визначає своє відношення до музики: “...але передусім музика, Іванно, та музика, що викликає **небесне пекло** в грудях” (III, 336). Асоціативно з пеклом лучиться поняття полум’я, що для Аглаї-Феліцітас є полум’ям звуків: “Що мені все інше, коли я стою всередині **полум’я звуків!**” (III, 360) — кличе вона в розпуці, не одержавши стипендії на студії.

Великий талант до музики цього персонажа гармонізує з її бажанням досконалости, що виявляється в мові зворотом “до кінця”. Збагнути до кінця, вірити до кінця, любити до кінця: “Я Вас... мені так здається, щоб цілу правду сказати, ще не люблю **до кінця**” (III, 361).

Мова цього персонажа виткана з музичної термінології: “інспірація до музики, музика, музичити, виявити себе в музиці, упоїлась музикою”. Цю прикмету мови підтримують і авторські коментарі такого роду, як “грає з захватом, горить” у музиці. Аглая-Феліцітас говорить про **ритм** у людях, про **триб, акцію, ситуації** в житті.

Оригінальні окреслення-характеристики інших персонажів в її устах і характеристика себе самої також у великій мірі індивідуалізують мову цієї героїні. Про себе вона думає, що в ній є “триб за ситуаціями”. Змінна, вічно рухлива, не любить однастайности: “До Відня! В акцію, ситуації...” (III, 377). Чорнай в її окресленні “професор, великий пан, українець”. “Господи! Чи їй привиджається хтось знайомий? Ні, це він. Він. Професор, великий пан, українець” (III, 339).

Для Шварца, що викликав у неї прочуття чогось темного, без уваги на його знання, великої елегантності й таланту, є окреслення демон. Інколи дає йому назву з музичною характеристикою “відірваний звук від пісні”: “Живе сам, мов відірваний від пісні звук” (III, 397).

Неспокійна тональність, нервово напруження мови цієї оригінальної постаті проявляється в коротких, уриваних реченнях: “— В нас взагалі, ...не так, як в інших... ми... (...). О, Іванко — кликнула і піднялася. — Як не одержу стипендії, як моє життя не зміниться вкоротці, як щось не станеся, я не видержу” (III, 335).

Мова Аглаї-Феліцітас хвилююча, музична, з поетичним забарвленням, характеризується повторенням реплік, повторенням найважливіших слів, вплетенням пісенних висловів, як свідчить про те такий уривок її мови:

— Добрий вечір, мамо! Добрий вечір усім... Отже, я їду, мамо. Їду завтра. Злагодіть велику шубу. Начепіть багато дзвінків до збруї, щоб простори зчудувалися... як в'їде в них Аглая-Феліцітас. А збудіть на зорях, щоб до мене поморгали зорі... і гайда! (III, 378).

Різноманітні оклики, як “гайда, фі ...уть, ов-ва”, вносять особливе забарвлення в мову Аглаї-Феліцітас, скріплюючи її музикальний кольорит.

Мова Аглаї-Феліцітас, нервово-хвилююча, що характеризується наявністю музичних елементів і оригінальною фразеологією контрастних понять, є новим виявом індивідуалізованої мови артистичного типу в творах О. Кобилянської та в українській літературі.

Мова Зоні Яхнович з повісті **Нюба** ґрунтується на розмовній мові вищої верстви, до якої належить персонаж⁷ за своїм походженням, вихованням та освітою. На цій природній основі плететься мереживо мовних особливостей, що впливають з її окремої духової конструкції.

Зоня Яхнович — духово закінчена особовість. Це тип з перевагою естетизму. За словами маляра “чужинця”, вона є “вроджена жриця краси” (II, 354), “артистична вдача” з великими здібностями до мистецтва. Вона так перейнята почуттям краси, що все “неестетичне жахає” її. Це почуття стоїть також на перешкоді зближуватись до нижчої верстви: “...я жахаюся того, що ще є неестетичне в нашій народі, й не можу перемогти себе, щоб з ним брататися” (II, 324). Краси дошукується скрізь і завжди в людях — в їхній поведінці, в мові. Спостерігає красу в церковній архітектурі й дрібній китиці квітів. У мові реалізується ця духова особливість лексемою “тонкість” та лексемами, що сполучуються з поняттям тонкості. Це поняття в різних лексичних видах стоїть поряд з абстрактними і реальними іменниками: тонкість відчуття, тонка доброта (II, 365), тонка любов (II, 367), тонкі хвилини, тонкість стилю, тонкість у поведінці, тонкі звичаї, але й тонкий германець.

“Тонкістю” у поведінці, розмові, почуваннях з’єднував собі чужинець-маляр симпатію Зоні, її любов і подив: “...що я в ньому головне ціню й люблю — це тонкість і доброта...” (II, 355). Пишучи до своєї мами, Зоня говорить не про звичайну любов, але тонку любов, не про звичайну доброту, але про тонку доброту: “Коли б не повага й тонка доброта цього чоловіка (...), обидва вони не розходилися б так мирно, як це звичайно буває при кінці їхніх зустрічів” (II, 340). Інколи означення “тонка доброта” чергується з “ніжною добротою”, що в Зониній мові має те саме значення: “Мене огортає іноді така сильна туга за його повагою, його ніжною добротою...” (II, 351).

З поняттям тонкості, у різних морфологічних видах, гармонізують дієслівні лексеми зворушуватись, відчувати. Зоня відчуває ніжно не тільки реальні речі, факти, але й настрої хвилини:

Між нами бувають такі ніжні хвилини, що я не в силі їх вам словами передати, бо все, що відчувається тонко, грубіє зараз через переказування словами (II, 354).

Глибокий відгук в її душі знаходять національні справи. Її зворушують прикмети українського народу, жертвність, самопосягання, талановитість до музики й поезії: “Мене це все в нашій народі страшенно зворушує, прив’язує до нього!” (II, 333).

З цілого комплексу почувань органічно впливає звернення Зоні до матері: “Моя далека, горем похилена Мамо!” Він творить немов ліричний рефрен у мові Зоні:

Мамо, ви моя далека, горем похилена Мамо! Ви одні знаєте, як то буває, коли наші очі почали з жалю і горя не затулюватися до сну (II, 352).

Ще іншим ліричним рефреном є слово “тайна” у різних варіантах: “захована тайна, глибока тайна, найглибша тайна, моя тайна”. Ця оригінальна риса її мови виявляє й тонку стриманість її характеру і її боротьбу між обов’язком та любов’ю, в яку також включений факт національної приналежності.

Мова Зоні — це лірична, настроєва поезія з повторенням тих самих картин та алітерацією:

Ранками, сірими зимовими ранками, з сумраком у хаті, тишиною, перерваною тріщанням дров у печі, утомлена безсонням ночі, я б рада хоч такими сірими поранками засипляти. І ні... (II, 352).

Зоня Яхнович схильна до філософських роздумувань, але й тоді в її мові пробивається глибоке поетичне почуття у словах: “ніжно відчуваючих душ, ніжні хвилини, відчутна музика”.

Що воно таке, те щастя?
Ніщо, мамо, ніщо інше, як власне отакі ніжні хвилини, такі поодинокі проміння в житті...
Такі хвилини мають свою тривку вартість для ніжно відчуваючих душ, вони є, щоб це тобі вияснити зрозуміло, відчутною музикою, котра не є з нічим до порівняння; бо лише сама на себе похожа (II, 356-357).

Згідно з своєю персональністю героїня схоплює критично різні національні проблеми і завжди в гарній формі. Вона не скаже: не обріхуймо себе, не дурім себе самих нашими досягненнями, а каже “Не украшуймо себе самих”: “Ні, Олексо, не украшуймо себе самих, бо це не виходить нам на добре. Ми мусимо те, що в нас є мізерне й погане, скинути з себе” (II, 334).

Нарікаючи на схильність українців працювати для чужих націй, знов думає категоріями естетичного порядку: “Не виносім так легко й охоче нашу даровитість і духові здібності в табір противників...” (II, 334).

З естетичними критеріями підходить Зоня Яхнович до недоліків, до браку пильності в праці над собою, говорить про остаточне викінчення, про тонкість стилю: “В нас є гарні чоловіки, Олексо, і “гарні жінки”. Лише одним і другим бракує руки артиста, що довели б їх до остаточного викінчення, вирізьбивши гарне й красне, яке є в них до тонкості стилю” (II, 334).

Мовну індивідуалізацію Зоні доповнюють короткі, а дуже влучні характеристики інших персонажів. Найчастіше повторюються два контрастові звороти, для мами — “моя далека, горем похилена мамо”, для Олекси — “кінське копито прози” або прямо “кінське копито”: “Його дратує якесь “щось” у мені, в тій самій мірі, як мене в нього “кінське копито прози” (II, 329).

Інше окреслення має Зоня для свого дядька-священника: він “добрий і ласкавий”. Він такий тактовний і ніжний, що, зажурений долею Зоні, каже не впрост до неї, а до її портрету: “— Бідна ти, моя квіточко!” (II, 367).

Для себе Зоня має оригінальне окреслення: “упавший ангел”, що йому “небеса зачинені, земля замало небесна і ціле його щастя — то його ангельські крила” (II, 367).

Мова Зоні Яхнович збирала елементи артизму, тонкого чуття аналітичної думки й духового опанування. Це дальший розвиток по лінії естетичної індивідуалізації мови.

Три жіночі постаті в **Мелянхолійному вальсі** зображені радше фрагментарно, це три індивідуальності. Коло їх зайнять і думок належить до сфери духового життя — мистецтва і науки.

Софія Дорошенко виявляється в музиці, Ганнуса в малярстві, Марта живе в основному в сфері науки, а також, шляхом емоційного сприймання, у сфері мистецтва.

Мова цих персонажів — це мова тої інтелігентної верхівки, що, ідучи за своїм талантом, зацікавленням і працею, творить духові цінності естетичної категорії. Всі три персонажі говорять літературною мовою, в яку часто влітається лексика загальноєвропейської культурної сфери — малярства, музики, поменше науки. Поряд з тим кожна постать індивідуалізується лексемами своєї вулжчої професії.

Софія Дорошенко — це мистець у музиці, з-зовні зображена з профілю.⁵ Тон її мови, опановано-спокійний, аристократичний, виявляє її походження з вищої верстви й

добре виховання. Вона й не багатомовна, виявляється у грі на фортепіяні, з яким вона себе ідентифікує характеристичним зворотом: “Наша музика запре всім віддих” (I, 529). Її мова характеризується такими зворотами, як “без музики нема життя”, “симфонію казала би заграти на гробі”, метафорою — любов існувала для неї “німою музикою”. В її мовну тканину гармонійно вплітаються музичні терміни типу: “любителі музики, артистична атмосфера, тонша краса, істота композитора, твору, грача”.

Її речення, звичайно довгі, виявляють зрівноважену мову, та інколи дуже короткі, з неспокійним тоном оклику, уривані, уреальнюють її нервовість. Повторювання тих самих слів у коротких реченнях творить музику фрази, як, наприклад: “Не бачили ви його? Був — і нема... Був і нема! Але ніхто його не бачив” (I, 527).

Ганнуса, малярка, готується до виїзду в Італію продовжувати малярські студії. Це химерна розпещена людина, яка легко попадає в опозицію і роздразнення.⁹ Наказові, окличні речення інтонують її мову. “Мовчала б ти! — Не хочу! Ліпше попродам усі свої образки!” (I, 507).

Гарячий її темперамент унагляднюється навіть тоді, як вона виявляє свої філософські погляди на життя. По двох-трьох довгих реченнях наступають короткі, немов кинені речення питального типу:

Коли б усі були артисти освічені, виховані, почавши від чуття аж до строю, не було б стільки погані й лиха на світі, як тепер, лиш сама гармонія і краса. А так? що округ нас? Лише ми одні піддержуємо красу в житті, ми, артисти, вибрана горстка суспільности, розумієш? (I, 504).

Назви малярів, картин, мистецька лексика — артизм, штука, артистичне чуття, становище артизму, сильні акції — творять барвне плетиво мови малярки Ганнусі.

Третя постать з того самого твору, Марта — це мистець чуття, глибокого, спокійного, з легким мелянхолійним забарвленням.

Мова Марти — це широко розбудована інтелігентна мова, яка виявляє елементи малярські, музичні, із мовної сфери Мартиних товаришок — малярки та піяністки-композиторки. Різниться від мови мисткинь лексикою науки, по лінії особистого зайняття Марти, такого типу, як: ви-

клади, іспит, матура, мова французька, англійська, конверзація, лекції, аналізувати, інстинкт.

Одначе головна риса її мови походить із сфери почувань. Недаремно товаришки звать її біблійною Мартою та Адою. Як основні компоненти ввійшли в мову Марти слова на означення почувань доброти, любови: ніжність, м'якість, чуття, симпатія, лагідність, вдячність, щастя, прочуття, відчужання; прикметники: ніжна, тепла, добра. Для її мови чуття виявляються дуже характеристичні такі звороти: "розпадаюся в чуття (I, 503), штука — великий чоловік, але любов — більший" (I, 513). Емоційний характер мови Марти збільшується інтимними звертаннями до товаришок: Ганнусю, голубко, а до Софії: музико...

Мовна індивідуалізація персонажів-мистців збагатила літературну мову, розширивши її тематичні обрії та мовно-стилістичні засоби.

Мова інтелігенції — це літературна мова з діалектичними елементами та варваризмами. Вона унагляднює різні кола зайняття — професійних груп та домашнього життя; виявляє широту духового життя, як зацікавлення проблемами національними, новими напрямками європейської думки; відкриває чуттєву сферу представників цієї верстви.

У порівнянні з мовою мистців мовна сфера інтелігенції виявляє значні різниці. Коли мова мистців підноситься високо до етичних та естетичних вартостей, то, навпаки, мовна сфера інтелігенції тримається звичайно щоденного життя, практичності, вигоди, звички в обставинах і бажаннях.

Замітною постаттю цієї верстви є тітка Павлинка з повісті **Царівна**. Її мова стоїть у тісному відношенні до "гостроного кам'яного лиця, зимного інквізиторського погляду, ледяних очей, стиснених уст з насмішкуватим усміхом". Для неї важлива не людина, а становище, не характер, а маєток. Аргументами практичного порядку¹⁰ вона бажала б переконати Наталку Веркович вийти заміж за Лордена. Вслід за тим в її мові наголошеними словами є становище, влаштований дім:

Подумай, як другі живуть, і чи трапиться другий так скоро, ні з цього ні з того, муж з таким становищем, чи трапиться увійти в зовсім уряджений дім? (I, 196).

До постійних повторів її мови належить “кусник хліба”, що вносить індивідуальну мовну ризик титки Павлинки:

Ти, мабуть, щоденної боротьби о кусник хліба не бачиш, не розумієш, думаєш, що все, що є, так само собою приходить (I, 133).

Нехай Богу дякує, коли навинеться й хтонебудь та подасть кусник хліба (I, 133).

Ти, правду сказавши, нам таки чимало вдячності винна. Ми тобі ніколи кусника хліба не жалували (I, 196).

Глянь на Лену! Віддалася за пристарілого дивака і, стративши з дітьми здоров'я, дожила до того, що він рахує кусні хліба, котрі вона бере в рот (I, 370).

Мова Павлини характеризується іронічними висловами про людей. У Наталки Веркович вона добачує “легку кров”, бо в родині були військові. Багато іронії у вислові “прегарна матінка”: “Ти донька твоєї прегарної матінки, котра бавилася в аристократку” (I, 174).

Про Орядина висловлюється зневажливо, називаючи його “соціялістом, реформатором”, а військових називає “шабелькою”:

А коли тобі хочеться вийти за шабельку або за соціяліста, то — про мене!
Шукай собі тоді іншої стріхи, і іншої рідні. Шукай тоді собі свого реформатора! (I, 190).

До тону її мови підходять і чужі слова “скандалес, імперти-мент” у хвилинах обурення. Нечисленні демінутиви (“Мі-лечку, Леночка, Наталонька”) виявляють не так ніжність чи любов, а радше улещання, чим у великій мірі відокремлюється її мова від мови близьких до неї персонажів.

Мова цієї жіночої постаті проведена в твердій, безсердечній тональності, гармонізує з вузько-матеріялістичним світоглядом персонажа.

Багато індивідуалізованою виявляється мова Олекси з повісти **Ніоба**. Зовнішній його портрет зарисований надзвичайно скупко словами Зоні Яхнович: він “великий, міцний, золотоволосий”. Зате його мова виявляє деспотичну вдачу, практичне спрямування в житті, брак почуття краси та естетичної насолоди з усього, що гарне.

Тверезість і практичність цього персонажа розкривається в мові лексемами такого типу: “розуміння практичності, тверезий розсудок, практичне діло”, а з ними гар-

монізують звороти “Я йду з певним пляном”, “Тут треба практичного діла і тверезого розсудку” (II, 347).

Другою індивідуальною рисою цієї мови є тон деспотизму, що проявляється у слові “мушиш” і в наказових реченнях, навіть у спокійній, звичайній розмові, наприклад: “Скажи мені... чи і проти артиста розвиваєш такий резон...” (II, 349), або “Скажи мені, люба дівчино, чи ти будеш і в нас дома тратити стільки часу на марниці?” (II, 346), а прибирає різкості в коротких реченнях, звернених до Зоні: **Ходи сюди!**”

У зв'язку з його браком почуття краси мова виявляє наявність знижених слів такого типу: “бабратися, черепок, мазайло” — замість малювати, ваза, маляр. “Але скажи мені, чому бабрався властиво ваш артист так довго коло твого портрета?” (II, 360) — запитує свою наречену. Мова Олекси, з “кінським копитом прози”, має ще одну рису, а саме іронію і глум саме там, де треба тонкості і відчуття, де йдеться про красу й гарні прикмети людини. В його устах краса, аристократизм, надхнення позначається відтінком глуму: “Що каже твоє нутро? Твоє високе, аристократичне, красою надхненне нутро?” (II, 362).

Мова Олекси характеризується прикметами людини інтелігентної, але занадто вузькоглядної через свій тверезий і практичний розум.

У галерії інтелігентних чоловічих постатей в Ольги Кобилянської звертає на себе увагу Нестор Обринський.¹¹ Людина сталевої волі й ніжного чуття, поет, хоч, за висловом іншого персонажа, не написав ні одного вірша.

У тісній сполуці з такою психічною структурою стоїть його мова з такими висловами: я мушу поконати, побороти, сповнити, виконати, підготувати, постановлю, виконаю, перерости.

Шляхетна гордість, самостійність думки й чину виявляється словом “сам, сам один”: “Піду сам. Сам хочу свій шлях уместити” (III, 150).

У зв'язку з відношенням до суспільності в мові Нестора виразно підкреслюються слова громадського характеру: суспільство, нація, народ, освіта, економія, пізнання, культура, призначення націй, передусім — обов'язок, скріпленний дієсловом виконати і прислівниками: сумлінно, совісно, чесно. Характеристичний вислів про обов'язок і суспіль-

ність у реченні: “Раз належу до суспільства, взяв обов’язок на себе, то мушу його виконувати” (III, 102), вносить силу в його мову своєю спокійністю і певністю.

Представником інтелігенції є й приятель Нестора Обринського, Богдан Олесь. Двома рисами зазначена мова цього персонажа: ліризмом і легкою іронією над самим собою. Заглиблення в себе, в минуле, почуття самотності й туга та глибоко захована любов вносять позначки романтизму й ліризму, що виявляються в цілому ряді характеристичних висловів: “чую (...) душевну самоту”, “старосвітство подобається”, воно має “щось успокоююче, щось поетичне, щось добре” (III, 8). У своєму ліричному щоденнику Олесь пише про шум сосон, місячне світло, про русалок.

Різкіше позначається індивідуалізація мови елементом іронії у слові “мужик”, що ним Богдан Олесь часто, може й зачасто, орудує. У цьому слові він насміхається над своїми недоліками, що їх бачить, порівнюючи себе з Обринськими, аристократами духа. У першій мірі вони вільні від посторонніх чинників, від духової залежності, а Богдан Олесь навпаки. Він увесь час у “психічному полоні” своєї матері. Він бореться з цією залежністю, інколи погрожує: “Стережіться, щоб не збудився колись дрімучий у мені “мужик” і не пірвав гамулиці...” (III, 59), аж врешті “поборов матір у собі” і почувся вільною людиною. Як Богдан Олесь сам розумів це “мужицтво”, свідчить його розмова з мамою:

Я чув жаль до себе, до вас, до матері, до загалу, а був помимо того мужиком, що не мав відваги скинути з себе мужицький тягар. Себто виступити сміло в обороні за своє інтимне щастя, полишити матір з її маєтком, її славою “родини”, пересудами й піти дорогою, що провадила б до щастя (III, 228).

Інколи Богдан вкладає в те саме слово нотку іронії. На слова Мані, що люди говорять про нього як про щасливого, вдоволеного чоловіка, відповідає з насміхом:

— Дійсно, (...) — Мужик не потребує багато до щастя. Гарна хата, добрі, сякі-такі матеріальні відносини, добрий харч... чому ні? (III, 144).

Немило вражало читачів¹² у Богдановій мові це слово “мужик, мужицький”, але з погляду мови цього персонажа воно знаходить своє виправдання.

У плані твердої інтонації побудована мова пані Олесь у повісті **Через кладку**, відповідно до психології цієї гордої, егоїстичної людини, що своїм деспотизмом усіх гнобила: сина, чоловіка, посторонніх людей.

Її мова індивідуалізується кількома мовними рисами. Займенник присвійний мій, у всіх відмінах, виявляє егоїзм: “мій син, самотній син, моя одніська дитина, мого сина нема вдома, мій син не для вас”.

З її владною, деспотичною вдачею сполучуються короткі наказові форми й речення такого типу: “Стій, іди! Одягнись елегантно! Їхати, Богдане!”

У мовну тканину цього персонажа вплетені слова й вислови — син владики, амбіція, вирахованість, маневрує, зневажливо вживане слово еманципантка, що вказують на коло думання. Її божище — це капітал, і про нього вона часто говорить:

Так, моя пані, капітал — повторила я. — Ту силу, що дає життю підставу, що дає людині владу у руку, можливість розвинутися, жити, надає їй вартість... особливо дівчині (III, 136).

Вона зневажливо ставиться до всіх, що того капіталу не мають, хай би вони були й “гербові” пани, як Обринські, бо “Там з шельога в рот!” (III, 31).

Холод, сухість, глум, іронія — це прикмети її мови. Вона говорить “їдко”, сміється “морозячим сміхом”, дивиться “холодним, докірливим поглядом”.

Письменниця глибоко схопила істоту цього артистично виведеного¹³ персонажа. В мові пані Олесь бувають інколи “м'якші” елементи, під впливом природи і спогадів, як “пишний краєвид, пишні рожі, пишні скелі”. Мова цього персонажа еволюціонує під враженням смерті Нестора та проявляється гарними словами такого типу, як: несамоллюбний, любимець, шляхетна скромність. Мова пані Олесь — це вольова мова людини зарозумілої, людини матеріалістичного світогляду, але в еволюції від розуму до серця.

Мова малих епізодичних персонажів з інтелігенції замітна яскравістю індивідуалізації. Наприклад, мова майора з повісті **Людина** дуже енергійна. Уведені в мовну тканину слова походять з військової термінології щоденного вжитку: кінь, остроги, дисципліна, трап, консеквенції, сильна рука. В тон за тим ідуть вигукі: “Дурниця! Химера!”

Контрастом до цієї кипучої мови вояка виявляється мова урядовця-контролера. Вона спокійна, розважна, з аргументами, вказує на людину, що вже з самого фаху мусить до всього прислухатися, приглядатися, бож він контролер. Вслід за цим у його мові найбільше слів на означення спостережливості: “придивлявся, прислухався, розпитувався”, скріплені висловами “отвертими очима, насторчиними вухами”. Спокійна певність себе викривається в паралельному реченні: “Моя воля — се воля всіх” (I, 79).

У смутній інтонації проходить мова іншого епізодичного персонажа, Маргарити з повісти *Людина*. Гіркий життєвий досвід старої учительки музики стоїть у гармонії зі словами й зворотами такої категорії: “старість, самотні, без приюту, недостаток, журба, убожество, бути злишнім”; дієслова “болить, мулить, пригноблює” доповнюють лексику цієї мови. Наростаюча градаційність цих негативних понять виявляється хочби в таких фразах: “Недостаток болить, журба мулить, пригноблює, робить вовчкуватим, убиває” (I, 94).

б) Мовостиль селян

Друга велика мовна група в’яжеться з персонажами селянської верстви, а в слід за цим вона виявляє багато спільних рис.

Лексичний фонд складається з розмовних засобів селян, в яких дуже мало або майже немає загальноєвропейської лексики, такої характеристичної для вищої верстви суспільства. Зате в цю мовну групу введені діалектизми в словах і формах.

Замість літературних елементів фразеології уведений багатий фольклорний компонент. З ним сполучуються також світоглядні властивості селян, заховані в забобонах, вороженнях. У спільних світоглядних рисах розкривається відношення селян до реального світу, що їх оточує, як також до духового життя, що саме особливо наголошується у творах Ольги Кобилянської.

В основному персонажі-селяни говорять літературною мовою, але з виразними рисами селянської мовної атмосфери. Індивідуалізація мови проведена в тісній сполучі з духовою істотою кожного персонажа.

Типовим представником селянської верстви старшого покоління є Івоніка, один з героїв великої, артистично прекрасної повісті *Земля*.¹⁴

У мові Івоніки домінує спокійний ритм, ласкавість слів, співчутливість до людей, звірят. У його мові проявляється скромність людини, що не висуває своєї особи наперед, не каже “я” зробив, але завжди включає ще й інших у дію, кажучи “ми” зробили, “ми” вчинили.

Івоніка має свою філософію. Він завжди старається розв'язати всі явища і події в доброму змислі, він вірить у добро.

Івоніка журиться сином Савою, сподіючись весь час: “Він молодий, та й у тім вся біда. Дурний (...). Один приходить борше до розуму, інший пізніше” (II, 44).

Покора і філософія Івоніки виявляються в частому повторі: “Бог дає та й Бог бере” або “так мало бути”.

Здрібнілих слів не багато в його мові. В них вкладає він велику любов свою,¹⁵ багато чуття — хлібець, доньцю, сиротя, Докійко, земелька, господарик, мамка, Михайлик, їстки. Уся ніжність його душі в малому питанні: “— Що тобі треба, доньцю? — спитав Івоніка лагідно. — Хлібця?” (II, 244).

Тільки раз його розпука виривається з страшною силою на могилі сина. В авторських ремарках Івоніка не говорив, а “ревнув”, “крикнув”, “зарив грубі пальці у волосся”, “грозив п'ястуком”. Тоді вся його мова — це короткі наказові речення:

— Не смійтеся! — ревнув нараз страшним голосом, погрозивши п'ястуком. — Не смійтеся! Доста ми дурні твої...

— Пішов! — крикнув дико. — Ходи, Маріє! Він лишив уже тата й маму... Ходи! (II, 222).

Моменти розпуки не затемнюють одначе духового життя Івоніки, не нищать його рівноваги, як це діється з його жінкою Марією.¹⁶ Ціле своє життя вона тяжко працювала з чоловіком. Обое ходили біля землі так уважно й ніжно, як коло дітей. Мріяли передати її в руки синів, а нараз усі мрії розсипались порохом. У цих ударах долі Марія трапить психічну рівновагу. Вона завжди була екстремістка в своїх почуваннях і виявляла їх нагально, з великою силою.

Вперше бачимо Марію при хатній роботі. Швидка праця не перешкоджає їй думати про всі гризоти, відгрозувати невидним ворогам і одночасно не закримічувати сліз на своєму обличчі. Перелякана несподіваним голосом Сави, крикнула: “— Ай, най тебе там!”. Це перше речення надає тон цілій її мові, виявляє роздражнення, перестрах, вибуховість. У неї немає терпеливості, лагідності. Замість лагідного пояснення голодному синові, кидає гостре речення: “Чи я для них борше варю, як вони пересиджують в бурдеї?” (II, 34).

На іронію сина зривається з її уст проклін: “Бог би тебе скарав, Саво!” (II, 25). Пізніше ці прокльони щораз зростають.

Її вибуховий темперамент реалізується в коротких наказових реченнях: “Іди, іди, звідки прийшов!” (II, 35), “Іди з моїх очей, забирайся!” (II, 36).

Роздражнено жалується вона перед Івонікою на сина: “— Ей, він усе був лінивий і упертий!” (II, 72).

Мова Марії має легке діалектне забарвлення, що його вносять слова: “Гай, бадіко, аякже, борше”.

Короткі діалоги між Марією і чоловіком починаються здебільшого в одній формі:

- Маріє!
- Гай, бадіко!
- Я гадаю, чи не було би не зле піти сього року до святого Івана до Сучави.

У великому душевному болі Марія “кричала перерозливим голосом, стогнала, зойкала...” (II, 187). “Михайле! Михайле! Михайличку! Вставай!” (II, 187). Оклики чергуються з повторенням тих самих питань, немов її думка зупинилася:

- Хто се зробив? Хто? Хто? І за що? за що? за що?
- За що? За що? За що? (II, 187-188).

В мові Сави проявляється глум і задержка думки,¹⁷ брак пошани до батьків... зухвалість. Батькові скаже “хати ніхто не вкраде”, мамі перекривиться.

- На святу неділю хоче тато до нього йти.
- Чого? — спитав Сава і глянув на неї похмуро, скося.
- Так! Аби тішився!
- Аби тішився! — повторив Сава глумливо... (II, 134).

Під впливом сильної емоції Сава інколи не може видобути з себе голосу, або замість вияснення кине: “Бо та!”. Ніхто не може спинити його пристрасти вбивати зайців — ні заборони, ні батькові упімнення:

- Пощо ти вбив зайця? — гнівався Івоніка...
- Бо та! відповів Сава втомлено (II, 137).

Його мова проходить у внутрішніх діялогах. Повторюється питання “Рахіра або земля?”...

У мові Михайла звучить доброта, пошана до людей, нахил здаватися на Божу волю: “Так уже Бог дав і так мусить бути” (II, 43). Всю ніжність своєї душі вкладає він у розмову з Анною. Пестливо називає її “зозулько, любко, Анночко, ти така добра”. Щось дитинне є в його мові і щось з відчуті поезії пісень, коли він впевняє Анну, що може ходити скільки хоче стежкою попри їх хату:

Ти можеш десять разів більше від інших ходити, коли схочеш! Я вистелив би тобі всю стежку найкращими килимами моєї мами! (II, 62).

Михайлова мова переходить еволюцію, поширюється на новий комплекс слів з військового життя: касарня, мельдуватися, муштра, капраль, маневри, бурш — усі німецького походження, відповідно до його військової служби в австрійській армії. У цій службі мова Михайла забарвлюється гіркістю та іронією, що виявляється контрастним зіставленням понять делікатні пани і собаки:

- Ми нічого іншого, як собаки!... Я чув се вже тут!
- Я се вже чув тут! — повторив хлопець рішуче.
- Від делікатних панів, тату... (II, 104-105).

З військовою службою Михайло пізнав інше життя, ніж на селі, пізнав місто і набрав певности до себе самого. В його світогляді селянина наступила радикальна зміна. Вслід за цим мова характеризується заспокійливим, впевненим тоном: “...Я вже оглянувся трохи по світі. (...). В місті живуть люди і без землі” (II, 171-172).

Дві контрастові мовні індивідуалізації сполучуються з постатями Анни і Рахіри. Постаті дівчат зображені словами двох протилежних мовних сфер — позитивної і негативної.

Найніжніші епітети виявляються для Анни в авторській мові: лагідна, скромна, розумна; найкращі порівняння —

струнка смерічка, висока пальма, дика лісова квітка — та слова глибокого співчуття — опущена, обзирає, обшпитувана, упокорена.

Навпаки, у словнику Рахіриної характеристики підкреслюється велика злоба цієї постаті такими словами й порівняннями: хитра, фальшива, мов кітка, мов лисиця, в неї нечисте сумління, зловний блиск очей, неприборкані очі.

Психологія дівчат вирішує їхню мовну індивідуалізацію. Мова Анни не багатословна, характеризується ліричним тоном, що пливе зі слів такого типу: “лелічко, Михайлику, тяжко на душі, наплакалася”. Речення в неї розірвані, сповнені глибоким чуттям або візєю небаченого, страшно:

— Все... воно мені... так... коли... я там... Коли дивлюсь... туди... А... нині... де воно так ясно... дивися... як ясно... напрочуд... ясно... Звідти іде щось!! (II, 67).

Мова Анни, цього нового типу на селі,¹⁸ — це мова ніжної, але трагічної молоді людини.

Мовна тканина Рахіри, чорної за своєю психологією дівчини,¹⁹ сплетена із слів і зворотів негативного забарвлення: “на злість, умисне, стара відьма, клястиму, покажи їм кулак!” У мові виявляються звороти й порівняння, що своїм змістом спонукують до злого: “тримають тебе, мов собаку на ланцюгу, я й пальцем не кивнула б, жалують куска хліба..., він підлещується старим”. Експресивність та емоційність Рахіри відкриває невласна пряма мова, що конденсує всі характеристичні для цієї постаті слова і вислови:

Вона держатиме умисне Сава при собі, їм на злість буде Сава її любити, візьме її за жінку, їм на злість... на злість... Тій старій скупій вороні на злість... Вона їм покаже (II, 76).

Тонація злости й погрози продовжується у прямій мові, в коротких окличних словах такого типу:

— Чекай, чекай! — Попам'ятаєш ти ще оце! Попам'ятаєш ти ще, хто така Рахіра. Чекай, чекай! (II, 161).

Мова Рахіри — це мова людської злости, характеристична своєю експресією та силою.

Окреме місце посеред мовних індивідуалізацій займає мова Тетяни, героїні повісти — радше поеми в прозі, за висловом критика,²⁰ — **В неділю рано зілля копала**. Одною

з особливостей цієї мови є фолкльорно-пісенна тональність, витримана на високому рівні від самого початку до самого кінця.²¹

Ця тональність мови відповідає портретові героїні, зображена в площині поезії з елементами казкового забарвлення. Очі в неї “блистіли, як дві чорні зорі”, “червоні маки коло її лица дрижали”; в авторській мові: “душа її чиста, біла, мов голуб, і нічого сенько злого не знає” (II, 405), а за словами Маври, як “ангел добра”. Дорогий дарунок Маври, золоті півмісячки, придбали їй назву “Туркиня”, з ноткою символічного натяку на її нещасне кохання з Грицем. За висловом авторської характеристики, Тетяна — це лісова русалка. В її душі “краса з першої, божеської руки” (II, 406), і цю красу, “що в душі дзвенить”, вона виспівує.

З такого психологічного джерела випливає тонація мови цього персонажа. Замість внутрішніх монологів, як в інших, “в її душі грає пісня”: “Гриць її полюбив, а вона Гриця” (II, 449) трансформується факт на мову пісні. Пісенний мотив “Гей на Івана... гей на Купала... гей... гей... гей” нерозривно вплетений у мову Тетяни.

Другий елемент пісенної тонації в мові виявляється у постійному повторюванні останніх слів і висловів з мови іншого персонажа, як, наприклад, Мавра кінчає свою коротку розповідь словами: “ — Душу за ним дала — за його очима”. “ — За його очима... повторює розміряно, задумано Тетяна” (II, 448). Співучу тональність її мови підкреслює оклик легковаження “ов-ва” та другий оклик “О...о...о...!”, що виявляє її душевний біль або перестрах: “ — Голубив, цілував... ще останній раз з коня, по тучі... о... так широко... О, о, о, Мавро!” (II, 506). Тональність мови побільшується ехом власних слів Тетяни, різного емоційного розряду, від гордості й певности до ніжного чуття любови, трагізму та вичікування, що виявляється в коротких, повного значення, немов кинених словах:²² “ — Не прийду! Люб-лю... Я прийду... Не забудь!... Я тут! — Тут...”.

В мові Тетяни виявляється ліризм такими словами й зворотами, як “тужно, любов, люблю, Господи, смутно мені”; в лексичному складі її мови є слова на означення гарних понять, як “святі ікони, правду любить, мати богомільна, красний, красно, любо”, і такі ж поетичні порівняння “летить як вихор”.

Важливою рисою її зіндивідуалізованої мови є вислови гордості, що органічно сполучуються з психологією цієї незвичайної жіночої постаті.²³ Ця риса мовна виявляється у звороті “з мене не свисне ніхто” у різних варіантах.

Мова Тетяни укладається в короткі, часто обірвані речення, як, наприклад: “ — А я — Грицю... а я — о Боже!...” (II, 461). Слова в окличній формі й коротенькі речення виявляють страшну розпуку враженої гордої душі: “Мамо! він двох нараз любив: слухайте, мамо! — Мавро!, — О, Мавро!” (II, 505-506). В такі короткі речення укладаються також її помішані думки — питайні, розповідні, інколи окличні, що чергуються на зміну: “Хто винен? Синьоока Настка? О, ні. — Гриць винен? О, ні; він ні. Се лихо винно” (II, 517).

Мова Тетяни — це незвичайна мова надзвичайної істоти, перша того роду в українській літературі. Вона пере-
кликується з мовою Мавки з Лісової пісні Лесі Українки.

Серед селянських постатей Зоя Жмут з новелі **Вовчиха** визначається майстерністю зображеної психології і мови.

Це егоїстична людина, що своїм деспотизмом гнобить всю родину, а одночасно сама мучиться укритим страхом за гроші, за свою старість. Мова Зої Жмут розкриває цю психічну прикмету та скупість у ряді слів з таким означувальним змістом: “сховок, вкраде, згубити, зрадливий, гроші, банк, не дам, халчивість”. Свого чоловіка впевняла, що він може загубити гроші, що в неї вони безпечно заховані:

В мене вони найліпше у сховку, Павле, ніхто не дістанеться до них.

Тепер і вікна зрадливі, а не то що двері, або мужицька халчивість (III, 467).

У зв'язку з її егоїстичною вдачею в мову введені часті докори — то рук не помила, то сини замало працювали, то не так зроблено, не домила, не дотерла дочка, з натяком, що в неї все найліпше.

Окремою рисою її мови є зневажливі слова-насміхи, якими вона людей прозивала, такого типу: “шкаралупи, старці, голани, жебраки”. Зневажливі й насмішкваті назви прикладаються до хлопців і дівчат, що хотіли б одружитися з її дітьми: “кланцатий, печериця, макітра, козачка, драбина”. “ — Ідеш, коли чуєш здалека: кланц, кланц, то “зять” Жмутів за-ро-бляє... Ой газди, мої газди!” (III, 492).

Надмір емоції виявляється в перериваних реченнях: “Зарр-аз... зараз ходім!” Тоді всі репліки закінчуються рефреном: “Аби-сь знав... аби-сь знав!”

Неприхильна вдача, різко виявлена в її мові, справедливо з'єднала їй назву вовчихи.

З-поміж епізодичних селянських постатей, зображених малими рисами деталі,²⁴ особливу увагу привертає до себе Катря, “стара лепетуха” з повісти **Людина**.

Мова Катрі не велика, зате дуже виразна, ясна. В ній розкривається приналежність Катрі до селянської верстви, за світоглядом якої земля, худоба в великій ціні, гідні навіть подиву. Виявляється цей світогляд у лексиці Катрі, як, наприклад, яловиця “червона з білими латками”; у реченнях подиву: “Такої ще наше село мабуть і не виділо” (I, 111).

Катря селянка і все, що панське, збуджує в неї подив. Через те в її мові багато окличних речень:

А напекли та знов!... Боженьку, на пів милі чути той запах! Але ж бо там знов гостей! (I, 110).

Катря любить уживати слово “Боженько”, а за ним вчувається зідхання старої жінки на згадку про чоловіка: “А любив мене, любив! Боженьку!” (I, 111).

Здрібнілі слова в її мові визначають любовне відношення до Олени Лявфлер, що її називає “паннунцю”, про внуків каже “онучата”, а писанки — це “писаночки”, що має в її мові піднести їхню красу й вартість.

Особливу закраску в мову вносять скорочені форми “нате”, “хай”, “му” (йому), а індивідуалізацію підкреслює вставне слово “бачите, бачте”. Як стара жінка, вона любить повчати, хоч би то й Олену Лявфлер:

Хочу також піти до церкви, мушу однак вперед сі писаночки занести моїм онучатам. **Нате** й вам одну: ...Отже ідіть, паннунцю, до церкви та моліться св. Миколаєві, щоби дав, аби ви уже від сьогодні за рік свячене не самі їли, а з чоловіком та дітьми. **Не годиться дівувати увік** (I, 110-111).

Стиль Катрі — прекрасний своєю психологічною правдивістю і селянською атмосферою, замітний малими діалектичними рисами.

Не менше гарний стиль іншого персонажа, селянина Онуфрія Лопати з повісти **Земля**.²⁵ Його мова зразу привертає до себе увагу особливою рисою, прикладки “кай-

зер". Все, що росло в його городі, було "кайзер": "Кайзер-яблука, Кайзер-грушки, Кайзер-паприка" (II, 46).

Друга його гордість — це побут у війську, побут у Відні, в Італії, в Яссах. А тим уже ніхто не міг у селі похвалитись. Він постійно повторяє: "Я був у Відні, в Італії, у Яссах" або, коли щось не в лад йому, то: "Такого не бачив ані у Відні, ані в Італії, ані в самих Яссах" (II, 48). Мова Онуфрія Лопати — це мова добродушного, незлобного чоловіка, але трохи придуркуватого. А його твердження "я не такий дурний дурбас" викликає якраз протилежне враження.

Скажи йому оце! Оце, та й що в мене є всього, і де всюди бував, і що я не такий дурний дурбас, як усі інші мужики в нашому селі (II, 50).

або:

Прошу їсти; я знаю, як з панами обходитися; я був у Відні, в Італії і в Яссах. Я не тутешний сільський дурбас (II, 46).

В авторських ремарках зазначено, що Онуфрій Лопата "худий, тонкий, мов воробець" (II, 46). Він надскакує, то присідає. В мові його чергуються то короткі розповіді, то окличні речення, повні емоції, або мудрування, повні експресії. Згадуючи пан-отця, обурюється за гроші:

— Раз приповідав, що світ закінчиться! — обізався знов Онуфрій. — Як закінчиться, то нащо гроші збирати? На тамтін світі Бог святий самий уже нас погодує! (II, 49).

Швидкий до всього, Онуфрій про все знає, що тільки в селі станеться. І все, що негарне, неморальне, в його мові — це "нечесть":

...Маріцена нанесла своєму татові й мамі гризоту у хату.
(...) — Правда, що се не таке велике нещастя, (...) але — бо се нечесть! (II, 47-48).

Мова Онуфрія Лопати повна оригінальності, темпераменту та добродушного усміху.

Дуже коротенька є мовна партія матері-гуцулки з новелі **Природа**. Вона така виразна, що одночасно створює портрет цього персонажа. Вона розкриває материнську ласкавість, що виявляється у звертанні до сина словом "душко", і страх за нього в таких висловах: "— Хочеш другий раз бути замкнений і захорувати? Дай покій, душко, дай покій" (I, 392). Група слів: "нешаслива година, лиха годи-

на, підкурю хату” розкриває світогляд цієї гуцулки, її забобонну віру:

...згашу вугля і підкурю хату зіллям. Ах, — нарікала, — нещаслива тота година, коли втяв оце дерево (I, 392).

Доцільно підібрані діалектизми створюють особливе забарвлення цієї мови. У порівнянні з невеличкою мовною партією персонажа діалектизмів є багато: спущенов головов, сокиров, сегодне, сопілки, не киваєш; одначе психологічно вони оправдані відсталістю персонажа, що живе далеко в горах, відірвано від будь-якої громади.

Мова її сина, який часто сходить “в доли”, має інший лексичний склад, і в ній тільки рідко зустрічаються діалектизми: неньо, варе, аякже, чинити, заборзо, плохо, дзигарок.

Твого дзигарка мені не потрібно. (...) Осьде на грудях мій ланцюг із хрестиками більше варт, як твій дзигарок (I, 387).

Ця мова виявляє й гордість сина гір на своє багатство, що не уступає в нічому панам, а ще й перевищує їх. Але це й звучить, як ремінісценція з Довбуша. У його мові світогляд людини з народу з вірою в нещасливу чи щасливу годину:

Що мене найшло нещастя, що мене ймили, га, сьому винна тільки нещаслива година, коли я втяв смереку (I, 383).

У його мові є й своєрідна філософія про життя, про долю:

Яким кого Бог сотворив, такий він є, яка в кого доля, так і живеться, а як вийде чоловікові час, то вмирає (I, 383).

У трьох реченнях гуцул своєю простонародньою мудрістю схоплює три моменти людського існування: народження, життя, смерть.

Сильне зворушення не дає йому легко говорити. Він тільки повторяє ті самі слова: “ — Коли ж бо я тебе прошу... видиш, прошу... (...) — шепотів раз-у-раз. — Ти така красна... така красна...” (I, 189).

Рішучість і сила його “я” проявляється й у звичайних розмовних реченнях, що дишуть чаром несвідомої поезії. На увагу матері про непевну погоду, бурю заявляє:

— Ні. Сегодне не загостить другий раз; онде вже миготить вечірня зірниця, та й місяць сегодне вповні! (I, 392).

Постаті гуцулів з їх оригінальною та індивідуалізованою мовою доповнюють уже існуючу в літературі галерею мешканців українських Карпат.

У творах Ольги Кобилянської зустрічаються також дитячі персонажі. Їх не багато, вони зображені з великою любов'ю, а мова їхня інколи тільки типізована.

У нарисі **Банк Рустикальний** троє дітей з мамою сидять у темній хаті та вижидають батька, що пішов по світло в село. Троє дітей і три оклики радості, як тільки тато вступив у хату. Кожне говорить відповідно до свого віку. Найстарший хлопчик викрикує голосно два рази, молодша сестричка те саме повторює раз, а наймолодше, що ще й не говорить добре, й собі наслідує старшеньких:

— Тато прийшов! — крикнув утішно найстарший хлопчик, кидаючись до батька, — тато приніс вже світло!

— Тато приніс світло! — повторила менша сестричка, зсуваючись скоро з лавки.

— Плиніс світло! — забелькотало найменше й собі, — плиніс світло... (I, 445).

Двоє дітей з нарису **Огрівай сонце**, дев'ятилітній Павлик і семилітня Зоня, живуть у вічному страху перед своєю матір'ю, що згладила чоловіка зі світу. Вони обоє, як найближчі істоти, ведуть довгі розмови. Павлик, старший, усе любить пояснювати сестрі, оповідати їй, а сестра шукає в нього потвердження своїх думок і захисту. Особливо тяжкі для них ночі, темні, повні нервового напруження і страху перед мамою. Їхня мова навантажена словами страху, остороги, уваги:

— Я боюся, Павлику... так темно... он там... де мамина постіль...

— Ти спи, як хочеш, але я не буду. Вона по сокиру пішла.

— Будеш уважати, чи мама буде спати.

— Вона пішла по сокиру, Зоню, може нас уночі зарізати... не спім.

— Не спім! — відповідала сестра... — І Бог не спить, Павлику... правда?

— Правда. Він зірки посилає на варту... (III, 521).

Фантазія хлопчика, зачуті розмови вносять промінчик дитинства в це до болю страшне життя. Зоня молодша, в її мові звичайно багато питань "чому" і здивування "ая". В Павлика в мові, в почуваннях впевненість, він старший: "— Бо що ти знаєш, Зоню, що ти знаєш?... — Але я знаю"; або: "Ая, ая... не гадай, що брешу. Ти лиш міркуй, що

скажу" (I, 524). Тоді йдуть розмови про бузька, ведмедя і про сонечко:

— Бо є божа коробка, Зоню, а в тій божій коробці є сонечко, і янгол держить ту коробку, коли він нею крутить удень... от так, бачиш (III, 523).

Дуже зворушлива є мова дівчинки Настки з нарису **На зустріч долі**. Мати подарувала їй ляльку, зроблену з льону і шматок і лялька стала для неї живою істотою. Нижніми словами звертається до неї: "потіхо, пташко, чічко, любя Анісю":

— Ти потіхо — моя потіхо, — ...

— Ти моя пташко, моя чічко.... Чи не можеш ти і хвилини посидіти без мене? Мама кличе мене, мама лає, а ти мене все здержуєш (III, 428).

Настка нагодувала лялю, поклала під кущик, у холодильник, бож мала йти гуси пасти. Та ще розмовляє з соняшниками, їх просить опікуватися лялею. В її мові казковий світ дитини, ніжний і захоплюючий; у ньому все кругом розуміє людську мову. Настка розповідає соняшникам про свої гуси, їх просить уважати на лялю. Наказові речення у стилі мови старших людей:

— Я йду. — Я йду до гусей. Уважайте на дитину. Не відвертайте ока від неї. Заховуйтеся тихо і не перешкоджайте їй. Я зараз вернуся (III, 429).

Мовні партії дітей, як і мова персонажів, зарисованих у профіль, зокрема індивідуалізовані — це мистецькі перлини в мовній творчості письменниці, що на них дотепер критика майже не звернула увагу.

Третя за способом індивідуалізування мовна група охоплює незначні або епізодичні персонажі, що за своїм походженням належать до різних національностей.

Інколи мова цих персонажів радше типізована, ніж індивідуалізована. В ній унагляднюються деякі національні прикмети, як гордість, зневагу до інших. Також слова та дрібні фрази чужої мови творять мовну особливість цих персонажів, включно з їхніми іменами: Ванда, Ядвіга, Міллер, Роттер.

У нарисі **Мужик** зображені дві польки, Ванда і Ядвіга. Обі говорять про гуманність, але, побачивши бідного жовніра, як калікував на ногу позаду гарного відділу війська,

одна з них крикнула: “Цілий образ спогане в посліднім ряді хромаючий хам!” (I, 447). Короткі репліки польською мовою доповнюють мовну типізацію:

— То хлоп, Ядвіго...
— Русін, Вандо!... (I, 448).

У повісті **Царівна** зображена епізодична постать румунки. Її мова свідчить про внутрішню порожнечу, беззмістовне життя:

— Чим же я маю займатися? — Часом гафтую, деколи печу сама тістечка, п’ю чорну каву, виходжу на прохід, переглядаю журнали, бавлюся з Фітцею, курю... що ж маю робити? (I, 315).

Вона й кокетлива, що унагляднюється фразою “забавляться з мужчинами”. Для її мови характеристичні румунські оклики: “вай ді міні ші ді міні!” (I, 316), себто: Ой, лишенько моє!

У гуморесці **Він і вона**²⁶ д-р Ріттер, німець, зацікавлений героїнею, веде сам з собою довгі монологи. Мова його вказує на світогляд інтелігента, широкі зацікавлення, на гордість національну:

І на якого біса знати мені їх мову? Мені, німцеві, що перейде зі своєю мовою цілий світ, а другого Гете не знайде в жодній літературі! (I, 414).

Невдоволення д-ра Ріттера вибухає зворотами: “чорт зна який”, “собачий настрої”:

Я — невільник моїх ближніх і — підданий безумних нервів. Тепер, наприклад, маю скинути з себе оцей собачий настрої... іти до пані презесової К. на якийсь чорт зна який вечірок (I, 414).

Найчастіше вживає він німецького прокльону, як вияв великого невдоволення, іритації: “Den Kuckuck auch noch einmal!”

Д-р Ріттер темпераментний і коли попадає в захоплення, то в його мові короткі окличні речення та німецькі два слова “Herr Gott”. Інколи в таких реченнях радість, мало що не дитяча, що добре передається повторенням тих самих слів:

Вона була, вона була, там була! Herr Gott! (I, 419).

Отже, вона таки прийшла, була! І, ох Боже, яка змішана, немов те дитя! Яка ж вона мила, мила! (I, 420).

Індивідуалізація мови персонажів спрямована передусім на розкриття внутрішнього світу персонажів. Проведена дуже широко, характеризується також психічною глибиною вияву думки й почувань, якої ще не було в українській літературі до часу Ольги Кобилянської.

Історія української літературної мови²⁷ виявляє перші спроби типізації мови фолкльорного характеру в творах Марка Вовчка, перші спроби індивідуалізації мови персонажів у творах П. Мирного та інших реалістів, а мовна індивідуалізація О. Кобилянської знайшла глибину психологічного вияву та ширинь артистичних засобів.

Ольга Кобилянська створила нові типи людей етично-естетичного спрямування, а вслід за тим внесла різноманітну психологічну й мовну тональність — філософську (Наталка Веркович), артистичну (Аглая-Феліцітас, Софія Дорошенко, Ганнуся), чуттєву (Марта), філософсько-артистично-чуттєву (Зоня), фолкльорно-пісенну тональність мови (Тетяна), захланно-смішну (Зоя Жмут), безсердечно-тверду (Павлинка), нервово-трагічну (Марія), твердо-практичну (Олекса), ласкаво-філософську з глибокою релігійною ноткою (Івоніка), підступно-злобну (Рахіра), добродушну (Онуфрій Лопата).

Поряд з тим у творах існують дрібні одиниці дитячої мови, як дитячо-казкова (Настка), дитячо-трагічна (Павлик, Зоня), мовні одиниці іншонаціональних персонажів, як, наприклад, психологічно-беззмістова мова (румунка), гумористично-впевнена (Ріттер), зневажливо-горда (Ядвіга і Ванда).

Індивідуалізація мови, проведена різnorodними засобами, виявляє величезний діяпазон лексики, в якому не бракує також діалектизмів і варваризмів, обережно та доцільно дібраних; виявляється багатство порівнянь і різних тропів та використання синтаксичних можливостей мови.

Мовостилі персонажів Ольги Кобилянської в історії мови — це дальший крок еволюції прози, це новий, значний вклад у скарбницю етичних та естетичних вартостей української літературної мови.

ПРИМІТКИ

- ¹ Ольга Кобилянська, **Твори в п'яти томах** Київ 1963, Т. V, стор. 528.
- ² Там же, стор. 528.
- ³ **Ольга Кобилянська**, До 100-річчя з дня народження, Вінницьке книжково-газетне вид., 1963, стор. 35, 46.
- ⁴ М. Х. Коцюбинська: Відтворення чи перетворення, **Радянське літературознавство**, Видав. "Наукова думка", Київ 1967, ч. 1, стор. 25-33.
- ⁵ **Ольга Кобилянська в критиці та спогадах**, Київ 1963, стор. 30.
- ⁶ Олег Бабишкін: **Ольга Кобилянська**, Львів 1963, стор. 167.
- ⁷ **Ольга Кобилянська в критиці та спогадах**, Київ 1963, стор. 292.
- ⁸ М. М. Радецька: **Ольга Кобилянська — майстер поетичної деталі**. **Радянське літературознавство**, Видав. "Наукова думка", Київ 1967, ч. 3, стор. 38.
- ⁹ Олег Бабишкін: **Ольга Кобилянська**, Львів 1963, стор. 71.
- ¹⁰ Олег Бабишкін: **Ольга Кобилянська**, Львів 1963, стор. 58.
- ¹¹ **Леся Українка, Твори в десяти томах**, Київ 1963, Т. X, стор. 378.
- ¹² **Леся Українка: Твори в десяти томах**, Київ 1965, Т. X, стор. 378.
- ¹³ **Леся Українка: Твори в десяти томах**, Київ 1965, Т. X, стор. 378.
- ¹⁴ **Гнат Хоткевич: Земля, Ольга Кобилянська в критиці та спогадах**, Київ 1963, стор. 104-147.
- ¹⁵ Олег Бабишкін: **Ольга Кобилянська**, Львів 1963, стор. 107.
- ¹⁶ **Ольга Кобилянська в критиці та спогадах**, Київ 1963, стор. 105.
- ¹⁷ **Ольга Кобилянська в критиці та спогадах**, Київ 1963, стор. 104.
- ¹⁸ Олег Бабишкін: **Ольга Кобилянська**, Львів 1963, стор. 130.
- ¹⁹ Олег Бабишкін: **Ольга Кобилянська**, Львів 1963, стор. 134.
- ²⁰ Там же, стор. 144.
- ²¹ Олег Бабишкін: **Ольга Кобилянська**, Львів 1963, стор. 150.
- ²² Олег Бабишкін: **Ольга Кобилянська**, Львів 1963, стор. 150.
- ²³ Там же, стор. 148-149.
- ²⁴ М. М. Радецька: **Ольга Кобилянська — майстер поетичної деталі**. **Радянське літературознавство**, Київ 1967, ч. 3, стор. 36-43.
- ²⁵ Олег Бабишкін: **Ольга Кобилянська**, Львів 1963, стор. 134.
- ²⁶ **Ольга Кобилянська, До 100-річчя з дня народження**, 1963, стор. 124.
- ²⁷ **Курс історії української літературної мови**, Київ 1958, Том I, стор. 397.

ЗАКІНЧЕННЯ

На основі зібраного і проаналізованого матеріалу в поодиноких розділах праці зроблено спробу виявити особливі новаторські риси О. Кобилянської в мовностилістичному аспекті.

Письменниця новою манерою зображування дала початок модернізмові, включивши українську прозу в новий літературний напрямок Європи. Вона піднесла на вищий рівень культуру української прози, збагативши її новими жанрами.

Виявлені авторські інвекції в зображеннях — зорових, звукових, психологічних — розроблена індивідуалізація мови на широку скалю, нове використання традиційного фолкльорного елемента — вказують на величезне багатство мови та на художню майстерність прози О. Кобилянської.

Творчі надбання в мовостилі письменниці поєднувались із глибиною філософської думки. Нові ідеї, проєкція нової людини, глибокий гуманізм, ушляхетнююча інспірація до героїчної настанови в житті — все це захоплювало читачів, викликало небувалий ентузіазм або щонайменше велике признание у своїх і чужих. Сучасники й пізніші дослідники творчости О. Кобилянської знаходять для неї прекрасні назви: неземське, чарівне світло (Сріблянський), визначне явище в літературі (І. Франко), квітка папороті, квітка лотосу (Леся Українка), царівна (Є. Пігуляк), першорядна художниця (Леопольд Леонард), чарівниця слова (Є. Кирилюк), видатний людинознавець (О. Бабишкін).

Ще за життя Ольги Кобилянська стала широко званою письменницею. Її твори перекладались багатьма мовами та ставились на рівні кращих зразків світової літератури.

Ім'я Ольги Кобилянської в світовій літературі закріпили визначні літературознавці: Франтішек Ржегорж, Тереза Турнерова, Іржі Горак, Ян Махал, Павла Мудра, Франк Вольман, Рудольф Гулька, Зденек Штолба в чеській літературі, Георг Адам, Людвіг Якобовський у німецькій, Петро Тодоров у болгарській, Леопольд Леонард у словенській,

Владислав Оркан у польській, Олексій Назаріїв, Леся Українка в російській, Магдалена Ласко в румунській. -

Леонід Білецький у своїй праці “Три силуетки” висловлює погляд, що Ольга Кобилянська — це “найсильніша повістярка й новелістка з усіх жінок цілої слов’янщини. В розробленні характерів і ситуацій — найглибший філософ у літературі”.

Почесне місце О. Кобилянської в літературі, якого колись вимагала для неї Леся Українка, тепер уже закріплене.

Мовна творчість письменниці дуже замітна й великої ваги, тому слід ще закріпити за О. Кобилянською належне їй важливе місце в процесі розвитку української літературної мови.

MOVOSTYL KOBLYANSKOJI

ABSTRACT OF THE LANGUAGE AND STYLE OF OL'HA KOBLYANSKA

As the title indicates, the work probes into the most significant problems connected with the linguistic and stylistic development of Ol'ha Koblyanska's literary writings.

The first chapter traces the historical development of the Ukrainian literary language at the close of the nineteenth century. Furthermore, it establishes a relationship of Ol'ha Koblyanska's works to this period.

Prior to this epoch, the language of literature had undergone several transitions in its development, ranging from brilliant to disastrous. Many of these were the results of historical circumstances. Nevertheless, the literary style, having profited from the literacy and linguistic traditions of the former years, ultimately emerged triumphant. It was distinctly characterized by its abundance of artistic values as well as an introduction of subtle nuances.

The leading literary figures of this flourishing new era were: Taras Shevchenko, Marko Vovchok, and Ivan Franko.

The changes (new philosophical and literary movements) which took place in the intellectual life of Europe during the last decades of the nineteenth century demanded new modes of artistic expression. This challenge was met by a whole new generation of writers. Prominent among these was Ol'ha Koblyanska.

Her subject-matter reflected philosophical ideas of the time—especially those which bore upon the spiritual-unknown world—depicting the psychic aspect of man. Along with this innovation in content, she developed new means of transmitting the thoughts and feelings of such a world.

The second chapter scrutinizes the correspondence of the author with various prominent men of letters and important figures in the cultural milieu of her time.

These letters indicate a progressive maturation in the language of the writers. The dialectic and archaic forms gradual-

ly were replaced by refined literary expressions. A progressive increase in the vocabulary of the writer becomes evident and results in a prose style filled with flexibility and poetic diction.

The third chapter discusses the effects of Ukraine's rich and diverse folklore along with its colloquial speech on the linguistic development of Ol'ha Kobylianska.

These national elements, consisting of the folk songs, proverbs, the dialect, as well as phraseological expressions of the Ukrainian peasant, are incorporated into a distinct artistic literary form. Native speech becomes intricately fused with Ol'ha Kobylianska's subject matter in order to shed light on her character and their environment. This unique fusion yields a new means of communication in literature.

The folk song achieves prominence, even the heavy rhythms and plaintive melodies of funeral dirges become transformed into an expansive representation abounding in colour and vitality.

While striving to portray man as a highly ethical being, Ol'ha Kobylianska exploits his spiritual life in its intellectual and emotional manifestations. She transmits her aesthetic appreciation of man and nature by representing the world of physical phenomena as well as man's internal experiences and suffering.

Directly connected with her subject matter is Ol'ha Kobylianska's careful choice of visual, audio and spiritual imagery. This aspect of her works is discussed in the first three sections of chapter four. The subsequent three sections deal with the character and function of various parts of speech (the noun, the verbs and the adjective) and their contribution to the development of both the language and style of the novelist. This discussion on the various parts of speech indicates that Ukrainian prose assimilated a great number of abstract nouns into its lexical structure. The language had acquired a verbal system that enabled it to have a psychological inquiry in literature. In this sense, the adjective acquired new symbolic functions and implications.

Both sections of chapter five carefully analyze the individualized speech of specific characters found in Ol'ha Kobylianska's novels. The language used by these characters clearly delineates and defines their position in society.

This individualization of speech links style with content: it also depicts, in psychological terms, a character's outlook on life. Almost every personage in the author's novels is characterized by a distinct manner of speech. In fact, even episodic figures are portrayed by the idiosyncrasies of their dialogue.

Ol'ha Kobylianska not only created a new type of literary personage with a focus on the ethical value of man and his inner being, she also introduced a multivarious linguistic tonality. Her unprecedented handling of speech individualization, and her sweeping range of vocabulary coupled with its richness in tropes and syntactical devices indicated that she was a master of language and style who had no equal at that time.

The work, as a whole, presents an analysis of the aesthetic value of the works of Ol'ha Kobylianska, her innovations and her contributions to the linguistic and stylistic development of the Ukrainian literary language.



БІБЛІОГРАФІЯ

Бабишкін Олег, **Ольга Кобилянська**, Львів, книжково-журнальне видання, 1963.

Бабишкін Олег, Майстерність портретної характеристики, **Радянське Літературознавство**, Київ, видавництво "Наукова думка", 1963, ч. 6, стор. 96-102.

Бабишкін Олег, Творчість Ольги Кобилянської, **Ольга Кобилянська**, Київ, 1956, Т. I, стор. 5-64.

Бернштейн Н. Д., **Журнал "Основа" і український літературний процес кінця 50-х — 60-х років XIX століття**, Київ, Видавництво Академії Наук УРСР, 1959.

Білецький Леонід, **Ольга Кобилянська, Три силуетки**, Вінніпег, накладом Союзу Українок Канади, 1951, стор. 23-74.

Білецький Леонід, **В чім вартість повісти "Земля"**, Вінніпег, видання "Тризуб", 1954, стор. 5-8.

Білодід І. К., Ващенко В. С., Фолклорний компонент основи художньо-естетичних засобів мови, **Про культуру мови**, Київ, Академія Наук УРСР, видавництво "Наукова думка", 1964, стор. 176-189.

Білодід І. К., **Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови**, видавництво "Наукова думка", Київ, 1964.

Wellek Rene, **Concepts of Criticism, The Trends of Twentieth Century Criticism**, New Haven, V. I, p. 344-364.

Грицай Осип д-р, Мелянхолійний вальс, **Ольга Кобилянська**, Чернівці, Альманах, 1928, стор. 289-306.

Грицай Осип д-р, **Ольга Кобилянська, Літературно-критичний нарис, Літературно-Науковий Вісник**, Львів, видавництво Наукового Товариства ім. Г. Шевченка, 1922, Т. II, стор. 235-250.

Дігтяр С. І., Словесно-образне осмислення етичного ідеалу в творчості О. Ю. Кобилянської, **Ольга Кобилянська**, Чернівці, Вінницьке книжково-газетне видавництво, 1963, стор. 21-51.

Джерела мовної майстерності Т. Г. Шевченка, Київ, видавництво Академії Наук УРСР, 1964.

Денисюк І. О., Іван Франко про новаторство літератури кінця XIX — початку XX століття, **Українське Літературознавство**, видавництво Львівського Університету, 1966.

Essays on Style and Language, Linguistic and Critical Approaches to Literary Style, London, 1966.

Євшан М., **Ольга Кобилянська, Під прапором мистецтва**, Київ, 1910, книга I, стор. 79-91.

Євшан М., Здобутки української літератури за рік 1911, **Літературно-Науковий Вісник**, Львів, 1911, Т. 57, книга 7, стор. 103-110.

Євшан М., Літературні замітки, Наш літературний бюлетень за 1912 рік, **Літературно-Науковий Вісник**, Львів, 1913, Т. 61, книга I, стор. 163-170.

Закревська Я. В., **Казки Івана Франка, мовно-художній аналіз**, Київ, видавництво "Наукова думка", 1966.

Ларіон Митрополит, **Історія української літературної мови**, Вінніпег, видавництво "Наша культура", 1949.

Іванисенко В. П., **Народження стилю**, Київ, видавництво "Наукова думка", 1964.

Кобилянська Ольга, Твори в трьох томах, Державне видавництво художньої літератури, Київ 1956.

Кобилянська Ольга, Автобіографія, **Ольга Кобилянська**, Київ, Державне видавництво художньої літератури, 1963, Т. V, стор. 213-217; стор. 218-242.

Кобилянська Ольга, Про себе саму, **Ольга Кобилянська**, Київ, Державне видавництво художньої літератури, 1963, Т. V, стор. 225-243.

Кобилянська Ольга, Листи, **Ольга Кобилянська**, Київ, Державне видавництво художньої літератури, 1963, Т. V, стор. 247-750.

Кальниченко Н. Л., **Українська проза початку ХХ ст.**, Київ, видавництво "Наукова думка", 1964.

Колесник П. Й., **Коцюбинський — художник слова**, Київ, видавництво "Наукова думка", 1964.

Комаринець Т., **Шевченко і народна творчість**, Київ, Державне видавництво художньої літератури, 1963.

Кристенко А. П., Семантична структура кольорів в українській мові, **Славистичний Збірник**, Київ, видавництво Академії Наук УРСР, 1963, стор. 97-111.

Кисілов А. Є., Повтори як граматичний засіб української мови, **Дослідження з української та російської мов**, Київ, "Наукова думка", 1964, стор. 110-120.

Курс історії української літературної мови, Київ, видавництво Академії Наук Української РСР, 1958, Т. I.

Коцюбинська М., **Література як мистецтво слова**, Київ, "Наукова думка", 1965.

Лагутіна А. Б., Віддієслівні абстрактні іменники на -ння в історії української літературної мови, **Дослідження з української та російської мов**, Київ, "Наукова думка", 1964, стор. 212-231.

Лесин В. М., **Ольга Кобилянська і Василь Стефаник, Ольга Кобилянська**, Чернівці, Вінницьке книжково-газетне видавництво, 1963, стор. 153-185.

Луців Л., **Ольга Кобилянська і Ф. Ніцше**, **Літературно-Науковий Вісник**, Львів, 1928, книга 5, стор. 47-63.

Луців Л., **Природа Ольги Кобилянської**, **Літературно-Науковий Вісник**, Львів, 1930, книга 10, стор. 890-895.

Луців Л., **Кобилянська, Ніцше і родова аристократія**, **Літературно-Науковий Вісник**, Львів, 1931, книга 7-8, стор. 682-686.

Луців Л., **О. Кобилянська і Якобсен**, **Літературно-Науковий Вісник**, Львів, 1930, книга 12, стор. 1078-1094.

Маковей Осип, **Ольга Кобилянська**, Літературно-критична студія, **Літературно-Науковий Вісник**, Львів, 1899, книга 1, стор. 28-51.

Масальський В. І., **Мова і стиль творів М. Коцюбинського**, Київ, видавництво "Радянська школа", 1965.

Мельничук В. І., **Битва за красу, Ольга Кобилянська**, Чернівці, Вінницьке книжково-газетне видавництво, 1963, стор. 52-64.

Middleton Mury J., **The Problem of Style**, London, Oxford University Press, 1922.

Нагірна С., **Музика в творах Ольги Кобилянської**, **Народна Воля**, Скрантон, ЗДА, 1963, ч. 44-50.

Полюга Л. М., Дієслівна синоніміка в поетичних творах І. Франка, **Дослідження і матеріали з української мови**, Київ, видавництво Академії Наук Української РСР, 1960, Т. II, стор. 67-85.

Погребенник Ф., **Панчук І., До зв'язків Ольги Кобилянської із Ф. Ржегоржем та Турнеровою**, **Міжслов'янські літературні взаємини**, Київ, видавництво Академії Наук УРСР, 1961, стор. 211-224.

Погребенник Ф., **Ольга Кобилянська в критиці та спогадах**, **Ольга Кобилянська в критиці та спогадах**, Київ, Державне видавництво художньої літератури, 1963, стор. 5-25.

Питання граматики і лексикології української мови, Київ, видавництво Академії Наук Української РСР, 1963.

Тимченко П. Д., **Хрестоматія матеріалів з історії української літературної мови**, Київ, Державне видавництво "Радянська школа", 1961, Т. II.

Томашук Н. О., Рання творчість Ольги Кобилянської, **Радянське Літературознавство**, Київ, видавництво "Наукова думка", 1956, ч. I, стор. 43-52.

Томашук Н. О., Повість О. Кобилянської "Ніоба", **Ольга Кобилянська**, Чернівці, Вінницьке книжково-газетне видавництво, 1963, стор. 65-90.

Томашук Н. О., Панчук Е. М., До питання про зв'язки Ольги Кобилянської із словенцями, **Слов'янське Літературознавство і Фолкльористика**, Київ, видавництво "Наукова думка", 1965, Випуск I, стор. 182-187.

Ullman Stephen Ph. D., **Language and Style**, Oxford, Basil Blackwell, 1964.

Франко Іван, Маніфест "Молодої Музи", **Іван Франко**, Київ, Державне видавництво художньої літератури, 1955, Т. 16, стор. 372-378.

Хоткевич Гнат, "Земля", Повість Ольги Кобилянської, **Гнат Хоткевич**, Київ, видавництво художньої літератури, "Дніпро", 1966, Т. I, стор. 395-438.

Шекера М. Н., Спостереження над лексикою прози Михайла Стельмаха, **Дослідження з мовознавства**, Київ, видавництво Академії Наук Української РСР, 1963, стор. 24-30.

П О Д Я К А

До виходу в світ цієї книжки причинилося немало осіб, за що почувуюсь до милого обов'язку зложити їм сердечну подяку: проф. д-рові Константинові Біді за фахові поради, Миронові Левицькому за технічне оформлення, Іванові В. Манастирському за переведення коректи, Ірині Малицькій за матеріальну допомогу. Зокрема дякую моему дружині, Романові Копачеві, за піддержку й велику терпеливість і всім моїм друзям, які причинились до видання книжки.

Авторка

З М І С Т

Сторінка

Ярослав Розумний: Письменниця, що любила осінь і самотність	5
Вступ	11
I. Українська літературна мова під кінець XIX ст. і Ольга Кобилянська	13
II. Еволюція мови молоді Ольги Кобилянської	52
III. Фолкльорні і народно-розмовні елементи	67
IV. Лексика	90
V. Індивідуалізація мови	148
Закінчення	178
Movostyl Kobylianskoji	180
Бібліографія	183

Обкладинка Мирона Левицького

