

ISSN: 2299-7237

STUDIA UCRAINICA VARSOVIENSIA

4



UNIwersytet Warszawski
KATEDRA UKRAINISTYKI

STUDIA UCRAINICA
VARSOVIENSIA

4

RADA NAUKOWA

Prof. dr hab. Stefania Andrusiw (Katolicki Uniwersytet Lubelski)

Prof. dr hab. Lidia Hnatiuk (Uniwersytet im. T. Szewczenki w Kijowie)

Prof. dr hab. Pawło Hrycenko (Narodowa Akademia Nauk w Kijowie)

Dr Katarzyna Jakubowska-Krawczyk (Uniwersytet Warszawski)

Dr hab. Iryna Kononenko (Uniwersytet Warszawski)

Prof. dr hab. Witalij Kononenko (Uniwersytet Przykarpacki im. W. Stefanyka,
w Iwano-Frankiwsku)

Prof. dr hab. Hałyna Maciuk (Uniwersytet im. I. Franki we Lwowie)

Dr Paulina Olechowska (Uniwersytet Warszawski)

Prof. dr hab. Switłana Medwid’-Pachomowa (Uniwersytet Użhorodzki)

Prof. dr hab. Wołodymyr Melnyk (Uniwersytet im. I. Franki we Lwowie)

Dr Switłana Romaniuk (Uniwersytet Warszawski)

Prof. dr hab. Wiktor Szulhacz (Narodowa Akademia Nauk w Kijowie)

Prof. dr hab. Wanda Szulowska (Polska Akademia Nauk, Warszawa)

Prof. Roman Wasyłyk (Lwowska Narodowa Akademia Sztuki)

Prof. dr hab. Ewa Wolnicz-Pawłowska (Uniwersytet Warszawski)

UNIwersytet warszawski
KATEDRA UKRAINISTYKI

STUDIA UCRAINICA VARSOVIENSIA

4



Warszawa 2016

Redaktor naczelny – *dr hab. Irena Mytnik*

Sekretarze redakcji – *dr Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, mgr Magdalena Jeż*

Adres redakcji – Katedra Ukrainistyki, ul. Szturmowa 4, 02–678 Warszawa, Uniwersytet Warszawski, tel./fax (22) 55 34 252, e-mail: studiaucrainica.ku@uw.edu.pl, www.ukraina.uw.edu.pl

Publikację opiniowali do druku: dr Marta Abuzarowa, dr Oksana Baraniwska, dr Maria Borciuch, dr Halina Czuba, dr Adriana Czuczvara, dr Mariusz Drozdowski, dr Lesia Duda, prof. dr Iryna Dudko, prof. dr hab. Wasyl Greszczuk, prof. dr hab. Lidia Hnatiuk, dr hab. Stepan Iwanyk, dr Roksołana Kosiw, prof. dr hab. Natalia Kostusiak, dr Ryszard Kupidura, prof. dr hab. Hałyna Maciuk, dr Ołena Małanij, dr Łukasz Małecki, dr Łarysa Marczyło, prof. dr hab. Ołeksandr Meżow, dr Dagmara Nowacka, dr Albert Nowacki, dr Ołena Nowikowa, dr Roman Ostasz, dr Natalia Otroch, prof. dr hab. Ołena Petraszczuk, dr Maria Red'kwa, dr hab. Jakub Sadowski

Redaktor prowadzący – Dorota Dziedzic

Redakcja językowa – Marta Saniewska (język polski), Alasdair Cullen (język angielski)

ISSN 2299–7237

© Copyright by Katedra Ukrainistyki UW, 2016

© Copyright by Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2016

Publikacja sfinansowana przez Prorektora UW ds. badań naukowych i współpracy oraz Fundację Uniwersytetu Warszawskiego



Edycja papierowa jest wersją pierwotną czasopisma

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego

00-497 Warszawa, ul. Nowy Świat 4

www.wuw.pl; e-mail: wuw@uw.edu.pl

Dział Handlowy WUW: tel. (48 22) 55-31-333; e-mail: dz.handlowy@uw.edu.pl

Księgarnia internetowa: www.wuw.pl

Skład i łamanie – Dariusz Górski

Spis treści

Słowo wstępne	13
JĘZYKOZNAWSTWO	
<i>Андріїв Ольга</i> Давноминутий час із семантикою незавершеної ситуації.	15
<i>Ажнюк Леся</i> Лінгвістична експертиза в Україні: типологія та основні завдання.	25
<i>Борис Оксана</i> Переклад юридичних термінів у польсько-українському контексті спадкового права (лексичні та граматичні аспекти)	35
<i>Васильців Оксана</i> Явище синонімії соціолінгвістичних термінів в українській, англійській та польській мовах	43
<i>Войцехівська Наталія</i> Термін „конфлікт” серед інших понять негармонійного ускладненого спілкування	53
<i>Воробець Олексій</i> Синоніміка поширювачів у семантичній структурі речення	65
<i>Гарбарчук Тетяна</i> Проблема гібридного словотворення в сучасному мовознавстві.	73
<i>Данилюк Інна</i> Мовні засоби вираження сміху в реалізації комунікативних стратегій і тактик у художній прозі початку ХХІ ст.	83
<i>Задорожний Василь</i> Про одне мовне явище в індивідуальному мовленні Б. І. Антонича і деякі проблеми сучасного моворозвитку	95
<i>Іщенко Олександр</i> Склад і складоподіл в українській мові: фонетичний і фонологічний аспекти	115
<i>Кононенко Віталій</i> Лінгвопоетичні виміри творчості Марка Черемшини.	133
<i>Кононенко Ірина</i> Аксіологічна семантика українських прикметників	145
<i>Купчинська Зоряна</i> Ойконімна ретро- і перспектива Подільського воєводства	153

Куравська Наталія

Семантичні моделі висловлень з модальними значеннями волевиявлення в українській мові (на матеріалі художніх текстів другої пол. XX ст.) . . . 175

Кузь Галина

Лінгвокраїнознавча цінність фразеології як критерій її введення до фразеологічного мінімуму 187

Лавриненко Світлана

Правова інформативність українських народних казок: лінгвокультурологічний аспект 197

Онуфрійчук Ганна

Символьні характеристики української етнофразеології: біполярна ПАРА „ЛЮДИНА – ТВАРИНА” 207

Осташ Любов, Осташ Роман

Українські особові імена середини XVII ст. як об'єкт лексикографії. 22 (X) 217

Полтавець Юлія

Темпоральний патерн антонімічної атракції в українській публіцистиці початку XXI ст. 241

Селігей Пилип

До проблеми авторської індивідуальності в науковому стилі 249

Сивокозова Тетяна

Граматичні засоби вираження статичної дистантної локалізації у писемних пам'ятках східнополіського говору XVII–XVIII ст. 263

Щербій Наталія

Рефлексивні декаузативи в польській та українській мовах. 273

Устенко Людмила

Українські літописи як джерело формування фразеологічного арсеналу ідіостилю Пантелеймона Куліша 283

Чучвара Адріана

Про реалізацію взаємодії мова – територія: нові аспекти аналізу неофіційного іменника школяра села, міста і містечка. 301

Ясакова Наталія

Семантична типологія і мовна репрезентація неозначено-предметного суб'єкта 311

Pakalski Michał

Próby kodyfikacji języka ukraińskiego w I połowie XIX w. 325

Samadova Aleksandra

Analiza stylistycznych kwalifikatorów ukraińskich i polskich frazeologizmów z nazwami potraw 333

LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO*Варивода Аліна*

- Місце та роль творів сакрального гаптування в українських православних храмах XVII–XVIII ст. (за матеріалами колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника) . . . 339

Голод Роман

- Духовна естафета поколінь: творчість Тараса Шевченка в літературно-критичному осмисленні Івана Франка 355

Греб Уляна

- Доба „МУР-у” та українське еміграційне музикознавство: тенденції та паралелі 373

Косів Василь

- „Український” дизайн „Українського Календаря” як візуалізація національної ідентичності українців Польщі. 393

Косів Роксолана

- Ікони Страстей Господніх на полотні риботицької манери малярства . . . 413

Отрох Наталія

- Шовк як невід’ємна частина української культури й деякі аспекти поширення його виробництва в Україні XVII–XVIII ст. 431

Татіївська Інеса

- Двосторонні взаємини України і Польщі у світлі повернення та збереження культурних цінностей 447

Хороб Степан

- Драматичні етюди Олександра Олеся: символізм і театральність. 463

Школьна Ольга

- Особливості побутування „трактирного” фаянсового посуду і „танжерів” у різних етнокультурних регіонах України. 475

Шолуха Олександр

- Мистецькі технології Миргородського художньо-керамічного навчального осередку 499

Grzybowski Jerzy

- Українці w Polskich Siłach Zbrojnych na Zachodzie podczas II wojny światowej (zarys problemu) 509

Jakubowska-Krawczyk Katarzyna

- Пам’ять а перспектыwa dramaturgiczna w działaniach artystycznych Ołeny Kostiuk 525

Studentowa Tatiana

- Noce metamorfozy nagiej duszy w poemacie *Urzeczona* Tarasa Szewczenki 535

Zambrzycka Marta

Motywy historyczne w prozie Walerija Szewczuka. Tradycja ukraińskiego baroku 547

WSPOMNIENIA O UCZONYCH

Wolnicz-Pawłowska Ewa

Profesor Dmytro Buczek (1937-2014). Wspomnienie o wybitnym uczonym i dobrym człowieku. 563

RECENZJE I SPRAWOZDANIA

Костусьяк Наталія

Antoniw O., Romaniuk S., Synczak O., *Україна – Польща. Dialog Kultur*. Podręcznik do nauki języka ukraińskiego, C1, Warszawa 2014, 194 s. 567

Костусьяк Наталія

Delura S., Drobiszewska U., Kononenko I., Mytnik I., Romaniuk S., Saniewska M., Wasiak E., Zambrzycka M., *Z ukraińskim na Ty*. Podręcznik do nauki języka ukraińskiego. Poziom średniozaawansowany, cz. 1, Warszawa 2013, 205 s.;
Delura S., Jeż M., Kononenko I., Mytnik I., Romaniuk S., Samadowa A., Saniewska M., Wasiak E., Zambrzycka M., *Z ukraińskim na Ty*. Podręcznik do nauki języka ukraińskiego. Poziom średniozaawansowany, cz. 2, Warszawa 2014, 209 s. 575

Межов Олександр

Studia Ucrainica Varsoviensia (т. I – III, Варшава 2013 – 2015) 581

Jakubowska-Krawczyk Katarzyna

Гелитович Марія, *Українські ікони XII-початку XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*, дизайн, макетування та репродукції Остап Лозинський, Київ 2014, 348 с. 589

Jeż Magdalena

Sprawozdanie z Międzynarodowej Konferencji Młodych Ukrainistów (20 maja 2015) 593

Studentowa Tatiana

Метаморфози в сучасній українській літературі // Metamorfozy we współczesnej literaturze ukraińskiej, за ред. П. Олеховської, М. Замбжицької, К. Якубовської-Кравчик, Варшава – Івано-Франківськ 2014, 348 с. 597

Wolnicz-Pawłowska Ewa

Współczesne terminoznawstwo ukraińskie (głos w związku z konferencją „Ukraińska terminologia i współczesność” oraz posiedzeniem Komisji Terminologicznej przy MKS) 607

Noty o autorach. 613

Contents

Introduction.	13
LINGUISTICS	
<i>Andriyiv Olga</i>	
The pluperfect tense with the semantics of the uncompleted situation	15
<i>Azhnyuk Lesya</i>	
Linguistic expert examination in Ukraine: typology and major tasks	25
<i>Borys Oksana</i>	
The translation of Polish and Ukrainian inheritance law terminology (lexical and grammatical aspects).	35
<i>Vasylciv Oksana</i>	
Synonymy of sociolinguistic terms in the Ukrainian, English and Polish languages	43
<i>Voycehivska Nataliya</i>	
The term “conflict” among other concepts of inharmonious communication .	53
<i>Vorobets Oleksi</i>	
The extenders’ synonymy in the semantic structure of the sentence	65
<i>Harbarchuk Tetyana</i>	
The problem of hybrid derivation in modern linguistics	73
<i>Danylyuk Inna</i>	
Lingual means of expressing laughter in the realization of communication strategies and tactics in the fictional prose at the beginning of the XXI century	83
<i>Zadorozhnyj Vasyl</i>	
On one linguistic phenomenon in B.I. Antonych’s individual speech and some problems of modern language development.	95
<i>Ishchenko Oleksandr</i>	
Syllable and syllabification in Ukrainian language: Phonetics and phonology aspects	115
<i>Kononenko Vitalij</i>	
Linguistic and poetic dimensions in Marko Cheremshyna’s works	133
<i>Kononenko Iryna</i>	
Axiological semantics of Ukrainian adjectives	145
<i>Kupchyns’ka Zoryana</i>	
Retro- and perspective of place names of Podil’s’ke voievodstvo	153
<i>Kuravs’ka Nataliya</i>	
Semantic patterns of utterances with modal meanings of volition in the Ukrainian language (based on material from works of fiction of the second half of 20th century)	175

Kuz' Halyna

Value of phraseology in language-through-culture studies as a criterion for distinguishing phraseological minimum	187

Lavrynenko Svitlana

Legal informativity of Ukrainian folk tales: linguo-culturological aspect	197

Onufrijchuk Hanna

The symbolic characteristics of Ukrainian ethno-phraseology: the bipolar opposition "A PERSON – AN ANIMAL"	207

Ostash Lyubov, Ostash Roman

Ukrainian personal names of the middle of the 17th century as an subject of lexicography. 22 (X)	217

Poltavets' Yuliya

The temporal pattern of antonymic attraction in Ukrainian journalism at the beginning of the 21st century	241

Selihey Pylyp

On the problem of an author's personality in academic discourse	249

Syvokozova Tetyana

Grammatical means for characterizing static distant location in written records of the local dialect of Eastern Polyssia in the 17th-18th centuries	263

Shcherbij Nataliya

Reflexive decausative in the Polish and Ukrainian languages	273

Ustenko Lyudmyla

Ukrainian chronicles as a source for the formation of Panteleymon Kulish's phraseological arsenal of idiostyle	283

Chuchvara Adriana

On executing <i>language – territory</i> interaction: new aspects of analyzing non-official schoolchildren's names in villages, towns and cities	301

Yasakova Nataliya

Semantic typology and language semantics representation of indefinite-personal subject	311

Pakalski Michał

Attempts at codifying the Ukrainian language during the first half of the 19th century	325

Samadowa Aleksandra

Analysis of stylistic qualifiers in Ukrainian and Polish phraseology with food names	333

Literature and culture*Varyvoda Alina*

- The place and role of sacral embroidery in Ukrainian orthodox churches in the 17th–18th centuries (on the basis of the National Kyiv-Pechersk historical and cultural reserve collection) 339

Holod Roman

- A spiritual relay race of generations: Taras Shevchenko's creative work in the literary and critical comprehension of Ivan Franko 355

Hrab Ulyana

- The age of MUR (the artistic Ukrainian movement) and Ukrainian emigrational musicology: trends and parallels 373

Kosiv Vasyl'

- "Ukrainian" design of the "Ukrainian Calendar" as a visual representation of Ukrainians in Poland 393

Kosiv Roksolana

- Icons of Christ's Passion on canvas painted in the manner of Rybotychi artists 413

Otroh Nataliya

- The silk as an integral part of Ukrainian culture and the distribution of its production in Ukraine in the 17th-18th centuries 431

Tatijivs'ka Inesa

- Bilateral cooperation between Ukraine and Poland in the sphere of the return and preservation of cultural values 447

Khorob Stepan

- Short drama stories of Oleksandr Oles': symbolism and theatricality 463

Shkol'na Ol'ha

- Features of an existing faience traktir-ware and "tangers" in different ethnocultural regions of Ukraine 475

Sholukha Oleksandr

- Art technology at the Mirgorod artistic and educational ceramiccenter 499

Grzybowski Jerzy

- Ukrainians in the Polish Armed Forces in the West during World War II 509

Jakubowska-Krawczyk Katarzyna

- Memory and the dramaturgical perspective in the artistic work of Olena Kostiuk 525

Studentowa Tatiana

- The night metamorphosises of the naked soul in "The fascinated" by Taras Shevchenko 535

Zambrzycka Marta

History in the prose of Valery Shevchuk: baroque motifs 547

MEMORIES OF SCHOLARS

Wolnicz-Pawłowska Ewa

Professor Dmytro Buchko (1937-2014). Commemorating an outstanding scientist and a good man. 563

REVIEWS AND REPORTS

Kostusyak Nataliya

Antoniw O., Romaniuk S., Synczak O., *Україна – Польща. Dialog Kultur*. Podręcznik do nauki języka ukraińskiego, C1, Warszawa 2014, 194 s. 567

Kostusyak Nataliya

Delura S., Drobiszewska U., Kononenko I., Mytnik I., Romaniuk S., Saniewska M., Wasiak E., Zambrzycka M., *Z ukraińskim na Ty*. Podręcznik do nauki języka ukraińskiego. Poziom średniozaawansowany, cz. 1, Warszawa 2013, 205 s.; Delura S., Jeż M., Kononenko I., Mytnik I., Romaniuk S., Samadowa A., Saniewska M., Wasiak E., Zambrzycka M., *Z ukraińskim na Ty*. Podręcznik do nauki języka ukraińskiego. Poziom średniozaawansowany, cz. 2, Warszawa 2014, 209 s. 575

Mezhov Oleksandr

Studia Ucrainica Varsoviensia (т. I – III, Варшава 2013 – 2015). 581

Jakubowska-Krawczyk Katarzyna

Гелитович Марія, *Українські ікони XII-початку XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького*, дизайн, макетування та репродукції Остап Лозинський, Київ 2014, 348 с. 589

Jeż Magdalena

A report on the International Conference of Young Ukrainists (May 20, 2015) 593

Studentowa Tatiana

Метаморфози в сучасній українській літературі // Metamorfozy we współczesnej literaturze ukraińskiej, за ред. П. Олеховської, М. Замбжицької, К. Якубовської-Кравчик, Варшава – Івано-Франківськ 2014, 348 с. 597

Wolnicz-Pawłowska Ewa

Contemporary Ukrainian terminology (a voice in connection with the “Ukrainian terminology and Modernity” conference and the MKS Terminology Commission meeting). 607

Information about authors. 615

Słowo wstępne

Prezentowana publikacja stanowi czwarty tom serii wydawniczej Katedry Ukrainistyki UW *Studia Ucrainica Varsoviensia*, poświęconej aktualnym problemom ukrainistyki, badaniom z zakresu językoznawstwa, literaturoznawstwa i kulturoznawstwa.

Studia Ucrainica Varsoviensia to seria wydawnicza, która ma na celu integrację badań ukraińskich oraz środowisk naukowych, to forum wymiany myśli i poglądów badaczy z ośrodków naukowych Polski i Ukrainy oraz innych krajów europejskich.

Studia prezentowane na łamach wydawnictwa mają charakter interdyscyplinarny i wykraczają poza ramy tradycyjnych dyscyplin naukowych.

Niniejszy tom przedstawia prace z zakresu fonetyki i fonologii języka ukraińskiego, frazeologii, słowotwórstwa, gramatyki funkcjonalnej, semantyki leksykalnej i składniowej, stylistyki, problematyki lingwokulturologii, socjolingwistyki, historii języka ukraińskiego, onomastyki i językoznawstwa kontrastywnego.

Studia z dziedziny literaturoznawstwa dotyczą przede wszystkim twórczości największych pisarzy ukraińskich: Tarasa Szewczenki, Iwana Franki, Ołeksandra Ołesia i Walerija Szewczuka. Zaprezentowane badania odnoszą się do różnych metodologii badawczych, w tym fenomenologii i antropologii literatury.

W proponowanym tomie znalazły się również artykuły kulturoznawcze prezentujące zagadnienia związane z historią sztuki, ze szczególnym uwzględnieniem sztuki sakralnej, poza tym ceramiki artystycznej i tkaniny, muzykologii i teatrologii. Przedstawione badania poświęcone są szerokiemu spektrum zjawisk społeczno-kulturowych, problematyce tożsamości narodowej oraz antropologii.

Ольга АНДРІЇВ

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Давноминулий час із семантикою незавершеної ситуації

Сучасний стан дослідження української літературної мови виявляє неоднозначні позиції щодо проблеми функціонування в ній форм давноминулого часу. Невизначеність місця цієї графеми в системі дієслівних форм унеможливорює її кодифікацію як літературної норми. Традиційно давноминулий час розглядають як відносний: він виражає дію, що співвідноситься не з моментом мовлення, а з іншою дією, яка йому передувала¹. Оскільки у наш час форми давноминулого часу засвідчують активізацію щодо вживання у художній мові і публіцистиці, то постає проблема доцільності їх подальшого поширення в літературному слововживанні.

Типологічні дослідження дієслівних систем засвідчують, що форми плюсквамперфекта у різних мовах, крім передування в минулому, передають низку додаткових нетривіальних значень. П. Петрухін і Д. Сичинава про семантику плюсквамперфекта у різних європейських мовах зазначають наступне: „надскладні форми передають не традиційне основне значення плюсквамперфекта – таксисне і результативний стан в минулому, а коло додаткових значень із ‘зони надминулого’. Особливо характерними є значення ‘перерваної ситуації’ і ‘анульованого результату’”², які можна схарактеризувати як сукупне значення незавершеної минулої ситуації.

¹ С. Бевзенко, *Історична морфологія української мови: Нариси із словозміни та словотвору*, Ужгород 1960, с. 321; В. Русанівський, *Структура українського дієслова*, Київ 1971, с. 315; А. Загнітко, *Знову давноминулий?* [в:] „Лінгвістичні студії”, вип. 2, 1996, с. 40–41; О. Крижанівська, *Давноминулий час в українській мові: статус, особливості функціонування* [в:] „Наукові записки Кіровоградського педагогічного університету ім. В. Винниченка”, вип. 80, 2008, с. 144–145.

² П. Петрухін, Д. Сичинава, „Русский плюсквамперфект” в типологической перспективе [в:] *Вереница литер: К 60-летию В. М. Живова*, отв. ред. А. Молдован, Москва 2006, с. 198.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю критичного аналізу щодо вживання форм давноминулого часу, які у синтаксичних конструкціях передають значення незавершеної минулої ситуації.

Метою роботи є кваліфікація семантики незавершеної минулої ситуації у форм давноминулого часу.

В контексті дослідження проблеми функціонування давноминулого часу в сучасній українській літературній мові перспективним видається розгляд одного із його семантичних варіантів, а саме позначення започаткованої ситуації, яка завершилась не внаслідок своєї вичерпаності, а в результаті виникнення іншої ситуації, яка перервала дію або стан, позначені формами досліджуваної грами. У зарубіжних типологічних дослідженнях плюсквамперфекта така функція відома під назвою *framepast*³.

В українській мові форму давноминулого часу в зазначеній функції репрезентують фазові або модальні дієслова у складі дієслівних предикатів⁴. Наприклад:

- 1) *Василь Іванович ошелешено подивився лікарці вслід, почухав маківку і вже хотів був замкнутися зсередини в клініці, аж раптом побачив вогник серед дерев* (Л. Дашвар).
- 2) *Захворів Арафат, лікують в Парижі. Хотіли було судити Піночета, але у нього вже помірно слабоумство* (Л. Костенко).
- 3) *Він зробив було рух, щоб одягнутися, хвилину вагався, потім з силою жбурнув мундир на крісло* (Ю. Дольд-Михайлик).

Такі речення за семантикою наближені до російських конструкцій з часткою *было*: *Хотел было идти, да испугался; Начал было петь, но перестал*⁵. Водночас подібні побудови притаманні й українській мові; як зауважує С. Бевзенко: „...давоминулий час іноді виступає в zdeформованому вигляді з формою *було* в усіх родах і числах“⁶. Д. Сичинава стверджує, що українська літературна конструкція з узгодженим допоміжним дієсловом *хотів був* функціонально є близькою до російської й передає значення перерваної ситуації й анульованого результату:

- 4) *Я пам'ятаю, відкривався тоді ще географічний інститут. Я й туди хотів був вступити, та перешикодили якісь події* (О. Довженко)⁷. У нашій розвідці розглядаємо форми давноминулого часу із узгодженим допо-

³ В. Плунгян, *О контрафактических значениях плюсквамперфекта* [в:] *Irrealis and Irreality*, ed. by Y. Lander, V. Plungian, A. Urmanchieva, Moscow 2004, p. 273.

⁴ Л.Попович, *Граматичні та семантичні функції плюсквамперфекта в сучасній українській мові* [в:] *Акцентологія. Етимологія. Семантика. До 75-річчя В. Г. Скляренка*, за ред. Г. Півторака, Київ 2012, с. 663.

⁵ *Ibidem*.

⁶ С. Бевзенко, *op. cit.*, с. 321.

⁷ Д. Сичинава, *Два ареала сверхсложных форм в Евразии: славянский плюсквамперфект между западом и востоком* [в:] *Ареальное и генетическое в структуре славянских языков. Материалы круглого стола*, за ред. В. Иванова, Москва 2007, с. 113.

міжним дієсловом *бути* та неузгодженою часткою *було* як синонімічні варіанти єдиного інваріантного значення незавершеної минулої ситуації у їх поєднанні з фазовими або модальними дієсловами, які дають змогу відслідкувати фазу, на якій відбувається переривання ситуації.

Варто зазначити, що семантика граматичних конструкцій з часткою *було* привертала увагу багатьох дослідників, зокрема А. Барентсена, Ю. Князева, І. Шошитайшвілі, Т. Молошної, В. Плунгяна, Д. Сичинави. Т. Молошна висловлює думку, згідно з якою зазначена конструкція походить від давньоруського плюсквамперфекта. Дослідниця вважає, що „було в поєднанні з дієсловом у формі минулого часу позначає дію, яка відбулась раніше іншої минулої дії, тієї, яка її перервала”⁸. В. Плунгян зазначає, що конструкція з часткою *було* включає значення ‘надминулого’, але її значення є ширшим, оскільки охоплює не тільки перервані до моменту мовлення ситуації, але й практично всі типи ‘нереалізованих ситуацій’: таких, які були задумані, але не почалися, які почалися, але були перервані, завершені, проте з втраченою релевантністю⁹.

Проте, незважаючи на значення незавершеності, фаза ситуації, позначувана давноминулим часом, практично завжди досягається. Ті, хто *хотіли було судити Піночета*, мали таке бажання і намір; хто *зробив було рух*— здійснив цю дію. Таким чином, у наведених прикладах (як і в більшості вживань) конструкції з часткою *було* мають пострезультативну інтерпретацію¹⁰.

Аналізуючи праці багатьох дослідників, робимо висновок про те, що вихідним положенням, яке б об’єднувало різні вживання конструкції з часткою *було* є уявлення про порушення ‘нормального розвитку подій’ (a disturbance of the natural flow of the events¹¹)¹². Під ‘нормальним’ розуміється такий розвиток ситуації (точніше ‘макроситуації’), при якій за бажанням слідує намір, за наміром початок дії щодо здійснення бажаного, дія, яка виконується доводиться до кінця, її результат зберігається, а кінцева мета дії, заради якої докладались усі ці зусилля, досягається. Вживання конструкції з часткою *було* є показником того, що на якомусь етапі такий розвиток дії був порушений¹³.

У статті аналізуємо ситуації, у яких у процесі розвитку дії, вираженої давноминулим часом, виникає перешкода, яка не допускає нормального її завершення

⁸ Т. Молошная, *Плюсквамперфект в системе грамматических форм глагола в современных славянских языках* [в:] *Русистика. Славистика. Индоевропеистика. Сборник к 60-летию А. Зализняка*, за ред. Т. Николаевой, Москва 1996, с. 564.

⁹ В. Плунгян, *Введение в грамматическую семантику: грамматические значения и грамматические системы языков мира*, Москва 2011, с. 265.

¹⁰ Ю. Князев, *Форма и значение конструкций с частицей было в русском языке* [в:] *Сокровенные смыслы: слово, текст, культура. Сборник статей в честь Н.Д. Арутюновой*, за ред. Ю. Апресяна, Москва 2004, с. 299.

¹¹ A. Barentsen, *The use of the particle было in modern Russian* [in:] *Dutch studies in Russian linguistics*, Amsterdam 1986, vol. 8, p. 52.

¹² Ю. Князев, *op. cit.*, с. 299.

¹³ *Ibidem*, с. 298–299.

або вказує на анульований результат дії. Дотримуючись класифікації Ю. Князева¹⁴, розмежування незавершених ситуацій проводимо відповідно до етапу їх розгортання:

1. Суб'єкт мав намір або намагався здійснити дію, але передумав і не добився успіху:

5) *Ряжанка хотів був поспитати в сусідів, але посоромився* (І. Білик).

6) *Хотів було перейти на замполітську службу, так звану військово-політичну роботу, але як людина думаючи, з досить гарним літературним смаком, зрозумів, що не зможе день за днем повторювати ті догми, які треба було втовкмачувати у голови солдатам і офіцерам* (В. Лис).

Наведені приклади демонструють семантику нереалізованого наміру: тобто в ході розвитку макроситуації зародився намір, бажання до певної дії (*поспитати сусідів; перейти на замполітську службу*), але через певні чинники (у першому випадку це внутрішній чинник сорому людини; у другому – це чинник перспективної оцінки майбутнього) подальшого розвитку не відбувається: реалізація наміру припиняється на початковій стадії. Оскільки з усіх необхідних компонентів ‘нормального протікання дії’ присутні тільки бажання і намір, то незавершеність минулої ситуації є очевидною.

2. Дія (динамічна фаза ‘макроситуації’) починає здійснюватися, але або переривається іншою дією, або ж продовжується та вже з іншими параметрами:

7) *А якщо зі мною щось станеться, ти цього хлопчика ... – почав було Ворон, проте вона його перебила* (В. Шкляр).

8) *Нестерпно захотілося на свіже повітря, від задушливої атмосфери починало трохи нудити, і Генріх почав було підшукувати привід, щоб скоріше піти, але в цей час деничик приніс каву, лимони, пляшечку лікеру* (Ю. Дольд-Михайлик).

9) *Ти знаєш, у Юрка є геніальна ідея, – почав було Сергій, але Юрко глянув на нього так, що він закліпав очима і замовк* (В. Малик).

Фактичний матеріал вказує на експозицію безпосереднього розгортання дії, яка не призводить до кінцевої мети: у першому і третьому прикладах має місце зумисне переривання ситуації внаслідок словесного втручання і мови жестів; у другому випадку дія, яка перериває дію, виражену давноминулим часом, – це радше збіг обставин, який, проте, слугує каталізатором до іншого розгортання ситуації, оскільки навіть не вдаючись до подальшого контексту, стає зрозуміло, що суб'єкт нікуди не пішов. Загалом наведені приклади передають сукупне значення перерваної спроби.

3. Дія здійснилася від початку до кінця (пройдені всі послідовні стадії ‘макроситуації’), але її результат не зберігається. Під результатом розуміємо той порядок речей, який настає після завершення дії, тобто присутнє апелювання до уявлення носія мови про причинні зв'язки, які існують між діями і станами,

¹⁴ *Ibidem*, с. 299–301.

які слідує за ними¹⁵. Результативні процеси дозволяють передбачити, що по їх природньому завершенні обов'язково наступить стан і цим станом буде S і тільки S, якщо на етапі переходу до нього не виникнуть перешкоди¹⁶.

- 10) *На подвір'ї добротного будинку загавкав великий чорний пес, схожий на вівчарку. Соломія **спинилася було**, та побачила, що писько прив'язаний, з ланцюгом на дроті бігає, мало до хати не дістає, али пройти мона. Вона й пройшла* (В. Лис).
- 11) *Ми з дружиною стояли на балконі, вона, сміючись, цитувала, як чорт підкрався до місяця і вже **простягнув було** руку схопити, але відсмикнув, посмоктав обпечений палець, дритнув ногою і заскочив з іншого боку* (Л. Костенко).

У першому прикладі анулювання результату дії, вираженої давноминулим часом, є очевидним, оскільки він був важливим тільки для того моменту, про який йдеться в тексті. Його анулювання впливає із логічного порядку речей: мовець не міг перебувати у статичному стані впродовж довгого періоду часу. Наступний приклад якнайкраще характеризує фазовість розгортання ситуації: намір, попередній етап – *підкрадання* та власне результат – *рука простягнута*, який, проте, перекреслюється, бо руку відсмикують.

Важливим видається твердження, що в таких конструкціях дія чи стан, виражені формами давноминулого часу, не завершуються, оскільки уявлення суб'єкта про положення речей у світі виявляється недостовірним. Відповідно порушується 'нормальна', з точки зору наївної картини світу, відповідність мисленнєвої й об'єктивної реальності¹⁷, що підтверджується наведеними прикладами: у першій ситуації мовець не володіє інформацією про будинок, до якого прийшов, очевидно, вперше, що випаливає з контексту, бо *загавкав великий чорний пес...*, і вона → *спинилася було, та побачила, що писько прив'язаний*, оцінила обстановку → *мало до хати не дістає, али пройти мона*, здійснює дію, яка перекреслює результат попередньої, вираженої формою давноминулого часу → *вона й пройшла*. Актуальним стає результат дії, яка завершує ситуацію. Тобто героїня твору знайомиться з існуючим станом речей під час безпосереднього освоєння дійсності. У прикладі з твору Л. Костенко ситуація аналогічна попередній: суб'єкт не володіє достовірною інформацією про властивості місяця і як факт перекреслює досягнутий результат – відсмикує руку.

4. Дія відбулася, але не досягнула своєї кінцевої мети, що особливо характерно для конструкцій з дієсловами, які позначають переміщення¹⁸.

- 12) *Пан Януш, не розуміючи сам, що робить, **кинувся було** доганяти привіда польського війська, щоб умовити його повернутись назад; та те*

¹⁵ И. Шошитайшвили, *Функции и статус плюсквамперфекта в глагольной системе (в типологическом аспекте)*, автореф. дисс. ... канд. филол. наук, Москва 1998, с. 145.

¹⁶ *Ibidem*, с. 138.

¹⁷ *Ibidem*, с. 147.

¹⁸ Ю.Князев, *op. cit.*, с. 299–300.

було марною працею, бо од пана Домініка на шляху лишилася тільки курява (А. Кашенко).

Цю фазу можуть представляти й інші семантичні групи дієслів, якщо позначувана ними дія не дає очікуваного результату ¹⁹:

- 13) *Тетянка **було подумала** – місяць покрутиться і сам відступиться, але минув місяць, другий, третій, а Стьопа знай крутиться біля близнючок* (Л. Дашвар).

Отож в обох випадках, незважаючи на результативний стан предикатів, позначених формами давноминулого часу, кінцева мета ситуації не досягається.

Для узагальнення наведених тверджень розглянемо Таблицю.

Таблиця

	Намір, бажання	Початок дії по здійс- ненню бажаного	Завер- шення дії	Наяв- ність результату дії	Досяг- нення кінцевої мети
<i>Ряжанка хотів був поспитати в сусідів, але посоромився</i> (І.Білик).	+	–	–	–	–
<i>...Генріх почав було підшукувати привід, щоб скоріше піти, але в цей час деничик приніс каву, лимони, пляшечку лікеру</i> (Ю. Дольд-Михайлик).	+	+	–	–	–
<i>...чорт підкрався до місяця і вже протягнув було руку схопити, але відсмикнув...</i> (Л.Костенко)	+	+	+	–	–
<i>Пан Януш... кинувся було доганяти привідця польського війська... та те було марною працею, бо од пана Домініка на шляху лишилася тільки курява</i> (А. Кашенко).	+	+	+	+	–

Розглянувши Таблицю, можна зробити висновки, що у контексті семантики незавершеної минулої ситуації кожний етап розвитку її макроситуації характеризується своєрідною специфікою, яка полягає в тому, що поділ за фазами незавершених минулих ситуацій, виражених формами давноминулого часу, безпосе-

¹⁹ *Ibidem*, с. 300.

редньо залежить від семантики самого дієслова, його виду та власне контексту. Тобто існують певні групи дієслів, які позначають тільки якусь конкретну фазу і не можуть мати подальшого розгортання дії внаслідок свого семантичного обмеження. Наприклад, дієслово недоконаного виду *хотіти* ніколи не перейде з фази наміру у фазу безпосереднього розгортання дії, а дієслово *починати* – у завершальну фазу. Зазначимо, однак, що конструкцію з одним і тим самим дієсловом можна трактувати по-різному, залежно від конкретної ситуації вона може навіть перейти з одного класу інтерпретацій в інший²⁰. Наприклад:

- 14) Він **поривався** було устати, та не здержався – поточився і – як два зняло! – розпластався серед хати (П. Мирний).
- 15) Проценко, мов громом прибитий, стояв і трусився. У голові в його гуло, у вухах дзвонило, серце, як не вискочить, билось. Він не знав, чи йому кинутися у вікно і одним махом розметати голову цій дурній повії. Він **був** справді **порвався**, та Книш поспішив ухопитися за руку і геть одвести від вікна (П. Мирний).

У першому реченні, незважаючи на недоконаний вид дієслова, присутня вказівка на те, що результат дії був анульований. Така інтерпретація впливає із завершального етапу ситуації: суб'єкт *розпластався серед хати*, а це свідчить про те, що його спроба встати увінчалася успіхом, хоча й не надовго, бо він *не здержався – поточився*. Наступне речення можемо кваліфікувати як перервану спробу. Не тільки не був досягнутий результат, алей сама дія не здійснилася (тобто була почата, але не завершена), не було переходу від початку ситуації до її продовження.

Звідси випливає, що, виходячи тільки із семантики дієслова, неможливо точно передбачити, на якому етапі перебігу ситуації відбувся розрив, проте, як зазначалось раніше, для кожного конкретного дієслова існує певна базова інтерпретація, пов'язана із семантичним типом, а для продуктивного аналізу необхідний контекст²¹.

Ще однією особливістю семантики незавершеної ситуації є те, що форми давноминулого часу добре співвідносяться з такими фазовими прислівниками як: *зовсім, уже, майже, мало не, трохи*, які більш точно вказують на момент, коли нормальний перебіг дії був порушений, тобто локалізують точку відліку²². І. Шошитайшвілі в праці „Функции и статус плюсквамперфекта в глагольной системе” підкреслює, що точка відліку для аналізованих конструкцій задається не моментом, який є для ситуації внутрішнім, тобто не вказівкою на певну фазу, після якої не наступило продовження, а вказівкою на нову ситуацію, яка перекреслює дію попередньої²³.

²⁰ І. Шошитайшвілі, *op. cit.*, с. 147.

²¹ *Ibidem*, с. 147–148.

²² *Ibidem*, с. 158.

²³ *Ibidem*, с. 156.

16) *І вже збирався було гукнути дідові, щоб зачекав на нього. Проте так і не гукнув* (В. Рутківський).

Таким чином, давноминулий час в українській мові, крім передування в минулому, має низку інших додаткових значень, серед яких помітно вирізняється позначення започаткованої ситуації, яка завершилась не внаслідок своєї вичерпаності, а в результаті виникнення іншої ситуації, яка перервала дію або стан, позначені формами досліджуваної градеми.

На основі аналізу наведених прикладів можемо зробити **висновки** про те, що:

- 1) В українській мові форму давноминулого часу в зазначеній функції репрезентують фазові або модальні дієслова у складі дієслівних предикатів.
- 2) В контексті дослідження незавершеної минулої ситуації, вираженої формою давноминулого часу, на особливу увагу заслуговують конструкції досліджуваної градеми з часткою *було*. Їх вживання у художніх текстах слугує своєрідним сигналом про порушення „нормального розвитку подій”.
- 3) Давноминулий час у зазначеній функції знаходять свій вияв у різних типах речень, і їх семантичний потенціал реалізується в трьох основних різновидах (пропонуємо об’єднати початкову і завершальну фазу макроситуації у єдине значення – перерваної спроби): 1) нереалізованого наміру; 2) перерваної спроби; 3) анульованого результату. Вибір певної інтерпретації залежить від аспектуальних характеристик дієслова, його семантики та контексту.

Для аналізу семантики речень із незавершеними ситуаціями в минулому видається перспективною побудова конструктивної моделі: незавершена минула ситуація (НМС) = суб’єкт висловлення + дія, виражена формою давноминулого часу + заперечення + чинники, які цьому завадили.

Вважаємо, що запропонована робота має перспективи подальших досліджень у типологічному вимірі.

ЛІТЕРАТУРА

- Бевзенко С., *Історична морфологія української мови: Нариси із словозміни та словотвору*, Ужгород 1960.
- Загнітко А., *Знову давноминулий?* [в:] „Лінгвістичні студії”, Донецьк 1996, вип. 2, с. 40–45.
- Князев Ю., *Форма и значение конструкций с частицей было в русском языке* [в:] *Сокровенные смыслы: слово, текст, культура. Сборник статей в честь Н.Д. Арутюновой*, Москва 2004, с. 296–304.
- Крижанівська О., *Давноминулий час в українській мові: статус, особливості функціонування* [в:] „Наукові записки Кіровоградського педагогічного університету ім. В. Винниченка”, вип. 80, 2008, с. 144–149.

- Молошная Т., *Плюсквамперфект в системе грамматических форм глагола в современных славянских языках* [в:] *Русистика. Славистика. Индоевропеистика. Сборник к 60-летию А. Зализняка*, Москва 1996, с. 564–573.
- Петрухин П., Сичинава Д., „Русский плюсквамперфект” в типологической перспективе [в:] *Вереница литег: К 60-летию В. Живова*, Москва 2006, с. 193–214.
- Плунгян В., *Введение в грамматическую семантику: грамматические значения и грамматические системы языков мира*, Москва 2011.
- Плунгян В., *О контрафактических значениях плюсквамперфекта* [в:] *Irrealis and Irreality*, Moscow 2004, pp. 273–291.
- Попович Л., *Граматичні та семантичні функції плюсквамперфекта в сучасній українській мові* [в:] *Акцентологія. Етимологія. Семантика. До 75-річчя В. Складенка*, за ред. Г. Півторака, Київ 2012, с. 653–672.
- Русанівський В., *Структура українського дієслова*, Київ 1971.
- Сичинава Д., *Два ареала сверхсложных форм в Евразии: славянский плюсквамперфект между западом и востоком* [в:] *Ареальное и генетическое в структуре славянских языков. Материалы круглого стола*, Москва 2007, с. 102–130.
- Шошитайшвили И., *Функции и статус плюсквамперфекта в глагольной системе (в типологическом аспекте)*, автореф. дисс. ... канд. филол. наук, Москва 1998.
- Barentsen A., *The use of the particle было in modern Russian* [in:] *Dutch studies in Russian linguistics*, Amsterdam 1986, p. 1–68.

THE PLUPERFECT TENSE WITH THE SEMANTICS OF THE UNCOMPLETED SITUATION

The article deals with the problem of the appearance in the pluperfect of semantic forms for uncompleted past situations. The study involves the analysis of situations in which the process of developing the action, expressed by the pluperfect, sees a barrier appear that disturbs the natural flow of the event or indicates the canceled result of the event. Particular attention is focused on constructions with the particle *bulo*, because the use of this particle in artistic texts is a sign of disturbance to the natural flow of the events. As a conclusion: the pluperfect tense in such interpretation is carried out in different types of sentences and its semantic potential is realized in 3 main types: 1) unrealized intention; 2) disturbed attempt; 3) canceled result. The choice of the appropriate interpretation depends on the aspectual characteristics of the verb, its semantics and the context.

Key words: pluperfect, phase, macrosituation, modal verbs, predicate, canceled result.

Леся АЖНЮК

Національна академія наук України

Лінгвістична експертиза в Україні: типологія та основні завдання

Лінгвістична експертиза – це спеціалізоване мовознавче дослідження текстових матеріалів та інших мовних об'єктів для з'ясування питань, що можуть мати юридичні наслідки. Слово, сказане або написане за певних обставин, стає дією, яка має юридичні наслідки: оголошення пари подружжям, присяга, визнання або невизнання вини, вирок, текст закону або правочину тощо. Конфліктні ситуації також зазвичай „одягнені” в мовний матеріал. Від здатності аргументовано розкрити зміст того чи іншого висловлення може залежати рішення суду. Пошук відповідей на питання, що постають у ході слідства й судового розгляду, часто потребує спеціальних лінгвістичних знань.

Об'єктами лінгвістичного експертного дослідження є усний або писемний текст як складник відповідного дискурсу, комунікативна норма, яка виводиться на підставі існуючих дискурсивних практик, її варіювання і юридично релевантні відхилення від неї. Юридичні норми також фіксуються у відповідних текстах, які можуть бути об'єктом лінгвістичної експертизи. Напрацювання лінгвоекспертної практики підсумовує лінгвістична експертологія – один із напрямків прикладної лінгвістики, завданням якого є вироблення методологічних принципів застосування спеціальних лінгвістичних знань у юридичній сфері.

На початку нового тисячоліття використання лінгвістичної експертизи в судочинстві в більшості країн помітно зросло. Українські адвокати, судді, працівники правоохоронних органів також дедалі частіше вдаються до послуг мовознавців¹. Серед різновидів експертиз із використанням лінгвістичних знань найтривалішу історію в Україні має авторознавча експертиза, яка встановлює, хто автор тексту і за яких обставин цей текст створено. Однак потенційне коло

¹ Див., зокрема Л. Голетиани, *О развитии юридической лингвистики в России и Украине* [в:] „Studi Slavistici”, VIII (2011), с. 241–262 <http://www.fupress.net/index.php/ss/article/viewFile/10532/9933> [24.02.2015]; Т. Литвин, *Можливості судово-лінгвістичної експертизи на початку XXI ст.* [в:] „Право України”, № 1, 2001, с. 110–113.

можливостей у застосуванні лінгвістичних знань при розв'язанні юридичних завдань незрівнянно ширше.

Науково-експертна, методологічна і теоретична робота з лінгвоекспертології зосереджена в Україні в державному підприємстві „Українське бюро лінгвістичних експертиз”, заснованому в 2005 р., що входить до складу Національної академії наук України. Пропонуємо огляд основних типів лінгвоекспертних досліджень, потребу в яких засвідчила юридична практика минулого десятиліття.

I. Значний масив складають експертизи, в яких досліджуються спірні інтерпретації текстів, що мають юридичні наслідки: нормативних актів, контрактів, договорів, офіційного листування, заповітів, розписок і т. ін. Слід наголосити, що експерт-лінгвіст не тлумачить юридичну норму, а встановлює, яка з альтернативних інтерпретацій спірного тексту або його елементів має лінгвістичні підстави². Не менш важливим завданням при цьому є аргументоване відхилення іншої інтерпретації. Такі дослідження об'єднуються під назвою „експертизи у справах про документальні спори”. Запитання, що виносяться на розгляд експерта, можна формулювати у вигляді лінгвістичних задач (іноді – з кількома невідомими). Завдання експертизи – запропонувати для кожної задачі однозначний лінгвістичний розв'язок. Наведемо декілька прикладів формулювання таких задач:

- Чи пов'язані елементи тексту нормативного акта (слова, вислови, композиційні частини) за змістом?
- Чи дає наданий для дослідження текст лінгвістичні підстави характеризувати його як текст документа певного жанрового різновиду (розписки, договору, заповіту; листа-повідомлення про розірвання договору; листа-відповіді, який містить аргументовану відмову тощо)?
- Чи містить текст договору вказівку на певну подію (наприклад, на отримання грошей позичальником) як на таку, що вже відбулася? Які саме мовні засоби вказують на це?
- Чи можна з тексту договору встановити: (1) час з якого договір набув чинності?, (2) час повернення позики?, (3) послідовність описуваних у тексті подій?, (4) як співвідносяться в часі події, описані в текстах юридично пов'язаних документів?, (6) які саме мовні засоби використано для вказівки на ці (або інші) юридично важливі обставини?

Нерідко об'єктом дослідження стає значення фахових термінів, зокрема тих, що зазнають модифікацій під впливом контексту або з інших причин, перекладних термінів, термінів-неологізмів. Лінгвістичного діагнозу може потребувати питання, в якій якості використовується слово в певному контексті: як фаховий термін чи як нетермінологічне словесне позначення. Спірні інтерпретації текстів виникають також через різні тлумачення змістових і граматичних зв'язків

² Детальніше див. Л. А ж н ю к, *Лінгвістичне підґрунтя юридичної визначеності* [в:] „Мовознавство”, № 5, 20013, с. 69–83.

у тексті, значення абревіатур (наприклад, *у. о.*), службових слів (наприклад, складений сполучник *та/або*, слово *тощо*, вираз *і. т. ін.*), уживання розділових знаків, складних синтаксичних конструкцій тощо.

Об'єктом експертизи може бути текст перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. Характерний приклад: в англійському тексті контракту вживається вираз *arbitration panel*; експерт-юрист стверджує, що його значення тотожне значенню виразу *arbitration tribunal*. На цій підставі робиться висновок, що *arbitration panel*, так само як і *arbitration tribunal*, може бути не тільки колегіальним, але й одноосібним органом. Для розв'язання спору на розгляд експерта-лінгвіста винесено низку питань: 1) яке значення має англійське слово *panel* у складі юридичного терміна *arbitration panel*? 2) чи є англійські терміни *arbitration panel* та *arbitration tribunal* тотожними за змістом і чи можуть ці терміни вживатися як взаємозамінні в офіційно-діловому тексті або в перекладі офіційно-ділового тексту?, 3) чи завжди слово *panel* у складі юридичного терміна *arbitration panel* вказує на колегіальний орган?; якщо ні, то в яких випадках воно вказує на орган, який не є колегіальним, а складається з одної людини? Лінгвістична експертиза дає аргументований висновок, що вирази *arbitration panel* та *arbitration tribunal* не можуть вживатися як взаємозамінні в офіційно-діловому тексті, а слово *panel* у складі юридичного терміна *arbitration panel* вказує на колегіальний орган.

II. З розвитком громадянського суспільства зростає суспільна вага юридичного поняття „права людини”, дедалі частіше слухаються судові справи із захисту таких немайнових прав, як честь, гідність і ділова репутація, в яких інтерпретація фактів мовлення стає визначальною. Такі справи ілюструють глибинний юридичний конфлікт між правом на свободу слова, як однієї з найважливіших громадянських свобод, і правом на повагу до честі, гідності й ділової репутації, яке гарантують кожному громадянину стаття 28 Конституції України і статті 297 і 299 Цивільного кодексу України. Праву на свободу думки і слова, на вільне вираження своїх поглядів і переконань відповідає обов'язок не поширювати про особу недостовірну інформацію та таку, що ганьбить її гідність, честь чи ділову репутацію. Лінгвістична експертиза має мовознавчими методами встановити, чи перейдено „межу дозволеного”, і досліджує текст у проекції на відповідні юридичні приписи.

Аналіз текстових матеріалів у справах про захист честі, гідності й ділової репутації вимагає висвітлення специфічного кола питань. Об'єктом такого експертного дослідження найчастіше стають тексти ЗМІ. Для з'ясування підстав юридизації конфліктного тексту, потрапляння або не потрапляння відповідних елементів аналізованого тексту в площину правового регулювання важливе значення має кваліфікація поданої в тексті негативної інформації як фактологічної (твердження) або суб'єктивно-оцінної (суб'єктивна думка, припущення, оцінне судження). Відповідно до закону України „Про інформацію” (ст. 30), оцінними судженнями є „висловлювання, які не містять фактичних даних, критика, оцінка дій, а також висловлювання, що не можуть бути витлумачені

як такі, що містять фактичні дані, зокрема з огляду на характер використання мовно-стилістичних засобів (вживання гіпербол, алегорій, сатири)”. Оцінні судження не підлягають спростуванню та доведенню їх правдивості. Твердження зазвичай передбачає можливість верифікації, тобто оцінку істинності наведених відомостей, а відтак передбачає відповідальність мовця за зміст твердження³. Оскільки оцінки можуть вільно поширюватися в суспільстві, за умови, якщо вони коректно висловлені, діагноз лінгвіста стає вагомим аргументом у руках захисту або обвинувачення.

Методологічною основою експертного дослідження публічного тексту є такі вихідні презумпції: 1) осмисленість конструювання тексту (що дає підставу відхиляти припущення про „випадковість” наявних у ньому пресупозицій, розставлених логічних акцентів, причинно-наслідкових та інших змістових зв’язків тощо) і 2) осмислене і адекватне сприйняття тексту адресатом (що дає підставу відхиляти аномальні інтерпретації й викривлені смисли, породжувані психічною своєрідністю або нестандартністю інтерпретатора, його фонових знань і комунікативних очікувань). Юридично релевантними є текстова прив’язаність інформації до конкретної особи-референта, локалізація цієї інформації на шкалі „негатив – позитив”, а також форма подання такої інформації: твердження чи оцінне судження, тобто фактологічна інформація чи суб’єктивна думка. Практика лінгвістичних експертиз показує, що в конфліктних текстах оцінна й фактологічна інформація в багатьох випадках тісно переплітаються. Весь „негатив” може зосереджуватися в оцінках, при цьому фактологічні сегменти інформації можуть бути нейтральними.

Негативна інформація про особу може подаватися в тексті непрямим чином: описово, завуальовано, імпліцитно. Вказівка на конкретну особу може бути дистантною, а змістові зв’язки між відповідними частинами тексту не завжди прозорими та однозначними. У таких випадках доводиться встановлювати, чи стосується певна інформація особи N, а якщо стосується, то чи є вона твердженням, чи оцінним судженням. При аналізі юридично релевантних сегментів тексту, зокрема щодо особи, якої стосується негативна інформація, часто доводиться залучати до аналізу інші, пов’язані тексти, апелювати до „фонових знань” адресата. У деяких випадках предметом аналізу стає сам характер інформації про особу – одна сторона може кваліфікувати її як негативну, друга – як нейтральну.

Якщо інформація про особу подається в брутальній, принизливій або непристойній формі (не залежно від модального статусу висловлення: твердження чи оцінне судження), автор такого висловлення також відповідальний перед законом. Завданням експерта-лінгвіста є виявлення в тексті сфер перетину лінгвістичних концептів „брутальність”, „непристойність” і „принизливість”, з одного

³ Див. А. Баранов, *Лингвистическая экспертиза текста. Теоретические основания и практика*, Москва 2009, с. 32.

боку, і їхніх юридичних поняттєвих корелятивів, з другого. Дослідження прагма-лінгвістичної сутності цих концептів показує, що хоча індивідуальна реакція конкретного слухача на висловлення може бути різною, проте соціально-мовний контекст брутальності чи непристойності є відносно константною величиною. Словесне заперечення цінності честі й гідності конкретного індивіда в брутальній, непристойній або принизливій формі є порушенням етичного табу, відхиленням від соціально прийнятного коду спілкування і сприймається як деструктивна дія як з погляду суспільної моралі, так і з погляду закону. Однак для того, щоб визнати публічно сказане слово, образно кажучи, підсудним, тобто щоб кваліфікувати його як дію, яка має юридичні наслідки, необхідно довести, що в цьому слові морально-етичні табу перетинаються з окресленою в законі диспозицією юридичної норми.

Автори конфліктних публічних текстів рідко використовують табуйовану лексику. Проте завдавати моральних (а інколи й фізичних) страждань можуть не тільки нецензурні слова й вирази. Тому лінгвістична діагностика брутальності, непристойності, принизливості зазвичай не обмежується лексико-семантичною характеристикою компонентів висловлення, а потребує аргументації із залученням усього інструментарію прагмалінгвістики. Лише послідовне врахування всіх комунікативно вагомих факторів, а саме, мовця, адресата, їх фонових знань, контексту, конситуації, комунікативних намірів і очікувань учасників мовленнєвого акту і т. ін. дає лінгвістичні підстави аргументовано діагностувати „непристойність”, „брутальність” або „принизливість” у тексті, який не містить формально табуйованих мовних елементів.

III. У справах про заклики до протиправних дій: насильницької зміни державного ладу, зміни державних кордонів тощо, – експертиза має встановити, (1) чи містить текст заклики і (2) який зміст цих закликів. Крім прямих засобів вираження заклику існують численні мовленнєві прийоми їх маскування, зумовлені намаганням автора тексту уникнути кримінальної відповідальності за порушення закону. Заклики нерідко подаються у вигляді змістових імплікацій. Це створює ілюзію відсутності прямого заклику, оформленого в традиційних формах його вираження, таких як дієслово у формі наказового способу та використання інших імперативних конструкцій. З другого боку, змістові імплікації виступають знаряддям мовленнєвої маніпуляції, що є одним із найбільш ефективних прийомів прихованого мовленнєвого впливу на свідомість. Лінгвістична діагностика заклику ґрунтується на презумпції осмисленого конструювання тексту його автором і адекватного сприйняття цього тексту його адресатом. Вона вимагає підтвердження або спростування вихідного припущення про цілеспрямоване конструювання текстового матеріалу, орієнтованого на досягнення комунікативного ефекту заклику. Теорія лінгвістичних експертиз постійно вдосконалює методи виявлення маніпулятивних стратегій у текстах різного комунікативного спрямування, що дає змогу ефективно діагностувати юридично важливі явища як на поверхневому, так і на глибинному змістових рівнях.

IV. У справах про погрози і шантаж завданням лінгвістичної експертизи є виявити саму наявність погрози і встановити в чому полягає її зміст. З лінгвістичного погляду діагностика цих мовленнєвих правопорушень передбачає наявність в тексті таких комунікативних елементів: (1) спонуки до вчинення адресатом певної дії, (2) вказівки на неприємності, які очікують адресата в разі непокори, (3) існування між елементами (1) і (2) причинно-наслідкового зв'язку. Зазначені елементи можуть експлікуватися на рівні поверхневої змістової структури тексту, або імплікуватися в глибинних прошарках змісту. У багатьох випадках щоб правильно діагностувати комунікативний статус висловлення, тобто провести грань між епатажними висловленнями, порушеннями мовного етикету (такими як хамство, прокльони і т. ін.), з одного боку, і погрозою, з другого боку, потрібні спеціальні лінгвістичні знання. Об'єктом лінгвістичного дослідження у цих справах часто стають аудіозаписи розмов, зокрема, телефонних, тексти SMS-повідомлень, а в деяких випадках – письмові свідчення очевидців⁴. Практика лінгвістичних експертиз і пов'язані з нею теоретичні дослідження показують, що встановлення факту погрози має спиратися не на суб'єктивне сприйняття певного висловлення його адресатом, а насамперед на об'єктивну реальність тексту. Приклад: учасник судового засідання дозволив собі неввічливі висловлення щодо судді. Суддя, бажаючи покарати грубіяна, подав на нього позов із звинуваченням у погрозах. Об'єктом лінгвістичного дослідження стали протокол та аудіозапис судового засідання. Аналіз цих текстів показав, що висловлення відповідача не можуть бути співвіднесеними з мовленнєвим актом „погроза”, хоча ці висловлювання могли б стати підставою для покарання за неповагу до суду.

V. Специфіка експертизи діалогічного тексту (записи розмов та переговорів, обмін СМС-повідомленнями тощо) полягає в тому, що значна частина інформації, якою оперують співрозмовники, не набуває прямого словесного вираження і перебуває в підтексті. Оскільки співрозмовники спираються на значний обсяг спільних фонових знань і виходять з відомих їм комунікативних пресупозицій, вони часто використовують еліптичні конструкції, осіб або географічні об'єкти називають не їх власними назвами, а вживають займенникові позначення і т. ін. Це ускладнює розуміння тексту невтаємниченим слухачем і стає на заваді його ефективного використання як доказу в судовому засіданні. Для аргументованого підтвердження або спростування наявності в такому тексті тих чи інших змістових елементів потрібний фаховий лінгвістичний аналіз. Завданнями цього типу експертиз є виявлення висловлень, які спонукають адресата до вчинення певних дій (наприклад, у справах про шахрайство), ідентифікація осіб, які називаються в тексті непрямим способом, оприявлення прихованих засобів

⁴ Свідчення очевидців зазвичай не вважаються достатнім мовним матеріалом для повноцінної лінгвістичної експертизи, але можуть бути використані як додатковий фактичний матеріал.

мовленнєвого впливу і т. ін. Специфічними об'єктами дослідження є інтонація та значення жестів, що супроводжують або замінюють словесні засоби вираження в потоці спонтанного мовлення.

VI. Об'єктом експертизи в справах **про введення в оману** є переважно тексти реклами, інструкцій до товарів та лікарських засобів, маркування, текстових матеріалів на етикетках, упаковці і т. ін. Мовне оформлення таких текстів регламентується рядом нормативних документів, що захищають права споживачів. Характерним завданням в експертизах цього типу є виявити текстові елементи, які не відповідають диспозиції юридичної норми, зокрема: встановити, чи містить текст реклами лікарського засобу вказівку на те, що лікувальний ефект від застосування препарату є гарантованим, встановити, чи містить рекламний текст заклик вживати препарат N задля профілактики, встановити, чи є в текстовому матеріалі лінгвістичні передумови для двозначного тлумачення якихось його елементів або двозначного тлумачення вислову в цілому і т. ін.

VII. Завданням лінгвістичної експертизи в справах **про розпалювання між-національної ворожнечі** є зазвичай виявлення слів і висловів, що вказують на негативне ставлення до представників певної етнічної (расової, релігійної) групи, інформації про вищість однієї етнічної (расової) групи над іншими, закликів до насильства щодо представників певної етнічної (расової, релігійної) групи тощо.

VIII. Великий за кількістю масив складають **експертизи документальних записів власних назв**. Документальний запис власної назви є юридичним ідентифікатором. У багатьох юридичних процедурах (встановлення родинних стосунків, підтвердження майнових прав, отримання громадянства тощо) навіть мінімальне орфографічне розподібнення записів власної назви ускладнює або унеможлиблює ідентифікацію осіб, географічних назв, об'єктів тощо. У багатьох випадках розбіжності в документальних записах тієї самої назви одною мовою або їх невідповідності в записах різними мовами репрезентують регулярні для практики документування явища. Основними чинниками, що зумовлюють виникнення внутрішньомовних і міжмовних варіантів тієї самої власної назви є:

- 1) відображення в документальних записах діалектних і говіркових рис (наприклад, *Горянич – Горанич, Бурак – Буряк, Вінський – Винський*),
- 4) міжмовна орфографічна інтерференція в умовах контактного білінгвізму (українсько-російська і російсько-українська, приклади: *Біловіл – Беловол, Ілєнко – Ільєнко*);
- 2) адаптація іншомовних імен до української (російської, литовської і т. ін.) етномовної традиції (наприклад, *Марк – Марко, Олександр – Шандор, Олег – Олеґс*),
- 5) зміна національних орфографічних норм (наприклад, *Вячеслав – В'ячеслав*; рос. *Плесов – Плёсов*, пор. укр. *Плесов – Пльосов*);
- 3) відмінності утворення чоловічих і жіночих форм прізвища та імені по батькові в національних етномовних традиціях (наприклад, *Габулявічюс*

- *Габулявічене – Габулявічюте, Іскандар кизи – Іскандар огли, Чорней – слов. Čornejova*)⁵;
- 6) варіативність національної орфографічної норми (наприклад, *Миколович – Миколайович, рос. Анатолиевич – Анатольевич, Мамедович – Мамед огли*);
 - 7) зміна транслітераційних норм (наприклад, *Yuiy – Yurii, Stavyrtskyi – Stavitskiy – Stavitski, Oleh – Oleg*),
 - 8) застосування різних правил і принципів міжмовного перетворення (транскрипція, транслітерація, етимологічна реконструкція, комбінований переклад, наприклад: *Біловіл – рос. Биловил, Беловол* та ін.

В українській, російській та багатьох інших ономастичних традиціях деякі особові імена мають по декілька офіційних варіантів (наприклад, *Євдокія – Явдоха, – Вівдя, Олексій – Олекса*). Літературні варіантні ряди в різних мовах кількісно і якісно не збігаються, тому інколи кожний офіційний варіант особового імені в одній мові має в іншій мові єдиний варіантний відповідник, а інколи офіційній формі імені в одній мові відповідають в іншій мові декілька літературних варіантів. З практики лінгвістичних експертиз відомі численні випадки фіксації в документах однієї особи відмінних варіантних записів особового імені та похідних від них форм імені по батькові, що виникли внаслідок сплутування варіантних пар при міжмовному перетворенні імені. Сучасна ідентифікація таких записів ґрунтується на їх співвіднесенні з типовими дериваційними явищами в межах національних ономастичних систем.

Порівняно з європейськими мовами, в іменах, пов'язаних з арабською, в'єтнамською, китайською та іншими національними традиціями, відмінності записів можуть бути зумовлені не тільки способами передаванням на письмі окремих звуків або літер, але й особливостями структури та компонентного складу власної назви (особлива послідовність елементів імені, використання в складі імені артиклів, постфіксів, ініціальних позначень і т. ін.). Варіативність документальних записів компонентів власного імені ускладнює юридичну ідентифікацію цих документів як таких, що належать тій самій особі. Лінгвістична аргументація ідентичності записів власних назв у різних документах однією або різними мовами вимагає обґрунтування причини виникнення розбіжностей і підтвердження регулярного характеру такої трансформації оніма в мовній практиці. Додатковими фактологічними опорами для висновку експерта можуть бути час і місце видачі документа та національна належність носія імені. У багатьох випадках завданням лінгвістичної експертизи є не лише встановити ідентичність записів власної назви, але й визначити нормативну форму запису українською, англійською або іншою мовою.

ІХ. У справах про забезпечення охорони товарного знака експертиза власних назв зазвичай пов'язана із встановленням подібності власних назв до ступеня

⁵ Б. А ж н ю к, *Переклад і міжмовна ідентифікації власних імен* [в:] Академік Олександр Савич Мельничук і сучасне мовознавство, Київ 2012, с. 228–236.

сплутування, з одного боку, або їх несхожості, з другого. Характерні питання в експертизах цього типу такі: Чи є лінгвістичні підстави вважати словесні позначення „NN1” та „NN2” схожими до ступеня сплутування? Якщо так, то які саме ознаки дають підстави вважати їх схожими до ступеня сплутування? Чи мають словесні позначення „NN1” та „NN2” спільний асоціативний фон? Якщо так, то які саме асоціативні ознаки є спільними для словесних позначень „NN1” та „NN2”?

З кожним роком коло можливостей і завдань лінгвістичної експертизи розширюється. Цьому сприяють теоретичні дослідження з лінгвістичної експертології, зокрема вдосконалення спеціалізованих методик по різних типах експертиз, розробка критеріїв експертної об’єктивації досліджуваних явищ, розробка методів дослідження прийомів та засобів прихованого мовленнєвого впливу, мовленнєвих маніпуляцій тощо⁶.

Лінгвістична експертиза вирішує специфічне коло завдань, співвідносних з диспозицією юридичної норми. Спираючись на досягнення теоретичного мовознавства вона має дати аргументовані відповіді на недвозначно сформульовані питання. Таке дослідження потребує спеціального інструментарію і має вибудовуватися на прийнятних для права лінгвістичних аргументах. Відзначаючи дедалі ширше використання досягнень лінгвістичної теорії для прикладних потреб юриспруденції доречно процитувати Пітера Хартмана: „Якщо вважати, що наука про мову має надавати свої висновки для якомога ширшого застосування для потреб суспільства, тоді варто ввести дуже важливе нове поняття „доступна технологія”. Це не означає, що інша технологія гірша, ніж доступна, це означає, що справжня наукова теорія має бути викладена так, щоб не спеціалісти й не теоретики могли успішно користуватися цією теорією та її висновками”⁷. Лінгвістична експертологія і лінгвоекспертна практика постійно вдосконалюють нові, доступні технології застосування лінгвістичних знань у юридичній сфері. Водночас постійно розширюється й коло можливостей їх застосування. Цьому сприяє вдосконалення спеціалізованих методик з різних типів експертиз і розробка критеріїв експертної об’єктивації досліджуваних явищ.

ЛІТЕРАТУРА

- Ажнюк Б., *Переклад і міжмовна ідентифікації власних імен* [в:] *Академік Олександр Савич Мельничук і сучасне мовознавство*, Київ, 2012, с. 228–236.
- Ажнюк Л., *Лінгвістична експертиза: статус і методологічні презумпції* [в:] „Мовознавство”, № 3, 2012, с. 47–64.

⁶ Л. А ж н ю к, *Лінгвістична експертиза: статус і методологічні презумпції* [в:] „Мовознавство”, № 3, 2012, с. 47–64.

⁷ H. Parret, *Discussing Language*, The Hague–Paris 1974, p. 136.

- Ажнюк Л., *Лінгвістичне підґрунтя юридичної визначеності* [в:] „Мовознавство”, № 5, 2013, с. 69–83.
- Баранов А., *Лингвистическая экспертиза текста. Теоретические основания и практика*, Москва 2009.
- Голетиани Л., *О развитии юридической лингвистики в России и Украине* [в:] „Studi Slavistici”, VIII (2011), с. 241–262 <http://www.fupress.net/index.php/ss/article/viewFile/10532/9933> [24.02.2015].
- Литвин Т., *Можливості судово-лінгвістичної експертизи на початку XXI ст.* [в:] „Право України”, № 1, 2001, с. 110–113.
- Parret P., *Discussing Language*, The Hague–Paris 1974.

LINGUISTIC EXPERT EXAMINATION IN UKRAINE: TYPOLOGY AND MAJOR TASKS

Linguistic expert examination is a kind of specialized linguistic research of textual materials or other linguistic objects undertaken to clarify issues that have juridical consequences. The paper gives an overview of the major types of forensic linguistic research performed by experts from the Ukrainian Bureau for Linguistic Expert Examination (National Academy of Sciences of Ukraine) over the recent decade. These types are as follows: 1) expert examination of disputed juridical documents, 2) expert examination in cases of protection of personal dignity and business reputation, 3) expert examination of appeals of illegal actions and violence, 4) expert examination in cases of threats and blackmail, 5) expert examination of dialogical texts (recordings of spontaneous speech, SMS messages, interrogation reports etc), 6) expert examination in cases of fraud, 7) expert examination in cases of stirring up interethnic hostility, 8) expert examination of documentary records of personal names, place names, other proper names, and 9) expert examination in cases of protection of a registered trademark. It is argued that a combination of semantic, structural and linguopragmatic approaches is a solid methodological foundation for competent expert investigations that serve as evidence in legal proceedings.

Key words: applied linguistics, juridical linguistics, forensic linguistics, linguistic expert examination, linguapragmatics, performative utterance, speech act theory, proper name Romanization.

Оксана БОРИС

Варшавський університет

Переклад юридичних термінів у польсько-українському контексті спадкового права (лексичні та граматичні аспекти)

Євроінтеграція передбачає зміни у законодавстві, передусім у правовому полі. Цей процес вимагає відповідного оформлення кодексів, нормативно-правових актів, законів і т.п. не тільки з юридичної, а й з лінгвістичної точки зору. Важливу роль в опрацюванні законодавчої системи відіграє аналіз законодавства країн-сусідів, зокрема Польщі. А отже виникає потреба перекладу вибраних законів, кодексів на українську мову з метою порівняння та застосування досвіду держави-сусіда.

Маючи на меті якомога ширше охопити тенденції у перекладі юридичного тексту, у статті буде розглянуто основні теорії та техніки, буде здійснено спроби перекладу вибраних конструкцій юридичного тексту з польської на українську мову, а також коротко проаналізовано проблему мовної адекватності термінів спадкового права.

Науковці, які займаються теорією та практикою перекладу, сходяться на думці, що переклад є динамічним процесом передання перекодування повідомлення із вихідної мови у цільову¹, при цьому перекладач немов би „перекодує” вихідне повідомлення за допомогою відповідних елементів у цільовій мові. Важливо теж пам’ятати про стиль мови оригіналу, особливо, якщо мова йде про переклад термінологічних текстів.

Чи не одним з найважливіших термінів у трансляториці є „еквівалентність” (англ. *equivalency*², пол. *ekwiwalencja*³). Але варто зауважити, що пояснення

¹ L. Venuti, *The Translation Studies Reader*, New York 2004.

² Див. М. Baker, *In Other Words: a Coursebook on Translation*, London 1992; Е. Nida, *Toward a Science of Translating*, New York 1964; R. Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation* в R. Brower, *On Translation*, Cambridge 1955, с. 232–239.

перекладознавцями цього явища дещо різняться. Так, наприклад, згідно з вченням Ю. Найди⁴ проблема еквівалентності виникає саме тоді, коли перекладач змушений вибирати поміж збереженням ідентичності тексту вихідної мови і пошуком відповідних еквівалентів у цільовій мові. Це трапляється не тільки при перекладі художньої літератури, але також текстів фахової мови та *stricte* термінологічної лексики.

Загальновідомим є поділ Ю. Найди еквівалентності на формальну та динамічну. Формальна еквівалентність притаманна словам, які не мають ані імпліцитного підтексту, ані емоційного навантаження. Зазвичай такі лексеми не становлять значних труднощів при перекладі, оскільки мають відповідники у цільовій мові. Наприклад, *prawo spadkowe* – *спадкове право*, *prawo majątkowe* – *майнове право*, *otwarcie spadku* – *відкриття спадщини*, *osoba prawna* – *юридична особа*, *osoba fizyczna* – *фізична особа*, *nabyty spadek* – *отримана спадщина*. Формальна еквівалентність прагне зберегти оригінальність тексту вихідної мови, а тому перекладаючи навіть складні речення (1) варто зберегти їх цілісність (2), при цьому дотримуючись правил пунктуації цільової мови:

- (1) „Jeżeli spadkodawca powołał kilku spadkobierców testamentowych, a jeden z nich nie chce lub nie może być spadkobiercą, przeznaczony dla niego udział, w braku odmiennej woli spadkodawcy, przypada pozostałym spadkobiercom testamentowym w stosunku do przypadających im udziałów”⁵.
- (2) У випадку, коли спадкодавець призначив кілька спадкоємців за заповітом, а один з них не хоче або не може бути спадкоємцем, належна йому частина спадщини, у випадку відсутності іншої волі спадкодавця, розподіляється між іншими спадкоємцями за заповітом відповідно до їх часток спадщини.

Найда пише і про те, що значення полісемічної лексеми повинно бути перекладено тим, яке виникає з контексту. Це правило стосується також і термінологічного перекладу.

- (3) *Spadkobierca może być uznany przez sąd za **niegodnego**, jeżeli (...)*
- (4) *Спадкоємець може бути усунений судом **від права на спадкування**, якщо (...)*

Як можна побачити, з усіх значень слова „*niegodny*” було вибрано „*усунений від права на спадкування*” відповідно до термінологічного контексту,

³ Див. B. Kielar, *Zarys translatoryki*, Warszawa 2003; K. Hejwowski, *Translation: A Cognitive-Communicative Approach*, Olecko 2004; O. Wojtasiewicz, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa 2007.

⁴ E. Nida, Ch. Tabler, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden 1982, c. 12.

⁵ *Kodeks cywilny RP*, art. 965, 2014.

в якому вживається дана лексема. Найда зазначає, що перекладач, який вибирає формальну еквівалентність, завжди повинен подавати відповідник терміну у цільовій мові. Нехтуючи цим принципом, існує висока ймовірність того, що перекладена лексема вирізнятиметься з контексту або ж створюватиме труднощі у розумінні перекладеного тексту⁶.

Згідно з Ю. Найдою, динамічна еквівалентність орієнтується на адресата повідомлення, тобто читача цільової мови, аніж на саме повідомлення у вихідній мові⁷. Тобто, основна мета перекладача – передати експліцитний та імпліцитний зміст повідомлення за допомогою різних способів, включаючи різного роду трансформації. Існує дві площини таких трансформацій: лексична та граматична⁸. Перекладач досить легко може впровадити ключові граматичні модифікації (згідно з правилами та вимогами цільової мови), такі як зміна порядку слів у реченні, заміна активного стану пасивним, іменників – дієсловами, займенниками тощо⁹. Дещо складнішими є модифікації у лексичній площині, оскільки тут не існує чітко визначених правил, а можливостей є багато. З-поміж лексем Найда виділяє три типи¹⁰: ті, які вже мають еквіваленти у цільовій мові (тут варто розуміти формальну еквівалентність); ті, які позначають різні поняття, які в свою чергу виконують одні і ті ж функції – *wójt, burmistrz, starosta, marszałek wojewódzki* (особи, які керують певними адміністративними одиницями); і на останок слова, які притаманні тільки певній культурі – *mazurek, krakowiak*. Останні лексеми не притаманні термінологічним текстам, оскільки мають певне емоційне забарвлення.

Вчення Рейса та Вермера¹¹, яке далі розвинула К. Норд у своїй теорії „skopos” дало новий поштовх перекладознавству, зокрема перекладу юридичних текстів. К. Норд розглядає переклад тексту у тісному взаємозв’язку з його (тексту) функціями. Перекладач повинен докласти зусиль, щоб перекладений текст виконував такі ж функції у цільовій, як і у вихідній мові. Під цим розуміється переклад тексту за участю всіх можливих і потрібних технік перекладу, аби тільки перекладений текст виконував такі ж функції, як і оригінал у вихідній мові. Як зазначає Норд, досить часто такий підхід помилково розуміють виключно як адаптацію перекладу до культурного середовища¹². Проте це не

⁶ E. Nida, *op.cit.*, с. 165.

⁷ *Ibidem*, с. 166.

⁸ *Ibidem*, с. 167.

⁹ Більше про модифікації див. В. Карабан, *Попередження інтерпретації мови оригіналу в перекладі*, Вінниця 2003; В. Коптілов, *Теорія і практика перекладу*, Київ 2003; І. Корунець *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад)*, Вінниця 2001; М. Олікова *Теорія і практика перекладу*, Луцьк 2000.

¹⁰ В. Карабан, *op.cit.*, с. 167.

¹¹ K. Reiss, H. J. Vermeer, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen 1984.

¹² Ch. Nord, *Translating as a purposeful activity. Functionalist approaches explained*, Manchester 1997, с. 29.

так, оскільки теорію „skoros” варто розуміти як орієнтацію на виконання перекладеним текстом поставлених функцій¹³.

Б. Келяр разом з Є. Пенькосом, Д. Кежковською та А. Ольгєрдом ввели в польське мовознавство термін „ *tłumaczenia prawnicze*” („юридичний переклад”). Це поняття стосується перекладу текстів як в юридичні лінгвістиці, так і в юридичному мовленні. Дослідження у цій галузі науки ведуться активно, а тому польські мовознавці можуть похвалитися значними науковими доробками. До них відносяться і праці Є. Левандовського, Б. Келяр, Б. Врублевського.

Зазначу, що польські лінгвісти опрацювали також основні теорії перекладу правових текстів (т.зв. „юридичного перекладу”) і окреслили певні види еквівалентності. До них відносяться денотативна, конотативна, прагматична і текстуально-нормативна еквівалентність¹⁴. Денотативна еквівалентність передбачає переклад у рамках тексту у вихідній мові з поняттями та термінами, які притаманні вихідній мові. Конотативна еквівалентність передбачає співвіднесення термінів та понять у вихідній мові з тими у цільовій мові на принципі порівнянь. У такому випадку текст буде максимально наближений до адресата. Під прагматичною еквівалентністю Д. Кежковська розуміє певний тип еквівалентності, який „(...) має на меті заспокоєння потреб адресата, який з певних причин вимагає певної, заздалегідь ним визначеної еквівалентності від перекладача”¹⁵.

Щодо останнього виду еквівалентності, то варто зазначити, що тут важливу роль відіграють паралельні тексти, тобто нормативно-правові акти, тексти законів, законодавчі акти та інші правові документи у вихідній та цільовій мовах. Як пише у своїх наукових працях Б. Келяр, юридичні тексти мають свою специфіку та стиль. Мовознавець виділяє характеристики, які водночас виконують роль функцій юридичного тексту: (5) наказ, (6) заборон та (7) опис¹⁶. Без сумніву юридичні тексти в українському правовому дискурсі мають такі ж самі характеристики і, відповідно, функції. До порівняння:

(5) „*Rozrzędzić majątkiem na wypadek śmierci można jedynie przez testament*”¹⁷.

„*Testament należy tak tłumaczyć, ażeby zapewnić możliwie najpełniejsze urzeczywistnienie woli spadkodawcy*”¹⁸.

¹³ *Ibidem*, c. 29.

¹⁴ D. Kierzkowska, *Tłumaczenie prawnicze*, Warszawa 2002, s. 95.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ B. Kielar, J. Miler, *Through the Looking Glass of Translation – the Verb Phrases of the Statutory Clauses in <<Kodeks handlowy>> and Their English Rendition in International Forum of Legal Translation 1992*. Proceedings. Warsaw 1992, c. 44.

¹⁷ *Kodeks cywilny RP*, art. 941, 2014.

¹⁸ *Kodeks cywilny RP*, art. 948 §1, 2014.

„У разі смерті особи, яка була позбавлена права на спадкування, до смерті заповідача, позбавлення її права на спадкування втрачає чинність”¹⁹.

„Частина спадщини, що не охоплена заповітом, спадкується спадкоємцями за законом на загальних підставах”²⁰.

(6) „*Osoby głuche lub nieme nie mogą sporządzić testamentu w sposób przewidziany w artykule niniejszym*”²¹.

„*Testamentu nie można sporządzić ani odwołać przez przedstawiciela*”²².

„*Не мають права на спадкування особи, які умисно позбавили життя спадкодавця чи будь-кого з можливих спадкоємців або вчинили замах на їхнє життя*”²³.

„*Не допускається прийняття спадщини з умовою чи застереженням*”²⁴.

(7) „*Treść testamentu ustnego może być stwierdzona w ten sposób, że jeden ze świadków albo osoba trzecia spíše oświadczenie spadkodawcy przed upływem (...)*”²⁵

„*Особа, яка склала секретний заповіт, подає його в заклеєному конверті нотаріусові*”²⁶.

У рамках текстуально-нормативної еквівалентності (за Д. Кежковською та Б. Келяр) у текстах спадкового права Цивільного Кодексу Польщі та України були знайдені певні еквіваленти. Наприклад: назви документів (*testament holograficzny* – власноручно написаний заповіт; *testament notarialny* – заповіт посвідчений нотаріусом; *testament ustny* – усний заповіт; *akt poświadczenia dziedziczenia* – свідоцтво про право на спадщину), назви осіб, що беруть участь у процесі спадкування (*osoba fizyczna* – фізична особа; *osoba prawna* – юридична особа; *pierwsza grupa spadkobierców ustawowych* – перша черга спадкоємців за законом; *testator* – заповідач), назви дій (*być wyłączonym od dziedziczenia* – бути усунутим від права на спадкування; *dopuszcząć się umyślnego przestępstwa wobec* – умисно вчинити злочин проти; *zrzec się dziedziczenia* – відмовитися від прийняття спадщини; *sporządzić testament* – вчинити заповіт; *odwołać testament* – скасувати заповіт; *odczytać protokół* – прочитати заповіт вголос), назви процесів пов’язаних із спадкуванням (*powołanie spadkobiercy* – призначення спадкоємця; *powołanie testamentowe* – призначення спадкоємця за

¹⁹ Цивільний кодекс України, Книга шоста, Спадкове право, стаття 1235, п. 4, 2003.

²⁰ *Ibidem*, стаття 1245, 2003.

²¹ *Kodeks cywilny RP*, art. 951 §3, 2014.

²² *Kodeks cywilny RP*, art. 944 §2, 2014.

²³ Цивільний кодекс України, Книга шоста, Спадкове право, стаття 1224, 2003.

²⁴ *Ibidem*, стаття 1268, п. 2, 2003.

²⁵ *Kodeks cywilny RP*, art. 952 §2, 2014.

²⁶ Цивільний кодекс України, Книга шоста, Спадкове право, стаття 1249, 2003.

заповітом; *przyjęcie spadku* – прийняття спадщини; *rozrządzenie przedmiotami majątkowymi* – розпорядження майном; *stwierdzenie nabycia spadku* – підтвердження прийняття спадщини; *wyłączenie testamentów wspólnych* – виключення спільних заповітів; *chwila otwarcia spadku* – момент відкриття спадщини, час відкриття спадщини, день відкриття спадщини).

З наведених вище прикладів можна зробити висновки, що терміни спадкового права в польській та українській мовах здебільшого мають свої відповідники. Проте є й такі, трактування яких є неоднозначним і створює певні труднощі у перекладі. Наприклад, ряд термінів та терміносполук варто перекладати денотативним еквівалентом *wstępni* – *родичі по прямій висхідній лінії*, *zapisobiorca* – *спадкоємець*, *zstępni* – *нащадки*, *rodzic* по *прямій низхідній лінії* з метою внесення ясності для адресата (у нашому випадку це україномовний читач). Однак, існує можливість перекладу однієї і тієї ж терміносполуки двома способами – денотативною та текстуально-нормативною еквівалентністю: *odwołać testament* – *відкликати заповіт* / *скасувати заповіт*. Хоча на основі аналізу двох паралельних текстів Цивільного Кодексу України обидва терміни рівноправно вживаються в українському законодавстві, проте варто все-таки вживати один з поданих термінів, аби уникнути зайвої синонімії. Тут варто згадати про лінгвістичну оцінку текстів юридичних документів. Про „принцип лінгвістичної визначеності правової норми” пише В. Шишкін²⁷. Автор статті зазначає, що невиправдане калькування/запозичення юридичних термінів під час перекладу призводить до „заплутаності та технічної невнормованості правової бази”²⁸, а звідси й до неоднозначного трактування правових норм. В. Шишкін наголошує на необхідності на важливості „побудови власної юри дико-мовної культури”²⁹, а вбачає це в визначеності і точності юридичних термінів.

До цієї ж думки підходить і М. Клочко, пишучи про „суб’єктивний підхід” у перекладацькій практиці³⁰. Дійсно, без уніфікованості та опрацювання термінологічної бази, складно уникнути „невдалого” перекладу. У своїх працях М. Клочко згадує і про практику, яка застосовується в адміністрації Європейського Союзу, а саме „ (...) перекладацька практика здійснюється юристами”³¹, додає, що Україні варто було б запозичити таку практику, але при цьому зауважує, що це дасть результати тільки за умови високої мовної культури юристів.

Отже, проаналізувавши вибрані підходи у перекладі, а саме *формальну* та *динамічну еквівалентність* Ю. Найди, теорію *skopos* К. Норд, *thumaczenie prawnicze* Б. Келяр, Д. Кежковської, Є. Пенькоса, розглянувши підходи В. Шишкіна та

²⁷ В. Ш и ш к і н, *Принцип мовної адекватності у праві* [в:] „Вісник КНУ ім. Т. Шевченка”, Юридичні науки, № 95, 2013, с. 22–25.

²⁸ *Ibidem*, с. 23.

²⁹ *Ibidem*, с. 23.

³⁰ М. К л о ч к о, *Джерела походження та способи творення юридичних термінів України* [в:] „Вісник академії правових наук України”, № 4, 2009, с. 223–231.

³¹ *Ibidem*, с. 227.

М. Ключка, можна зробити висновок, що перекладаючи юридичні терміни, потрібно, а навіть необхідно спиратися на вже опрацьовану теоретичну базу як у світовій практиці, так і зокрема в польській та українській мовах.

ЛІТЕРАТУРА

- Карабан В., *Попередження інтерпретації мови оригіналу в перекладі*, Вінниця 2003.
- Ключко М., *Джерела походження та способи творення юридичних термінів України* [в:] „Вісник академії правових наук України”, № 4, 2009, с. 223–231.
- Коптілов В., *Теорія і практика перекладу*, Київ 2003.
- Корунець І., *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад)*, Вінниця 2001.
- Олікова М., *Теорія і практика перекладу*, Луцьк 2000.
- Цивільний кодекс України, Книга шоста Спадкове право*, 2003.
- Шишкін В., *Принцип мовної адекватності у праві*, „Вісник КНУ ім. Т. Шевченка”, Юридичні науки, № 95, 2013, с. 22–25.
- Baker M., *In Other Words: a Coursebook on Translation*, London 1992.
- Hejwowski K., *Translation: A Cognitive-Communicative Approach*, Olecko 2004.
- Jakobson R., *On Linguistic Aspects of Translation* в R. Brower, *On Translation*, Cambridge 1955, с. 232–239.
- Kielar B., Miler J., *Through the Looking Glass of Translation – the Verb Phrases of the Statutory Clauses in <<Kodeks handlowy>> and Their English Rendition in International Forum of Legal Translation 1992*. Proceedings, Warsaw 1992, с. 41–53.
- Kielar B., *Zarys translatoryki*, Warszawa 2003.
- Kierzkowska D., *Tłumaczenie prawnicze*, Warszawa 2002.
- Kodeks cywilny RP, Księga IV, Spadki*, 2014.
- Nida E., Tabler Ch., *The theory and practice of translation*, Leiden 1982.
- Nida E., *Toward a Science of Translating*, New York 1964.
- Nord Ch., *Translating as a purposeful activity. Functionalist approaches explained*, Manchester 1997.
- Reiss K., Vermeer H., *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen 1984.
- Venuti L., *The translation studies reader*, New York 2004.
- Wojtasiewicz O., *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa 2007.

THE TRANSLATION OF POLISH AND UKRAINIAN INHERITANCE LAW TERMINOLOGY (LEXICAL AND GRAMMATICAL ASPECTS)

The article investigates the process of translating inheritance law terminology on the basis of the Polish and Ukrainian languages. In order to discuss the nature of translation and the peculiarities of legal translation the approaches of Polish, Ukrainian as well as other linguists and translators were taken into consideration. Scrupulous study was dedicated

to the concept of equivalence. Thusly, Nida's *formal* and *dynamic equivalence* was introduced and compared to Kielar's, Kierzkowska's and Pienkos' *legal translation*. The *skopos* theory of Ch. Nord was discussed in the context of legal translation. Because theory is closely connected with the functions of the translated text, close attention was paid to Kielar's *parallel texts* approach. Moreover some Ukrainian linguists were quoted regarding the case of borrowings. The article contains a wide range of examples taken from the Ukrainian and Polish Civil Codes.

Key words: translation, terminology, inheritance law, equivalence, source language, target language.

Оксана ВАСИЛЬЦІВ

Львівський національний університет імені Івана Франка

Явище синонімії соціолінгвістичних термінів в українській, англійській та польській мовах

Вивчення особливостей системної організації термінології передбачає аналіз явища синонімії. Це питання вже було об'єктом дослідження в сучасному термінознавстві у працях І. Кочан, А. Коваль, Л. Михайлової, Г. Будіна, М. Кабре, Ф. Гручі, Є. Лукшина¹ та ін., однак синонімічні відношення термінів соціолінгвістики все ще вимагають зіставного аналізу. Саме він допоможе упорядкувати відповідники для створення покажчика соціолінгвістичних термінів української, англійської та польської мов. Тому мета статті – проаналізувати явище синонімії в терміносистемі соціолінгвістики на матеріалі трьох мов. Для цього досліджуємо: 1) сутнісні ознаки явища синонімії в термінології; 2) типи синонімів у терміносистемах соціолінгвістики за семантичною, етимологічною, структурною та морфологічною ознаками.

Ілюстративний матеріал зібрано² із лінгвістичних словників, енциклопедій та соціолінгвістичних праць: проаналізовано 64 терміни української мови (30 пар термінів-синонімів та 1 синонімний ряд, тобто три і більше синонімічних оди-

¹ Т. Панько, І. Кочан, Г. Мацюк, *Українське термінознавство*, Львів 1994; А. Коваль, *Синоніміка в термінології* [в:] *Дослідження з лексикології та лексикографії: міжвідомчий збірник*, за ред. Л. Паламарчук, Київ 1965, с. 157–169; Т. Михайлова, *Семантичні відношення в українській науково-технічній термінології*, Харків 2002; G. Budin, S. Wright, *Handbook of terminology management*, Amsterdam, Philadelphia 1997; M. Cabre, *Terminology: theory, methods and applications*, Amsterdam 1999; F. Grucza (red.), *Teoretyczne podstawy terminologii*, Wrocław 1991; J. Lukszyn, W. Zmarzer, *Teoretyczne podstawy terminologii*, Warszawa 2001.

² Г. Мацюк, *Прикладна соціолінгвістика. Питання мовної політики*, Львів 2009; О. Селіванова, *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*, Полтава, Київ 2006; R. Mesthrie (red.), *Concise Encyclopedia of Sociolinguistics*, Cape Town 2001; A. Skudrzykova, K. Urban, *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*, Kraków-Warszawa 2000.

ниць), 60 термінів англійської мови (25 пар і 3 ряди) та 72 терміни польської мови (29 синонімних пар і 4 ряди термінів). До зібраних відповідників застосовано методику компонентного аналізу, яка дозволила з'ясувати набір мінімальних смислових компонентів термінів. Щоб розкрити причини та джерела появи синонімічних назв, використано елементи етимологічного аналізу. Виявленню спільних та відмінних ознак семантики, походження, структури та морфологічної природи термінів-синонімів у трьох мовах посприяв зіставний метод.

Сутнісні ознаки явища синонімії в термінології

Синоніми постають як терміни зі спільним денотатом, але різною формою вираження, що мають тотожні або майже тотожні значення.³ Як правило, це дві семантично еквівалентні одиниці, що належать до однієї мови та одного формального регістру.⁴ Синонімія як власне лінгвістичне явище полягає не в збігу об'єктів номінації, а в ідентичності семантики найменувань.⁵ За формою – це слова або сталі словосполучення, які відносяться до одного денотата і мають тотожний або близький семантичний зміст.⁶ Тому основним показником синонімії в термінології є *семантична тотожність одиниць*. Зважаючи на це, виокремлюють абсолютні синоніми чи терміни-дублети, які виражають одне й те саме поняття й можуть замінити один одного в будь-якому контексті без порушення логічного змісту висловлювання, та відносні синоніми (тобто часткові, для яких характерний неповний збіг компонентного складу денотативних значень).⁷ Деякі дослідники зазначають, що в межах терміносистеми синонімія існує лише у вигляді дублетності.⁸

Поява кількох назв одного поняття пов'язана з наявністю в нього різних характерних ознак, кожна з яких може лежати в основі номінації, визначаючи внутрішню форму терміна.⁹ Для її виявлення враховують етимологічний показник. Тому *за походженням* синоніми в термінології постають, як: еквівалентні назви, запозичені з різних мов; іншомовний термін та його автохтонний відповідник; питомі назви, що належать до різних функціональних мов (науковий

³ Т. Панько, І. Кочан, Г. Мацюк, *op. cit.*, с. 181.

⁴ M. Cabre, *op. cit.*, s. 109–110.

⁵ *Ibidem*, s. 105.

⁶ I. Szczepankowska, *Semantyka i pragmatyka językowa: słownik podstawowych pojęć z zadaniami i literaturą przedmiotu*, Białystok 2011, s. 153–154.

⁷ С. Худолеєва, *До питання про термінологічну синонімію* [В:], „Мовознавство”, № 1, 1984, с. 62.

⁸ І. Кочан, *Синонімія у термінології* [В:], „Мовознавство”, № 3, 1992, с. 34; А. Коваль, *op. cit.*, с. 37–38.

⁹ R. Temmerman, *Towards new ways of terminology description: the sociocognitive approach*, Amsterdam 2000, s. 151.

термін і розмовний відповідник, стандартна й діалектна форми).¹⁰ Серед причин виникнення різних за походженням синонімічних одиниць називають: а) наукову школу, яка може давати поняттю новий відповідний термін, не беручи до уваги вже існуюче позначення; б) первинний термін, що має невмотивовану структуру, а тому вимагає заміни запозиченим терміном-однословом; в) розвиток наукових знань, який сприяє заміні первинного терміна як назви не до кінця сформованого поняття.¹¹ Конкуренція між питомими найменуваннями та запозиченнями – неминучий елемент розвитку терміносистеми. У процесі функціонування, як правило, перемагає варіант, прийнятний для більшості дослідників.

За *структурною ознакою* синоніми творять пари або ряди термінів, що належать до однієї частини мови, при цьому це можуть бути різні способи вираження того самого значення (явище міжрівневої синонімії),¹² наприклад: заміна термінів-словосполук термінами-однословами; використання повних форм та ініціальних абревіатур; утворення однослівних складноскорочених номінацій з компонентів терміна-словосполуки; паралельне функціонування найменувань на рівні словотвірних дублетів.¹³

У різних підмовах науки й техніки терміни можна класифікувати і за *морфологічними ознаками* синонімічних компонентів. У терміносистемах виокремлюють іменникові, прикметникові та дієслівні синоніми.¹⁴

Враховавши сказане, проаналізуємо соціолінгвістичні терміни за ступенем тотожності семного складу, походженням, особливостями структури та морфологічною природою.

Типи синонімів у терміносистемах соціолінгвістики за семантичною, етимологічною, структурною та морфологічною ознаками

Аналіз термінів за ступенем семантичної тотожності дозволив встановити, що для соціолінгвістичної термінології української мови властива саме абсолютна синонімія (29 синонімічних пар). Більшість одиниць – це пари слів, одне з яких інтернаціональне або запозичене, а інше – автохтонне. Існує думка, що такі терміни не обтяжують спеціальної термінології, оскільки вони диференційовані за сферами використання. Наприклад, назви *двововність*

¹⁰ M. Cabre, *op. cit.*, s. 110–111.

¹¹ Т. Панько, І. Кочан, Г. Мацюк, *op. cit.*, s. 182–183.

¹² I. Szczepankowska, *op. cit.*, s. 153–154.

¹³ M. Cabre, *op. cit.*, s. 110–111.

¹⁴ О. Чорна, *Синонімічні відношення в українській податковій терміносистемі*, <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/7011/1/41.pdf>, [24.02.2015].

та *білінгвізм* цілком тотожні за семним складом та позначають „практику індивідуального або колективного використання двох мов у рамках однієї держави чи соціальної спільності у відповідних комунікативних сферах”.¹⁵ Проте вони розрізняються за частотою вживання (питомий термін *двомовність* зустрічаємо рідше) та здатністю формувати ряди видових назв: *координативний білінгвізм*, *субординативний б.*, *змішаний б.*; *симетричний б.*, *асиметричний б.*; *горизонтальний б.*, *вертикальний б.* та ін. Якщо дублети стають основою для термінологічних гнізд, то відмовитися від них практично неможливо. Можемо припустити, що виокремлені абсолютні синоніми не є взаємозамінними у всіх можливих контекстах, а їх конкурентна взаємодія нерідко слугує поштовхом для розвитку терміносистем.

Абсолютні терміни-синоніми англійської мови, підлягаючи впливу загальних закономірностей мови, функціонують на рівні термінологічних дублетів. Наприклад, сполуки *sequential bilingualism – achieved bilingualism – successive bilingualism – consecutive bilingualism* виявляють ідентичний набір сем,¹⁶ позначаючи поступове засвоєння спочатку однієї, а тоді – іншої мови.

Аналогічне явище спостерігаємо і в польській мові. Для прикладу, повний збіг компонентного складу характерний для термінів *język ogólny – język ogólnopolski – język ogólnonarodowy – język literacki – język kulturalny* та ін. У термінознавчих дослідженнях зазначається, що поступово один із абсолютних синонімів може розширити або звужити свою семантичну структуру, зумовлюючи появу відносної синонімії, а згодом почати позначати цілком інше поняття.¹⁷

Відношення часткової синонімії виникають між термінами в певному контексті за наявності семантичного оточення, в якому виявляється їхня подібність. Так, у сучасних наукових працях спостерігаємо паралельне використання одиниць *соціолект – жаргон – аргі – сленг*, наприклад: „Соціолект розглядається як жаргон у первинному розумінні цього терміна, тобто додаткова лексична система для певних форм мовного існування, що представляє паралельну експресивно-оцінну, найчастіше стилістично знижену синонімію позначень загальновідомих понять”; „У найвужчому значенні соціальний діалект отожднюється з конспіративним аргі”; „Сленг кваліфікується як різновид соціолекту... Іноді він отожднюється з аргі, хоч сленг не має функцій втаємничення

¹⁵ *Українська мова: Енциклопедія*, за ред. В. Русанівського, О. Тараненка та ін., Київ 2004, с. 122.

¹⁶ За допомогою компонентного аналізу словникових дефініцій з’ясовуємо, що інтегральною для цих назв є сема ‘sequence of acquisition of two languages’ / ‘порядок засвоєння двох мов’. Крім значення терміна-гіпероніма, зазначені гіпоніми містять додаткову видову ознаку, тобто диференційну сему ‘acquisition at the same time’ / ‘одночасне засвоєння’, яка відрізняє їх від когіпоніма *simultaneous bilingualism*.

¹⁷ І. Кочан, *Варіанти і синоніми термінів з міжнародними компонентами* [в:], Вісник національного університету „Львівська політехніка”. Серія: Проблеми української термінології, № 620, 2008, с. 14–19.

й умовності...”.¹⁸ В основі виокремлення термінів лежить інтегральна сема „додаткова лексична система”, проте семантика назви *жаргон* містить диференційну сему ‘відсутність інтержаргону’, термін *арго* відрізняється ознакою ‘незрозумілість для пересічних мовців’, а назва *сленг* – ознакою ‘посилене прагнення до самоідентифікації’. Для цих назв характерний неповний збіг компонентного складу денотативних значень, оскільки вони взаємозамінні лише в певному контексті та в одному із значень. Таким чином, багатозначні терміни-синоніми як мінімальні парадигми слів входять у більш складну лексико-семантичну парадигму, тісно пов’язуючись гіперо-гіпонімічними відношеннями.

Часткова синонімія (з огляду на природу терміна) для різних терміносистем нетипова: терміни, повністю тотожні за семним складом (мають однакову дефініцію), стають дублетами, а назви, що засвідчують відмінності у значеннях, – це різні терміни. Відношення часткової синонімії слід вивчати під час характеристики термінологічної лексики в аспекті контекстуальної родо-видової синонімії (пара або ряд термінів, що мають близьке значення, функціонують в ієрархічній залежності: один із термінів позначає ширше поняття, інший – вужче; вибір родового чи будь-якого з видових відповідників залежить тільки від контексту).

Аналіз термінів за походженням дозволив виявити паралельне вживання двох запозичених одиниць: *інтердіалект* – *койне*, *інтержаргон* – *соціолект*; *base language* – *recipient l.*, *consecutive bilingualism* – *successive b.*; *translanguaging* – *polilanguaging*, *egzoglosja* – *egzoglosna sytuacja językowa* (зафіксовано лише 6 пар синонімів такого типу у трьох мовах). Найчастіше синонімічні відношення виникають між терміном іншомовного походження й автохтонним терміном: *одномовність* – *монолінгвізм*, *двомовність* – *білінгвізм*, *багатомовність* – *полілінгвізм*; *interference* – *transfer*, *consecutive bilingualism* – *sequential b.*; *dwujęzyczność* – *bilingwizm*, *wielojęzyczność* – *multilingwizm*, *socjolekt* – *język środowiskowy*. Крім того, одночасно функціонують два питомих терміни з однаковим значенням: *повний білінгвізм* – *суцільний б.*, *штучний б.* – *навчальний б.*; *borrowing* – *interference*, *język miejski* – *polszczyzna miejska*, *język ogólny* – *j. ogólnonarodowy*, що свідчить про природний розвиток терміносистем на основі внутрішньомовних ресурсів. Припускаємо, що поява різних за походженням синонімічних назв зумовлена або запозиченням термінологічних одиниць з різних мов, коли в мові вже існувала питома назва, або спеціальним створенням еквівалентного за значенням питомого терміна поряд із появою запозиченого.

Аналіз термінів за структурою дозволив встановити, що для соціолінгвістичних термінів української мови властива міжрівнева синонімія між: однослівними термінами (*інтердіалект* – *койне*, *інтержаргон* – *соціолект* та ін); однослівними термінами і словосполуками (*диглосія* – *диглосна мовна ситуація*, *білінгвізм* – *білінгвальна мовна ситуація*, *креол* – *креольська мова*

¹⁸ О. Селіванова, *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*, Київ 2006, с. 330.

та ін.); багатокомпонентними термінами (*масовий білінгвізм – соціальний б., регіональний б. – територіальний б., продуктивний б. – активний б., рецептивний б. – пасивний б., гармонійна мовна ситуація – рівноправна мовна ситуація, дисгармонійна м.с. – нерівноправна м.с. та ін.*). Найчастіше в парах таких синонімів один компонент є спільним для двох термінів, а інший – відмінним.

У ході аналізу виявляємо синонімічні пари словосполук, які відрізняються словотвірними формантами атрибутивних компонентів (*нормативний білінгвізм – нормований б., ненормативний б. – ненормований б.*), а також типом граматичного зв'язку між елементами (*мовна політика інтернаціоналізації – інтернаціональна мовна політика, мова більшості – мажоритарна мова, перемикання кодів – мовна конвергенція*).

В англійській мові міжрівнева синонімія відбувається між: однослівними термінами (*borrowing – transfer – interference*); однослівними термінами і словосполуками (*semilingual – double semilingual, diglossia – diglossic situation, multilingualism – societal bilingualism, monolingual – monolingual speaker, bilingualism – bilingual language situation та ін.*); багатокомпонентними термінами (*bilingual mixture – intertwined language, formal language planning – overt l. p., informal language planning – covert l. p., overt language policy – explicit l. p., covert language policy – implicit l. p. та ін.*); багатокомпонентними термінами й аббревіатурами (*language acquisition – LA, first language acquisition – FLA, second language acquisition – SLA, first language – L1, second language – L2, interlanguage – IL, target language – TL, English as a foreign language – EFL, English as a second language – ASL*).

Як бачимо, для термінології англійської мови характерним є активне використання повних форм термінів та аббревіатур як результат протиріччя між потребою в номінації складних понять і прагненням мови до економії мовних засобів. Окрім цього, терміни виявляють тенденцію до семантичної конденсації, тобто намагання виразити складне поняття мінімальною кількістю лексичних засобів. В українській мові ми не зафіксували термінів-синонімів такого типу: очевидно, це пов'язано із пізнішим становленням соціолінгвістики як окремого напрямку мовознавства в Україні та недостатньою уніфікованістю терміносистеми.

У польській мові міжрівневу синонімію ілюструють: однослівні терміни (*ekzotyzy – ksenizmy; wielojęzyczność – multilingwizm, translanguaging – polilinguaging – wszechjęzyczność та ін.*); однослівні терміни та словосполуки (*kreol – język kreolski, plurilingualism – wielojęzyczność indywidualna, endoglosja – endoglosna sytuacja językowa та ін.*); багатокомпонентні терміни (*bilingwizm masowy – b. społeczny, język domowy – j. rodzinny – j. rodzinny, wielojęzyczność grupowa – w. społeczna, dwujęzyczność rodzinna – d. naturalna, zachowanie języka – wspieranie języka – podtrzymanie języka та ін.*); багатокомпонентний термін і аббревіатура (*językowy obraz świata – JOŚ*); багатокомпонентні терміни і терміни-компоненти (*odmiana socjalna – socjolekt, odmiana zawodowa – profesjolekt, odmiana*

biologiczna – biolekt, odmiana rodzinna – familiolekt, socjolekt tajny – kontrjęzyk, język subkultur – subjęzyk). Синонімія термінів, один з яких є короткою формою іншого, є найбільш допустимою, оскільки повний термін охоплює ознаки поняття в розкритій формі, хоч не відрізняється у зіставленні з композитом ні за значенням терміноелементів, ні за змістом терміна в цілому.

Зазначимо, що серед термінів польської мови найпоширенішими є синонімічні назви, що позначають форми існування та соціальні різновиди мови. У терміносистемі української мови виявлено значну кількість синонімічних назв для позначення видових різновидів білінгвізму. Це означає, що формування синонімічних відношень відбувається під впливом запитів суспільства на висвітлення конкретних питань взаємодії мови і суспільства.

Проаналізований матеріал засвідчує, що в синонімічні відношення вступають різні за структурою соціолінгвістичні терміни, а саме: а) два однослівні терміни; б) однослівний термін і словосполука; в) два багатокomпонентні терміни; г) багатокomпонентний термін й абревіатура; д) багатокomпонентний термін і композит. Ці структурні типи термінів ілюструють спільні ознаки формування синонімії в термінології і в загальнонавчальній лексиці, оскільки вони створюються за загальними граматичними зразками. При цьому перші три з них збігаються в українській, англійській та польській мовах. Однак паралельне функціонування багатокomпонентного терміна та абревіатури широко представлене лише в англійській мові та в одній парі термінів польської мови, а паралельне використання термінів-комполітів та терміносполук спостерігаємо лише в польській мові. Це засвідчує відмінні особливості розвитку та різний рівень стандартизації терміносистем. Соціолінгвістична термінологія української мови тільки формується, а тому ще не виробила єдиних моделей для творення коротких форм найбільш уживаних термінів.

За морфологічною природою найбільш поширеними в соціолінгвістичній термінології трьох мов є прикметникові синоніми, наприклад: *національний б. – загальнонародний б., nondominant language – subordinate l., język oficjalny – j. państwowy*. Рідше зафіксовано синоніми-іменники: *мовна спільнота – мовне співтовариство, wspólnota komunikatywna – społeczność językowa*.

Дослідження синонімії в термінології соціолінгвістики виявляє сутнісні ознаки цього явища і дозволяє стверджувати, що терміни мають тотожний семантичний склад, але відрізняються походженням, особливостями структури та морфологічної природи. Ці ознаки дозволяють виокремити характерні для трьох терміносистем функціональні типи синонімів: а) абсолютні / відносні, б) запозичені / автохтонні, в) міжрівневі, г) прикметникові / іменникові.

Виявлено, що в складі терміносистем переважають абсолютні синоніми (по 60 одиниць в українській та англійській мовах, 72 приклади в польській мові); відносні синоніми вживаються лише в українській мові (4 терміни).

У синонімічні відношення найчастіше вступають запозичені та автохтонні назви (34 приклади в українській мові, 28 – в англійській та 30 в польській

мові), рідше зафіксовано вживання двох запозичених (22, 18 та 19 назв у трьох мовах відповідно) або двох питомих одиниць (8 прикладів в українській, 14 в англійській та 23 в польській мові).

Про міжрівневу синонімію свідчить паралельне функціонування терміна-однослова і словосполуки, що характеризує три мови. Однак терміни-аббревіатури виявлено лише в англійській мові (9 прикладів), а терміни-композиції (7 одиниць) й аббревіатури (1 відповідник) – в польській. В українській терміносистемі відсутні подібні моделі творення коротких форм термінів.

Синоніми-прикметники більш характерні для соціолінгвістичних назв, ніж синоніми-іменники (30 слововживань в українській, 24 в англійській та 26 в польській мовах).

Здійснений аналіз синонімічних відношень свідчить про реалізацію швидше спільних, а не відмінних тенденцій у відображенні взаємодії мови та суспільства на матеріалі терміносистем трьох мов.

ЛІТЕРАТУРА

- Коваль А., *Синоніміка в термінології* [в:], Дослідження з лексикології та лексикографії: міжвідомчий збірник'', Київ 1965, с. 157–169.
- Кочан І., *Варіанти і синоніми термінів з міжнародними компонентами* [в:], Вісник національного університету „Львівська політехніка”. Серія: Проблеми української термінології, № 620, 2008, с. 14–19.
- Кочан І., *Синонімія у термінології* [в:], Мовознавство'', № 3, 1992.
- Мацюк Г., *Прикладна соціолінгвістика. Питання мовної політики*, Львів 2009.
- Михайлова Т., *Семантичні відношення в українській науково-технічній термінології*: автореф. дис. канд. філол. наук., Харків 2002.
- Панько Т., Кочан І., Мацюк Г., *Українське термінознавство*, Львів 1994.
- Селіванова О., *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*, Полтава-Київ 2006.
- Українська мова: Енциклопедія*, за ред. В. Русанівського, О. Тараненка та ін., Київ 2004.
- Худолєєва С., *До питання про термінологічну синонімію* [в:], Мовознавство'', № 1, 1984, с. 60–63.
- Чорна О., *Синонімічні відношення в українській податковій терміносистемі*, <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/7011/1/41.pdf>, [24.02.2015]
- Budin G., Wright S., *Handbook of terminology management*, Vol. 1, Amsterdam; Philadelphia 1997.
- Cabré M., *Terminology: theory, methods and applications*, Amsterdam 1999.
- Mesthrie R. (red.), *Concise Encyclopedia of Sociolinguistics*, Cape Town 2001.
- Grucza F. (red.), *Teoretyczne podstawy terminologii*, Wrocław 1991.
- Lyons J., *Linguistic semantics: an introduction*, Cambridge 1996.
- Lukszyn J., Zmarzer W., *Teoretyczne podstawy terminologii*, Warszawa 2001.

- Szczepankowska I., *Semantyka i pragmatyka językowa: słownik podstawowych pojęć z zadaniami i literaturą przedmiotu*, Białystok 2011, s. 153–154.
- Skudrzykowa A., Urban K., *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*, Kraków–Warszawa 2000.
- Temmerman R., *Towards new ways of terminology description: the sociocognitive approach*, Amsterdam 2000.

SYNONYMY OF SOCIOLINGUISTIC TERMS IN THE UKRAINIAN, ENGLISH AND POLISH LANGUAGES

The article reveals the causes of the appearance of synonymous names in sociolinguistic terminology. Types of synonymous relationships are studied considering the semantic identity, origin, structure and morphological features of terms in the three languages.

Key words: sociolinguistics, term, synonymous relationships degree of semantic identity.

Наталія ВОЙЦЕХІВСЬКА

Національна академія наук України

Термін „конфлікт” серед інших понять негармонійного ускладненого спілкування

Конфліктна мовленнєва взаємодія – це невід’ємний елемент соціального життя, що розуміється як соціально-психологічний феномен із певною площиною розгортання та глибиною прояву. У лінгвістичній літературі цей вид дискурсу нерідко термінологічно ототожнюється з іншими поняттями. Так, синонімами конфлікту виступають: конфронтація; ускладнена, неприємна ситуація; галаслива сварка; сварка через дрібниці; лайка; сперечання; суперечка; суперечність; перепалка; спір; дискусія; полеміка; диспут; розбрат; чвари; розбіжність думок; незгода; незлагодя; розлад; протидія; суперництво¹ тощо. О. Дерпак зараховує до конфліктних мовленнєвих жанрів відмову, незгоду, заперечення, докір у відповідь на незгоду співрозмовника або ж заборону як словесне табу у відповідь на лайку тощо². Е. Андрієвська зазначає, що „до семантичної групи незгоди належать означення заперечення, непогодженості, суперечності, розбіжності, в основі яких лежить визначальна ознака *ні*”³.

Мета цієї розвідки полягає у встановленні співвідношення між поняттями *конфлікт – незгода – заперечення – протиріччя/розбіжності – суперечка/спір/*

¹ И. Жарковская, *Когнитивно-дискурсивный подход к определению семантических синонимов* [в:] „Культура народов Причерноморья”, № 82, т. I, 2006, с. 145; Г. Заньковська, *Лінгвокультурний понятійний складник терміна концепт (на матеріалі концепту conflict)* [в:] „Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки”, № 7, 2010, с. 190; С. Караванський, *Практичний словник синонімів української мови*, Київ 2000, с. 172.

² О. Дерпак, *Конфронтативні мовленнєві жанри: комунікативно-прагматичний та мовний аспекти (на матеріалі української, англійської та польської мов)*, Київ 2005, с. 5.

³ Е. Андрієвська, *Інтонаційне вираження категорії згоди/незгоди у французькому діалогічному мовленні*, Київ 2001, с. 6.

сварка – непорозуміння/нерозуміння – конфронтація – протидія – зіткнення. Методологія дослідження полягає в порівняльному аналізі словникових статей із українських лексикографічних праць і залучення даних у галузі лінгвістики, конфліктології, психології, логіки тощо.

Виклад основного матеріалу та його обґрунтування. Термін *конфлікт* не є власне мовознавчим, а досить глобально окупував домен загальноживаної лексики, позначаючи різні поняття. Тому розв'язання зазначеної термінологічної дилеми варто розпочати із лексичного наповнення слова *конфлікт*:

КОНФЛІКТ, у, ч. Зіткнення протилежних інтересів, думок, поглядів; серйозні розбіжності; гостра суперечка; // Ускладнення в міжнародних відносинах, що може призвести до збройної сутички; // Суперечність, сутичка, покладена в основу сюжету художнього твору⁴.

Із лексичних значень пропонуваного поняття незрозуміло, чи конфлікт слід трактувати як *процес*, як *стан*, як *результат* або як *причину*; а також чи завжди конфлікт є *суперечкою/сутичкою*.

Конфлікт – суперечка. Поняття *конфлікту* та *суперечки/спору/сутички* не є тотожними, бо не кожен конфлікт маніфестується в суперечці. З погляду логіки, суперечка/спір виступає „найдавнішою формою інтелектуального діалогу, в ході якого кожна з сторін прагне переконати іншу в обґрунтованості або істинності своєї позиції, погляду на питання, що обговорюється, – коли не існує єдиної думки з його вирішення”⁵. Спір виникає через „невідповідність уявлень співрозмовників стосовно положення речей, у відношенні до яких припускають наявність взаєморозуміння”⁶, та містить докази, чи аргументи, на користь тієї чи іншої позиції. Аргументований дискурс суперечки передбачає нежорсткий, непрямий спосіб впливу на вольову сферу адресата, наслідком чого стає імпліцитність вираження категорії спонукання⁷. Інакше кажучи, по-перше, у суперечці „народжується” істина; по-друге, „діалог-суперечка не має переможців і переможених, оскільки ... жодна людина не може претендувати на одноосібне володіння істиною”⁸; по-третє, встановлення істини є спільною метою всіх учасників суперечки. Зазначена теза знаходить підтвердження у лексикографічних працях:

⁴ Словник української мови, за ред. І. Білодіда, т. IV, Київ 1973, с. 274.

⁵ Л. Данилевська, *Логіко-філософські передумови навчання аргументування як феномену в спілкуванні* [в:] „Вісник Національного технічного університету України „Київський політехнічний інститут”, № 3 (18), 2006, с. 158.

⁶ І. Осовська, *Фреймова модель ситуації „суперечка”* [в:] „Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія”, № 431, 2009, с. 74; G. Schank, *Linguistische Konfliktanalyse* [in:] Konflikte in Gesprächen, Tübingen 1987, p. 25.

⁷ О. Фадєєва, *Стратегії й тактики конфліктного дискурсу (на матеріалі англійської мови)*, Київ 2000, с. 13.

⁸ Н. Гагіна, *Диалог как основа конструктивного взаимодействия менеджера в ситуации конфликта* [в:] „Вісник Житомирського державного університету”, № 52, 2010, с. 141.

СПІР, спору, ч. 1. Словесне змагання; обговорення чого-небудь двома або кількома особами, в якому кожна з сторін обстоює свою думку, свою правоту; // Полеміка (звичайно в пресі) з різних питань науки, літератури, політики і т. ін.; // Серйозна суперечка; сварка; // *перен.* Суперечність, зіткнення⁹.

СУПЕРЕЧКА, и, ж. Словесне змагання між двома або кількома особами, при якому кожна з сторін обстоює свою думку, правоту; спір; // Широке публічне обговорення якого-небудь спірного питання; дискусія; // Сварка, чвари; // *перев. мн.* Незгоди між ким-, чим-небудь з певного питання¹⁰.

На противагу спору/суперечці, конфлікт розглядається як пов'язаний із гострими емоційними переживаннями тип спілкування, що характеризується зіткненням протилежно спрямованих (несумісних) цілей, інтересів, позицій, думок суб'єктів взаємодії; як прагнення однієї сторони ствердити свою позицію на фоні протесту з боку іншого учасника¹¹. Така взаємодія „орієнтована на дисенсус, чому відповідає дискурс мовленнєвої агресії, спрямований на емоційну сферу людської психіки, ... й супроводжується відмовою від принципу співробітництва та нейтралізацією статусно-рольових відмінностей”¹². Конфлікт – це свого роду „комунікативний бій”, де аргументи співрозмовників спрямовані не на спільний результат, а на задоволення власної комунікативної мети, де „перемога” досягається у будь-який спосіб, навіть через агресію, словесне насилля, докори, взаємні образи і претензії. Таким чином, „у програшу” опиняється один (менш агресивний) чи обидва мовці.

Нетотожність суперечки і конфлікту також прослідковується на комунікативно-прагматичному рівні, зокрема з погляду комунікативної мети й засобів її досягнення. Якщо значення суперечки полягає в з'ясуванні суті обговорюваного, в глибокому й всебічному аналізі, то призначення конфлікту – завдати мовцю-опоненту моральної шкоди в процесі гострого словесного протистояння. Інакше кажучи, у суперечці мовці-опоненти об'єднані спільною метою (з'ясування суті обговорюваного), тоді як у конфлікті комунікативні стратегії мовця й адресата є розбіжними, а їхні цілі частково або цілковито взаємовиключними.

У випадку понять *суперечка/спір – конфлікт* може йтися, швидше за все, про причинно-наслідковий зв'язок (суперечка/спір, що „заходить занадто далеко”, здатна перерости в гостру конфронтацію мовців – сварку, чвари):

СВАРКА, и, ж. 1. Гостра суперечка, що супроводжується взаємними докорами, образами; // Стан, період взаємної ворожнечі, що виникає внаслідок такої суперечки; порушення дружніх взаємин. 2. Грубі, образливі слова; лайка. 3. *рідко.* Нахваляння зробити кому-небудь прикрість, учинити зло; погроза¹³.

⁹ *Словник української мови*, за ред. І. Білодіда, т. IX, Київ 1978, с. 530.

¹⁰ *Ibidem*, с. 845.

¹¹ Л. Скібіцька, *Конфліктологія*, Київ 2007, с. 12.

¹² О. Фадєєва, *ор. сіт.*, с. 13.

¹³ *Словник української мови*, за ред. І. Білодіда, т. IX, Київ 1978, с. 65.

На різницю суперечки/спору і сварки вказує О. Дерпак. За дослідницею, принциповою відмінністю є домінування емоційних установок під час сварки і перевага раціонального компонента у вирішенні спірних питань під час суперечки¹⁴.

Крім причинно-наслідкового зв'язку, сварку і конфлікт можна трактувати як поняття й форму його вираження. Зокрема, погляд на сварку як „вербальну форму конфлікту, що характеризується високим ступенем емоційності обох сторін та відбувається на площині стосунків”¹⁵ простежується в дослідженнях Е. Апелтауера, О. Дерпак, І. Осовської, Ф. Хундснуршера, К. Шпігель та ін. Зокрема, Ф. Хундснуршер розглядає суперечку/сварку як особливу форму конфлікту, агресивний мовленнєвий акт, що характеризується взаємними образами щодо почуття власної гідності, але при цьому маркований спільними цілями мовців¹⁶. В інтерпретації К. Шпігель, сварка є вербальною некооперативною формою конфлікту, що побудована на неповазі і презирстві до комунікативного партнера¹⁷. Згідно з О. Дерпак, і сварка, і суперечка є конфронтаційними (конфліктними) жанрами, у яких суб'єкт схильний до порушення комунікативного принципу співпраці як основи кооперативного спілкування¹⁸.

Конфлікт – розбіжності/протиріччя. Оскільки суперечка, а отже, і конфлікт, виникають на основі різних (інколи навіть протилежних) поглядів щодо обговорюваного, такий вид комунікативної взаємодії мовців-опонентів ґрунтується на основі розбіжностей/протиріч:

РОЗБІЖНІСТЬ, ності, ж. Абстр. ім. до **розбіжний**.

РОЗБІЖНИЙ, а, е. 1. Який розбігається звідкись, від чого-небудь у різні боки. 2. Суперечливий, несумісний змістом. 3. Неоднаковий, різний¹⁹.

У зв'язку з цим, конфліктна комунікація трактується як вербалізована конфліктна ситуація, зумовлена розбіжностями з приводу встановлених цілей або засобів їх здійснення і розбіжностями між інтересами й бажаннями учасників, втягнутих у конфлікт²⁰.

Відомо, що фактично все життя людини або колективу сповнене розбіжностей і протиріч, які зумовлюються тим, що люди по-різному мислять, керуються різними інтересами, мають різну шкалу оцінок навколишнього світу, переслідують нетотожні цілі. Саме тому доволі часто доводиться констатувати різного роду зіткнення, у т. ч. й вербально виражені.

¹⁴ О. Дерпак, *op. cit.*, с. 6.

¹⁵ E. Apeltauer, *Elemente und Verlaufsformen von Streitgesprächen. Eine Analyse von Texten und Tonbandprotokollen unter sprechhandlungstheoretischen Gesichtspunkten*, Münster, 1977, s. 36.

¹⁶ F. Hundsnurscher, *Dialoganalyse. Referate der 1. Arbeitstagung Munster*, Tübingen 1986.

¹⁷ C. Spiegel, *Streit: eine linguistische Untersuchung verbaler Interaktionen in alltäglichen Zusammenhängen*, Tübingen 1995, p. 61.

¹⁸ О. Дерпак, *op. cit.*, с. 6.

¹⁹ *Словник української мови*, за ред. І. Білодіда, т. VIII, Київ 1977, с. 611.

²⁰ V. Linkevičiūtė, *Oppositions and their member nominations in the conflict communication discourse of Rolandas Paksas (2003–2004)* [in:] „Respectus Philologicus”, № 23 (28), 2013, p. 118.

Однак протиріччя, що виникають між співрозмовниками, не завжди настільки сильні, що здатні призвести до комунікативного дискомфорту, негативних емоцій та почуттів, до бажання довести свою думку або діяти всупереч діалогічному партнеру й на шкоду йому. Конфлікт виникає тільки там, де два чи більше суб'єктів не тільки усвідомлюють розбіжність інтересів, але й активно протидіють один одному. Об'єктивно наявна розбіжність цілей та інтересів, узятя сама по собі, так само, як і усвідомлення такої протилежності окремими індивідами (чи групами), ще не створюють реальних умов для розгортання конфлікту. Будь-якому конфліктові передуює спірна ситуація, проте далеко не всяка спірна ситуація призводить до конфлікту. Іншими словами, спричинені протиріччями відмова, протест, заперечення не завжди можуть спровокувати конфлікт; однак саме відмовляючи, протестуючи або не погоджуючись із комунікативним партнером, не приймаючи його погляди чи переконання, стосунки мовців можуть стати напруженими. При цьому, до конфлікту призводять, як правило, *несумісні та непримиренні* протиріччя поглядів, позицій чи інтересів діалогічних партнерів.

Конфлікт є вищим ступенем у градаційному ланцюжку *проста різниця (поглядів, характерів, ідей, вчинків, статусу) → непримиренні протилежності → протиріччя → конфлікт*, при цьому попередні конфліктові складові (нижчі ступені) слід розглядати як етапи самого конфлікту²¹.

Конфлікт – незгода/заперечення. Конфліктна комунікативна взаємодія визначається як відсутність згоди між двома чи більше сторонами – особами чи групами²². Звідси логічно випливає, що конфлікт – це незгода мовців у плані ідей, інтересів, поглядів, думок тощо; пор. також:

НЕЗГÓДА, и, жс. 1. Відсутність взаєморозуміння, мирних стосунків, злагоди між ким-небудь; чвари, розлад. 2. Розбіжність у поглядах, думках, світогляді і т. ін. // Відсутність погодженості в чому-небудь. 3. Негативна відповідь на що-небудь, заперечення чого-небудь, непогодженість з чимсь; відмова. 4. Нещастя, біда, труднощі в чому-небудь²³.

Як бачимо, *незгода* як поняття широкого значення має такі конотації, як: негативне ставлення до чогось/когось (*несхвалення*), небажання виконати прохання/вимогу (*відмова*), невизнання іншого погляду/позиції/точки зору (*заперечення*), категорична незгода з існуючим ладом та соціальними умовами, граничний ступінь неприйняття вчинку співрозмовника (*протест*) тощо.

Несхвалення, відмова, заперечення і протест в умовах діалогічного спілкування – це завжди реактивні висловлення, тоді як конфлікт – дискурс складної будови, що містить як репліки адресата, так і репліки адресанта.

²¹ Т. Вірченко, *Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія*, Кривий Ріг 2012, с. 21.

²² Л. Скібіцька, *op. cit.*, с. 11.

²³ *Словник української мови*, за ред. І. Білодіда, т. V, Київ 1974, с. 314.

Заперечуючи комунікативному партнеру (виражаючи незгоду), мовець не завжди намагається спричинити конфлікт, а його мовленнєві кроки не завжди виражають негативне ставлення до співрозмовника або до того, про що він говорить. Наприклад, відмовляючи у проханні, мовець „не ставить за мету спричинити конфлікт, а бажає за певних умов уточнити його (*комунікативного партнера* – Н. В.) позицію чи показати безпідставність висловленого прохання”²⁴, або ж неможливість його виконати. Так само відмова прийняти запрошення може зумовлюватися не особистим ставленням до співрозмовника, а переконаннями чи обставинами, що склалися.

У діалозі відмова/незгода пов’язана з неможливістю чи небажанням виконати вказану дію, прохання та „фактично виступає розширеним запереченням”²⁵. Таке заперечення має „характер пояснювальної аргументації”²⁶ з посиланням на обставини чи авторитет²⁷, або без пояснення причини, а також може мати форму зустрічного прохання²⁸. При цьому причини відмови можуть бути як об’єктивними, суб’єктивними, так і етикетними²⁹.

Розглянемо словникову статтю:

ЗАПЕРÉЧЕННЯ, я, с. 1. Дія за знач. **заперéчити**. 2. Заява про незгоду з ким-, чим-небудь, доказ проти чогось. // Спростування чого-небудь. 3. Невизнання існування, значення, доцільності чого-небудь. 4. *філос.* Знищення, подолання, заміна старого новим, попереднього наступним у процесі поступального розвитку; // Те, що своєю появою, самим фактом свого існування заперечує що-небудь, свідчить про його неспроможність. 5. *грам.* Слово, яке заперечує зміст іншого слова або речення (в українській мові – частки *н* *е*, *н* *і*).

ЗАПЕРÉЧУВАТИ, ую, уєш, *недок.* 1. Не погоджуватися з ким-, чим-небудь у чомусь, висловлювати протилежну думку або доказ проти чогось; // Виразити незгоду з ким-небудь рухом, поглядом і т. ін.; // Спростовувати що-небудь. 2. *перех.* Не визнавати існування, значення, доцільності чого-небудь.

Заперéчувати (заперéчити) свою провину (участь) – не визнавати, відмовлятися визнати свою провину, участь у чому-небудь³⁰.

Як бачимо, заперечення виступає висловленням-реакцією, що відображає протилежну позицію адресата відносно позиції адресанта. „Як відмінна від

²⁴ А. Романов, *Вербальный конфликт в диалогической „игре”*, http://tverlingua.ru/archive/005/5_1_1.htm, [03.01.2015].

²⁵ І. Ларченко, *Дискурсивні відмови з настановою на гармонізацію стосунків* [в:] „Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка”, № 14 (249), 2012, с. 40.

²⁶ *Ibidem*, с. 37.

²⁷ *Ibidem*, с. 40.

²⁸ Л. Прокопенко, *Мовленнєва тактика відмови в педагогічному спілкуванні: лінгводидактичний аспект* [в:] „Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології”, № 2 (12), 2011, с. 381.

²⁹ *Ibidem*, с. 381.

³⁰ *Словник української мови*, за ред. І. Білодіда, т. III, Київ 1972, с. 250–251.

вихідної форма вираження думки”, „акт знищення попередньої думки”, заперечення „ґрунтується на контрасті з вихідними фактами”³¹ і виражає ставлення мовця до повідомлюваного: „за допомогою заперечної форми він спростовує істинність висловленого раніше чи вірогідність судження”³².

Основна функція заперечення – це „корегування думок та намірів, дискусивне витлумачення світу, мовленнєвий вияв актів негативної реакції”³³, вираження суб’єктивного ставлення суб’єкта, оцінка повідомлення щодо його істинності, увиразнення інших модальних значень (непевненості, неможливості, неймовірності тощо), оскільки „заперечення на глибинному рівні завжди передає відсутність зв’язку між певним суб’єктом та ознакою”³⁴.

У той же час виражати свою незгоду можна в різний спосіб; і в тому, як відмовляють, заперечують, протестують, проявляється культура людини. Якщо заперечення висловлене у безпідставній неаргументованій формі, до того ж невіжливо, грубо, воно може спричинити конфлікт. З огляду на це діалогічним партнерам слід пам’ятати про правила кооперативної комунікативної поведінки, принцип співпраці, ввічливість, тактовність, говорити спокійно, з повагою до співрозмовника, виражати незгоду, стримуючи емоції та використовуючи „пом’якшувальні” засоби.

Конфлікт – непорозуміння/нерозуміння – протидія. Деколи у лінгвістичній літературі поняття конфлікту трактується через нерозуміння, що, у свою чергу, спричинює непорозуміння комунікативних партнерів:

НЕРОЗУМІННЯ, я, с. 1. Нездатність зрозуміти, збагнути що-небудь; відсутність розуміння³⁵.

НЕПОРОЗУМІННЯ, я, с. 1. Недостатнє, неправильне розуміння чого-небудь; // Яка-небудь плутанина, неясність; випадкова помилка. 2. Взаємне нерозуміння; незгода, суперечка³⁶.

Нерозуміння висловлення діалогічного партнера можна кваліфікувати як комунікативну невдачу, що може бути в основі конфліктного дискурсу, але не тотожна йому. Нерозуміння сказаного, за словами А. Романова, не завжди призводить до конфліктів, навіть якщо розуміти його як протидію кооперативному спілкуванню. Це пояснюється тим, що протидіяти можна лише яким-небудь окремим тактикам

³¹ С. Горбач, *Заперечення як основоположна установка мовця при здійсненні мовленнєвого акту відмови* [в:] „Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки”, № 4, 2007, с. 224.

³² М. Баган, *Взаємодія категорій ствердження/заперечення та оцінки в сучасній українській мові* [в:] „Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського”, № 11, 2009, с. 109.

³³ *Idem*, *Категорія заперечення в українській мові: функціонально-семантичні та етнолігвістичні вияви*, Київ 2012, с. 313.

³⁴ *Ibidem*, с. 313.

³⁵ *Словник української мови*, за ред. І. Білодіда, т. V, Київ 1974, с. 379.

³⁶ *Ibidem*, с. 362.

(тобто конкретним засобом досягнення поставленої мети), реалізаціям цільових програм співрозмовника, не виходячи за межі спільного комунікативного простору і не доводячи справу до комунікативного протистояння чи розриву³⁷. Тобто, нерозуміння не лише не є тотожним конфлікту, воно навіть не завжди виступає його причиною.

Протидія також не свідчить про конфлікт діалогічних партнерів, оскільки відомо, що на будь-якій стадії спілкування мовці „можуть боротися за ініціативу, за лідерство в реалізації своєї мети, протидіючи крокам свого співрозмовника, але не вступаючи з ним у конфлікт”³⁸. Інакше кажучи, поява окремих конфронтаційних мовленнєвих жанрів не є підставою вважати діалог конфліктним, а мовців такими, що порушили кооперативний принцип спілкування за певним сценарієм.

Конфлікт – конфронтація. Лінгвістична література доволі часто послуговується терміном *конфронтація*, що ніби є синонімічним *конфлікту*. У лексикографічних працях це слово тлумачиться так:

КОНФРОНТА́ЦІЯ, -ї, ж. 1. Протиборство, протиставлення соціальних систем, класових інтересів, ідейно-політичних принципів і т. ін.; зіткнення. 2. юр. Очна ставка зі свідками протилежної сторони. 3. Медичне дослідження двох осіб, одна з яких страждає венеричною хворобою, а про іншу є підстави гадати, що вона заразила першого хворого³⁹.

Вихідним для аналізу є перше значення, згідно з яким конфронтація виступає протиборством, протиставленням, зіткненням. Як описувалось вище, зазначені ключові слова не є співвідносними з поняттям конфлікту, а лише можуть бути його складовими.

Конфлікт – зіткнення. Оскільки конфлікт тлумачиться як „зіткнення протилежних інтересів, думок, поглядів”⁴⁰, проаналізуємо опозицію понять *конфлікт – зіткнення*:

ЗІТКНЕННЯ, я, с. Дія і стан за знач. *зіткнутися*.

ЗІТКНУ́ТИСЯ див. *стикатися*⁴¹.

СТИКА́ТИСЯ, аюся, аєшся, *недок.*, **ЗІТКНУ́ТИСЯ** і *рідко* **СТИКНУ́ТИСЯ**, нуся, не́шся, *док.* 1. Рухаючись назустріч, натикатися одне на одного, на кого-, що-небудь, ударятися об когось, щось; // Взаємно торкатися, дотикатися; // *перен.* Бути пов'язаним з чим-небудь, близьким до чогось. 2. Несподівано зустрічатися з ким-небудь; // *тільки док.* Зустрівшись, познайомитися з ким-небудь; // *з ким, перен.* Вступати в спілкування, в які-небудь стосунки з кимсь; // *з чим, перен.* Мати можливість пізнавати що-небудь, знайомитися з чим-небудь, зазнавати чогось; // *перен.* Працюючи, досліджуючи і т. ін., зустрічатися, мати

³⁷ А. Романов, *op. cit.*

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ Великий тлумачний словник сучасної української мови, за ред. В. Бусела, Київ–Ірпінь 2005, с. 570.

⁴⁰ Словник української мови, за ред. І. Білодіда, т. IV, Київ 1973, с. 274.

⁴¹ *Ibidem*, т. III, Київ 1972, с. 579.

справу з чим-небудь, виявляти щось. 3. Сходячись, вступати в сутичку, в бій; сходитися в бою; // *перен.* Вступати у протиріччя, приходити до суперечки; боротися. 4. *тільки недок., діал.* Блукати, тинятися⁴².

Із словникової статті видно, що конфлікт не може трактуватися як зіткнення (у третьому значенні), оскільки ключові лексеми „протиріччя” та „суперечка” уже були проаналізовані вище і виключені з меж конфліктної мовленнєвої взаємодія як нетотожні їй поняття.

Висновки. Отже, *незгода, спір/суперечка, протиріччя, зіткнення, конфронтація, протидія* та ін. присутні не лише в конфліктному спілкуванні, але й у інших різновидах діалогічного мовлення. Разом із тим ці поняття за певних умов мають пряме/опосередковане відношення до конфліктної взаємодії: *спір/суперечка/сварка* – як її форма; *незгода/заперечення* – як один із реактивних мовленнєвих актів у процесі розгортання діалогу; *непорозуміння/нерозуміння*, а також *розбіжності/протиріччя* комунікантів – як можливі причини конфлікту; *протидія, протиборство, зіткнення* учасників дискурсу – як його складові тощо.

ЛІТЕРАТУРА

- Андрієвська Е., *Інтонаційне вираження категорії згоди/незгоди у французькому діалогічному мовленні*, Київ 2001.
- Баган М., *Взаємодія категорій ствердження/заперечення та оцінки в сучасній українській мові* [в:] „Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського”, № 11, 2009, с. 109–114.
- Баган М., *Категорія заперечення в українській мові: функціонально-семантичні та етнологістичні вияви*, Київ 2012.
- Великий тлумачний словник сучасної української мови*, за ред. В. Бусела, Київ – Ірпінь 2005.
- Вірченко Т., *Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія*, Кривий Ріг 2012.
- Гагіна Н., *Диалог как основа конструктивного взаимодействия менеджера в ситуации конфликта* [в:] „Вісник Житомирського державного університету”, № 52, 2010, с. 139–142.
- Горбач С., *Заперечення як основоположна установка мовця при здійсненні мовленнєвого акту відмови* [в:] „Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки”, № 4, 2007, с. 224–229.
- Данилевська Л., *Логіко-філософські передумови навчання аргументування як феномену в спілкуванні* [в:] „Вісник Національного технічного університету України „Київський політехнічний інститут”, № 3 (18), 2006, с. 153–161.
- Дерпак О., *Конфронтативні мовленнєві жанри: комунікативно-прагматичний та мовний аспекти (на матеріалі української, англійської та польської мов)*, Київ 2005.

⁴² *Ibidem*, т. IX, Київ 1978, с. 695–696.

- Жарковская И., *Когнитивно-дискурсивный подход к определению семантических синонимов* [в:] „Культура народов Причерноморья”, № 82, т. I, 2006, с. 143–145.
- Заньковська Г., *Лінгвокультурний понятійний складник терміна концепт (на матеріалі концепту conflict)* [в:] „Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки”, № 7, 2010, с. 187–191.
- Караванський С., *Практичний словник синонімів української мови*, Київ 2000.
- Ларченко І., *Дискурсивні відмови з настановою на гармонізацію стосунків* [в:] „Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка”, № 14 (249), 2012, с. 35–43.
- Осовська І., *Фреймова модель ситуації „суперечка”* [в:] „Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія”, № 431, 2009, с. 73–80.
- Прокопенко Л., *Мовленнєва тактика відмови в педагогічному спілкуванні: лінгводидактичний аспект* [в:] „Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології”, № 2 (12), 2011, с. 377–384.
- Романов А., *Вербальный конфликт в диалогической „игре”*, http://tverlingua.ru/archive/005/5_1_1.htm, [03.01.2015].
- Скібіцька Л., *Конфліктологія*, Київ 2007.
- Словник української мови*, за ред. І. Білодіда, т. I–XI, Київ 1970–1980.
- Фадеева О., *Стратегії й тактики конфліктного дискурсу (на матеріалі англійської мови)*, Київ 2000.
- Apeltauer E., *Elemente und Verlaufsformen von Streitgesprächen. Eine Analyse von Texten und Tonbandprotokollen unter sprechhandlungstheoretischen Gesichtspunkten*, Münster, 1977.
- Linkevičiūtė V., *Oppositions and their member nominations in the conflict communication discourse of Rolandas Paksas (2003–2004)* [in:] „Respectus Philologicus”, № 23 (28), 2013, p. 118–130.
- Hundsnsrcher F., *Dialoganalyse. Referate der 1. Arbeitstagung Munster*, Tübingen 1986.
- Schank G., *Linguistische Konfliktanalyse* [in:] Schank G., Schwitalla J. (Hrsg.) *Konflikte in Gesprächen*, Tübingen 1987.
- Spiegel C., *Streit: eine linguistische Untersuchung verbaler Interaktionen in alltäglichen Zusammenhängen*, Tübingen 1995.

THE TERM “CONFLICT” AMONG OTHER CONCEPTS OF INHARMONIOUS COMMUNICATION

This article deals with the basic terms and concepts that are used to refer to non-cooperative dialogue, their relationship and compliance with current trends in the study of discourse. Dissociation of the term “conflict” to the concepts of “dispute/debate/controversy”, “confrontation”, “clash”, “disagreement”, “dissent”, “denial”, “discord”, “collision”, “opposition” etc. is carried out. Thus, the analyzed terms are present not only in conflict communication, but also in other kinds of dialogical speech. According to the analysis conducted based on material from Modern Ukrainian explanatory dictionaries, under certain conditions these concepts have a direct/indirect relation to conflict interaction: spores/quarrel/contro-

versy – as a form of conflict; dissent/negation – as a statement-response in the dialogue; confusion/misunderstanding as well as disagreement – as some of the possible causes of the conflict; opposition, confrontation and collision between the participants – as a component of the conflict discourse etc.

Key words: conflict, correlate, non-cooperative dialogue, quarrel, dispute, dissent, confrontation.

Олексій ВОРОБЕЦЬ

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Синоніміка поширювачів у семантичній структурі речення

Сучасна україністика характеризується поглибленим вивченням проблем синтаксичної синоніміки поширювачів структурної моделі речення з урахуванням семантики, семантико-синтаксичних відношень, валентності, елементарності / неелементарності, предикатності / непередикатності, семантико-функціональної категорійності компонентів синтаксичних структур, оскільки розуміння властивостей і функцій граматичних синонімів, способів їх окреслення не мають одностайної концептуальної інтерпретації. Цю проблему, щоправда, на різних теоретичних засадах досліджували Ю. Апресян, Л. Блумфілд, І. Вихованець, Н. Гуйванюк, С. Єрмоленко, Г. Золотова, В. Кононенко, О. Тараненко та ін. Але з погляду семантичної синоніміки теорія поширювачів залишається відкритою.

Терміном ‘синонімія’ визначаємо певну властивість мови, а термін ‘синоніміка’ використовуємо на позначення сукупностей тієї чи тієї сфери мови або мовлення¹.

Мета статті полягає в детальному аналізі синонімічного потенціалу поширювачів, що в корпусі української мови об’єднують систему одиниць, які перебувають між собою у різнополярних синонімічних відношеннях. Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких завдань: 1) обґрунтувати поняття синтаксичного синоніма в системі української синонімії; 2) окреслити семантичні функції синонімічного простору речень із поширювачами як потенційно-самостійними смисловими репрезентантами; 3) проаналізувати висловлення із досліджуваними семантичними компонентами.

Традиційно в лінгвістичній теорії позиціонує думка, що „синтаксичні синоніми – це синтаксичні конструкції, близькі або тотожні значенням, що при відмінності формальної структури взаємозамінні в текстовій площині”².

¹ В. Кононенко, *Мова. Культура. Стил*, Київ–Івано-Франківськ 2002, с. 102.

² *Українська мова: Енциклопедія*, за ред. В. Русанівського та ін., Київ 2004, с. 587.

Проте така семантична спільність як основа синтаксичних синонімів розуміється мовознавцями по-різному: по-перше, як здатність певних конструкцій передавати фактично ту саму інформацію з можливими логіко-комунікативними акцентами та стилістичними відтінками; по-друге, як близькість їхніх власне синтаксичних значень, абстрагованих від конкретного лексичного наповнення³. О. Селіванова визначає синонімію як „вияв мовної парадигматики й асиметричного дуалізму мовного знака, наявність одного чи близького змісту у кількох знаків одного статусу”⁴. З цих міркувань при визначенні синонімів один лише критерій взаємозамінності слів виявляється недостатнім⁵.

В. Кононенко зазначає, що у формулюванні синтаксичної синоніміки безсумнівно повинен бути врахований фактор семантики досліджуваних одиниць; близькість значення синтаксичних конструкцій створюється за рахунок тотожного лексичного складу⁶. Найбільш виправданим по відношенню до синонімічних конструкцій презентуємо обґрунтування спільності синтаксичних значень як тотожних, так із допустимим певним відтінком. Єдність граматичного значення не вимагає обов’язково ідентичного морфологічного складу, тобто приналежності компонентів конструкції до одних і тих же морфологічних класів; більше того, розбіжність в морфологічному плані залежних елементів може розглядатися як один з показників синонімічності⁷.

Відомо, що синоніми – це слова, що означають назву того самого поняття, спільні за своїм основним значенням, але відрізняються значеннєвими відтінками або емоційно-експресивним забарвленням. А синтаксичні синоніми інтерпретуються як різноструктурні синтаксичні конструкції, які виникають унаслідок змін формально-змістового плану і характеризуються тотожністю граматичного значення та певними семантичними відмінностями⁸. У цьому ракурсі розглядаємо поширювачі семантичної структури речення, застосовуючи принцип опозиції тотожностей / схожості до міжрівневих і однорівневих видозмін неелементарних речень із поширювальним потенціалом.

Поширювачі у нашій теорії кваліфікуємо як мінімальні синтаксичні одиниці, що характеризуються сукупністю і структурованою єдністю семантичного значення, яке впливає із синтезу одного, двох чи більше компонен-

³ Українська мова: Енциклопедія, *op. cit.*, с. 587.

⁴ О. Селіванова, *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*, Полтава 2006, с. 541.

⁵ О. Тараненко, *Деякі аспекти теорії синонімії в плані створення синонімічного словника* [В:] „Мовознавство”, № 3, 1980, с. 50.

⁶ В. Кононенко, *Синонимика синтаксических конструкций в современном русском языке*, Київ 1970, с. 15.

⁷ *Ibidem*, с. 16.

⁸ О. Гомас, *Варіативність і синонімія в словосполученні й реченні*, автореф. дис. ... канд. філол. наук, Київ 2000, с. 5–7.

тів, яким притаманні комбіновані семантико-синтаксичні властивості і які мають потенціал виступати в ролі синтаксеми як субстанціонального, так і предикатного плану, наприклад: *Закон для всіх ваших русинів єдин є: що для князя, що для смерда* (І. Білик) – моделі поширювачів з об'єктною семантикою [для + Pron₂ + Pron₂ + S₂], [для + S₂] і [для + S₂]; *Два дні вже не курили* (І. Багрянний) – модель поширювача з темпоральною семантикою [Num₁ + S₁]; *Так, сторона захисту збирає докази шляхом ініціювання слідчих дій* (з газети) – модель поширювача з інструментальною семантикою [шляхом + S₂] та ін. За переконаннями М. Степаненка, „поширювачі поділяються на обліigatorні і факультативні: обліigatorним вважається поширювач речення, який передає ту інформацію, без якої воно як конкретна реалізація структурної схеми речення не може характеризуватися автосемантичністю; факультативні компоненти вносять додаткове повідомлення, вони структурно необов'язкові, хоч і суттєві в комунікативному відношенні, оскільки їх пропущення призводить до збіднення плану змісту речення, але не до втрати ним самодостатності”⁹.

Синонімічні зв'язки знаходять конкретний вияв у колі різних типів синтаксичних конструкцій української мови. Розгорнута система синонімічних відношень репрезентована, зокрема, в синтаксичних структурах із компонентами поширювального характеру, які існують не ізольовано один від одного, а зумовлено. Серед поширювачів структурної моделі речення **S + P [P_r (V_r) + P_o (Praep + S_x) / Adverb ...] caus** (умовні позначення: S – суб'єкт, P – предикативний комплекс, P_r – предикат, V_r – особова форма дієслова, P_o – поширювач, Praep – прийменник (препозитив), S₁, S₂ ... S_x – відмінкові форми субстантива, Adverb – прислівник) детально розглядаємо компоненти із каузальною семантикою, враховуючи семантичні, функціональні та синкретичні відношення як злиття в одній мовній одиниці одночасно кількох ознак¹⁰.

Поширювачі є одними із найрепрезентативніших індикаторів вираження каузальної семантики в корпусі сучасної української мови, виступаючи у функції компонента двоядерної предикативної системи та детермінанта, причому можливе позиціонування на межі між двома ролями, що призводить до семантико-синтаксичної поліфункціональності.

Конкретизувати інваріантну семантику “причина”, тобто виокремити в ній відповідний семантичний варіант, можна з огляду на появу того чи іншого конкретного типу каузальності, на супроводжувальний та породжувальний чинники, причому як перші, так і другі виконують вагомую функцію у процесі семантико-синтаксичного аналізу. Цей комплекс відношень „передбачає

⁹ М. Степаненко, *Просторові поширювачі у структурі простого речення*, Полтава 2004, с. 14.

¹⁰ О. Воробець, *Синкретизм прийменниково-субстантивного комплексу в семантико-синтаксичній структурі речення* [в:] „Вісник Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника”, Вип. 36–37, Івано-Франківськ 2012, с. 123.

такий зв'язок ситуацій, при якому одна з них оцінюється мовцем як достатня підстава для реалізації іншої¹¹.

Каузальна синтаксема представляє собою неелементарний предикат, що функціонує в умовах поліпредикативних конструкцій¹². Перебуваючи у функції компонента семантико-синтаксичної організації речення, ця система вказує на безпосередні причинові відношення, пор: *Він через хворі зуби раз у раз палив* (Л. Смілявський) – модель поширювача [через + Adj₄ + S₄] caus; *Кожна сьома аварія на дорогах відбувається з вини дітей* (з газети) – модель поширювача [з вини + S₂] caus; *Він засвітився самовідданою вдячністю до завбудинку за його суворі слова і з тим радісним сяйвом поринув у глибоку тишу ночі* (І. Микитенко) – модель поширювача [за + Pron₄ + Adj₄ + S₄] caus та ін.

Розглянемо речення *Він завжди боявся жінок через їхню балакучість* (П. Загребельний) – модель поширювача із каузальною семантикою [через + Pron₄ + S₄]. Семантичний компонент *через їхню балакучість* виступає в ролі компонента предикативного центру, акумулюючи потенційно основну, здатну до самостійного функціонування предикацію: *Він завжди боявся жінок* (основна предикація) + *Вони були балакучими* (потенційно основна предикація) → *Він завжди боявся жінок, бо вони були балакучими*. Каузатив займає фінальну препозицію й служить каталізатором психічного стану, який, з огляду на важливість інформативного наповнення, не підлягає заміні. Цей поширювач залишається на межі між компонентом двоядерної предикативної системи і самостійною реченнєвою одиницею.

Інтерпретуючи синонімічний потенціал досліджуваного компонента, презентуємо такі синоніміко-синтаксичні ряди:

1) співвідношення із частинами речення *через їхню балакучість* → *бути балакучими* → *мати схильність до балакучості* → *вирізнятись балакучістю* → *їм характерна балакучість*. В нашій теорії співставляємо поширювачі і частини поліпредикативного речення, в які можуть трансформуватися досліджувані семантичні компоненти. Наприклад: *Він був надто балакучий і за келехом міг розп'якати багато зайвого* (з газети); *Завдяки цій спільноті можна також знайти собі компанію до подорожей й поїздок Україною та навіть за її межі*

¹¹ М. Ляпон, *Прагматика каузальности [в:] Русистика сегодня. Язык: система и её функционирование*, Москва 1988, с. 110–111.

¹² Л. Теньєр, *Основы структурного синтаксиса*, Москва 1988; Ю. Апресян, *Лексическая семантика. Синонимические средства языка*, Москва 1995; Н. Гуїванюк, *Формально-семантичні співвідношення в синтаксисі української мови*, Чернівці 1999; Н. Арутюнова, *Предложение и его смысл: логико-семантические проблемы*, Москва 2003; А. Загнітко, *Теорія сучасного синтаксису*, Донецьк 2008; О. Воробець, *Каузальна предикація приїменниково-субстантивного комплексу [в:] Література. Фольклор. Проблеми поетики*, Київ 2009; Г. Золотова, *Очерк функционального синтаксиса русского языка*, Москва 2009; О. Воробець, *Приїменниково-субстантивний комплекс у семантико-синтаксичній структурі речення*, автореф. дис. ... канд. філол. наук, Івано-Франківськ 2012.

– *варто лиш мати схильність до балакучості* (з газети); *Жінки-перекладачі, які вирізняються особливою балакучістю*, винайшли новий вид усного перекладу, – *випереджувальний* (з газети); *Так, у 9 % дівчат і 13 % хлопців виявлено гіпертимний тип акцентуації характеру, для якого характерна висока балакучість, жвава жестикуляція* (з газети).

2) співвідношення із субстанціальними компонентами поширювачів *через* їхню балакучість → *через* їхню багатослівність → *через* їхню широкомовність → *через* їхню говірливість → *через* їхню язикатість. Наприклад: **Через багатослівність** образні засоби втрачають свої контури (з газети) – модель поширювача [через + S₄] caus; **Через широкомовність** показу слайдів програма PowerPoint 2010 дає змогу спільно переглядати покази слайдів із будь-ким *через* інтернет (з газети) – модель поширювача [через + S₄] caus; *НУНС відклав розгromну прес-конференцію через говірливість депутата* (з газети) – модель поширювача [через + S₄] caus; *Проте через язикатість однієї з моїх довірених осіб він щось запідозрив* (з газети) – модель поширювача [через + S₄] caus.

3) співвідношення із препозитивними компонентами поширювачів *через* їхню балакучість → *у зв'язку з* їхньою балакучістю → *у результаті* їхньої балакучості → *унаслідок* їхньої балакучості → *з вини* їхньої балакучості → *завдяки* їхній балакучості → *під дією* їхньої балакучості. Наприклад: *Тим не менш, інформація просочилася у зв'язку з балакучістю* одного з учасників таємного процесу (з газети) – модель поширювача [у зв'язку з + S₅] caus; **У результаті балакучості** хлопців оточили приблизно двадцять поліцейських (з газети) – модель поширювача [у результаті + S₂] caus; **Унаслідок її балакучості** він реагує дуже швидко (з газети) – модель поширювача [унаслідок + S₂] caus; *У кожному разі сонник підказує вам зберігати чужі таємниці, а не те постраждаєте з вини балакучості* (з журналу) – модель поширювача [з вини + S₂] caus; *Справу розкрили значною мірою завдяки балакучості* одного з потерпілих (з газети) – модель поширювача [завдяки + S₃] caus; **Під дією балакучості** хлопець відреагував досить суворо (з журналу) – модель поширювача [під дією + S₂] caus.

Різноманітні синтаксичні засоби, що служать для вираження того самого чи близького смислу, створюють паралелізм поширювачів у синтаксисі, пов'язаний із прогресивним розвитком української мовної системи. Виділені відповідні синоніміко-синтаксичні ряди конденсують у межах кожного із них амплітуду багатоманітних за структурою компонентів, що несуть додаткове інформативне та стилістичне навантаження.

Проаналізуємо також речення **В очікуванні нового виклику** Андрій перебирав усі варіанти спротиву (І. Багрянний) – модель поширювача із каузальною семантикою [в очікуванні + Adj₂ + S₂]. Складовий компонент реченнєвої структури в очікуванні нового виклику фокусує потенційно основну каузальну предикацію: *Він очікував нового виклику* (потенційно основна предикація) + *Андрій перебирав усі варіанти спротиву* (основна предикація) → *Андрій перебирав усі варіанти спротиву, оскільки очікував нового виклику*. Семантичний

комплекс, обіймаючи ініціальну препозицію як із формально-синтаксичного, так і з логіко-семантичного погляду, займає ядерну позицію в реченні й виступає як компонент двоядерної предикативної системи, виразник конкретного каузатора дії, при нівеляції або заміні якого унеможливлється розуміння зображуваної ситуації.

Репрезентуючи синонімічний потенціал семантичного компонента, проектуємо такі синоніміко-синтаксичні ряди:

1) співвідношення із частинами речення *в очікуванні нового виклику* → *очікувати виклик* → *чекати виклик* → *вичікувати виклик* → *вижидати виклик*. Наприклад: *Не встигли на таксі, бо очікували на виклик* (з газети); *У штабі затишшя, усі чекали на виклик до Гаазького трибуналу* (з газети); *Просто тихо сиділи, оскільки вичікували виклик на допит* (з газети); *Готується білоруська армія, вижидаючи викликів* (з журналу).

2) співвідношення із субстанціальними компонентами поширювачів *в очікуванні нового виклику* → *в очікуванні заклику* → *в очікуванні поклику*. Наприклад: *Латник облизав губи ніби в очікуванні заклику* (з газети) – модель поширювача [в очікуванні + S₂] saus; *Тихі громади вершин стоять непорушно в очікуванні поклику* (з журналу) – модель поширювача [в очікуванні + S₂] saus.

3) співвідношення із препозитивними компонентами поширювачів *в очікуванні нового виклику* → *у залежності від виклику* → *у зв'язку з викликом* → *у передчутті виклику* → *у сподіванні виклику* → *з огляду на виклик* → *згідно виклику* → *на підставі виклику* → *під тиском виклику* → *через виклик*. Наприклад: *У залежності від виклику можна обирати заклад медичного страхування* (з газети) – модель поширювача [у залежності від + S₂] saus; *Чи відшкодує держава відсутність працівника у зв'язку з викликом до воєнкомату та проходження медогляду?* (з газети) – модель поширювача [у зв'язку з + S₅] saus; *У передчутті виклику він не міг визначитись із вибором громадського транспорту* (з журналу) – модель поширювача [у передчутті + S₂] saus; *У сподіванні виклику може відбутись визначна перемога* (з газети) – модель поширювача [у сподіванні + S₂] saus; *За словами очевидців з огляду на виклик мікроавтобус марки Опель було пошкоджено* (з газети) – модель поширювача [з огляду на + S₄] saus; *Згідно виклику бригади швидкої медичної допомоги Київської міської станції швидко відреагували* (з газети) – модель поширювача [згідно + S₂] saus; *На підставі письмового виклику роботодавець зобов'язаний звільнити присяжного від роботи на час виконання ним обов'язків зі здійснення правосуддя* (з журналу) – модель поширювача [на підставі + S₂] saus; *Під тиском виклику депутати вимушені були зняти питання з розгляду* (з газети) – модель поширювача [під тиском + S₂] saus; *Олег Квич через виклик до збірної не зіграє за „Скалу”* (з газети) – модель поширювача [через + S₂] saus.

Як бачимо, одним із визначальних принципів синонімії в синтаксисі є відсутність повного паралелізму між планом змісту і планом вираження. Володіючи однаковою значеннєвістю (загальним ядром значення), синоніми мають різну

субстанцію, позначаючи одні й ті ж явища, зв'язки і відношення об'єктивної дійсності, чим і передаються додаткові значеннєві відтінки¹³.

Так, В. Кононенко зазначає, що можливість появи синоніма залежить від характеру пояснювальних слів, значення і синтаксичних функцій компоненту, форми його стрижневого слова, ступеня фразеологізації та інших чинників¹⁴.

Отже, синтаксична синоніміка поширювачів семантичної структури речення характеризується трьохрівневою складністю: співвідношення із частинами речення, із субстанціальними компонентами поширювачів та із препозитивними компонентами поширювачів. Фактичний матеріал дозволяє виділити велику кількість відтінків значень, зумовлених семантикою, граматичними й лексико-граматичними особливостями компонентних складників поширювального плану. Доцільно додати, що синтаксична синонімія подібно до лексичної є показником багатства й виразності сучасної української літературної мови.

ЛІТЕРАТУРА

- Апресян Ю., *Лексическая семантика. Синонимические средства языка*, Москва 1995.
- Арутюнова Н., *Предложение и его смысл: логико-семантические проблемы*, Москва 2003.
- Воробець О., *Каузальна предикація прийменниково-субстантивного комплексу* [в:] *Література. Фольклор. Проблеми поетики*, Київ 2009.
- Воробець О., *Прийменниково-субстантивний комплекс у семантико-синтаксичній структурі речення*, автореф. дис. ... канд. філол. наук, Івано-Франківськ 2012.
- Воробець О., *Синкретизм прийменниково-субстантивного комплексу в семантико-синтаксичній структурі речення* [в:] *Вісник Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*, Вип. 36–37, Івано-Франківськ 2012.
- Гомас О., *Варіативність і синонімія в словосполученні й реченні*, автореф. дис. ... канд. філол. наук, Київ 2000.
- Гуйванюк Н., *Формально-семантичні співвідношення в синтаксисі української мови*, Чернівці 1999.
- Загнітко А., *Теорія сучасного синтаксису*, Донецьк 2008.
- Золотова Г., *Очерк функционального синтаксиса русского языка*, Москва 2009.
- Кононенко В., *Мова. Культура. Стил*, Київ–Івано-Франківськ 2002.
- Кононенко В., *Синонимика синтаксических конструкций в современном русском языке*, Киев 1970.
- Ляпон М., *Прагматика каузальности* [в:] *Русистика сегодня. Язык: система и её функционирование*, Москва 1988.
- Селіванова О., *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*, Полтава 2006.
- Степаненко М., *Просторові поширювачі у структурі простого речення*, Полтава 2004.

¹³ О. Гомас, *op. cit.*, с. 5.

¹⁴ В. Кононенко, *Мова...*, с. 104.

Тараненко О., *Деякі аспекти теорії синонімії в плані створення синонімічного словника* [В:] „Мовознавство”, № 3, 1980.

Теньер Л., *Основы структурного синтаксиса*, Москва 1988.

Українська мова: Енциклопедія, за ред. В. Русанівського та ін., Київ 2004.

THE EXTENDERS' SYNONYMY IN THE SEMANTIC STRUCTURE OF THE SENTENCE

The article implements the synonymic potential of extenders in the semantic-syntactic sentence structure. According to the Ukrainian Language Corpus, extenders combine the system of units which establish opposed and synonymic relations. Tendencies in the functioning of syntactic synonyms in a non-elementary sentence have been analysed.

Key words: synonymy, extender, semantics, the functional and semantic potential, expanded model, semantic structure of the sentence.

Тетяна ГАРБАРЧУК

Житомирський державний університет імені Івана Франка

Проблема гібридного словотворення в сучасному мовознавстві

Упродовж останніх десятиріч українська мова активно поповнюється новими запозиченнями з різних мов світу, що спричинило розширення лінгвістичних досліджень неологічного матеріалу. Він привертає увагу дослідників в різних аспектах, проте одним з основних був і є аспект освоєння запозичень українською мовою, адаптація їх до всіх її підсистем. „Освоєння іншомовної лексики, наголошує Л. Кислюк, є складним багаторівневим процесом, що відбувається на різних рівнях мовної системи, серед яких лексико-семантичний і словотвірний рівні становлять вищі ступені асиміляції лексичних запозичень на графічному, фонетичному, морфемному рівнях”¹. Мовознавці констатують різні ступені освоєння запозичень. Лише подолавши „всі ступені адаптації, запозичення здатні утворювати словотвірні гнізда, складні слова-гібриди, багатокореневі слова з іншомовними компонентами”². Найвищим вважають той, коли з чужомовною основою на українському ґрунті утворено багато похідних одиниць, серед яких деривати і з питомими українськими основами та іншомовними афіксами, і з питомими афіксами та іншомовними основами. Такі деривати називають гібридними утвореннями (словами). Дослідники вважають їх маркерами глибокого освоєння запозичень та зараховують до словотвірної системи сучасної української літературної мови³. Проте цілісного дослідження

¹ Л. Кислюк, *Словотвірний потенціал запозичень у сучасній українській літературній мові (на матеріалі англійських та німецьких запозичень)*, дис. ... канд. філол. наук, Київ 2000, с. 149.

² И. Обухова, *Функционирование и словообразовательная активность англицизмов в современном русском языке (на материале современной прессы)*: автореф. дис. ... канд. филол. наук, Днепропетровск, 1991, с. 18.

³ Д. Мазурик, *Інноваційні процеси в лексиці сучасної української літературної мови (90-і роки XX ст.) [Текст]: автореф. дис. ... канд. філол. наук, Львів 2002*; О. Стишов, *Українська лексика кінця XX століття: (На матеріалі мови засобів мас. інформації)*, Київ 2005; Є. Карпіловська, *Тенденції розвитку сучасного українського лексикону: чинники*

словотвірної структури новітніх гібридних дериватів, утворених у 90-х роках ХХ – першому десятиріччі ХХІ ст., в українському мовознавстві немає, що надає актуальності цій проблемі. Вони цікаві також і як номінативні одиниці, і як стилістичні засоби експресивізації.

Утворення нових слів з різномовних елементів у мові-реципієнті, або гібридний словотвір, за спостереженнями дослідників, став основним джерелом поповнення лексичної системи української мови в ХХІ ст. Водночас він є і її захисним механізмом, оскільки запобігає масовому проникненню до неї нових запозичень.

В українському мовознавстві проблему гібридного словотворення вперше було порушено в 70-х роках ХХ ст. у колективній монографії „Науково-технічний прогрес і мова”, де відзначено словотвірну активність комбінованих утворень в термінології. Термін „гібридне утворення” на означення слова, яке складається одночасно з національних та інтернаціональних морфем, тут вживали для виявлення типології взаємовідношень між морфемами російського та іншомовного походження в науково-технічних термінах. Було виокремлено дві форми гібридизації:

1) з’єднання чужомовного кореня з питомим афіксом, напр. *програмування*; 2) з’єднання іншомовного афікса з питомою основою, напр. *антигромадський*⁴. Зокрема, З. Осипенко та Г. Онуфрієнко дослідили позиційну подібність і відмінність російських та іншомовних терміноелементів у складі гібридних утворень. Вони встановили, що терміни, у складі яких корінь – іншомовна за походженням морфема, а афікс – питомий, переважають (98% у науково-технічних текстах), а утворення з національним коренем та іншомовним за походженням афіксом трапляються значно рідше⁵.

Фрагментарні відомості про структуру комбінованих новотворів є і в спеціальній колективній монографії „Словотвір сучасної української літературної мови”. Зокрема, у підрозділі, присвяченому аналізу словотвірних типів відіменникових осіб, сформованих суфіксами іншомовного походження, зазначено, що деривати із суфіксом *-ист* / *-іст* можуть утворюватися не тільки від основ інтернаціонального характеру, а й від питомих слов’янських, пор.: *бандурист*, *значкіст*, *службіст*⁶. Відзначаючи високу продуктивність словотвірного типу із суфіксом *-ува-* у творенні відіменникових дієслів, автор наголошує на здатності цього питомого українського словотворчого суфікса утворювати дієслова із словотвірним значенням „діяти інструментом, знаряддям, названим твірною іменниковою основою” від іменників іншомовного походження, пор.: *трієрувати* –

стабілізації інновацій [в:] „Українська мова”, № 4, 2007, с. 3–15; Л. Кислюк, *Сучасна словотвірна норма української мови: мовна практика та кодифікація* [в:] „Українська мова”, № 1, 2012, с. 52–66.

⁴ *Науково-технічний прогрес і мова*, Київ 1978, с. 43–44.

⁵ *Ibidem*, с. 25.

⁶ *Словотвір сучасної української літературної мови*, Київ 1979, с. 81.

трієр, фрезерувати – фрезер, пресувати – прес та ін.⁷ Серед відприкметникових дієслів із суфіксом *-ізува-* / *-ізува-*, співвідносних переважно з прикметниковими основами іншомовного походження, названо і ті, що утворилися останнім часом і від власне українських прикметникових основ, пор.: *воєнний – воєнізувати, український – українізувати* та ін.⁸ Констатовано також, що обмежену кількість питомих іменникових префіксів значною мірою компенсують запозичені префіксальні морфеми, унаслідок чого „свої” і запозичені префікси нерідко вступають у синонімічні зв’язки і утворюють іменники-синоніми на зразок *суперзірка – надзірка, екстраклас – надклас, ультрамодерн – надмодерн, протоісторія – праісторія, субклас – підклас* і под., серед яких є деривати з різномовних елементів⁹.

У цей період дослідників цікавило насамперед питання про співвідношення утворень із суфіксами іншомовного походження та із суто українськими суфіксами в межах варіантної пари. Було встановлено, що лексеми із суфіксами іншомовного походження переважають над лексемами з українськими суфіксами¹⁰. Для утворення назв осіб за видом діяльності від іменних основ в українській мові використовують такі синонімічні словотворчі засоби: питомі суфікси *-ник* / *-івник, -овник, -ик, -овик, -щик* / *-чик, -ар, -яр, -ець, -ій, -ач, -ень, -ак, -аль, -ун, -ук, -ух* і суфікси іншомовного походження *-ант, -ист* / *-іст, -ер, -ик* / *-ік*. Деякі з них можуть приєднуватися паралельно до тієї самої основи і утворювати в такий спосіб пари і навіть ряди словотвірних варіантів. Оскільки такі назви функціонують як відносно чи тимчасово рівноправні, то їх запропоновано називати лексичними паралелізмами. Із цього приводу Л. Родніна зазначала: „Паралелізм двох лексем – це стан нестійкої рівноваги, що передбачає розвиток у тому або іншому напрямку, або одна з лексем стає варіантом другої, або ж вони збагачуються новими семантичними елементами. У конкуренції синонімічних словотворчих типів виявляється одна з основних суперечностей мови – суперечність між її інформаційною та експресивною функціями. У групах лексики близьких до термінології, для яких інформаційна функція є основною, спостерігається збільшення регулярності словотворчих типів і занепад варіантів. У тих лексичних групах, для яких важливіша експресивна функція, співіснування синонімічних словотворчих типів є тривалим процесом. Словотворча синонімія супроводжує активні процеси вироблення норм літературної мови, особливо у сферах лексики, що формується”¹¹.

У 80-х роках ХХ ст. з’являються дисертації, спеціально присвячені дослідженню функцій іншомовних (тоді – інтернаціональних) дериваційних ресурсів

⁷ *Ibidem*, с. 174.

⁸ *Ibidem*, с. 191.

⁹ *Ibidem*, с. 240.

¹⁰ Л. Родніна, *Словотворча іменникова синоніміка у сучасній українській мові*, дис. ... канд. філол. наук, Київ 1970, с. 57.

¹¹ *Ibidem*, с. 317.

у словотвірній системі української літературної мови, автори яких констатували загалом обмежене приєднання іншомовних словотворчих формантів до основ українських слів¹². Проте вони так само, як і попередники, зосередили основну увагу на характеристиці синонімічних зв'язків між питомими і запозиченими афіксами, відзначили конкурентні відношення між деякими з них¹³. Зокрема, А. Чернецька констатувала, що у формуванні гібридних іменників використовують суфікси грецького (-ист /-іст, -имз / -ізм, -ит/ -іт, -ік(а), -он) і латинського (-атор, -ація, -ізація / -изація, -фікація, -ус) походження і лише -аж та -ер з французької, -аши, -оши, -шаг – з угорської, -унок – з німецької через посередництво польської мови¹⁴. За спостереженнями дослідниці, у групі іменників на позначення діячів мистецтва іншомовний суфікс -іст конкурує з питомим -знавець, про що свідчать паралельні утворення – україніст і українознавець; конкурує також латинський суфікс -атор із питомими суфіксами -ник, -щик / -чик.

Дериватам із грецьким суфіксом -іст /-ист властивий книжний відтінок, тоді як дериватам із питомим українським суфіксом -ець / -овець – розмовний характер¹⁵. Суфікс французької мови -ир із деякими питомими основами утворює діалектні назви осіб (балакер, пізніхир, судир)¹⁶.

В українській мові суфікси латинського походження -изацій- / -ізацій-, -фікацій- синонімічні питомим суфіксам -нн- / -анн-, -енн-, -інн- в іменниках зі значеннями опредметнених дій, процесів та станів; -изм/-ізм у межах іменникових назв політичних, естетичних напрямків, течій, груп – питомим суфіксам -ств- / -цтв-, -щин- / -чин-.

А.В. Чернецька простежила також кореляції 18 інтернаціональних префіксів грецького (анти-, архі-, гіпер-, мета-, пара-, прото-, псевдо-) і латинського (екс-, екстра-, інфра-, контр-, квазі-, про-, прото-, суб-, супер-, транс-, ультра-) походження з деякими питомими українськими префіксами, зокрема такими, як анти- і проти-, гіпер- і над-, супер-, гіпер- і най- тощо¹⁷.

У дослідженнях трьох останніх десятиріч дериватологи в різних аспектах і в різних обсягах проаналізували проблему гібридних похідних слів: в одних лише принагідно згадано такі комбіновані утворення¹⁸, в інших їх розглянуто

¹² А. Чернецкая, *Функции иноязычных деривационных ресурсов в словообразовательной системе украинского языка*, дисс. ...канд. филол. наук, Запорожье 1982, с. 8; Е. Беспояско, *Развитие словообразовательной структуры современного украинского языка в связи с интернационализацией его лексического состава*, автореф. дисс. ... канд. филол. наук, Киев 1980, с. 12.

¹³ Е. Беспояско, *op. cit.*, с. 10.

¹⁴ А. Чернецкая, *op. cit.*, с. 22.

¹⁵ *Ibidem*, с. 26.

¹⁶ *Ibidem*, с. 34.

¹⁷ *Ibidem*, с. 67.

¹⁸ В. Коломієць, *Словотвір неологізмів у слов'янських мовах* [в:] „Мовознавство”, № 2, 1973, с. 3–19; Т. Панько, *Соотношение интернационального и национального в общественно-политической терминологии восточнославянских языков*, Львов 1984.

докладно, виокремлено словотвірні типи з питомими твірними основами та іншомовними суфіксами чи префіксами і навпаки¹⁹. Зокрема, Л. Кислюк у 90-х роках ХХ ст. нарахувала 132 деривати, іншомовні кореневі морфеми яких оформлені за допомогою питомих українських формантів, із них – 58 слів англійського та 74 слова німецького походження. Найбільше серед них віддієслівних іменників на -ування, що позначають переважно процес дії у виробничих галузях або сукупність процесів, пов'язаних з економікою, і прийшли переважно з німецької (30) та з англійської (9) мов²⁰. Деякою регулярністю, за спостереженнями дослідниці, вирізняється утворення демінутивів за допомогою питомих українських суфіксів від іменників іншомовного походження як із конкретно-предметним значенням (*пенальчик*, *бухточка*), так і зі значенням істоти (гномик); а також утворення іменників на позначення осіб жіночої статі (*адресантка*) і т. ін.²¹

Українські дериватологи у своїх дослідженнях дійшли також висновку про зростання комбінаторної потужності питомих і запозичених основ у зв'язку з посиленням аглютинативних тенденцій у сучасній українській мові, передусім у творенні складних слів²². Це виявилось в здатності багатьох запозичених основ, що мають абстрактні значення й лише співвідносяться з певними поняттями, окремою предметною галуззю, вільно приєднуватися, або „приклеюватися” до питомих українських слів, що породило довгі ряди одноструктурних слів, які порівняно недавно дістали назву аброутворень²³. Н. Клименко пояснює це явище практикою тлумачення одиниць у словниках іншомовних слів, а саме витлумаченням у їхніх реєстрах не тільки слів, а й основ, із яких складаються іншомовні слова, напр., основи *відео-*, *вело-* виконують роль класифікаторів, що конденсують поняття й слугують ощадливим засобом, який переводить цілі ряди різнорідних явищ і предметів в один клас. Характерною ознакою таких основ є вільність поєднання з іншими основами чи готовими словами, як питомими, так і запозиченими (*велозавод*, *відеоновини*)²⁴.

У гібридному словотворенні кінця ХХ ст. українські дериватологи вже виділяли, щоправда переважно в термінології, такі запозичені основи, як *авто-*, *аеро-*, *біо-*, *гео-*, *геліо-*, *електро-*, *кіно-*, *теле-*, *космо-*, *психо-*, *радіо-*, *фото-*, *відео-*, *вело-*, *зоо-*, *соц-*, *адмін- спорт-* та ін. Сьогодні гібридні новотвори із цими

¹⁹ Н. Клименко, Є. Карпіловська, Л. Кислюк, *Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі*, Київ 2008; О. Стишов, *Українська лексика кінця ХХ століття: (На матеріалі мови засобів масової інформації)*, Київ 2005.

²⁰ Л. Кислюк, *Словотвірний потенціал запозичень...*, с. 50.

²¹ *Ibidem*, с. 125.

²² Н. Клименко, *Аглютинативність в українському словотворенні* [в:] „Українське мовознавство”, вип. 17, 1990, с. 12.

²³ С. Климович, *Структурно – семантичні типи аброутворень в українській мові*, автореф. дис ... канд. філол. наук, Запоріжжя 2008, с. 14.

²⁴ С. Климович, *op. cit.*, с. 16.

основами стали широко вживаними в публіцистиці, у розмовному мовленні та художній літературі. Склад таких основ постійно поповнюється в українській мові. Серед найновіших – *арт-, віп-, еко-, етно-, нео-, нано-, поп-, секс-, топ-* та ін. Усі ці чинники зумовили істотне зростання продуктивності українського гібридного словотворення.

Навіть цей короткий огляд досліджень з гібридного словотворення в українському мовознавстві засвідчує, що автори не вдавалися до з'ясування теоретичних проблем такого словотворення та пошуку точніших термінів для його найменування. Вони намагалися лише виявити на якнайповніше подати деривати, утворені на українському ґрунті з різних за походженням елементів.

Інший підхід до вивчення таких дериватів спостерігаємо в російському мовознавстві. У „Словнику лінгвістичних термінів” О. Ахманової термін „гібрид” (гібридне слово, напівкалька) визначено як „схрещене” слово, утворене з різномовних елементів, а термін „гібридизація” – як схрещування мов; прикметник *гібридний* має двоє значень: 1) схрещений, змішаний, 2) складений з генетично різних елементів²⁵. Проте термін „гібрид” використовують у російській лінгвістичній літературі не лише зі значенням „слово, що складається з різних за походженням компонентів”, а й для називання різноманітних оказіональних контамінацій, сполучення слів із різним графічним відображенням (цифри + літери, літери з різних алфавітів)²⁶. У морфеміці термін „гібрид” уживають на позначення багаточленних слів, які складаються з питомих та іншомовних морфем²⁷.

В англomовній лінгвістиці вживають термін „гібридизація” на позначення процесу змішування мов, мовних кодів Ще в 1883 році Г. Шухардт писав, що серед всіх проблем мовознавства немає жодної важливішої, ніж проблема змішування мов²⁸. Цей термін був запозичений і слов'янським мовознавством, зокрема він є в працях І. Бодуена де Куртене, у яких паралельно з терміном „змішування мов” вжито термін „схрещування мов”²⁹. Саме поняття „схрещування” було запозичене з біології і під його впливом взаємодію неблизькоспоріднених або взагалі неспоріднених мов називали „гібридизацією”³⁰. У „Словнику лінгвістичних термінів” Ж. Марузо гібрид (англ. *hybrid*) – це слово, яке складається з елементів, запозичених з різних мов³¹.

²⁵ О. Ахманова, *Словарь лингвистических терминов*, Москва 2005, с. 98.

²⁶ Е. Маринова, *Иноязычные слова в русской речи конца XX–XXI вв: проблемы освоения и функционирования*: автореф. дисс. ... докт. фил. наук, Москва 2008, с. 26.

²⁷ Н. Клименко, Є. Карпіловська, Л. Кислюк, *op. cit.*, с. 35.

²⁸ Г. Шухардт, *Избранные статьи по языкознанию*, ред. предисл. и примеч. Р. Будагова, пер. с нем. А. Бобовича, 2-е изд, Москва 2003, с. 175.

²⁹ И. Бодуэн де Куртенэ, *Проблемы языкового родства* [в:] „Избранные труды по общему языкознанию”, т. 2, 1963, с. 344.

³⁰ С. Семчинський, *Семантична інтерференція мов*, Київ 1974, с. 15.

³¹ Ж. Марузо, *Словарь лингвистических терминов*, пер. с фр. Н. Андреева, под ред. А. Реформатского, Москва 2004, с. 68.

Дослідники зазначають, що „змішування кодів” – лінгвістичне явище в багатьох країнах світу, де використовується більше ніж одна мова, загалом це і є змішування слів, фраз чи менших засобів однієї мови в структурі мови іншої³². Саме через поширення англійської мови місцеві мови поступово втрачають свою ідентичність. Є певний соціолінгвістичний сценарій гібридизації, а саме через чітку взаємодію мови – медіа – суспільства, оскільки вибір тих чи тих мовних одиниць зумовлений суспільним запитом, соціальною спрямованістю³³.

Отже, проблема формування та виокремлення гібридного словотворення актуальна для тих мов, словниковий склад яких постійно поповнюється новими лексичними одиницями з інших мов, тому що на ґрунті мови-реципієнта запозичені слова, основи слів, корені та форманти спочатку вступають у певні відношення – кореляційні або конкурентні – з відповідними питомими словами, основами, коренями та формантами, а згодом безпосередньо поєднуються з такими генетично відмінними одиницями як самостійні словотворчі засоби. До таких мов належить і українська, у якій межі гібридного словотворення поступово розширювалися і на початку ХХІ ст. досягли значного масштабу. Для англійської мови, що слугує нині мовою-донором нових лексичних одиниць і неформантів, проблеми гібридного словотворення, які розв’язують українські мовознавці, не постають.

ЛІТЕРАТУРА

- Ахманова О., *Словарь лингвистических терминов*, Москва 2005.
- Беспояско Е., *Развитие словообразовательной структуры современного украинского языка в связи с интернационализацией его лексического состава*, автореф. дисс. ... канд. филол. наук, „Украинский язык”, Киев 1980.
- Бодуэн де Куртене И., *Проблемы языкового родства* [в:] „Избранные труды по общему языкознанию”, т. 2, 1963, с. 342–347.
- Карпіловська Є., *Тенденції розвитку сучасного українського лексикону: чинники стабілізації інновацій* [в:] „Українська мова”, № 4, 2007, с. 3–15.
- Кислюк Л., *Сучасна словотвірна норма української мови: мовна практика та кодифікація* [в:] „Українська мова”, № 1, 2012, с. 52–66.
- Кислюк Л., *Словотвірний потенціал запозичень у сучасній українській літературній мові (на матеріалі англійських та німецьких запозичень)*, дис. ... канд. філол. наук, Київ 2000.
- Клименко Н., *Аглютинативність в українському словотворенні* [в:] „Українське мовознавство”, вип. 17, 1990, с. 11–19.
- Клименко Н., *Диференційні та інтеграційні процеси в лексиці та словотворенні сучасної української мови* [в:] „Мовознавство”, №2/3, 2008, с. 136–147.

³² С. Семчинський, *op. cit.*, с. 25.

³³ R. Sarwat, *Language hybridization in Pakistan as socio-cultural phenomenon: an analysis of code-mixed linguistic patterns. PhD thesis*, Islamabad 2006, s. 36.

- Клименко Н., Карпіловська Є., Кислюк Л., *Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі*, Київ 2008.
- Климович С., *Структурно – семантичні типи аброутворень в українській мові*, автореф. дис. ... канд. філол. наук, Запоріжжя 2008.
- Коломієць В., *Словотвір неологізмів у слов'янських мовах* [в:] „Мовознавство”, № 2, 1973, с. 3–19.
- Мазурик Д., *Інноваційні процеси в лексиці сучасної української літературної мови (90-і роки XX ст.)*, автореф. дис. ... канд. філол. наук, Львів 2002.
- Маринова Е., *Иноязычные слова в русской речи конца XX–XXI вв: проблемы освоения и функционирования: автореф. дисс. докт. фил. наук*, Москва 2008 dlib. rsl.ru/01003446527.defview [16.02.2015].
- Марузо Ж., *Словарь лингвистических терминов*, пер. с фр. Н. Андреева, под ред. А. Реформатского, Москва 2004.
- Науково-технічний прогрес і мова*, Київ 1978.
- Панько Т., *Соотношение интернационального и национального в общественно-политической терминологии восточнославянских языков*, Львов 1984.
- Родніна Л., *Словотворча іменникова синоніміка у сучасній українській мові*, дис. ... кандидат. філол. наук, Київ 1970.
- Семчинський С., *Семантична інтерференція мов*, Київ 1974.
- Словотвір сучасної української літературної мови*, Київ 1979.
- Стишов О., *Українська лексика кінця XX століття: (На матеріалі мови засобів масової інформації)*, Київ 2005.
- Обухова И., *Функционирование и словообразовательная активность англицизмов в современном русском языке (на материале современной прессы)*, автореф. дис. ... канд. филол. наук, Днепропетровск 1991 dlib. rsl.ru/01000330472.defview [16.02.2015].
- Чернецкая А., *Функции иноязычных деривационных ресурсов в словообразовательной системе украинского языка*, дисс. ...кандид. филол. наук, Запорожье 1982.
- Шухардт Г., *Избранные статьи по языкознанию*, ред. предисл. и примеч. Р. Будагова; пер. с нем. А. Бобовича, 2-е изд., Москва 2003.
- Sarwat R., *Language hybridization in Pakistan as socio-cultural phenomenon: an analysis of code-mixed linguistic patterns. PhD thesis*, Islamabad 2006 <http://eprints.hec.gov.pk/2513/> [16.02.2015].

THE PROBLEM OF HYBRID DERIVATION IN MODERN LINGUISTICS

The article deals with hybrid word-building which is closely connected with lexical borrowings in the vocabulary of the Ukrainian language. The reasons for such new hybrid formations are defined. The main reasons among them are interconnections between the borrowed and own word-building resources, and the growing agglutinative tendencies in modern word-building in Ukrainian, which actually make possible the combination of elements from different languages in the new derivatives. The usage of the borrowed words,

stems, and formants in Ukrainian word-building of the 1970s to the first decade of the 21st century is characterized. The peculiarities of the usage of the terms “hybrid”, “hybrid word”, “hybridization” in Ukrainian, Russian and English linguistics are clarified. The tendency for growing hybrid formation in the Ukrainian language is denoted. The types of the new hybrid derivatives are clarified.

Key words: hybrid word-building, hybrid word, own word-formative resources, borrowed stem (root), neoformants of foreign origin, synonymy of word-formative resources (means).

Інна ДАНИЛЮК

Івано-Франківський університет права імені Короля Данила Галицького

Мовні засоби вираження сміху в реалізації комунікативних стратегій і тактик у художній прозі початку XXI ст.

У процесі породження тексту як „семіотично ускладненої структури”¹, „результату спілкування”, системи, в якій „втільюється „живий” дискурс після свого завершення”², важливу роль відіграють *невербальні засоби*³ (НЗ) – органічні компоненти художнього цілого, „комунікативні важелі”, які „експліцитно або імпліцитно можуть керувати усім комунікативним процесом”⁴. Забезпечуючи стрункість і зв’язність текстових сегментів на внутрішньому і зовнішньому рівнях, вони координують та регулюють взаємодію між учасниками спілкування, відіграють важливу роль у процесі максимально точного відтворення комунікативної ситуації.

Невербальні засоби, – рухи тіла (міміка, жести), вирази обличчя (сміх, плач, кашель), манера поведінки (рукостискання, поцілунок), – відображаючи інформаційний, прагматичний, експресивний „простори” тексту, дешифрують семіотичну („кодову”) „сітку координат”⁵ художньої комунікації; саме тому, як

¹ С. Данилюк, *Паралінгвістичні засоби текстів електронної пошти* [в:] „Гуманітарний вісник Черкаського державного технологічного університету”, вип. 13, 2009, с. 72–75.

² Ф. Бацивич, *Словник термінів міжкультурної комунікації*, Київ 2007, с. 171.

³ *Невербальні (паралінгвальні) засоби – „мікромоделі” невербальної комунікації – жести, міміка, манера, хода, які „мають немовну (знакову) природу і разом із засобами мовного коду” (О. Бодик) сприяють взаємодії між учасниками спілкування; „беруть участь в організації тексту вербальної мови і формують комунікативно прагматичний аспект тексту” (О. Анісімова), „сприяють вираженню різних конотацій” (М. Швецова).*

⁴ Л. Солощук, *Посмішка як мімічний жест та її роль в англomовному діалогічному дискурсі* [в:] „Новітня філологія”, вип. 1, 2005, с. 21.

⁵ Ю. Яскевич, *Особливості вивчення семантики емоцій у когнітивній парадигмі* [в:] „Вісник Львівського національного університету ім. Т. Шевченка”, вип. 14, 2010, с. 67.

зазначає В. Колшанський, вони „не є залишком”, а „особливими компонентами”, які „доповнюють функцію вербального спілкування”⁶. Це і викликає необхідність дослідження НЗ, зокрема тих, які формують емотивний „каркас” тексту, оприявлюючи його різновекторні смисли. Виокремлення передусім *сміху* як концептуально наповненого складника в системі НЗ зумовлено тим, що він має здатність: „номінувати” емоції різних смислових рівнів – як позитивного, так і негативного; динамізує художній текст, регенеруючи закладену в ньому імпліцитну інформацію, сприяє розкриттю смислових стратегічних ліній, пов’язаних із персонажами твору.

Розгляд *концепту „сміх”* у вимірі комунікативної парадигми дозволить, на нашу думку, визначити ті його особливості, які поза нею (цією парадигмою) не експлікуються. Так, відкритим є питання про текстотвірний потенціал *мовних засобів, що маніфестують концепт „сміх”* у ключі реалізації *комунікативних стратегій (КС)*. У процесі інтеракції ці одиниці уможлиблюють виявлення позамовних факторів комунікативної взаємодії чи мотиваційних інтерактивних площин комунікантів, розкривають питання, пов’язані із: „емотивним тлом” художньої комунікації; коректують помилки і причини, які призводять до комунікативних невдач; „працюють” над створенням конфліктності і драматизму в тексті. Важливість дослідження цих питань і зумовлює *актуальність* задекларованої теми.

Мета статті – розкрити особливості реалізації мовних засобів вираження сміху крізь призму комунікативних стратегій і тактик у сучасних прозових текстах.

Наукове визначення та систематизація КС здійснені у працях Т. ван Дейка, О. Іссерс, В. Карасика, Є. Ключова, А. Сковородникова, Н. Формановської, Т. Янко та ін. Результатом їх наукових пошуків є акцент на цілеспрямований, мотиваційний зумовленості комунікації, що дозволяє розглядати її з погляду стратегічної організації, яка може впливати не тільки „на формування семантичного змісту дискурсу, але й на його композиційне і стилістичне оформлення”⁷. Відповідно, інтегруючи різні точки зору дослідників, *стратегію* визначаємо як „універсальну категорію мовлення”, специфічну комунікативну „техніку”, „вектор” мовної поведінки, вираженої у виборі системи продуманих комунікантами поетапних мовних дій, які „спрямовані на досягнення комунікативної мети у процесі спілкування”⁸. Багатофункціональна семантика поняття „комунікативна стратегія” спричинила розбіжності в їх класифікації. Так, Т. ван Дейк, *залежно*

⁶ Г. Колшанський, *Паралингвистика*, Москва 1974, с. 84.

⁷ М. Богачева, *Аргументативная коммуникативная стратегия и тактические приемы ее реализации в русском языке* [в:] „Вестник Днепропетровского национального университета им. О. Гончара”, вып. 16, 2010, с. 5.

⁸ Е. Гагарская, *Коммуникативные стратегии и тактики в речевом жанре объявления о знакомстве* [в:] „Вестник Красноярского государственного университета”, вып. 8–9, 2006, с. 197.

від типів дискурсу, виокремлює: **семантичні, прагматичні, контекстуальні, текстові КС, стратегії уведення теми**⁹. Беручи за основу багатоплановість глобальної інтенції, що проектується в мету, ціль спілкування, установку на тип взаємодії, ступінь експлікації комунікативного задуму, О. Іссерс виділяє **основні** (когнітивні), **допоміжні** (діалогічні, прагматичні й риторичні) та інші стратегії¹⁰.

Ще однією підставою для систематизації стратегій спілкування є установка **комунікантів (адресанта й адресата)** – основних носіїв КС, від яких найбільшою мірою залежить результат комунікативного процесу. За цим критерієм учені (О. Іссерс, О. Фадєєва, Н. Формановська) виділяють **кооперативні** (спрямовані на конструктивну взаємодію, консенсус) та **конфронтаційні** (наділені на деструкцію, конфлікт, дисенсус) стратегії спілкування. За основу нашого дослідження беремо останню класифікацію, що, на нашу думку, дасть змогу розкрити *особливості реалізації КС у художньому тексті та роль у цьому процесі мовних засобів вираження сміху*.

Оскільки **смійх** як невербальна одиниця має конкретне значення, певний ступінь вияву, може передавати інформацію відкрито і приховано, можна стверджувати, що у процесі спілкування він є важливим **комунікативно орієнтованим стратегічним концептом**¹¹, змістове „наповнення” якого передбачає систему комунікантів, сукупність їх інтеракційних сегментів у процесі діалогізації, що імплікуються у структурі художнього цілого у відповідні тактичні прийоми та ходи.

Активно впливаючи на утвердження чи трансформацію моделі світу комунікантів у бажаному для них напрямку, **смійх** допомагає **адресантові** прогнозувати комунікативне розгортання інтерперсональної взаємодії, **адресатові** – підтримувати контекст, спрямовувати прагматично задану кодувальником тему повідомлення у потрібне русло. Відповідно, смійх можемо кваліфікувати як „тактичний маневр”¹², що використовується автором/персонажами для розширення внутрішньої „конструкції” художнього тексту. Припускаємо, що інтерактивне спілкування передбачає „продуманий” вибір комунікантами мовних засобів. *Стратегічний підхід дав змогу виявити*, що навіть, на перший погляд, „автоматизовані” кліше та ситуативні стереотипи не є випадковими, а рефлексивно визначеними підсвідомістю мовців; тобто „кожна лінгвістична форма в тек-

⁹ Т. ван Дейк, *Язык. Познание. Коммуникация*, Благовещанск 2000, с. 41.

¹⁰ О. Иссерс, *Коммуникативные стратегии и тактики русской речи*, Москва 2003, с. 85.

¹¹ *Комунікативно орієнтованим стратегічним концептом* вважаємо змістовну одиницю ментальної системи, яка вербалізована в мові конкретними лексичними засобами, має комунікативне спрямування (використовується у художній комунікації при адресантно-адресатній інтеракції), а також сприяє досягненню як загальної стратегії тексту, так і окремої стратегії комуніканта, визначаючи відповідні тактики і ходи.

¹² *Ibidem*, с. 10.

сті – чи то підбір слів, вибір синтаксичних конструкцій і т.д. – мотивована”¹³. Це стосується як словесного „простору” комунікантів, так і мовної системи автора. Наприклад:

– *Ці думки про неминучість руйнування власного тіла викликають в Ірини наївний дитячий бунт. У якомусь журналі вона читала, що часті **посмішки** сприяють утворенню зморщок довкола вуст і очей...Тепер вона намагається контролювати власну **посмішку**, робити її якомога стриманішою...Відтоді в Ірини залишилась не дуже ввічлива звичка ніколи **не посміхатися**, якщо не **смішно**. І скільки вона не намагатиметься позбутися її, навчившись автоматичної ввічливої **посмішки**, в неї нічого не вийде...*¹⁴.

У наведеному сегменті номінація „посмішка” наповнюється новими значеннями, проектує семантичне наповнення контексту і конкретизується у ньому, що дозволяє кваліфікувати цю мовну одиницю як ключову. Детальний підбір та використання лексем *посмішка*, *не посміхатися*, *смішно* передають не лише авторську характеристику героїні, а й визначають можливість комунікантом контролювати (*не посміхатися*) емоцію, вербалізовану цими словами. Оскільки мовна репрезентація посмішки передбачає залучення певного набору засобів (іменників, прикметників, займенників, прислівників), то можемо говорити про властиву їй так звану внутрішню інтенсифікацію, яка виявляє себе в парадигматичних відношеннях номінацій посмішки, і зовнішню, – завдяки якій ці одиниці можуть об’єднуватися і креатизувати цілий спектр ознак емоції в межах конкретного комунікативного акту: 1) *часті посмішки* → 2) *утворення зморщок* → 3) *намагання контролювати посмішку* → 4) *посмішка тільки при необхідності* → 5) *автоматизм ввічливої посмішки*. Кожен „вектор”, маніфестований номінаціями різних частин мови, підсилює інтенсивність результату вияву емоції, що передається лексемою „посмішка”. Продуманий та мотивований автором комунікативний ряд ходів указує на асоціативну розгалуженість семантики лексеми, передає „інструкцію” поетапного контролю мовцем невербальною дією, розширюючи прагматичний потенціал висловлювання на іллокутивному рівні.

Як показав матеріал дослідження, на всіх етапах розгортання комунікації в художньому тексті, *концепт сміх*, реалізуючи відповідні інтенції персонажів, передбачає конкретну *систему тактик і ходів*. Поняття „*комунікативної тактики*” (*КТ*) трактуємо як інструмент стратегічної конструкції, „субжанр”¹⁵, який забезпечує досягнення цілі інтеракції. „Саме тактики справляють враження дійсно доступних вивченню одиниць, ...вони і є практичними засобами

¹³ И. Труфанова, *О разграничении понятий: речевой акт, речевой жанр, речевая стратегия, речевая тактика* [в:] „Филологические науки”, вып. 3, 2001, с. 57.

¹⁴ Н. Сняданко, *Гербарій коханців*, Київ 2011, с. 8.

¹⁵ А. Сковородников, *О необходимости разграничения понятий „риторический прием”, „стилистическая фигура”, „речевая тактика”, „речевой жанр” в практике терминологической лексикографии* [в:] „Риторика – Лингвистика”, вып. 5, 2004, с. 60.

мовця”¹⁶. Вибір тих чи інших слів та словосполучень, які „обслуговують” в тексті певну стратегію ініціатора мовлення, дозволяють показати ставлення адресанта до адресата та комунікативний стиль учасників спілкування. Наприклад:

– *Йому з дитинства подобалося говорити з людьми, переконувати, він знав, що йому добре це вдається, що він вродливий і розумний, що вміє **вчасно посміхнутися**, зробити елегантний жест, досконало володіє усім арсеналом світськості, яка була у нього вродженою і від того ще більш переконливою*¹⁷.

Перелік характеристик персонажа, які „надають” йому статусу інтелегента, зокрема і вміння *вчасно посміхнутись*, – індикатори того, як ця особа може себе представити у комунікативному середовищі з іншими учасниками спілкування. За такими ознаками можна передбачити поведінку комуніканта у відповідних ситуаціях і визначити, яким чином він „сконструює” послідовність своїх намірів для досягнення поставленої ним мети.

Аналіз художніх текстів виявив також, що стратегічна лінія з одиницями, які маніфестують концепт „сміх”, будується за рахунок тактичних прийомів з різним ступенем семантичного наповнення (*тактики деструкції*¹⁸ і *тактики конструкції*), які формуються через складники матричної¹⁹ системи досліджуваного концепту. Матеріал дослідження показав, що одиниці лексико-семантичного поля „сміх” найчастіше реалізуються тактиками деструкції, які розширюють асоціативно-сміслову поле експресивно забарвлених значень, актуалізують нові „прагматичні” семи, розкривають специфіку інтеракції комунікантів, а в деяких випадках мають вирішальне значення при розкритті прихованої комунікантами інформації. Наприклад:

– *Так, звичайно ж у вас інші проблеми, – із ядуchoю усмішкою заговорив до неї ініцій експерт, як тільки пані Ганна надала йому слово*²⁰.

– *Ну як вам? – запитує чергова медсестра, і в її усмішці проступає знущальний вираз*²¹.

Семантичне наповнення номінації *усмішка* конкретизується характеристиками-означеннями *кривувата, ядуча, „із знущальним виразом”*, основною кваліфікативною ознакою яких є вияв негації, які деструктують її первинне позитивне навантаження. Сприяючи розкриттю негативних рис героїв, які так

¹⁶ О. Иссерс, *op. cit.*, с. 111.

¹⁷ Н. Сняданко, *op. cit.*, с. 35.

¹⁸ *Тактики деструкції* – тактика маніпуляції, замовчування інформації, погрози, відмови. *Тактики конструкції* – тактика емоційної розрядки, вирішення конфлікту.

¹⁹ *Матриця* – „сукупність концептуальних областей важливих для актуалізації значення слова; структура цих областей може істотно розрізнятися – від основних, наприклад „форма”, „розмір”, „колір”, „температура”, до складних областей, які відображають знання про взаємозв’язок і відношення між багаточисельними об’єктами навколишньої дійсності, а також про соціальну структуру суспільства” (В. Куликов).

²⁰ І. Роздобудько, *Екскорт у смерть*, Харків 2007, с. 78.

²¹ І. Роздобудько, *Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя*, Харків 2006, с. 17.

чи інакше виражають своє ставлення до атмосфери оточення, ця лінгвоодинамія у поєднанні з іншими лексемами підвищує внутрішню динаміку відношень персонажів, акцентуючи на імпліцитних відтінках семантики номінації, що виявляються у відповідному комунікативному контексті.

Одним із найважливіших „конституентів” стратегічного впливу на партнера комунікації є закладена чи не в кожному тактичному ході *емотивність* висловлювання – „мовна категорія, властивість художнього дискурсу, засіб здійснення ефективного впливу на читача, невід’ємний компонент і особливий модуль внутрішньої текстової інтерпретації, який керує і спрямовує обробку тексту читачем”²². Залежно від рівня емотивності художньої площини, а також у сукупності з імпліцитним / експліцитним наміром мовців виділяємо **КТ маніпуляції** – продуманий маневр комунікантів, що здійснюється з участю поверхневих текстових структур – лінгвістичних засобів, які, власне, формують комунікативні тактики і ходи. „У багатьох випадках мовна активність людей спрямована на те, щоб примусити „іншого” діяти в інтересах співбесідника”²³. Якщо переконання здійснюється з опорою на свідомість, то навіювання – на емоції, унаслідок чого суб’єкт мовного впливу акцентує на емотивних особливостях об’єкта, намагаючись тим самим привести його у потрібний для намірів мовця психологічний стан.

Наприклад:

– *Панове! Мені прикро, але Олександр Остапович більше не буде керівником компанії, – із сумом у голосі сказав Дмитро, посміхнувшись так, ніби йому важко на душі. – Тепер я ваш керівник і надіюсь я зможу стати вашим порадином і другом.*

*Після того, як працівники покинули кабінет свого улюбленого экс-директора, Дмитро засвітився переможним сміхом – гордо і зухвало...*²⁴

Кінцева ціль героя – отримати посаду керівника; стратегічним наміром його є вплив на зміну поведінки персоналу з новим директором. В аналізованому блоці художнього дискурсу концептуально значущою є лексема **сміх**, яка визначила результат діяльності нового начальника, істинність його думок і справ. Головна мета Дмитра – стати директором і завоювати довіру персоналу – досягнена. Використовуючи тактику емотивної маніпуляції (*із сумом у голосі, посміхнувся із важкістю на душі, стати порадином і другом* – все те, що у роботі керівника і підлеглого допомагає встановити тісний взаємодія), Дмитро приховує справжню сутність своїх намірів. Семантика, закладена в лексемі **сміх**, нівелює маску доброти і чуйності – саме „гордо і зухвало” Дмитро отримав нову роботу (про це згодом дізнається увесь персонал). Невербальні

²² О. Матюшенко, *Прагматичні аспекти декодування імпліцитної інформації у руслі когнітивних вчень* [в:] „Вісник Сумського державного університету”, вип. 1, 2007, с. 36.

²³ О. Иссерс, *op. cit.*, с. 26.

²⁴ О. Забужко, *Музей покинутих секретів*, Київ 2009, с. 56.

одиниці (разом із засобами інших мовних рівнів) застосовується комунікантом (Дмитром) для того, щоб нав'язати слухачам (персоналу) певне (хибне) уявлення про дійсність, сформувати потрібне ставлення до нього, викликати необхідну емоційну реакцію – здійснити мовну маніпуляцію. Отже, концептуально навантажені номінації *сміхом*, *посміхнувся*, актуалізуючи імпліцитну інформацію у тексті, виражають сутнісні емоційно-оцінні характеристики, які стають ключовими при втіленні та декодуванні комунікативного задуму персонажа.

Аналіз матеріалу дослідження засвідчив, що в художньому тексті *сміх* (із урахуванням когнітивних, психологічних, соціокультурних чинників) використовується комунікантами з різною метою, залежно від того, яким має бути результат. Відповідно, виділяємо *КТ замовчування інформації* – небажання респондента обговорювати певну проблему, ситуацію, явище. У процесі інтеракції невербальні засоби, зокрема сміх, часто передають інформацію, яка з тих чи інших причин не вербалізована автором/персонажем. Заповнюючи пропущені, не ідентифіковані прогалини у тексті, сміх підсилює та інформативно наповнює смислове тло художнього твору. Наприклад:

– *Ні, ні, ні! Таємниця має бути! – посміхнувся Дартов, відкорковуючи вино*²⁵.

– *Мовби навчів угледів світляною плямою на тім місці, де радше відчував, аніж розрізняв між ялинових лап її хрупку постать, ту знимку – осяяну, як візантійська ікона, її напівпроявленим усміхом: так усміхаються жінки, що носять під серцем таємницю, невидну для чужого ока*²⁶.

– *Вона. Скільки разів заплющував очі й усе малював в уяві свою Марусю – коси чорні, очі пекучі, а усмішка чомусь завжди сумна, наче знає якусь таємницю незагннену і наказ – ні з ким тією таємницею не ділитися*²⁷.

– *...лагідна, спокійна і так таємниче всміхнена, ніби знала, що її поставлено над цими хлопаками за старшу, але вони того знати не мусять, і од того та живлюща, – припав би очима і ввік не одводив! – кохана усмішка, якої ніколи раніше в неї не бачив, – недопроявилась, придержалась на півдорозі, ледь торкнувши її делікатно закроєні вуста, проте не змінивши їм виразу*...²⁸.

Наведені блоки текстових повідомлень маніфестують приховану інформацію – таємницю, зміст якої не вербалізовано, але вказаний інформативний маркер наявності її у тексті – лексема „таємниця” („таємнича”), – наведений у кожному фрагменті. Текстуально значущими тактичними „знаками” щодо розкриття змісту сказаного у відповідних комунікативних актах є лексеми *посміхнувся, усміхом (усміхаються), усмішка, розсміялася, всміхнена*, що декодують саме імпліцитне вираження намірів комунікантів, конкретизованих як позитивними, так і негативними аксіологічними параметрами. На рівні комунікативної семантики

²⁵ Н. Сняданко, *op. cit.*, с. 67.

²⁶ О. Забужко, *op. cit.*, с. 549.

²⁷ Л. Дашвар, *Молоко з кров'ю*, Харків 2010, с. 252.

²⁸ О. Забужко, *op. cit.*, с. 495.

виділені номінації вказують на такі смислові „координати”, які можуть визначати комунікативні ходи, маніфестуючи досліджувану тактику.

Таким чином, передача інформації невербальними лінгвоодинаміями лексико-семантичного поля „сміх” визначає ті аспекти текстової площини, які словесно реалізувати не завжди можливо, тому що вони передбачені автором для формування внутрішнього змісту. Оскільки „їх виявлення обумовлене імпульсами нашої підсвідомості”, то „відсутність можливості підробити ці імпульси дозволяє нам довіряти цій мові більше, ніж звичайному вербальному каналу спілкування”²⁹. За певних умов експліцитне вираження істинних внутрішньо-психологічних намірів тільки через вербальний код небажане (вимоги етикету, присутність осіб, для яких ця інформація не призначается, бажання приховати свої істинні наміри). Потрібно врахувати і те, що в індивідуальні „домисли” адресанта може входити не тільки мовленнєва актуалізація повідомлення, але і його приховування, відмова або подача у вигідному для себе світлі.

У комунікативній взаємодії персонажів, як показав матеріал дослідження, можуть „накладатися” численні модифіковані неоприятні смисли висловлювань, особливо тоді, коли адресант прагне *свідомо* уникнути негативних, образливих для адресата характеристик, водночас дозволяючи йому „вкласти” у сказане свій смисл. Результатом такого нашарування є наявність у тексті імпліцитних засобів, які, створюючи у дискурсі „проблемні ситуації”³⁰, свідчать про „точки контакту” адресанта й адресата і спрямовані на активізацію мовної і комунікативної компетенції останнього, його вміння переструктуризувати фонові знання у зв’язку з текстом, що інтерпретується³¹.

Приховане вираження комунікативного задуму персонажів досягається за допомогою різних тактик, зокрема і шляхом застосування *КТ відмови* – способу „здійснення стратегічного наміру через уникнення чіткого викладу думок”³² за допомогою невербальних засобів. Наприклад:

– *Чи зможемо ми залишитись разом? – благально спитала жінка.*

– *Не зараз, – Микола Валерійович посміхнувся, ніби кажучи: пробачаю тобі цю зухвалість, дурненька, розумію, що ти сама не своя*³³.

Актуалізоване у процесі діалогізації висловлення, яке кваліфікуємо як відмову, засвідчує особливий комунікативний намір адресанта, що допускає виникнення подвійної інтерпретації повідомлення-відповіді. Тактика відмови, виражена (серед інших) і лексемою *посміхнувся*, передбачає такі семантичні

²⁹ В. Левченко, *Невербальні засоби комунікації: особливості міжкультурного спілкування* [в:] „Наукові записки Національного університету Острозька академія”, вип. 4, 2010, с. 70.

³⁰ И. Кондаков, *К поэтике адресата (в контексте идей академика Д. С. Лихачева)* [в:] *Res philological*, за ред. Д. Лихачева, 1990, с. 27.

³¹ О. Бодик, *Адресованість в офіційному дискурсі* [в:] „Гуманітарні науки”, вип. 2, 2005, с. 62.

³² І. Місягіна, *op. cit.*, с. 379.

³³ М. Дяченко, *Vita nostra*, Київ 2007, с. 257.

трагування: *посміхнувся*, бо 1) „це була остання зустріч”; 2) „бажання бути разом є, але через деякий час”; 3) „є можливість випадкової зустрічі”. Іntenційна скерованість персонажа чітко не сформована (зі змісту твору дізнаємося про невпевненість Миколи у вирішенні проблем), що провокує конфлікт на рівні непорозуміння із героїнею. Крім того, семантично значущим є акцент на висловлюванні автора „*ніби кажучи*”, яке формує ще одне значення лексеми „посміхнувся”: з невербального „знака” вона переосмислюється в „овербалізовану” мовну одиницю, підсилюючи реалізацію тактики відмови.

Крім розглянутих КТ, важливим у процесі комунікації є використання **КТ погрози** – способу впливу на співбесідника, що виявляється через вираження наміру адресанта в разі загрози його інтересам вчинити адресатом щось таке, що може спричинити шкоду. Це одна з тактик, яка призводить до виникнення конфлікту. Наприклад:

– *Посмійтеся, посмійтеся, не довго ще тобі сміятися*, – кажу йому подумки³⁴.

При спілкуванні „адресант, який намагається, щоб його повністю зрозумів адресат, так структурно організовує своє повідомлення, щоб весь процес оформлення авторської думки адекватно декодувався реципієнтом”³⁵, проте на рівні текстової семантики часто відбувається деформація сказаного, особливо, коли один із учасників інтеракції репрезентує не весь спектр повідомлення. У наведеному текстовому фрагменті не лише передано прихований намір мовця (героя). Погроза „*не довго ще тобі сміятися*”, орієнтована на зміну адресатом своєї позиції, думки. Стратегічно значущий комунікативний хід, виражений висловлюванням, у складі якого – подвійне вживання лексеми „*посмійтеся*”, прогнозує конфліктне зіткнення інтересів співбесідників, причому адресант свідомо вказує на швидке виконання своєї погрози – „*не довго* ще тобі сміятися”. Отже, релятивний характер КТ погрози спричинює швидкий вплив на учасників спілкування, тим самим руйнуючи їхні стосунки.

Як показує аналіз художніх текстів, при реалізації текстової КС з використанням одиниць концептуального поля „сміх” мовець застосовує не тільки регулярні мовні прийоми впливу на співрозмовників, але й синкретичні смислові блоки текстової семантики, що сприяє формуванню образу внутрішніх комунікантів. Акумулюючи основні мотиви, вольові імпульси мовців та способи їх утілення, висловлювання, у складі яких є одиниці типу *сміх*, *посмішка*, *смішок*, *сміятися* та інші, сприяють розкриттю імпліцитних сутностей персонажів, забезпечуючи систему невербальної семіотики новими значеннями. Більше того, згадані лексеми допомагають скласти характеристику образу героя, його домінантних рис характеру, увиразнити локальні особливості сказаного за рахунок збільшення ілюкутивної сили висловлювання. Наприклад:

³⁴ М. Дяченко, *Спадкоємець*, Київ 2006, с. 286.

³⁵ О. Бодик, *op. cit.*, с. 61.

1. Вона **засміялася** – коротким, дивно співучим флейтовим перебором, і цей її прощально випорслий **смішок**, водночас і ніяковий... – і бентежний... – цей **смішок** застряг мені в вусі, як налята вода, і навіть за ніч не вилився³⁶.
2. Йому не снилися чорні відьми і жахи. **Усмішки**. Тисячі **усмішок** виникали у незбагненному просторі, плвли до Стаса, і він сам, як дурний, **усміхався** уві сні безтурботно і весело, ніби ці вселенські доброта і милосердя світилися тільки для нього, яка дяка і радість за те, що поряд із ним сопіло дрібненько, – мабуть, тільки народилося, – немовлятко, і Стас не жалів для нього тепла свого стомленого тіла³⁷.

У структурі художнього тексту лексеми **смішок**, **усмішку**, передають природу авторських прагматичних одиниць й актуалізують ряд експліцитних ілюкуцій, закладених у семантиці конкретного образу: іронічне наповнення емоцій (**смішок**) героїнею гострими відчуттями (1), апеляція до абстрагованості мислення на рівні підсвідомості (2); у ключі сказаного можемо говорити про *сміх як комунікативний мікропроцес*, при якому встановлюється взаєморозуміння між суб'єктами комунікації.

Таким чином, матеріал проведеного дослідження засвідчує, що сміх як невербальний „знак” спілкування у структурі тексту є комунікативно орієнтованим стратегічним концептом. З точки зору мотивованості та ціленаправленості (основних інструментів стратегічного напрямку) *мовні одиниці вираження сміху* (наприклад, *сміх, сміятися, усмішка й інші*) можуть реалізовуватись в тактиках маніпуляції, замовчування інформації, відмови, погрози; виступають важливими засобами формування імпліцитності, сприяють прогнозуванню комунікативного розгортання інтерперсональної взаємодії в структурі художнього цілого та підсиленню реалізації загальної текстової стратегії, вербалізованої персонажами.

ЛІТЕРАТУРА

- Анисимова Е., *Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов)* [в:] „Вопросы языкознания”, № 1, 1992. с. 71–78.
- Богачева М., *Аргументативная коммуникативная стратегия и тактические приемы ее реализации в русском языке* [в:] „Вестник Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара”, вип. 16 / № 16, 2010, [http://www.nbuv.gov.ua/portal/n\[в:\] atural/vdpu/Movozn/2010_16/article/9.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/n[в:] atural/vdpu/Movozn/2010_16/article/9.pdf) [30.01.2015]
- Бодик О., *Адресованість в офіційному дискурсі* [в:] „Гуманітарні науки”, № 2, 2005, с. 58–66.
- Гагарская Е., *Коммуникативные стратегии и тактики в речевом жанре объявления о знакомстве* [в:] „Речевое общение: специализированный вестник Красноярского гос. ун-та”, под ред. А. Сковородникова, вып. 8–9, 2006, с. 270.

³⁶ О. Забужко, *op. cit.*, с. 90.

³⁷ Л. Дашвар, *Мати все*, Харків 2010, с. 31.

- Дашвар Л., *Мати все*, Харків 2010.
- Дашвар Л., *Молоко з кров'ю*, Харків 2010.
- Дейк ван Т., *Язык. Познание. Коммуникация*, Благовещанск 2000.
- Иссерс О., *Коммуникативные стратегии и тактики русской речи*, Москва 2003.
- Данилюк С., *Паралінгвістичні засоби текстів електронної пошти* [в:] „Гуманітарний вісник Черкаського державного технологічного університету, ч. 13, 2009, с. 72–75.
- Дяченко М., *Vita nostra*, Київ 2007.
- Дяченко М., *Брамник*, Київ 2005.
- Забужко О., *Музей покинутих секретів*, Київ 2009.
- Колшанський Г., *Паралингвистика*, Москва 1974.
- Куликов В., *Когнитивно-матричный анализ диалектных единиц* [в:] *Принципы и методы когнитивных исследований языка*, Москва 2008, <http://www.myweb.uiowa.edu/vkulikov/Kulikov> [30.01.2015].
- Левченко В., *Невербальні засоби комунікації: особливості міжкультурного спілкування* [в:] „Наукові записки Національного університету Острозька академія”, № 4, 2010, с. 70–72.
- Матюшенко О., *Прагматичні аспекти декодування імпліцитної інформації у руслі когнітивних вчень* [в:] „Вісник СумДУ”, № 1, 2007, с. 34–40.
- Кондаков И., *К поэтике адресата (в контексте идей академика Г. В. Степанова)* [в:] *Res philological*, (под ред.) Д. Лихачева, Москва, 1990, с. 18–29.
- Місягіна І., *Способи реалізації тактики повного блокування інформації в межах стратегії ухильності* [в:] „Лінгвістичні студії”, вип. 16, 2008, с. 378–385.
- Роздобудько І., *Дванадцять, або Виховання жінки в умовах, не придатних до життя*, Харків 2006.
- Роздобудько І. *Екскорт у смерть*, Харків 2007.
- Роздобудько І. *Оленіум: комедія абсурду*, Харків 2007.
- Сковородников А., *О необходимости разграничения понятий „риторический прием”, „стилистическая фигура”, „речевая тактика”, „речевой жанр” в практике терминологической лексикографии* [в:] „Риторика↔Лингвистика”, вып. 5, 2004, с. 56–65.
- Словник термінів міжкультурної комунікації*, за ред. Ф. Бацевича, Київ 2007.
- Сняданко Н., *Гербарій коханців*, Харків 2011.
- Солошук Л., *Посмішка як мімічний жест та її роль в англомовному діалогічному дискурсі* [в:] „Новітня філологія”, № 1, 2005, с. 18–24.
- Сорокин А., *К вопросу о роли параграфемных элементов в создании экспрессии в публицистическом тексте* [в:] „Русский язык и литература в общении народов мира: проблемы функционирования и преподавания”, Москва, 1990, с. 75–84.
- Труфанова И., *О разграничении понятий: речевой акт, речевой жанр, речевая стратегия, речевая тактика* [в:] „Филологические науки”, № 3, 2001, с. 56–65.
- Швецова М., *Паралингвистические средства в лингвистике текста* [в:] *LingvoMaster*, Москва 2006–2007, <http://www.lingvomaster.ru/files/210.pdf> [03.11.09].
- Яскевич Ю., *Особливості вивчення семантики емоцій у когнітивній парадигмі* [в:] „Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка”, № 14, 2010, с. 63–70.

LINGUAL MEANS OF EXPRESSING LAUGHTER IN THE REALIZATION OF COMMUNICATION STRATEGIES AND TACTICS IN THE FICTIONAL PROSE AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

The article analyzes the theoretical aspects of communication strategies, tactics, and actions; it determines that laughter as a non-verbal “sign” of communication in the structure of the text is a communicatively oriented strategic concept, which is implemented in communication tactics and actions by means of language (tactics of manipulation, concealment of information, denial, threats); it determines their role in shaping implicitness in the process of artistic communication; in predicting interpersonal communication in the structure of the artistic whole, and in strengthening the general textual strategy verbalized by the characters.

Key words: communication strategies, laughter, tactics of manipulation, textual strategy.

Василь ЗАДОРОЖНИЙ

Національна академія наук України

Про одне мовне явище в індивідуальному мовленні Б.І. Антонича і деякі проблеми сучасного моворозвитку

Насамперед хочемо підкреслити, що для цієї нашої праці ми не мали жодних ювілейних спонук. Столітній ювілей поета має до неї хіба той стосунок, що, можливо, саме він спричинився до чергового перечитання його творів, унаслідок чого прийшло й розуміння того, що ще раніше помічене мовне явище в поетичному мовленні Б.І. Антонича варте спеціального дослідження, оскільки його вивчення може стати ключем до розуміння дуже складного акцентуаційного процесу в українській мові, що у свою чергу спричинився до серії змін у ній уже на рівні її морфонологічної структури. Тож, за задумом і, сподіваємося, за виконанням, стаття повинна стати суто мовознавчим дослідженням, специфікою якого є тільки те, що ілюстративним матеріалом для нього є мова поетична. Особливість же поетичної мови та, що вона дуже жорстка в доборі своїх виражальних засобів, маловаріабельна, а тому – відкритіша щодо виявлення своїх „секретів”, ніж мова прозова, яка завжди може уникнути тих своїх елементів, які мовна свідомість мовця раптом із якихось причин поставила під сумнів щодо їхньої доцільності в актуальному мовокористуванні. Чому, однак, саме Б.І. Антонич? Звичайно, не випадково. По-перше, Антонич з походження є представником лемківського субетносу, що з погляду мовознавчого інтересу означає, що він був природним носієм лемківського говору – дуже специфічного в багатьох аспектах, від літературної ж української мови дуже віддаленого. За спогадами сучасників, говіркове мовлення Антонича, уже студента-філолога Львівського університету, не раз було причиною іронічної уваги до нього його тодішніх львівських знайомих. Із другого боку, Антонич – фаховий філолог з широкою університетською славістичною освітою, що досяг таких успіхів в опануванні української літературної мови, яким багато хто мусить позаздрити.

Скажемо тут тільки те, що він належить не тільки до її авторитетних знавців, але й до тих, хто її і творив. Гадаємо, що поєднання двох помітно відмінних мовних систем у мовній свідомості вже дорослого Антонича-поета створило ту цікаву мовну амальгаму, що ми її називаємо поетичною мовою Б.І. Антонича: безперечно, це в основі українська літературна мова, однак позалітературна її складова теж є доволі помітною. Саме це дає нам змогу показати складний процес моворозвитку в одній із ділянок мовної системи, що, започаткувавшись у ній ще раніше, триває й досі: відбувається, що називається, у нас на очах. Останню обставину підкреслюємо тут через те, що незавершений процес залишає, як завжди буває в інтелектуальному просторі, місце для появи альтернативних поглядів, але, на нашу думку, у цьому конкретному випадку ми маємо можливість формулювати свою інтерпретацію явища досить упевнено.

Пора вже, мабуть, сказати, про що, власне, ідеться. Предметом нашої уваги тут будуть слововиди наказового способу дієслів – як вони сформувалися в різних особах особової парадигми теперішньо-майбутнього часу в сучасній українській мові. Річ у тому, що специфічно-лемківські особливості в цій ділянці української мовної системи дають нам додаткову можливість побачити деякі явища в мові, що не є такими явними в українській літературній мові.

Звернімось нарешті до прикладів, щоб унаочнити наш предмет. Скажімо, що може привернути увагу читача зі специфічним мовознавчим інтересом у строфі

*„Хоч піду на роздоріжжя, на жовту оболонь,
говоритиму з прохожим кожним, наче з братом:
слухай, друже, шуму збіжжя й чоло в задумі склонь:
сірих днів мандрівче, бо слідів його долонь
повний цілий всесвіт, повний кожний атом?”¹*

Певна річ, на найпильнішу увагу тут заслуговує слово *склонь* – своєю незвичною для носія літературної мови формою, яка і справді є діалектною, причому – специфічно-лемківською. Функціонально це – слововид 2-ої ос. одн. наказового способу дієслова *склоніти* – *склоню*, *склониш*², що його нині трактують як архаїзм, а тому й у словниках сучасної мови вже не фіксують. Проте для нас зараз важливим є те, що це слово має рухому акцентну парадигму, у чому воно цілком повторює кореневе *клоніти* – *клоню*, *клониш*³ або збігається з таким же префіксальним, скажімо, *поклонітися* – *поклонюся*, *поклонишся*⁴. На жаль, сучасні лексикографічні джерела не подають у таких випадках слововиди наказового способу, тому навздогін зафіксованому вкажемо їх:

¹ Б.І. Антонич, *Повне зібрання творів*, Львів 2008, с. 85.

² Б. Грінченко, *Словарь української мови*: у 4-х т., Київ 1907–1909, т. 4, с. 137.

³ *Орфографічний словник української мови*, Київ 1999, с. 355.

⁴ *Ibidem*, с. 627.

клоні́, клоні́м(о), клоні́ть; *поклоні́ся, поклоні́м(о)ся, поклоні́ться*; звичайно, правильними будуть також тотожні словоформи *клоні́, клоні́м(о), клоні́ть*.

У строфі з іншого твору

*„Ти [Творець – авт.] акорд космічної гармонії докола,
я – енгармонійний – серед хвиль боротись мушу,
та коли б моя душа униз упала квола,
дисонанс заглуш і громом вбий безсилу душу”⁵*

Тотожні міркування викликає вжита поетом словоформа *заглуш* – 2-а ос. одн. наказового способу, що теж належить дієслову з рухомою акцентною парадигмою, як і в першому випадку, див.: *заглуші́ти – заглуші́у, заглуші́ши*⁶. Звичайно, „правильними” словоформами наказового способу тут є *заглуші́* – *заглуші́м(о), заглуші́ть*, тоді як зафіксована словоформа *заглуш* парадигматично повинна була б мати продовження у словоформах *заглуші́мо* – 1-а ос. одн. наказового способу і *заглуші́те* – 2-а ос. одн. наказового способу, чого, звичайно, бути не може: невідповідність цих словоформ фонологічним закономірностям української мови тут є очевидною: саме в парадигмі наказового способу дієслів виявляють свою залежність від морфонологічного чинника актуальні в сучасній мові процеси акцентних змін. (Усі дієслова сучасної української літературної мови на *-ити* за способом наголошення поділяються на три групи. Першу групу складають дієслова з кореневим наголосом, напр.: *ба́бити – ба́блю, ба́биш, ба́блять*; нак. *баб*⁷; другу, протилежну першій, групу складають дієслова з кінцевим наголосом, напр.: *багрі́ти – багрі́ю, багрі́ш*⁸; третю групу, що є ніби проміжною між першою й другою, складають дієслова з рухомим наголосом, напр.: *барі́ти – барі́ю, ба́риш*⁹: бачимо, що дієслова цієї групи мають як кореневонаголошені, так і кінцевонаголошену особові словоформи теперішньо-майбутнього часу. Оскільки предметом нашої уваги є насамперед словоформи наказового способу, то відзначимо те, чого немає у словниках сучасної мови через прийняту схему подачі ними дієслівних словоформ. Коренева акцентна парадигма має такі словоформи наказового способу: *баб, ба́бмо, ба́бте*; кінцевонаголошена і рухома тут (увага!) збігаються, див.: *багрі́, багрі́м(о), багрі́ть* і *барі́, барі́м(о), барі́ть*. Слід узяти до уваги ще й ту обставину, що це – лише загальна схема, від якої є відхилення; останнє, проте, не суперечить щойно ствердженому: підставою для нього деякі специфічні обставини – усе це буде в належному місці прокоментоване. Тут і зараз

⁵ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 101.

⁶ ОС, с. 259.

⁷ ОС, с. 34.

⁸ ОС, с. 36.

⁹ ОС, с. 40.

скажемо лише, що, на нашу думку, цей випадок є класичним прикладом того, коли виняток, як кажуть, тільки підтверджує правило).

Зараз одним абзацом відступимо від нашої магістральної лінії, щоб на прикладі того ж дієслова показати ще одне цікаве явище з ділянки дієслівного наголосу: згодом це нам припадсться. Виявляється, рухома акцентна парадигма дієслів цього кореня в сучасній мові – наслідок акцентної еволюції, яку вони відбули приблизно сто років тому. Думати так нам дають підставу дані *Словаря української мови*. Річ у тім, що первісно кореневе дієслово було кінцевонаголошеним, див.: *глуши́ти* – *глушу́*, *глуши́ши*¹⁰; певна річ, після цього префіксальні похідні могли бути тільки такими самими, підтвердженням чому є *заглуши́ти* – *заглушу́*, *заглуши́ши*¹¹. Однак деякі префіксальні утворення цього кореня вже тоді виявили тенденцію до втрати ними первісного кінцевого наголосу й розвитку натомість наголосу рухомого, напр.: *поглуши́ти* – *поглушу́*, *поглу́шиши*¹², *глуши́ти* – *глушу́*, *глу́шиши*¹³ тощо. Уже невдовзі ця тенденція цілком була реалізована; досить сказати, що, згідно зі свідченнями лексикографії, у 1930-х роках уже й саме кореневе має рухомий наголос, див.: *глуши́ти* – *глушу́*, *глу́шиши*, *глу́шать*¹⁴.

Повертаючись до для нас тут головнішого, ствердимо, що суть проблеми стає зрозумілішою, тому ми, лише щоб задокументувати її масштаб, наведемо ще кілька прикладів тотожного мовокористування з творів Б.І. Антонича, див.:

*„В темну ніч, чорну ніч
віяли вітри.
Срібних зір не ліч;
мерехтять лиш три”¹⁵;
пор.: лі́чити – лічу́, лі́чиши¹⁶ і, додамо, лі́чі, лі́чім(о), лі́чіть.*

І ще в одному випадку читаємо:

*А вечір на лице сріблистий сум несе,
жіноча доля це так ждати, ждати все.
В вікні горить вогонь, його ти не загась,
раптовий стиск долонь, шовковий з казки князь”¹⁷.
Звичайно, треба: „В вікні горить вогонь, його ти не загаси...”*

¹⁰ Б. Голоскевич, *Словарь української мови*: у 4-х т., Київ 1907–1909, т. I, с. 291.

¹¹ Б. Голоскевич, *Словарь української мови*: у 4-х т., Київ 1907–1909, т. II, с. 27.

¹² Б. Голоскевич, *Словарь української мови*: у 4-х т., Київ 1907–1909, т. III, с. 232.

¹³ *Ibidem*, с. 411.

¹⁴ Г. Голоскевич, *Правописний словник*, Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто–Львів 1994, с. 77.

¹⁵ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 101.

¹⁶ Б. Грінченко, *Словарь української мови*: у 4-х т., Київ 1907–1909, т. II, 372; Г. Голоскевич, *op. cit.*, с. 198; *Орфографічний словник української мови*, *op. cit.*, с. 399.

¹⁷ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 279.

Нагадаємо ще раз: як діалектному *загась* протистойть літературне *загаси*, так само незафіксованим, але парадигматично очікуваним у першому випадку *загасьмо* і *загасьте* протиставляться такі ж парадигматично зумовлені нормативні *загасім(о)* і *загасіть* у дієслові з рухомою акцентною парадигмою *загасити* – *загасиш*, *загасиш*¹⁸. Гадаємо, тут слід зробити ще й таке застереження. Ми обмежили свій виклад проблеми тільки дієсловами на *-ити* з причин суто дидактичних. Насправді ж аналізоване явище ширше; воно охоплює й інші дієслівні класи. Скажімо, ось приклад його у безсуфіксовому дієслові:

*„Зриваюся, беру пістоль,
кричу: пропадь, розвійся, щезни!”*¹⁹.

Знову ж таки у випадку

*„Дай карти, пані квітня, карти дай і ворожи з долоні!
Я їду в радість дня, я їду в смуток ночі, чуєш, серце?
Ех, ти не чуєш, ні! Тож граймо в карти! Заколиш на лоні
бездонної весни! Сип вітер в сні і зорі сип, мов скельця!”*²⁰

авторове *заколиш* належить одному якомусь із двох можливих дієслів з суфіксом *-а-*, див.: *заколисати* – *заколиш*у́, *заколі́шеиш*²¹ або *заколихати* – *заколиш*у́, *заколі́шеиш*²². Звичайно, в обох випадках закономірною тут буде словоформа 2-ої ос. одн. наказового способу *заколиши*²³.

Означимо тепер ще раз суть проблеми. Зіставляючи авторові словоформи *склонь*, *заглуш*, *не ліч*, *не загась* з літературно-нормативними *склони*, *заглуши*, *не лічи*, *не загаси*, виявляємо, що проблема, яка спершу виглядала як суто акцентуаційна, оскільки йшлося про протиставлення коренево- і некоренево-наголошених дієслівних словоформ, виявила той тепер очевидний факт, що акцентні відмінності принаймні супроводжуються відмінностями у фонологічному оформленні словоформ наказового способу дієслів, тобто стає очевидним зв'язок між акцентним станом слова та його морфонологічною будовою. Зрозуміло, що після цього найактуальнішим завданням дослідження стає з'ясування характеру цього зв'язку: чи це справді лише паралельні процеси, чи між ними існує причинно-наслідкова залежність, коли морфонологічна будова слова визначає межі можливим змінам у способі наголошення дієслова. Спробуємо зараз з'ясувати, як з'являються ці морфонологічні відмінності, залишаючись на

¹⁸ Б. Грінченко, *op.cit.*, т. II, с. 25; ОС, с. 258.

¹⁹ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 297.

²⁰ *Ibidem*, с. 226.

²¹ Б. Грінченко, *op.cit.*, т. II, с. 51; ОС, с. 267.

²² Б. Грінченко, *op.cit.*, т. II, с. 51; ОС, с. 267.

²³ див.: ОС, с. 267.

грунті Антоничевого мовокористування: воно в цій ділянці далеко не завжди відображає специфічно-лемківські елементи в його поетичному мовленні; навпаки, у більшості випадків воно є цілком адекватним відображенням тих еволюційних процесів, що відбувалися на той час в українській загальнонародній мові, зокрема й у мові літературній.

Скажімо, у строфі

*„Закони “біосу” однакові для всіх:
народження, страждання й смерть.
Що лишиться по мені: попіл слів моїх,
що лишиться по нас: з кісток трава зросте”²⁴,*

маємо кореневонаголошену словоформу 3-ої ос. одн. теперішньо-майбутнього часу. Те ж саме й тут:

*„Уста солодкомовні зрадять. Може, спомин
не лишиться з турбот, що нам орали чола”²⁵.*

У той же час словоформа 1-ої ос. одн. теперішньо-майбутнього часу в мові Антонича є кінцевонаголошеною, див.:

*„А тепер пануй над мною, смерти владо,
та не цілого мене захопиш.
Я – твій спадкоємець, соняшина Елладо,
я лишуся – тайним радником Європи”²⁶.*

Уже зіставлення акцентних характеристик цих двох словоформ досить, щоб установити, що це дієслово має рухому акцентну парадигму, – і на цій підставі вивести парадигматично закономірні для літературної мови словоформи наказового способу цього дієслова; поза всяким сумнівом, це будуть словоформи *лиши́й, лиши́м(о), лиши́ть*. І справді, Антонич у цьому випадку вживає саме ці літературно-нормативні словоформи, див.:

*„Лиши́ть!...”²⁷,
„Лиши́ть цю хату в спокої!”²⁸.*

²⁴ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 198.

²⁵ *Ibidem*, с. 232.

²⁶ *Ibidem*, с. 279.

²⁷ *Ibidem*, с. 399.

²⁸ *Ibidem*, с. 415.

Формально тотожну словоформу бачимо й у випадку з префіксальним похідним цього кореня, див.:

*„Для вас верхи й ліси безмежні,
а дім мій мирний залишіть!”²⁹.*

Певна річ, можна не сумніватися, що й це префіксальне дієслово в особовій парадигмі теперішньо-майбутнього часу повторює акцентні характеристики свого кореневого, тобто має рухомий наголос типу *зали́шити* – *залишу́*, *зали́шиши* (звичайно, при словоформі *залишіть* особова парадигма теперішньо-майбутнього часу цього дієслова може бути й кінцевонаголошеною: *залиші́ти* – *залишу́*, *залиші́ши*; *залиші́*, *залиші́м(о)залиші́ть*, однак кореневе дієслово не може випередити префіксальне похідне за темпами акцентних змін, що в них відбуваються; кореневе ж в Антонича, нагадаємо, має рухомий наголос (див. вище).

Однак, як видно з мовокористування самого Антонича, це дієслово може розвивати в собі й кореневий наголос типу *зали́шити* – *залишу́*, *зали́шиши*, про що ми робимо висновок на підставі зафіксованої в нього словоформи 2-ої ос. одн. наказового способу *залиш*, див.:

*„Друже мій, навіщо ти мовчиш?
Парка нитку розірве прожогом.
Вже не потішай мене, залиш
Хочу поладнати справи з Богом”³⁰.*

Простежимо за лексикографічними джерелами, який характер тут мають акцентні зміни і як їх відображає лексикографія. Насамперед виявляється, що кореневе первісно було кінцевонаголошеним, див.: *лиши́ти* – *лишу́*, *лиши́ши*³¹; зрозуміло, що його префіксальне похідне первісно мало тотожні акцентні характеристики, див.: *зали́шити* – *залишу́*, *зали́шиши*³². Однак в іншому префіксальному вже тоді виявила себе тенденція до втрати кінцевого наголосу, див.: *поли́шити* – *полишу́*, *поли́шиши*³³, яка невдовзі поширилася на інші дієслова цього словотвірного гнізда, напр.: *зали́шити* – *залишу́*, *зали́шиши*, *зали́шать*; *залиші́*, *залиші́ть*³⁴. Особливу увагу звертаємо на те, як це джерело характеризує акцентний стан кореневого; згідно з його даними, кореневе тут теж розвиває рухому акцентну парадигму – як і префіксальне, однак загалом воно щодо змін наголосу в ньому поводить себе консервативніше, обережніше, зберігаючи й свій

²⁹ *Ibidem*, с. 393.

³⁰ *Ibidem*, с. 280.

³¹ Б. Грінченко, *op.cit.*, т. II, с. 366.

³² Б. Грінченко, *op.cit.*, т. II, с. 59.

³³ Б. Грінченко, *op.cit.*, т. III, с. 284.

³⁴ Г. Голоскевич, *op.cit.*, с. 129.

первісний кінцевий наголос, див.: *лиши́ти* – *лишу́*, *ли́шиши*, *ли́ши́ть*³⁵. Поза всяким сумнівом, динаміка акцентних змін у дієсловах є саме такою: саме префіксальні утворення ведуть тут перед, причому далеко не завжди кореневе здатне відбутися зміни в тому ж обсязі, що й префіксальні похідні від нього. Оскільки ця тема, хоч і важлива для нас, але тут має лише характер загального міркування, то лише проілюструємо сказане одним прикладом, щоб було зрозуміліше, про що, власне, ідеться. Скажімо, візьмемо первісно кінцевонаголошене *ву́зити* – *вужу́*, *ву́зиши*³⁶ з такими ж, природно, кінцевонаголошеними префіксальними похідними від нього *звужу́ти* – *звужу́*, *звужу́ши*³⁷, *повужу́ти* – *повужу́*, *повужу́ши*³⁸ тощо. Ці дієслова теж у ході еволюції змінили своє наголошення, але, що для нас тут найважливіше, – не однаково: якщо префіксальні похідні у своїй еволюції дійшли аж до розвитку в них кореневого наголосу, див.: *звужу́ти* – *звужу́*, *звужу́ши*; нак. *звужь*³⁹, *повужу́ти* – *повужу́*, *повужу́ши*; нак. *повужь*⁴⁰, то кореневе зупинилося у своїй еволюції на стадії рухомого наголосу, див.: *ву́зити* – *вужу́*, *ву́зиши*⁴¹. Щоб відобразити труднощі еволюційного процесу, а не менше за те й труднощі розуміння його суті, укажемо також на сучасні характеристики акцентного стану як кореневого, див.: *лиши́ти* – *лишу́*, *ли́шиши*⁴², так і похідного, див.: *залиши́ти* – *залишу́*, *зали́шиши*; нак. *зали́ш* і *зали́ши*⁴³. Звичайно, після попереднього ці характеристики сприймаються як відображення певної реставраторської тенденції. Уже зараз ми побачимо, що насправді в цьому словотвірному гнізді діє сильна тенденція до узагальнення в префіксальних утвореннях кореневого наголошення. Однак перше, ніж перейти до цього, відзначимо, що морфологічна будова слівформ наказового способу дієслова, по-перше, залежить від типу його наголошення, причому як кінцевонаголошене дієслово, так і дієслово з рухомим наголосом мають вокалізовані словформи наказового способу типу *залишиш*, *залиши́м(о)*, *залиши́ть*, тимчасом як дієслово кореневонаголошене має невокалізовані словформи наказового способу типу *залиш*, *залишмо*, *залиште*, а по-друге (і це тут найважливіше відзначити), ці морфологічні характеристики слівформ не є незмінними; якраз навіть навпаки: вони міняються внаслідок змін в акцентному стані дієслова. Може, це вже й надмірність у тлумаченні, але ще раз підкреслимо: акцентні зміни в дієслові супроводжуються змінами в його морфологічній будові. Зрозуміло, що все це ми можемо спостерігати в уже завершеному, безальтернативному

³⁵ Г. Голоскевич, *op. cit.*, с. 196.

³⁶ Б. Грінченко, *op. cit.*, т. I, с. 259.

³⁷ Б. Грінченко, *op. cit.*, т. II, с. 136.

³⁸ Б. Грінченко, *op. cit.*, т. III, с. 228.

³⁹ ОС, с. 302.

⁴⁰ ОС, с. 614.

⁴¹ ОС, с. 154.

⁴² ОС, с. 395.

⁴³ ОС, с. 270.

вигляді в тому префіксальному утворені цього словотвірного гнізда, у якому акцентні зміни вже відбулися в повному можливому обсязі – аж до остаточного утвердження в ньому інноваційного кореневого наголосу. Наведемо його тут спочатку в характерних формах наказового способу за творами Антонича:

„Облиш заходи, голубко!”⁴⁴;
 „Усе пройшло. Облиш!”⁴⁵;
 „Облиш її!...”⁴⁶;
 „Облиш!”⁴⁷;

див. також і таке:

„Пустіть мене, облиште! Гетьте!”⁴⁸.

Широковживаними були вже тоді саме такі словоформи наказового способу цього дієслова, бо вже *Словарь української мови* трактує це слово як коренево-наголошене, див.: *обліишити – обліишу, обліишиш*⁴⁹; див. також сучасне: *обліишити – обліишу, обліишиш*; нак. *обліиш*⁵⁰.

Тут, гадаємо, слід зробити застереження. Не треба розуміти так, що у творах Б. Антонича ми в усіх випадках побачимо адекватне відображення акцентного стану того чи того дієслова, – звичайно, ні. По-перше, сам наголос у багатьох випадках не був стабільним: він еволюціонував. Слід при цьому завжди брати до уваги, що еволюційні зміни в кожному конкретному випадку відбувалися з різною мірою інтенсивності. По-друге, і це тут найголовніше, мовлення поета відображало кілька акцентних стереотипів – літературний, діалектний і говірковий, – причому, певна річ, в їхньому взаємопереплетенні. Визначивши характер наголосу певного дієслова в Антонича, ми можемо сказати, до якого з тих стереотипів воно належить. Візьмімо, наприклад, слово *чавити* з префіксальними похідними:

„О, визволь від слова без сили,
 розчавлю притаєну зради змію.
 Напружую струни і жили,
 хай пісню, мов стрілу, у серце вам вб'ю”⁵¹;

⁴⁴ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 355, с. 432.

⁴⁵ *Ibidem*, с. 411.

⁴⁶ *Ibidem*, с. 415.

⁴⁷ *Ibidem*, с. 447.

⁴⁸ *Ibidem*, с. 442.

⁴⁹ Б. Грінченко, *op.cit.*, т. III, с. 15.

⁵⁰ ОС, с. 511.

⁵¹ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 146.

„Рослинних рік підноситься зелена повинь,
 годин, комет і листя безперервний лопіт.
 Заліє мене потоп, розчавить білим сонцем,
 і тіло стане вуглем, з пісні буде попіл”⁵²;
 „Страшне вино ночей доспілих
 по вінця в черепі хлопоче.
 Буджуся сонний, неспокійний,
 і місяць чавить мої очі”⁵³.

Словоформ *розчавлю*, *розчавить* (і *чавить*) досить, щоб з’ясувати, що в мовленні Антонича особова парадигма як кореневого, так і його префіксальних похідних була кореневонаголошеною. Однак чи було для нього це дієслово, що в сучасній літературній мові має рухомий акцентний тип, див.: *чавіти* – *чавлю*, *чавиш*⁵⁴ і *розчавіти* – *розчавлю*, *розчавиш*⁵⁵, кореневонаголошеним у цілому? Виглядає, що ні – і підтвердженням цьому є словоформа наказового способу, див.:

„О дні! Прийдешні дні!
 Розчавуліть кошмари ці!
 Розчавіть!”⁵⁶,

Адже така вона є можливою тільки в некореневонаголошеному дієслові. Звідси легко зробити висновок, що кореневонаголошене *чавлю*, *розчавлю* тощо в цьому випадку є проявом характерного для південно-західного діалекту явища, коли кореневе наголошення особових словоформ теперішньо-майбутнього часу ще не є достатньою умовою для кореневого акцентного типу в них, пор.:

„Зриваюся, беру пістолю,
 кричу: пропадь, розвійся, щезни!
 А ні, то кулями проколю.
 Та він, мов хмара величезний”⁵⁷.

Таким чином і діалектні дані підтверджують ту закономірність, що невокалізовані словоформи наказового способу (вони, природна річ, одночасно й кореневонаголошені) закономірними є тільки в тих дієсловах, що мають кореневий наголос в особовій парадигмі теперішньо-майбутнього часу.

⁵² *Ibidem*, с. 177.

⁵³ *Ibidem*, с. 310.

⁵⁴ ОС, с. 951.

⁵⁵ ОС, с. 764.

⁵⁶ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 213.

⁵⁷ *Ibidem*, с. 297.

Зрозуміло, що не тільки за характером наголосу словоформ особової парадигми теперішньо-майбутнього часу можна визначити характер наголосу словоформ наказового способу, а й навпаки – за способом наголошення словоформ наказового способу можна визначити спосіб наголошення словоформ теперішньо-майбутнього часу у межах протиставлення кореневого й некореневих типів. Продемонструємо сказане на кількох прикладах Антоничевого мовокористування. Скажімо, після

*„Це все недійсне, навіть неймовірне,
цьому не вірте!”⁵⁸*

годі сумніватися, що дієслово *вірити* є кореневонаголошеним, див.: *вірити* – *вірю*, *віриш*; нак. *вір*⁵⁹. Таким же кореневонаголошеним є дієслово *тривожити* – *тривожу*, *тривожиш*; нак. *тривож*⁶⁰, що можна виснувати лише на підставі того, як оформлена словоформа наказового способу, див.:

„Дощем квітневим, весно, не тривож!”⁶¹.

Прочитавши в Антонича

*„Та не сумуй; ти весну мав. Тям те:
Не раз майстерством є та щастям теж
Знання самоошуки пити спирт”⁶²,*

уже знаємо, що кореневонаголошеним є й дієслово *тзмити* – *тзмлю*, *тзмиш*; нак. *тям*⁶³. Те саме стосується слова *голубити* – *голублю*, *голубиш*; нак. *голуб*⁶⁴ разом з префіксальними похідними, приміром, *приголубити* – *приголублю*, *приголубиш*; нак. *приголуб*⁶⁵, оскільки маємо зафіксоване:

*„Ти пригорни ще раз,
Ти приголуб ще раз...”⁶⁶.*

⁵⁸ *Ibidem*, с. 216.

⁵⁹ ОС, с. 128.

⁶⁰ ОС, с. 875.

⁶¹ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 218.

⁶² *Ibidem*, с. 268.

⁶³ ОС, с. 885.

⁶⁴ ОС, с. 177.

⁶⁵ ОС, 677.

⁶⁶ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 413.

Нарешті, Антоничів мововжиток

„Лагодь зброю!”⁶⁷

є доказом того, що тут маємо до діла з кореневонаголошеним *ла́годити* – *ла́годжу*, *ла́годиш*; нак. *ла́годь*⁶⁸.

Наведемо тепер кілька прикладів того, як за тими ж словоформами наказового способу можна констатувати некореневе наголошення словоформ особової парадигми теперішньо-майбутнього часу; тепер імперативи будуть обов’язково вокалізованими і обов’язково кінцевонаголошеними. Скажімо, після

„Чоло в долоні похили,
чоло в долоні похили”⁶⁹

можна не сумніватися в некореновому наголошенні дієслова *похилити*; справді, див.: *похиліти* – *похилю́*, *похі́лиш*⁷⁰. Те саме стосується дієслів з такою ж рухомою акцентною парадигмою *запаліти* – *запалю́*, *запа́лиш*⁷¹ і *просвітіти* – *просвічу́*, *просві́тиш*⁷², про що судимо на підставі поетового

„Запали на небі смолоскити блідо́го міся́ця,
зоря́ми темноту́ но́чі просві́ти...”⁷³.

Дивись також:

„Дзвони, окри́лена стру́но,
весні́ шалені́й і любові́!”⁷⁴,

тому й *дзвони́ти* – *дзвону́*, *дзвони́ш*⁷⁵. Сказане стосується й дієслова *обороніти* – *оборону́*, *оборони́ш*⁷⁶, бо маємо

„Візьми моє́ чоло́ в доло́ні
й оборо́ни, моя́ весі́ння!”⁷⁷.

⁶⁷ *Ibidem*, с. 447.

⁶⁸ ОС, с. 387.

⁶⁹ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 78.

⁷⁰ ОС, с. 666.

⁷¹ ОС, с. 278.

⁷² ОС, с. 707.

⁷³ Б. Антонич, *op. cit.*, с. 86.

⁷⁴ *Ibidem*, с. 117.

⁷⁵ ОС, с. 203.

⁷⁶ ОС, с. 513.

⁷⁷ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 166.

Те саме: *диві́тися – дивлю́ся, діві́шися*⁷⁸, бо

„Дивись, як сяє мерехтливо
у вікна місяць – чару келих”⁷⁹ і
„Дивіться: це пожежа світу, буря первнів...”⁸⁰,

а також *робі́ти – роблю́, роби́ш*⁸¹, оскільки:

„Роби, що хоч,
хоть іди проч”⁸².

Звичайно, рухомий наголос ці дієслова мають у сучасній українській літературній мові; у мові Антонича вони не обов’язково такі ж, але однозначно можна стверджувати, що вони в жодному разі не є кореневонаголошеними. Зрозуміло, що все сказане стосується й кінцевонаголошених дієслів, див.:

„Його [життя – авт.] звеличую тут я
і кличу дням: мене п’яніть,
п’яніть мене!”⁸³ і
п’яні́ти – п’яні́ть⁸⁴.

Два морфонологічно відмінні типи словформ наказового способу дієслів були помічені вже давно – і не випадково, що їх згадують саме у зв’язку з акцентологічною проблематикою в дієсловах: „Аналіз акцентологічної системи українського дієслова доводить, що характер наголошування у межах парадигми утворює певну систему, яка не порушується. Той чи інший тип наголошування зв’язаний з морфологією дієслова, що виявляється, зокрема, у вживанні флексій наказового способу”⁸⁵. Однак сказане є тільки зачином до того, що є тут для нас найважливішим: „Перший акцентологічний тип охоплює дієслова з постійним наголосом на дієслівному корені... Одразу слід зауважити, що, крім незмінного наголосу в усіх формах, помічається й така морфологічна особливість цих дієслів: у 2-й особі однини наказового способу **всі вони мають скорочений варіант флексії** (виділено нами – авт.)”⁸⁶. Безперечно, сказане потребує

⁷⁸ ОС, с. 204.

⁷⁹ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 203.

⁸⁰ *Ibidem*, с. 200.

⁸¹ ОС, с. 739.

⁸² Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 270.

⁸³ *Ibidem*, с. 122.

⁸⁴ ОС, с. 721.

⁸⁵ *Сучасна українська літературна мова. Морфологія*, за заг. ред. І. Білодіда, Київ 1969, с. 319.

⁸⁶ *Ibidem*, с. 320.

уважного вивчення й оцінки. Однак насамперед звернемо увагу на ту дуже для нас цікаву обставину, що сучасні лексикографічні джерела майже завжди при кореневонаголошених дієсловах подають словоформу наказового способу, див.: *вірити* – *вірю, віриш*; нак. *вір*⁸⁷ та ін., тоді як при кінцевонаголошених дієсловах і дієсловах з рухомою акцентною парадигмою – ні, див.: *простіти* – *прошч* *простіш*⁸⁸ і *просіти* – *прошч* *прóсиш*⁸⁹. Тим часом орфографічні словники останніх десятиліть стереотипно містять теоретичний постулат, що покликаний обґрунтувати прийняту ними практику: „Форми наказового способу наводяться лише тоді, коли вони відзначаються певними правописними особливостями, зокрема ті, при творенні яких відбувається чергування звуків або зміна наголосу в порівнянні з неозначеною формою дієслова, а також ті, які закінчуються на твердий або м'який приголосний основи тощо...”⁹⁰. Звичайно, якщо навіть спробувати зрозуміти написане, то виявиться, що воно поміченого нами реально не стосується, оскільки є класичним зразком мовленого не так для розуміння, як якраз і навпаки. Певна річ, насправді ця лексикографічна практика є спробою приховати відсутність розуміння сучасною граматичною наукою певних морфологічних закономірностей, що виявляються у сфері словоформ наказового способу дієслова. І побіжного погляду на сучасні словники досить, щоб переконалися в тому, що словоформи наказового способу зазначені в тих випадках, які не становлять жодних труднощів, щоб їх встановити: це всі ті випадки, що відповідають колись сформульованому, що „всі вони мають скорочений варіант флексії”. Натомість без таких форм у словниках залишаються якраз ті дієслова, морфонологічна будова яких у сучасній мові для сучасного мовця є, поза сумнівом, проблематичною. Візьмімо з-поміж сотень і сотень таких проблемних дієслів лише кілька – щоб унаочнити проблему. Як, наприклад, бути у випадку із *зачісли* – *зачіслю, зачіслиш*⁹¹ та іншими утвореннями цього кореня (*відчісли*, *обчісли*, *перечісли*, *почісли*, *розчісли* від *чісли*) – *зачісль* чи *зачісли* – і відповідно: *зачісльмо* чи *зачіслімо, зачісьльте* чи *зачісліть*? А як бути тут: *заскігли* – *заскіглю, заскіглиш*⁹² (і *поскігли*, *проскігли* – від *скігли*), *заскігли* чи *заскігль, заскіглімо* чи *заскігльмо, заскігліть* чи *заскігльте*? Як тут бути? Сучасна українська лексикографія нічим і ніяк у таких випадках не допомагає сучасному українському мовцеві, бо від цього відмовилося й саме сучасне українське мовознавство. Акцентні характеристики цих дієслів промовляють на користь невокалізованих словоформ типу *заскігль, зачісль*, тимчасом як їхні морфонологічні особливості стимулюють появу вокалізованих словоформ типу *заскігли, зачісли*, тобто без

⁸⁷ ОС, с. 128.

⁸⁸ ОС, 709.

⁸⁹ ОС, 707.

⁹⁰ Орфографічний словник сучасної мови. Передмова, Київ 1999, с. 9.

⁹¹ ОС, с. 294.

⁹² ОС, с. 284.

скорочення флексії – і це проблема. Неабияка проблема як практичного, так і теоретичного характеру, однак вона упродовж десятиліть залишається чи то непоміченою, чи то „непоміченою”. Що проблема ця пов’язана в тому числі й з характером наголосу дієслова, добре видно на прикладі теж кореневонаголошеного, скажімо, *заокруглити* – *заокруглю*, *заокруглиш*⁹³, у якому таким же проблемним є питання вибору словоформ наказового способу – *заокругль*, *заокругльо*, *заокругльте* чи *заокругли*, *заокруглімо*, *заокругліть*. Однак жодної проблеми немає в його некореневонаголошеному (тут – кінцевонаголошеному) спільнокореневому, скажімо, *закруглити* – *закруглю*, *закруглиш*⁹⁴, у якому легко встановити теж лексикографією не зафіксовані словоформи наказового способу – *закруглі* – *закруглімо*, *закругліть*: закінчення в них не лише вокалізоване, але й наголошене – за законом парадигматичності наголосу. Тож очевидним стає (для кого воно не було таким ще з самого початку), що кореневий наголос дієслова ставить певні вимоги до морфонологічного вигляду його словоформ наказового способу. Специфіка, так це назвемо, сучасних лексикографічних підходів до найактуальніших проблем сучасного українського моворозвитку особливо виразно впадає в око тоді, якщо після таких випадків звернути увагу на те, як сучасні лексикографічні джерела трактують, скажімо, такі дієслова: *бавити(ся)* – *бавлю(ся)*, *бавиш(ся)*; нак. *бав(ся)*⁹⁵, *вірити* – *вірю*, *віриш*; нак. *вір*⁹⁶, *гánити* – *гáню*, *гáниш*; нак. *гань*⁹⁷: ніби хтось, від учня початкової школи починаючи, сумнівається в тому, що дієслово *бавити* має словоформи наказового способу *бав*, *бавмо*, *бавте*, дієслово *вірити* – *вір*, *вірмо*, *вірте*, дієслово *ганити* – *гань*, *ганьмо*, *ганьте*. У цьому й весь секрет: сучасний український вчений-мовознавець виявляє свої дивовижні знання щодо того, що є вже давно загальновідомим, і вперто не помічає того, що потребує уваги, дослідження, вивчення і – хоч би якоїсь інтерпретації. Цього немає, але є різноманітний мовний матеріал, у нашому випадку твори Б. Антонича, тож розгляньмо сучасну проблему з цієї перспективи. Скажімо, як продовжити парадигму в наказовому способі кореневонаголошеного дієслова *зázдрити* – *зázдрю*, *зázдриш*⁹⁸? Якщо орієнтуватися на загальні закономірності, то тут має бути *заздр*, *зázдрмо*, *зázдрте*, якщо ж брати до уваги певні тенденції в сучасному мовленні, то, очевидно, варто вимовляти *зázдри*, *зázдрімо*, *зázдріть*. Мовлення Антонича для нас у цьому випадку є показовим, див.:

„...О, мені не заздріть, друзі”⁹⁹.

⁹³ ОС, с. 275.

⁹⁴ ОС, с. 269.

⁹⁵ ОС, с. 34.

⁹⁶ ОС, с. 128.

⁹⁷ ОС, с. 161.

⁹⁸ ОС, с. 264.

⁹⁹ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 163.

Однак чи може воно також бути для нас ще й доказовим, тобто зразковим? Лексикографія його часу саме такого типу словоформи наказового способу трактувала як такі, що є літературними, тобто, очевидно, і такими, що відповідають закономірностям розвитку української мовної системи загалом, див.: *зázдрити – зázдрю, зázдриш, зázдрять; не зázдри, зázдрить*¹⁰⁰. Ми ж цього нині однозначно не стверджуємо, але на існування проблеми не можемо не вказати.

Або як утворити словоформи наказового способу в кореневонаголошеному *напóвнити – напóвню, напóвниш*¹⁰¹ і таких же *допóвнити, запóвнити, попóвнити* тощо? Сучасні словники тут, звичайно, не подають жодних словоформ. Чи це випадково? Гадаємо, ні, адже й раніше лексикограф тут завагався, див.: *напóвнити – напóвню, напóвниш; напóвнь, напóвньте і напóвни, напóвніть*¹⁰². Однак в інших випадках його погляд на проблему був однозначним, див.: *допóвнити – допóвню, допóвниш, допóвнять; допóвни, допóвніть*¹⁰³; *запóвнити – запóвню, запóвниш; запóвни, запóвніть*¹⁰⁴; *попóвнити – попóвню, попóвниш; попóвни, попóвніть*¹⁰⁵ тощо. Цікаво, що мовлення Антонича відображає тотожну мовну свідомість і, звичайно, практику:

*„Прийди, прийди до мене, Голубе Святий,
ясними крилами заграй понад моїм столом,
наповни серце щастям янгольської повноти
та хорони мене перед безсилля злом”*¹⁰⁶.

Підкреслимо спеціально: знову маємо справу з кореневонаголошеним дієсловом, у якому, певна річ, словоформи наказового способу теж неодмінно кореневонаголошені, але (увага!) вони не мають “скороченого варіанта флексії” – ні, вони є вокалізованими.

Чи не про ту ж проблему свідчить таке ж кореневонаголошене *уві́чнити* *уві́чню, уві́чниш*¹⁰⁷, до якого лексикограф знову не наслідився навести словоформ наказового способу? Тим часом в Антонича маємо:

*„Місто спокійне, далеке, як вічність.
Станьте, потомлені тихі прочани,*

¹⁰⁰ Г. Голоскевич, *op. cit.*, с. 127.

¹⁰¹ ОС, с. 460.

¹⁰² Г. Голоскевич, *op. cit.*, с. 231.

¹⁰³ Г. Голоскевич, *op. cit.*, с. 167.

¹⁰⁴ Г. Голоскевич, *op. cit.*, с. 133.

¹⁰⁵ Г. Голоскевич, *op. cit.*, с. 307.

¹⁰⁶ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 85.

¹⁰⁷ Г. Голоскевич, *op. cit.*, с. 406; ОС, с. 888.

*хвилю цю в серці назавжди увічніть,
чола хилить униз, повні пошани*"¹⁰⁸.

Звичайно, словоформа *увічніть* може належати тільки ряду *увічни, увічнім(о)* – кореневонаголошеному, але вокалізованому.

Для нас є очевидним, що ця проблема не має в сучасному мовознавстві задовільного розв'язання: лексикографічна практика є для цього достатньо переконливим доказом. Скажемо більше: вона має помилкове тлумачення, що призводить до щоразу більшого нагромадження фіктивних даних під виглядом реальних мовних фактів, що тільки щораз більше хаотизує сучасне літературне мовлення та й, звичайно, саму мову. Зі значно більшої кількості таких фактів наведемо лише кілька, щоб проілюструвати на прикладах, до чого конкретно це призводить у сучасній мові, яку мовцеві рекомендують сприймати як нормативну, а тому – взірцеву. Див.: *кптслити* – *кптслю, кптслии*; накл. *кптсли* і *кресль*¹⁰⁹, що повторено в усіх префіксальних похідних; те саме стосується такого ж кореневонаголошеного *маслти* – *маслю, маслии*; накл. *масли* і *масль*¹¹⁰ та його префіксальних похідних. А чи варті довір'я мовця такі лексикографічні йому рекомендації: *свідчити* – *свідчу, свідчиш*; накл. *свідч* і *свідчи*¹¹¹, але: *засвідчити* – *засвідчу, засвідчиш*; накл. *засвідч*¹¹² і: *посвідчити* – *посвідчу, посвідчиш*; накл. *посвідч*¹¹³, але ще інакше: *досвідчитися* – *досвідчуся, досвідчишся*¹¹⁴ і *освідчитися* – *освідчуся, освідчишся*¹¹⁵. Поза всяким сумнівом, однією з найактуальніших у цій ділянці проблем є з'ясування тих морфологічних умов, що в кореневонаголошених дієсловах на *-ити* в одному випадку ведуть до розвитку невокалізованих словоформ наказового способу, а в других – залишають ці форми вокалізованими. Очевидно, що інші оцінки цього процесу виявилися скороспішними, через що вони досі згубно впливають на сучасну словникарську практику. Оскільки ж помилка є вже за давньою, то повторимо сказане, беручи проблему з іншого погляду: якщо невокалізовані форми наказового способу обов'язково свідчать про кореневий акцентний тип дієслова, то не всяке кореневонаголошене дієслово має невокалізовані форми наказового способу.

Повернімось, однак, тепер до зафіксованих у мові Антонича словоформ наказового способу типу *склонь, заглуш, не ліч, не загась*: усі вони невокалізовані, а тому й неодмінно кореневонаголошені. Певна річ, такими вони можуть бути тільки тоді, коли такими ж кореневонаголошеними є словоформи

¹⁰⁸ Б.І. Антонич, *op. cit.*, с. 281.

¹⁰⁹ ОС, с. 376.

¹¹⁰ ОС, с. 413.

¹¹¹ ОС, с. 780.

¹¹² ОС, с. 283.

¹¹³ ОС, с. 656.

¹¹⁴ ОС, с. 222.

¹¹⁵ ОС, с. 534.

теперішньо-майбутнього часу цих дієслів. Це явище вже помічене діалектологічною наукою: воно відзначене в карпатській групі говорів південно-західного діалектного масиву, до яких належить у тому числі й лемківський говір – рідний говір Б.І. Антонича, окремих рис якого він, як бачимо, не позбувся й тоді, коли став уже відомим поетом. Екзотичні в цих випадках невокалізовані словоформи наказового способу розвиваються в дієсловах у зв'язку з відомою особливістю лемківської акцентної системи, у якій наголос завжди падає на другий від кінця слова склад¹¹⁶. Тож словоформа *склонь* можлива при кореневонаголошеній особовій парадигмі *склонию, склониш...склонять*, але при інфінітиві *склоніти* – суфіксальнонаголошеному; те ж саме див.: *загась* при *загасиу, загасиш...загасять*, але *загасіти* і т. ін. Спостережене дає нам підставу стверджувати, що акцентні характеристики словоформ наказового способу залежать від способу наголошення 1-ої особи однини теперішньо-майбутнього часу. Про що йдеться? Якщо ми візьмемо кореневонаголошене дієслово, то в ньому всі словоформи будуть кореневонаголошені, напр.: *залишити* – *залишу, залишиш...залишать*; *залиш, залишимо, залишите*. Кінцевонаголошене дієслово і дієслово з рухомим наголосом мають тотожні словоформи наказового способу, хоч, природно, відрізняються способом наголошення словоформ теперішньо-майбутнього часу, пор.: *залишити* – *залишю, залишиш...залишать*; *залиши, залиши(о), залиши(ть)* і *залиши(ти)* – *залишю, залишиш... залишать*; *залиши, залиши(о), залиши(ть)*. Зрозуміло, що тотожне зумовлене й підтримується тотожним, однак тотожними тут є як словоформи 1-ої особи однини, так і інфінітиви: в обох випадках некореневонаголошені. Таким чином, як ми бачимо на цих прикладах, закономірності розподілу акцентних характеристик дієслівних словоформ у літературній мові не дають нам щодо цього однозначної відповіді, натомість специфічні риси лемківської акцентної системи є щодо цього цілком інформативними. Отже, своїми акцентними характеристиками особова парадигма наказового способу дієслова пов'язана з особовою парадигмою теперішньо-майбутнього часу – з тими закономірностями у взаємозумовленості форм, про які тут йшлося.

На самому початку статті ми її заявили як працю суто мовознавчу – сподіваємося, що такою її й витримали. Однак матеріалом для неї була все ж мова видатного поета, твори якого, сподіваємося, будуть читані й перечитувані. Тому зізнаємося хоч аж тепер, що вибір наш не був випадковим, бо й сама поезія стає цікавішою, коли її читаєш із розумінням. Адже поезія – це, як відомо, мистецтво слова, а слово, виявляється, і само по собі теж – мистецтво.

¹¹⁶ див.: С. Бевзенко, *Українська діалектологія*, Київ 1980, с. 143–145.

ЛІТЕРАТУРА

- Антонич Б.І., *Повне зібрання творів*, Львів 2008.
Бевзенко С., *Українська діалектологія*, Київ 1980.
Голоскевич Г., *Правописний словник*, Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто–Львів 1994.
Грінченко Б., *Словарь української мови*: у 4-х т., Київ 1907–1909.
ОС – *Орфографічний словник української мови*, Київ 1999.
Сучасна українська літературна мова. Морфологія, Київ 1969.

ON ONE LINGUISTIC PHENOMENON IN B.I. ANTONYCH'S INDIVIDUAL SPEECH AND SOME PROBLEMS OF MODERN LANGUAGE DEVELOPMENT

What processes in the system of the Ukrainian national language reflect the word forms of the imperative which we find in works by the outstanding Ukrainian poet B. Antonych? Thus some peculiarities of the individual speech of the poet, reflecting peculiar features of his native Lemkiv dialect, are the reason to study the relationship between the morphological structure of word forms of the imperative mood and the type of their stress. The study of system interdependences and relations, existing at different structural levels of the Ukrainian language system, will give a possibility to identify a lot of characteristics of the Ukrainian verb in modern Ukrainian lexicography.

Key words: accent paradigm; final, root, free accent; language use; language development; morphological structure of the word; word from of the imperative mood.

Олександр ІЩЕНКО

Національна академія наук України

Склад і складоподіл в українській мові: фонетичний і фонологічний аспекти

На суто фонетичному (антропофонічному) рівні склад є результатом глибокої зв'язаності кількох звуків, тобто їх артикуляційно-акустичного взаємопроникнення. Тому часто вкрай нелегко інструментальними засобами провести межу між кількома звуками, які належать одному складу, оскільки міжзвукова взаємодія настільки сильна, що елементи одного звука проникають в інший; це відчувається аудіально і фіксується інструментально. Надано й термін такому явищу – коартикуляція. Скажімо, найбільший ступінь коартикуляції виявляють між сонорним приголосним і наступним голосним. Із цієї причини, наприклад, R. Treiman¹ взагалі відмовляється визнавати звуками ті, що представлені в потоці зв'язного мовлення, на відміну від вимовлених ізольовано. Справді, прослуховуючи, скажімо, голосний, виокремлений зі складу із сонорним приголосним, нелегко ідентифікувати, який саме голосний звучить.

Унаслідок глибокого проникнення сусідніх звуків мінімальною одиницею вимовляння є склад. Мінімальна одиниця вимовляння – це найменша артикуляційна єдність, своєрідний артикуляційний імпульс, який заповнюється голосним чи єдністю голосного й приголосного (приголосних). Імпульсну природу складу підтверджено експериментально і в українській лінгвістиці². Практика інструментально-фонетичних досліджень засвідчує те, що вимовити чистий приголосний звук без елементів призвука (пазвука) голосного в кінці не можливо. Так само суттєву різницю фіксуємо між голосними, вимовленими ізольовано

¹ R. Treiman, *The division between onsets and rimes in English syllables* [In:] „Journal of Memory and Language”, vol. 25, № 4, 1986, p. 476.

² Л. Скалозуб та ін., *Українське мовлення: артикуляційна динаміка складу [на] (за даними тензометрування і кінорентгенографування)* [в:] „Українське мовознавство”, № 20, 1993, с. 48–60; В. Таранец, *Энергетическая теория речи*, Киев 1981, с. 10.

і в зв'язному мовленні, оскільки в першому випадку голосний артикуляційно збігається зі складом, а в другому – є лише його елементом.

Із погляду фонології склад (далі – силабема – див. примітку 1 в кінці статті), на нашу думку, є другою за розміром (після фонемою) сегментною одиницею. Силабема, як і фонема, виокремлюється у фонологічну сегментну одиницю через наявність функцій та структурних зв'язків. Однак їх характер у силабемах відрізняється від тих, що властиві фонемам. Із цього приводу більш традиційним є розуміння складу як нефонологічної одиниці, тобто суто фонетичної, оскільки вважають, що склад, на відміну від звука, не пов'язаний зі значенням, тобто не виконує смислорозрізнявальної (дистинктивної) функції.

Не можемо погодитися з тезою (докладніше див. примітку 2 в кінці статті) про те, що склад начебто не є сегментною одиницею, так як він не виділяється за тими самими ознаками, що й фонема. Річ у тім, що мовна система влаштована так, що одні її елементи залежать від інших, точніше кажучи, одні породжують інші. Поділяємо думку Е. Макаєва про те, що в напрямку від нижчих до вищих мовних рівнів збільшується кількість конститутивних лінгвоодиниць, ускладнюється їхня архітектонічна будова, посилюється ступінь варіативності цих одиниць, урізноманітнюються парадигматичні та синтагматичні відношення між ними³. Тож очікувати, що принципи виділення однієї одиниці збігатимуться з основними засадами виокремлення іншої, не варто. Водночас вважаємо, що специфікою фонологічного мовного рівня (подібно до синтаксичного) є те, що в ньому поєднані надто різні об'єкти, такі як звук, склад, фонетичне слово (акцентна група), синтагма (фонотакт), фраза. Усіх їх цілком об'єктивно можна розглядати як конституційні одиниці (за визначенням Е. Макаєва), тобто такі, що виконують конститутивну функцію. Звук творить склад, склад будує слово, слово формує синтагму, синтагма – фразу, фраза – мовленнєвий потік. Кожна з них потребує опису як в суто фонетичному, так і у фонологічному аспектах. На думку С. Шаумяна, методологічною помилкою фонетистів є пошук розрізнявальної функції складів за аналогією до звуків. Натомість склад, гадає вчений, є одиницею квантування звукового потоку і залежить від правил та особливостей сполучуваності фонем між собою, які для кожної мови індивідуальні⁴.

Безумовно, фонема – основна фонологічна одиниця, оскільки є зв'язною ланкою з іншими мовними рівнями – морфологічним, лексикологічним, синтаксичним тощо. Отже, фонему, крім парадигматичних і синтагматичних, характеризують ще й ієрархічні відношення. Фонема – найбільш лінгвістично обґрунтована, найменш фонологічно сумнівна. Утім, з одного боку, фонема творить морфеми, а з другого, вибудовує й силабеми. Натомість конститутивну функцію силабеми

³ Э. Макаев, *Понятие давления системы и иерархия языковых единиц* [в:] „Вопросы языкознания”, № 5, 1962, с. 47–52.

⁴ С. Шаумян, *Проблемы теоретической фонологии*, Москва 1962, с. 162.

реалізує здатність творити фонетичні (фонологічні) слова. Поруч із конститутивною виділяємо й квантитативну функцію силабем, яка полягає в тому, що склад є найменшим квантом вимовляння. Інакше кажучи, склад на фонетичному рівні забезпечує не лише формулювання і зв'язність слів, а й усього мовлення. Цю здатність складу інколи називають синтаксичною функцією⁵.

Щодо інших функцій силабем, то приклад на зразок *Тамарка* [та-ма́р-ка] – *там арка* [та́м-а́р-ка] – *та марка* [та́-ма́р-ка] свідчить все ж про наявність смислорозрізняювальної потенції силабем, яку заперечують багато вчених. У свою чергу, О.В. Бас-Кононенко наголошує, що пов'язана зі значенням функція силабем полягає в іншому: „Склад набуває фонологічної якості, тому що в послідовності з іншими і разом з ними творить синтаксичну (граматичну) семантику синтагми – семантику залежності – категоріальну семантику, за якою створюється безмежна кількість висловів”⁶.

Не погоджується з думкою про склад як про незначеннєву лінгвістичну одиницю і Н. Плевако, стверджуючи, що склади, формуючи слова, виконують функцію передбачення семантики лексем та граматичних форм, причому така смислорозрізняювальна функція складів суттєвіша за аналогічну функцію фонем⁷. Водночас дослідниця називає й іншу функцію силабем – стилерозрізняювальну: різниця активності виділених моделей (схем) силабем, відмінність довжини слів за кількістю силабем, взаємозалежності між силабемною структурою слова та належністю його до граматичного розряду якнайкраще співвіднесені з мовними стилями⁸.

В. Брахнов вважає, що склад, як і фонема, є однією з розрізняювальних ознак слова. Для розрізнення слів необхідно володіти достатньою кількістю таких ознак. Цього можна досягти збільшенням складів у слові або збагаченням самого складу. Водночас склад бере участь і в розрізненні логіко-синтаксичних одиниць⁹.

Те, що смислорозрізняювальна функція фонем і силабем загалом не збігається, вважаємо закономірним явищем, оскільки силабема не може дублювати фонему, інакше було б не зрозуміло, де закінчується одна одиниця і починається друга. Слушно зауважує Н.Д. Светозарова¹⁰ щодо цього: звуки (фонем)

⁵ О. Бас-Кононенко, Л. Скалозуб, *Склад як найменший сегмент звукової форми мовлення* [в:] „Мовні і концептуальні картини світу”, вип. 31, 2010, с. 269.

⁶ *Ibidem*, с. 269.

⁷ Н. Плевако, *Статистическое исследование структуры слова в украинском языке*, автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Харьков 1974, с. 3.

⁸ *Ibidem*, с. 23.

⁹ В. Брахнов, *Склад у зв'язку з просодичною фонетикою* [в:] *Інтонація мовлення*, за ред. А. Близниченка, Київ 1968, с. 35–36.

¹⁰ Н. Светозарова, В. Белявский, *Слоговая фонетика и три фонетики Л.В. Щербы* [в:] *Теория языка. Методы его исследования: Сборник статей к 100-летию со дня рождения Л.В. Щербы*, под ред. Л. Бондарко, Ленинград 1981, с. 37.

є тими найменшими елементами, які визначають смислову характеристику слів та висловлень, а склади – пояснюють реалізацію цих смислоутворювальних елементів у мові та мовленні.

Структурні зв'язки силабем виражені парадигматичними і синтагматичними відношеннями. Перші характеризують фонемний склад силабем. В основі їх парадигматичного членування лежить поділ фонем на складові (складотворчі) і нескладові (нескладотворчі). Далі за різноманітними комбінаціями складових і нескладових фонем українські силабем класифікують на сім типів (за підрахунками Н. Плевако¹¹): одно- (*о-нук*), дво- (*си-ла*), три- (*чу-мак*), чотири- (*вовк*), п'яти- (*скрізь*), шести- (*киталт*) та семифонемні (*мі-ні-стерств* – див. примітку 3 в кінці статті), причому одна з фонем (складова) завжди формує ядро силабем, інші (нескладові) – її периферію. Кожен із типів, у свою чергу, має власну парадигматичну розгалуженість залежно від того, де розміщені складотворчий і нескладотворчі фонем. Загалом парадигма українських силабем становить дев'ятнадцять моделей, або схем (див. табл. 1). Причому одні з них – активні, інші – менш активні, ще інші – рідковживані. Найактивнішими є моделі CV, SVC і CCV¹². Однак кожна з дев'ятнадцяти можливих моделей є полівалентною – їх заповнюють різні вокалічні й консонантні фонем.

Прикметно, що індивідуальність силабеміки кожної мови виявляється в сполучуваності одиниць (фонем), які формують силабем, тобто, які саме фонем здатні заповнити ті чи ті моделі. Якщо візьмемо схему CCV, то в українській мові в найзагальнішому вияві матимемо, що місце першого консонанта займе такий, що за своєю звучністю (сонорністю) поступатиметься наступному, а другий консонант за сонорністю, відповідно, переважатиме попередній. Таким чином, парадигматика силабем великою мірою залежить від релевантних (диференційних, інтегральних) ознак фонем. Точніше, силабема стає тим сегментом, який зберігає „якісні ознаки фонем”¹³. Тоді можемо сказати, що силабема – це мінімальна послідовність фонем (або ж одна в оточенні інших), релевантні ознаки яких взаємопов'язані, оскільки попередня фонема взаємопов'язана з наступною. Така сентенція підводить до думки, що силабема є одиницею не збереження якісних ознак фонем, а утворення цих ознак. Насправді, цей висновок не новий в українському мовознавстві: “Поділ звуків на голосні й приголосні, – зазначає В.М. Брахнов, – виник не на фонетичній основі, а на підставі визначення місця і ролі цих звуків у складі”¹⁴.

¹¹ Н. Плевако, *op. cit.*, с. 10.

¹² *Ibidem*, с. 9.

¹³ О. Бас-Кононенко, Л. Скалозуб, *op.cit.*, с. 269.

¹⁴ В. Брахнов, *op.cit.*, с. 27.

Табл. 1. Класифікація системи моделей (схем) силабем в українській мові

	Одно-фонемні		Дво-фонемні		Три-фонемні		Чотири-фонемні		П'яти-фонемні		Шести-фонемні		Семи-фонемні	
	Відкриті	Закриті	Відкриті	Закриті	Відкриті	Закриті	Відкриті	Закриті	Відкриті	Закриті	Відкриті	Закриті	Відкриті	Закриті
Прикриті			cv		ccv	cvc	cccv	ccvc cvcc	ccscv	cvssc ccscv cvssc		cvsscc ccvssc ccscvcc ccvssc		ccvsscc
Неприкриті	v		vc			vcc			vsscc					

Синтагматичні відношення характеризують лінійні зв'язки силабем, тобто їх сполучуваність у творенні одиниці наступного порядку – фонетичного (фонологічного) слова.

З одного боку, структура слів складається з обмеженої кількості силабем. Зокрема, в українській мові функціонують слова, довжина яких від одного до дванадцяти силабем¹⁵. Найуживанішими в українській мові є двосилабемні, односилабемні та трисилабемні слова. Далі ранг слова за активністю вживання збігається з кількістю силабем у ньому. Причому слова, довжина яких перевищує 7 силабем, є рідковживаними¹⁶. Прикметно, що лімітованими є не лише кількісні, а і якісні характеристики силабем. Наприклад, помічено¹⁷, що в українській мові не можлива поява декількох однофонемних силабем у межах одного слова.

З другого боку, здатність силабем сполучуватися між собою в мовленні визначається знову таки релевантними ознаками фонем. Як зазначає М. Лекомцева¹⁸, в українській мові однофонемні силабем */i/*, */u/* не можуть слідувати за силабею, яка закінчується на голосний. Отже, релевантні ознаки фонем визначають не лише структурну парадигму силабем, а й послідовність їх у межах слова та між словами.

¹⁵ Н. Плевако, *op. cit.*, с. 18.

¹⁶ М. Панов, *О слогаделении в русском языке* [в] *Проблемы фонетики II*, отв. ред. Л. Касаткин, Москва 1995, с. 29.

¹⁷ М. Лекомцева, *Типология структур слога в славянских языках*, Москва 1968, с. 172.

¹⁸ *Ibidem*, с. 173.

Структурні ознаки парадигматичних і синтагматичних зв'язків силабем дозволяють випрацьовувати правила складоподілу слів. До речі, складоподіл, на думку Л.Е. Калнинь¹⁹, є основним показником, що вказує на сегментний характер складу як фоноодиниці. Зауважимо, що Л. Калнинь розуміє склад як сегментно-надсегменту одиницю, оскільки виявляє не лише сегментні, а й надсегментні ознаки складу, зокрема, серед останніх називає ієрархічну послідовність звуків у структурі складу²⁰. Однак не можемо погодитися із таким розумінням надсегментної природи складу, адже сонорність як спосіб такої ієрархії – не є надсегментною характеристикою, якщо її розуміти як кількість голосового тону, а не інтенсивність амплітуди мовленнєвої хвилі.

Аналіз праць попередніх дослідників (див. примітку 4 у кінці статті) дає підстави стверджувати, що природу українського складу найповніше описує фонетичний закон звучності (сонорності), що полягає в особливій послідовності типів фонем у межах силабем.

Закон звучності представлений у декількох різновидах залежно від напрямку й характеру сонорності звуків. Звучність, або сонорність, визначають²¹ ступенем участі тону в утворенні звука. Це тлумачення інтерпретуємо так: що більше тональних (голосових) складників і менше шумних у спектрі звука, то більшою звучністю він володіє. Існує відносна шкала звуків за зменшенням звучності, запропонована Р.І. Аванесовим²²: голосні, сонорні приголосні, дзвінкі приголосні, глухі приголосні. В українській мові шкалу звучності голосних і приголосних навів П.П. Коструба²³, виділивши алофони [y], [ɹ] як такі, що відрізняються більшою звучністю від сонантів і меншою від вокалів повного творення. На нашу думку, шкалу звучності слід вибудовувати за фонемами, а не за їх звуковими виявами, оскільки звучність є диференційною ознакою фонем, зокрема, за голосовими складниками голосні відрізняються від приголосних, сонорні від шумних, дзвінкі від глухих.

Звучність часто розуміють²⁴ як гучність, коли співвідносять її рівнем амплітуди акустичних коливань. Звучність по-різному тлумачать і в лінгвоукраїністиці. Скажімо, В. Брахов²⁵, вивчаючи українські склади, досліджував перепад гучності й спадання гучності – амплітуди акустичної хвилі.

¹⁹ Л. Калнинь, *Об изучении слога в украинском диалекте* [в:] *На хвилях мови. Аллі Йосипівні Багмут*, за ред. П. Гриценка, Київ 2011, с. 190.

²⁰ *Ibidem*, с. 190.

²¹ М. Панов, *op. cit.*, с. 29.

²² Р. Аванесов, *О слогоразделе и строении слога в русском языке* [в:] „Вопросы языкознания”, № 6, 1954, с. 8–15.

²³ П. Коструба, *Фонетика сучасної української літературної мови*, ч. 1, Львів 1963, с. 32.

²⁴ P. Ladefoged, *A course in phonetics*, New York 1975, p. 219.

²⁵ В. Брахов, *Склад, його фонетична будова, складоподіл* [в:] *Сучасна українська літературна мова. Вступ. Фонетика*, за ред. І. Білодіда. Київ 1969, с. 340–358.

Чітке розмежування гучності і звучності в межах теорії сонорності звуків натрапляємо в міркуваннях І. Завадовського²⁶: учений поділяє сонорність на відносну, що визначається звучністю – участю голосового тону в творенні звука, і абсолютну, що залежить від гучності – рівня амплітуди акустичної хвилі.

Наша практика комп'ютерного (інструментального) аналізу мовлення засвідчує те, що рівень амплітуди тих самих звуків (так само як ЧОТ і часокількість) навіть в однакових фонологічних умовах не гарантує повторюваності, отже, не є релевантною ознакою. Крім цього, приголосні, особливо сонорні, за амплітудою коливань можуть переважати голосні звуки. Гучність звуків більше визначається позицією в слові, синтагмі чи фразі, інтонацією мовлення і менше – власними (інгерентними) фонетичними характеристиками. Якщо змінювати гучність звука, його якість не втратиться – він залишиться тим самим звуко-типом, але буде гучнішим чи тихішим. Натомість додавання чи редукування голосових компонентів (засобами комп'ютерного аудіомонтажу) призводить до часткової або повної зміни звука.

Отож, гучність складно назвати диференційною ознакою фонем, а тому вона не може впливати на пошук правил їх сполучуваності. Зауважимо, що гучність претендує на фонологічну релевантність на рівні слів, а не звуків, оскільки найгучніший склад у слові здебільшого свідчить про наголошеність або словесну позицію, зокрема початок²⁷.

Утім у лінгвістиці існує шкала сонорності як гучності звуків мовлення, запропонована О. Есперсеном²⁸. З іншого боку, фіксуємо також шкалу послідовності звуків за звучністю без співвіднесення її із сонорністю²⁹.

Часте ототожнювання фонетистами гучності і звучності пов'язано із взаємозалежністю обох явищ: чим більша / менша гучність звука, тим виразніші / менш виразні його голосові (тональні) компоненти. Отже, динаміку сонорності однокомпонентного складу можна простежувати за зміною його гучності (інтенсивності).

Український складоподіл цілком об'єктивно можна описати двома правилами звучності. Перше правило – висхідно-спадної звучності – полягає в тому, що ступінь сонорності збільшується від початку до вершини (ядра) складу і зменшується від вершини до кінця. Зауважимо, що висхідно-спадні процеси є своєрідною універсалією динаміки фонетичних характеристик (передусім – частотних та амплітудних) сегментів різного розміру – від звука до фрази. Така динаміка має відтінок завершеності. Наприклад, висхідно-спадний тон упродовж речення свідчить про завершеність думки.

²⁶ *Основи мовознавства*, Харків 1928, с. 112.

²⁷ О. Іщенко, *Силова реалізація слова в українській мові* [в:] *Українська мова у XXI ст.: традиції і новаторство: Тези доповідей Всеукраїнського лінгвістичного форуму молодих учених*, відп. ред. В. Іващенко, Київ 2010, с. 42.

²⁸ O. Jespersen, *A modern English grammar on historical principles*, p.1, Heidelberg 1909, p. 186.

²⁹ В. Таранец, *op. cit.*, с. 35.

Типовим виявом висхідно-спадної звучності є модель CVC. Саме тому в українській мові широко функціонують закриті силабемі (незважаючи на те, що більш природною ознакою української силабеміки вважають відкритість – див. примітку 5), напр., [к'ім], [д'ім], [р'із], [с'он], [п'ім], [к'ам], [р'іс], [п'ід], [п'уд] та ін.

Друге правило – висхідної звучності – полягає у зростанні сонорності упродовж силабемі. Це правило було актуальним для мовних утворень праслов'янського періоду, однак як давня риса продовжує діяти й сьогодні. Результат висхідної звучності – відкрита силабема, яка вказує на те, що остання фонема силабемі – голосна, напр., [п'о-ле^u], [до-ро-га], [ма-ма], [с'і-но], [та-то], [ко-са], [л'і-то], [ко-ле^u-со], [ро-ді-на] та ін. Статистично відкриті силабемі є домінуючими в українській мові³⁰.

Поєднання двох правил дає можливість стверджувати, що найбільша звучність потенційно властива метрично правій частині силабемі. Це твердження не є аксіомою, однак воно актуалізується у складних випадках силабемної сегментації в середині слів. Інколи також склади будуються за спадною звучністю (метрично ліва частина звучніша за праву), утворені за моделями неприкритих складів. Експериментально-фонетичні дані Л.В. Бондарко³¹ вказують на неприродність спадної звучності складів, оскільки під час вимовляння складів типу VC зафіксовано спроби реалізувати послідовність їх як CV. Уважаємо, що така риса складотворення властива не лише російській, а й українській мові. Щоправда, слів, сформованих за такими моделями, небагато через дію прикметних для української мови законів епентези та протези, порівн., [м'і-л'і-ц'і-а́нн] – [м'і-л'і-ц'і-ја́нн]. Це, зокрема, означає, що, скажімо, внутрішній гіатус (зіяння) не властивий українській мові саме через особливості силаботворення.

Існування однофонемих силабем пояснюємо наявністю динаміки звучності в межах голосних звуків (прикметно, що динаміка звучності властива не лише голосним, а й сонорним приголосним, що дає підґрунтя для розгляду їх як складотворчих звуків). Окремий голосний звук будується за тими самими артикуляційними ознаками, що й висхідно-спадний склад на зразок CVC, який складається з початкової перехідної фази, основної фази та перехідної кінцевої фази³². Із цього також слідує, що чистих висхідних складів не існує. Перехідна кінцева фаза відкритого складу збігається з кінцевою фазою голосного звука, яка, звісно, менш звучна, ніж вершина вокала, оскільки має меншу площу звукового тиску через зменшення звукової інтенсивності цієї акустичної ділянки. Таким чином, вершина складу типу CV повинна бути зосереджена в основній

³⁰ Н. Плевако, *op. cit.*, с. 11.

³¹ Л. Бондарко, *Звуковой строй современного русского языка*, Москва 1977, с. 126.

³² Л. Скалозуб, *Динамика звукообразования (по данным кинорентгенографирования)*, Киев 1979.

фазі голосного. Такого висновку дійшов В. Таранець³³, досліджуючи розподіл інтенсивності в складах і словах. До того ж висхідно-спадну характеристику складу як універсальну вчений пояснює через імпульсну природу роботи м'язів артикуляційних органів; хвильова природа м'язового імпульсу має висхідно-спадну траєкторію³⁴.

Далі, узагальнюючи сказане вище, формулюємо основні правила силабемної сегментації (складоподілу слів) в українській мові:

- 1) розпочинає силабему фонема меншої звучності, ніж та, що закінчує попередню силабему;
- 2) закінчує силабему більш звучна фонема, ніж та, що розпочинає наступну силабему.
- 3) середину силабем заповнює фонема більшої звучності за попередню.
- 4) силабемна межа в слові проходить у місці контрасту звучності фонем.

Продемонструємо правила на прикладах.

1. Один приголосний між двома голосними переходить до наступного V-CV, напр., [ру-ка́], [о́-л'а], [зі-л'я].
2. Два і більше приголосних між голосними переходять до наступного складу V-CC(...C)V, якщо:
 - а) два чи більше приголосних мають однакову звучність: сонорний + сонорний (...+ сонорний), дзвінкий + дзвінкий (...+ дзвінкий), шумний + шумний (...+ шумний), напр., [спá-л'н'а], [ко-бза́р], [ме́-шча];
 - б) перший приголосний чи група перших поступається звучністю наступному / наступним: шумний + дзвінкий, шумний + сонорний, дзвінкий + сонорний, напр., [о́-браз], [м'і-тла], [бу́-блик], [у-ткну́-ти^е].
3. Один приголосний переходить до попереднього складу, а решта приголосних до наступного VC-C(...C)V, якщо перший приголосний звучніший за наступний: сонорний + дзвінкий, сонорний + глухий, дзвінкий + глухий, напр., [го́р-д'іст'], [ме́р-ти^е], [р'ід-ко], [зе́м-ство].
4. Два приголосні переходять до попереднього складу, а решта – до наступного VCC-C(...C)V, якщо перші консонанти, які мають однакову звучність, сонорніші за решту приголосних звуків, напр., [по-жі́зд-ка].

Водночас зауважимо, що не всі зазначені правила збігаються з тими, що представлені в літературі. Зокрема, чи не всі дослідники українського складу вважають, що два сусідні сонорні приголосні, незважаючи на їх відносну рівноправність щодо звучності, належать різним складам, напр., [дав-но́]³⁵, [лі́н-ва]³⁶, [за́р-но]³⁷,

³³ В. Таранец, *ор. cit.* с. 44.

³⁴ *Ibidem*, с. 23.

³⁵ М. Жовтобрюх, *Сучасна українська літературна мова. Вступ. Лексика і фразеологія. Фонетика*, Київ 1961, с. 84.

³⁶ В. Брахнов, *Склад, його ...*, с. 353.

³⁷ Н. Тоцька, *Сучасна українська літературна мова: фонетика, орфоєпія, графіка, орфографія*, Київ 1981, с. 135.

[*тém-но*]³⁸; так само складова межа має місце посеред подовжених приголосних, напр., [*з'íl'-л'а*]³⁹, [*гáн-на*]⁴⁰, [*в'ід-дáу*]⁴¹. Аргументацію таких винятків не наведено. Однак припускаємо, що причиною віднесення двох сонорних до різних складів може бути специфіка коартикуляційного зв'язку, зокрема відносно слабке взаємопроникнення між ними. Пояснити другий виняток складніше, адже подовження становить собою один цілісний звук; хоча він і співвіднесений з двома однаковими фонемами, проте вимовляється цілісно, а не почергово. Це підтверджують досліді В.М. Брахнова⁴². До того ж спостереження А. Багмута⁴³ виявляють тенденцію до скорочення тривалості вимови подовжених приголосних звуків у сучасному українському мовленні, тобто подовжений звук еволюційно перетворюється на короткий, що, у свою чергу, заперечує будь-яку фонологічну й фонетичну можливість розривання одного звука на кілька частин, що належать різним складам.

М. Жовтобрюх⁴⁴ пропонує ділити групу приголосних (не залежно від їх звучності) на два склади, якщо наголос займає місце перед цими приголосними, напр., [*рóз-д'іл*], [*к'іш-ка*], [*р'ід-ниєї*] тощо.

У свою чергу В. Брахнов⁴⁵ припускає можливість й інших винятків, які зумовлені суто фонетичними явищами, зокрема, складова межа може бути поміж двома глухими приголосними, напр., [*пос-пá-тиє*]), між дзвінким і сонорним, напр., [*роз-мі-тиє*], глухим і сонорним, напр., [*руш-нік*] тощо. Неоднозначність складоподілу, тобто можливість появи складової межі в різних словесних місцях за однакових фонологічних умов зафіксовано⁴⁶ і в українському діалектному мовленні, зокрема, два сусідні сонорні приголосні належать то двом складам, напр., [*трúн-ва*], то одному складу, напр., [*чé-мниєї*]; це саме стосується й сусідніх глухих приголосних, напр., [*і-нá-кше*], [*мос-квá*].

Наведені приклади підтверджують ідею поділу складів на фонетичні й фонологічні. Причому фонетичні склади не завжди є мовленнєвою реалізацією фонологічних. Попередні тези про виявлення паралельного складоподілу свідчать про наявність і суто фонетичних ознак, за якими здійснюється виділення фонетичного складу, зокрема темпу мовлення та індивідуальної вимови. Очевидно, тому Л.В. Бондарко⁴⁷ єдиним реальним фонетичним складом

³⁸ О. Бас-Кононенко, Л. Гнатюк, *Українська мова. Особливості практичного застосування*, Київ 2006, с. 51.

³⁹ Н. Тоцька, *op. cit.*, с. 135.

⁴⁰ М. Жовтобрюх, *op. cit.*, с. 85.

⁴¹ *Основи мовознавства ...*, с. 112.

⁴² В. Брахнов, *Склад, його ...*, с. 354–355.

⁴³ А. Багмут, *Сучасна мовленнєва дійсність: орфоепічні норми і мовленнєва діяльність [в:] Загальна та експериментальна фонетика*, відп. ред. Л. Скалзуб, Київ 2001, с. 144.

⁴⁴ М. Жовтобрюх, *op. cit.*, с. 112.

⁴⁵ В. Брахнов, *Склад, його ...*, с. 352–353.

⁴⁶ Л. Калнынь, *op. cit.*, с. 192–193.

⁴⁷ Л. Бондарко, *op. cit.*, с. 139.

уважає відкритий склад, який, за її дослідженнями, фізіологічно (фонетично) найбільш природний.

Отже, склад – це форма організації звуків у слові, зумовлена специфікою дії артикуляційного апарату мовлення. Стимулом надання такої форми може бути, з одного боку, силабема. Тоді говоримо, що фонетичний склад – це алосилабема, тобто варіантна реалізація силабеми в усному мовленні. З другого боку, форму організації звуків визначають і суто фонетичні явища, зокрема, індивідуальні особливості артикулювання, темп мовлення, місце складу в слові чи синтагмі тощо, а також вплив семантики морфем. Якщо фонетичні явища домінують над фонемною сполучуваністю, то реальний фонетичний склад не відповідає фонологічному, тобто не є алосилабемою. Наприклад, словосполучення (фонетичне слово) *в обід* при роздільній вимові перших звуків [e] + [o], матиме три склади – [e-o-b'íd] попри навіть те, що сонорні звуки не визнані складотворчими в українській мові. Хоча з фонологічного боку воно складається із двох силабем – /e-o-b'íd/, перша з яких реалізована двома фонетичними складами.

Склад стає силабемою, коли він виражає мінімальну послідовність сполучуваності фонем, є учасником систематизованої сегментації слів. Силабему трактуємо як фонологічну одиницю, тобто елемент системи української мови. Точніше кажучи, це сегментна одиниця фонології, що складається з однієї чи кількох фонем, виділення яких зумовлено дією строгих закономірностей сполучуваності фонем у словах. Ця одиниця належить до типу складних, оскільки утворена з інших одиниць мови – фонем. Силабема є односторонньою значенневою одиницею, оскільки, не маючи власної семантики, бере участь у формуванні семантики слів та висловів.

Силабему, як і фонему, у фонологічну одиницю виділяємо за функціональністю та структурованістю, отже, системністю. Функції силабеми виявляють себе здебільшого на рівні усного мовлення, тоді як функціональний складник фонем – на рівні семантики морфем і слова. Структурні зв'язки фонем і силабеми побудовані на матеріальних ознаках відповідних одиниць – звука і складу. Так, за словами С. Бернштейна⁴⁸, природу фонологічної одиниці визначають на підставі її антропофонічних (акустико-артикуляційних), тобто фонетичних, властивостей, а фонетичну одиницю характеризують з урахуванням її фонологічних ознак. Причому що вища (за розміром) одиниця, то менше в ній фонологічних ознак. Справді, в основі парадигматики фонем – артикуляційні або акустичні ознаки алофонів (підняття високе / середнє / низьке, ряд передній / задній, огублення / неогублення, дзвінкість / глухість, голос / шум, твердість / м'якість тощо). Аналогічно, характеризуючи силабеми, беремо до уваги антропофонічні ознаки складів – звучність (тобто сонорність) їх компонентів.

⁴⁸ С. Бернштейн, *Основные понятия фонологии* [в:] „Вопросы языкознания”, № 5, 1962, с. 50.

ПРИМІТКИ

1. Силабемою (синоміми – фонологічний склад або „складама”⁴⁹) в українській мові називаємо склад в аспекті сегментної фонології. Зауважимо, що поділ складів на фонетичні та фонологічні фіксуємо у визнаних працях із фонетики. Передумови такого вивчення складів знаходимо і в лінгвоукраїністиці⁵⁰. Кореляцію *склад* / *силабема* пропонуємо як аналогію до пари *звук* / *фонема*. Таку аналогію аргументуємо тим, що в мовленні той самий фонологічний склад (силабема) може мати різні варіанти своєї реалізації (фонетичні склади, або алосилабеми). Це викликано, по-перше, варіативністю фонем, які наповнюють силабеми; по-друге, деякими фонетичними процесами, що виявляються на рівні складу, наприклад, елізія, синкопа або гаплогія, тобто випадіння частини чи цілого складу в слові з низки причин: швидкий темп мовлення, складне для вимови скупчення звуків, повторення складів, невиразна артикуляція, надвисока частотність вживання слова тощо. Напр., силабема /-го-/ у слові *сьогодні* може реалізуватися нульовим фонетичним складом (явище синкопи) [с’о-д’н’і]; серед фонетичних процесів, які визначають варіативність складу, належать і асиміляція. Напр., у словосполученні з *жінкою* маємо чотирифонемну силабему /зжін-/, яка вимовляється як тризвуківий склад [ж’ін]. Отже, вбачаємо необхідність розрізняти силабеми (фонологічні склади) як певний конструкт, що визначає сполучуваність фонем, і фонетичні склади як реалізації силабем у мовленні. Основним підґрунтям такого розрізнення є експериментально-фонетичні дані⁵¹, що доводять взаємозв’язок артикуляційної й фонологічної організації складу. Щоправда, виявлено й те, що найменші артикуляційні утворення (цілісності) можуть бути не співвіднесеними із силабемами (про це далі).

Загалом вважаємо справедливим розглядати будь-яку іншу фоноодиницю (слово, синтагму, фразу, наголос, паузу, темп, мелодику, динаміку) із позиції фонетики і фонології, розмежовуючи їх відповідними термінами. Таку дію вбачаємо необхідною з огляду на обґрунтовану Ф. де Соссюром дихотомію мови і мовлення як окремих систем та підтверджену практикою теорію Б. Ліндблома⁵² про гіпер- і гіпомовлення, що фактично відповідає інваріантно-варіантній кореляції мовленнєвих одиниць.

⁴⁹ П. Вовк, *Міжмовна асиметрія мовного знака* [в:] „Studia linguistica”, вип. 1, 2008, с. 18.

⁵⁰ *Ibidem*, с. 18–24.

⁵¹ Л. Хоменко, Л. Скалозуб, *Слоги -та- и -да- в украинской речи (артикуляторная динамика по данным кинорентгенографирования и тензометрирования)* [в:] „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Studia Slavica 1”, з. 311, 1966, с. 43.

⁵² B. Lindblom, *Explaining Phonetic Variation: a Sketch of the H&H theory* [in:] „Speech Production and Speech Modeling”, vol. 55, 1990, p. 403–439.

Додамо, що термін *силабема* у значенні фонологічної одиниці, яка складається із консонантного й вокалічного елементів, уперше вжив Д.В. Бубрих⁵³. Утім, у зв'язку з тим, що склад як фонологічна одиниця досліджений поки що мало, то більш поширеним значенням цього терміна є назва найменшої фонологічної одиниці в тонічних (нефонемних) мовах, у яких відсутня власне фонема, а її роль виконує склад – силабема, або складо-фонема. У такій інтерпретації цей термін уперше вжив Є. Поливанов, досліджуючи японську та китайську мови⁵⁴.

Термін *силабема* інколи позначає також і найменшу неподільну фонологічну одиницю у фонемних мовах. Зокрема, Р. Аванесов⁵⁵ висував гіпотезу про „епоху силабем” у фонологічній системі давньоруської мови, очевидно, ґрунтуючись на ідеї тісного зв'язку між приголосним і наступним голосним в праслов'янський мовний період – гіпотезі складового сингармонізму, яку запропонував Р. Якобсон⁵⁶. В. Журавльов⁵⁷ основною фонологічною одиницею праслов'янського мовного утворення називав групофону.

2. В українському мовознавстві існує розуміння складу як надсегментної (просодичної) одиниці мовлення (в загальній фонетиці такий погляд на склад уперше висловив Н. Трубецкой⁵⁸, назвавши склад мінімальною просодичною одиницею або сегментно-надсегментної. Зокрема, Н. Плющ⁵⁹ уважає, що основна риса сегментної фонетичної одиниці – це чітко визначений репертуар певних об'єктів; такими можуть бути фонема (у фонетиці), морфема (у морфології), лексема (у лексикології). Натомість склади, а також фонетичні слова, синтагми, фрази у мові представлені як абстрактні типи або схеми, за якими вони будуються в усному мовленні. До того ж саме ці одиниці реалізують просодичні й інтонаційні явища (наголос, темп, мелодика тощо). Часто склад у значенні мінімальної просодичної одиниці називають просодемою. Однак, на нашу думку, те, що склад є найменшим

⁵³ Д. Бубрих, *Несколько слов о потоке речи. К вопросу о происхождении речи* [в:] „Бюллетень Ленинградского общества исследователей культуры финно-угорских народностей”, вып. 5, 1930, с. 4–17.

⁵⁴ Е. Поливанов, А. Иванов, *Грамматика современного китайского языка*, Москва 1930, с. 150.

⁵⁵ Р. Аванесов, *Из истории русского вокализма. Звуки [i] и [y]* [в:] „Вестник МГУ”, № 1, 1947, с. 41–57.

⁵⁶ R. Jakobson, *Remarques sur l'évolution phonologique du russe, comparée à celle des autres langues slaves*, Praha 1929.

⁵⁷ В. Журавлев, *Групофонема как основная фонологическая единица праславянского языка* [в:] *Исследования по фонологии*, отв. ред. С. Шаумян, Москва 1966, с. 79–96.

⁵⁸ N. Trubetzkoy, *Grundzüge der Phonologie*, Prague 1939, s. 179.

⁵⁹ Н. Плющ, *Відгук офіційного опонента на дисертацію О. Іценка „Характеристика голосних звуків сучасної української літературної мови залежно від темпу мовлення (експериментально-фонетичне дослідження)” на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.01 – українська мова*, Київ 2009, с. 2.

виразником просодики, свідчить лише про його здатність бути полем просодичної реалізації, а не самою одиницею просодики, що реалізується у складі. Інакше б і голосний звук як базовий компонент складу можна було б зараховувати до просодичних одиниць, оскільки саме його участь є найактивнішою у формуванні найменших просодичних контурів. Просодему ж розуміємо як мінімальну надсегментну одиницю, тобто найменшу значеннєву одиницю. Виразником просодеми є найменша зміна акустичних компонентів – ЧОТ, часокількості або інтенсивності, що призводить до зміни чи появи нової семантики (синтаксичної, інформаційної, лексичної та ін.) тих сегментів, у яких вона реалізується. Просодемою може бути тонема (мінімальна зміна ЧОТ, що призводить до утворення семантики), хронема (мінімальна динаміка часокількості, що здатна сформувати семантику) та акцентема (мінімальна зміна інтенсивності, унаслідок якої з'являється семантика).

3. Семифонемну силабему в українській мові зафіксовано лише в одному слові – *міністерств*⁶⁰. З огляду на наведені нижче аргументи сегмент [-стерств] суперечить правилам складотворення в українській мові. Проте задля продовження дискусій навколо порушених проблем залишено семифонемну силабему в системі моделей українських фонологічних складів.
4. В українській мові склад активно досліджували О. Бас-Кононенко, В. Брахнов, М. Жовтобрюх, П. Коструба, М. Наконечний, О. Павличенко, Н. Плевако, Л. Прокопова, Л. Скалозуб, В. Таранець, Н. Тоцька, Л. Хоменко та деякі інші. Щодо природи українського складу, то більшість із них склад розглядають за принципом оптимальності, адже подаючи визначення складу тлумачать як одиницю еспірації (склад – це звук чи звукосполучення, що вимовляється одним поштовхом видихуваного або вдихуваного повітря⁶¹), або як одиницю м'язової напруги (склад – мовленнєвий сегмент, утворений динамікою м'язового напруження⁶²). Однак, аналізуючи складоподіл, усі дослідники пояснюють склад як одиницю сонорності (склад – це поєднання звуків за наростанням чи спаданням сонорності⁶³).

Загалом на теоретичних питаннях, пов'язаних із правилами складоподілу, увагу зосереджено мало. Уважаємо, що правила складоподілу можливі лише як результат фонологізації складу, тобто на підставі встановлених фонологічних ознак складу. На думку В. Брахнова⁶⁴, фонологічне значення

⁶⁰ Н. Плевако, *op. cit.*, с. 9.

⁶¹ М. Жовтобрюх, *op. cit.*, с. 83; П. Коструба, *op. cit.*, с. 30; І. Ющук, *Українська мова*, Київ 2004, с. 72.

⁶² В. Брахнов, *Склад, його...*, с. 341; *Курс сучасної української літературної мови*, за ред. Л. Булаховського, Київ 1951, с. 154.

⁶³ В. Брахнов, *Склад, його...*, с. 340; М. Жовтобрюх, *op. cit.*, с. 84; П. Коструба, *op. cit.*, с. 31; Н. Тоцька, *op. cit.*, с. 135; І. Ющук, *op. cit.*, с. 72.

⁶⁴ В. Брахнов, *Склад у...*, с. 35.

виражається не власне складом як певним утворенням, а складовою межею, тобто складоподілом. Основна ж фонологічна роль складоподілу – розрізнення слів. Невизнання складу як фонологічної одиниці – це шлях до спростовування можливості утвердження правил складоподілу, оскільки суто фонетичний склад – явище надто варіативне, що залежить від багатьох суто мовленнєвих чинників. Саме тому в бік багатьох теорій фонетичного складу висунуто вагомі контраргументи. Аналізуючи науковий доробок вітчизняних учених про складоподіл, складається дивна ситуація: більшість із тих, хто заторкує зазначену проблему, не характеризує склад у світлі фонології, а на думку Н. Тоцької⁶⁵, склад є суто вимовною (фонетичною) одиницею, тобто позбавлений фонологічних ознак взагалі.

5. В українській мові відкриті склади становлять 74,7%, прикрито-закриті – 19,6%, повністю закриті – 4,9% і неприкрито-закриті – 0,8%⁶⁶.

ЛІТЕРАТУРА

- Аванесов Р., *Из истории русского вокализма. Звуки [i] и [y] [в:]* „Вестник МГУ”, № 1, 1947, с. 41–57.
- Аванесов Р., *О слогоразделе и строении слога в русском языке [в:]* „Вопросы языкознания”, № 6, 1954, с. 8–15.
- Багмут А., *Сучасна мовленнєва дійсність: орфоепічні норми і мовленнєва діяльність [в:] Загальна та експериментальна фонетика*, відп. ред. Л. Скалзуб, Київ 2001, с. 143–145.
- Бас-Кононенко О., Гнатюк Л., *Українська мова. Особливості практичного застосування*, Київ 2006.
- Бас-Кононенко О., Скалзуб Л., *Склад як найменший сегмент звукової форми мовлення [в:] „Мовні і концептуальні картини світу”*, вип. 31, 2010, с. 266–269.
- Бернштейн С., *Основные понятия фонологии [в:] „Вопросы языкознания”*, № 5, 1962, с. 47–52.
- Бондарко Л., *Звуковой строй современного русского языка*, Москва 1977.
- Брахнов В., *Склад, його фонетична будова, складоподіл [в:] Сучасна українська літературна мова. Вступ. Фонетика*, за ред. І. Білодіда. Київ 1969, с. 340–358.
- Брахнов В., *Склад у зв’язку з просодичною фонетикою [в:] Інтонація мовлення*, за ред. А. Близниченка, Київ 1968, с. 26–43.
- Бубрих Д., *Несколько слов о потоке речи. К вопросу о происхождении речи [в:] „Бюллетень Ленинградского общества исследователей культуры финно-угорских народностей”*, вып. 5, 1930, с. 4–17.
- Вовк П., *Міжмовна асиметрія мовного знака [в:] „Studia linguistica”*, вип. 1, 2008, с. 18–24.

⁶⁵ Н. Тоцька, *op. cit.*, с. 135.

⁶⁶ Н. Плевако, *op. cit.*, с. 11.

- Жовтобрюх М., *Сучасна українська літературна мова. Вступ. Лексика і фразеологія. Фонетика*, Київ 1961.
- Журавлев В., *Группофонема как основная фонологическая единица праславянского языка* [в:] *Исследования по фонологии*, отв. ред. С. Шаумян, Москва 1966, с. 79–96.
- Іщенко О., *Силова реалізація слова в українській мові* [в:] *Українська мова у ХХІ ст.: традиції і новаторство. Тези доповідей Всеукраїнського лінгвістичного форуму молодих учених*, відп. ред. В. Іващенко, Київ 2010, с. 41–43.
- Калнынь Л., *Об изучении слога в украинском диалекте* [в:] *На хвилях мови. Аллі Йосипівні Багмут*, за ред. П. Гриценка, Київ 2011, с. 190–194.
- Коструба П., *Фонетика сучасної української літературної мови*, ч. 1, Львів 1963.
- Курс сучасної української літературної мови*, за ред. Л. Булаховського, Київ 1951.
- Макаев Э., *Понятие давления системы и иерархия языковых единиц* [в:] „Вопросы языкознания”, № 5, 1962, с. 47–52.
- Панов М., *О слогаделении в русском языке* [в] *Проблемы фонетики II*, отв. ред. Л. Касаткин, Москва 1995, с. 29–42.
- Плевако Н., *Статистическое исследование структуры слова в украинском языке*, автореф. дисс.... канд. филол. наук. Харьков 1974.
- Плющ Н., *Відгук офіційного опонента на дисертацію О. С. Іщенка „Характеристика голосних звуків сучасної української літературної мови залежно від темпу мовлення (експериментально-фонетичне дослідження)” на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.01 – українська мова*, Київ 2009.
- Поливанов Е., Иванов А., *Грамматика современного китайского языка*, Москва 1930.
- Светозарова Н., Белявский В., *Слоговая фонетика и три фонетики Л.В. Щербы* [в:] *Теория языка. Методы его исследования: Сборник статей к 100-летию со дня рождения Л.В. Щербы*, под ред. Л. Бондарко, Ленинград 1981, с. 37–40.
- Скалозуб Л., *Динамика звукообразования (по данным кинорентгенографирования)*, Киев 1979.
- Скалозуб Л. та ін., *Українське мовлення: артикуляційна динаміка складу [на] (за даними тензометрування і кінорентгенографування)* [в:] „Українське мовознавство”, № 20, 1993, с. 48–60.
- Таранец В., *Энергетическая теория речи*, Киев 1981.
- Тоцька Н., *Сучасна українська літературна мова: фонетика, орфоенія, графіка, орфографія*, Київ 1981.
- Хоменко Л., Скалозуб Л., *Слоги -та- и -да- в украинской речи (артикуляторная динамика по данным кинорентгенографирования и тензометрирования)* [в:] „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Studia Slavica 1”, z. 311, 1966, s. 43–54.
- Шаумян С., *Проблемы теоретической фонологии*, Москва 1962.
- Ющук І., *Українська мова*, Київ 2004.
- Jakobson R., *Remarques sur l'évolution phonologique du russe, comparée à celle des autres langues slaves*, Praha, 1929.
- Jespersen O., *A modern English grammar on historical principles*, p.1, Heidelberg 1909.
- Ladefoged P., *A course in phonetics*, New York 1975.

- Lindblom B., *Explaining Phonetic Variation: a Sketch of the H&H theory* [in:] „Speech Production and Speech Modeling”, vol. 55, 1990, p. 403–439.
- Treiman R., *The division between onsets and rimes in English syllables* [in:] „Journal of Memory and Language”, vol. 25, № 4, 1986, p. 476–491.
- Trubetzkoy N., *Grundzüge der Phonologie*, Prague 1939.

SYLLABLE AND SYLLABIFICATION IN UKRAINIAN LANGUAGE: PHONETICS AND PHONOLOGY ASPECTS

The article deals with the issues of Ukrainian syllables and syllabification in terms of phonetics and phonology. The study is based on the analysis of various scientific views on the above problems. As a result a phonological interpretation of syllables and syllabification in Ukrainian is proposed. The main conclusion is that a syllable exists as a phonetic syllable and a phonological syllable, and each one has its own rules of formation and, consequently, syllabification in words.

Key words: syllable, syllabification, syllabem, phonem, sonority, phonology.

Віталій КОНОНЕНКО

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Лінгвопоетичні виміри творчості Марка Черемшини

Лінгвопоетика Марка Черемшини вирізняється на тлі літературної традиції кінця XIX – початку XX ст. властивими йому мовно-естетичними прикметами, що відбивають відмінні риси його мовомислення й визначають засадничі принципи мистецького світовідчуття. На глибинно-смысловому рівні лінгвокультуро-логічні ознаки його творчого доробку вибудовуються в системно організовану монопарадигму, в якій образне бачення дійсності знаходить реалізацію в своєрідних концептуально-символічних формах. Якщо в функціонально-смыслових полях, що їх окреслив письменник, визначати провідні одиниці текстотворення, то до них не можна не виділити етнолінгвокультуреми як логоепістемі, мовно-естетичні знаки¹ в їхньому індивідуалізованому авторському витлумаченні.

Однослівні позначення предметно-образного світу набувають у дискурсному оточенні, майстерно згрупованому письменником, функцій не лише ключових значеннєвих компонентів, а й епіцентрів розгортання думки, складників „вертикального контексту” й водночас – компонентів етнонаціонального когнітивного знання. Черемшинові лінгвокультуреми – комплексні утворення глибинного рівня, наповнені символічним змістом, асоціативно-оцінним смыслом, дискурсивно орієнтовані й спрямовані на концептуалізацію як іллокутивне завдання. Такий образ-культурема, образ-концепт нерідко міфологізується, набуває ознак трансцендентного поняття; до подібних одиниць можна застосовувати визначення Т. Карміля, котрий вбачав у них „прихованість і відвертість, мовчання й промовистість”² Часом переходячи з одного текстового простору в інший, здобуваючи на цьому шляху нові асоціативно-оцінні конотації, часом залишаючись у межах порівняно непоширеного наративу, подібні етнічні культуřeми,

¹ Див. С. Єрмоленко, *Мовно-естетичні знаки української культури*, Київ 2009; В. Кононенко, *Мова у контексті культури*, Київ – Івано-Франківськ 2008.

² Цит. за: Н. Арутюнова, *Метафора и дискурс* [в:] *Теория метафоры*, общ. ред. Н. Арутюновой, М. Журиной, Москва 1990, с. 25.

з огляду на дискурсивний контекст усього творчого доробку письменника, утворюють своєрідні аперцептні ряди, зазвичай з виділенням домінантних одиниць і розміщенням у тій чи тій послідовності компонентів менш визначальної смислової потужності.

Биокремити першорядні етнокультурні компоненти, функціонально-сміслова й комунікативна вага яких відслідковувалася б в усій часопросторовій площині Черемшинових текстів, доволі складно, оскільки його значущість у зв'язках з іншими, підпорядкованими мовно-естетичними знаками, може то посилюватися, то послаблюватися. За робочою гіпотезою, як одна з вихідних концептуально осмислених одиниць може бути названа, зокрема, культурема *село*. Таке виділення цього слова-поняття зумовлене не стільки фактом опису села та його мешканців як центральних об'єктів письменницької уваги, але й витлумаченням ним *села* як центру всесвіту, осердя людського буття, як міфологеми.

Вже з перших рядків смислотвірною для збірки „Карби” однойменного оповідання Марко Черемшина прагне представити *село* як сутнісне явище, носія ідеї світоустрою, знайти місце людини й супровідних етнопонять (*садочок, цвинтар, хрести, квіти*) в цьому просторі:

„У пригорщі брав би тото *зелене село*, лелівав би, як дрібненьку запашну отаву, гладив би, як паву.

Дивіть, хитається межі горами, гей дубова колиска у віночку, чічки розкидає.

Хотів би чічки посбирати, вітрові не дати, в *садочку* посадити. Та скільки разів рука за ними посягне, стільки разів мерця підіймає.

Сухі, надмогильні *квіти* на *цвинтарях*, струпішилих *хрестах*”.

І як підсумок авторських спостережень узагальнення, що знаходить реалізацію в наступних текстах письменника, про завмерле в очікуванні бід і страждань *село*, яке вмістилося між *могилами*:

„Таке село тихоньке, таке зарошене! Деревище у мокрій ямі межі німими *могилами*”.

Отож є в дискурсивному вираженні й милування красою (*дрібненька запашна отава, пава, дубова колиска у віночку, чічки*), й туга за безневинно вмерлими (*цвинтар, хрести, мерці, мокра яма, німі могили*), є радість життєствердження, й песимістичний погляд на швидкоплинність часу, захоплення й жах – усе увібрало в себе *зелене село* (епітет *зелене* не випадковий, це свідчення його привабливості, чарівності). Прикметно, що „людський чинник” у цих вступних рядках про галицьке село поданий лише опосередковано: автор звертається з пропозицією невідомо до кого подивитися (*дивіть*) на красиве село; „діюча особа” – сам оповідач, котрий захоплюється видовищем, що відкривається перед ним, готовий збирати *чічки*, висадити *садочок*, і він же, скільки разів не осягне рука, підіймає *мерця*. Наратор виступає активним спостерігачем-свідком, він над подіями, що зображує, він – однозначний носій Я-концепції.

В іншому оповіданні з зображенням часів війни („Село вигибає”) знову звучить мотив загибелі *села*; і попри те, що мешканці села потерпають через

дії ворогуючих сил, ідея нищення села як вселюдська біда не полишає письменника; знову в смислову культуру *село* входить образ-символ *цвинтар*: „Вже нема *села*, лиш *цвинтар*”. І в цьому ж контексті загального лиха письменник вимальовує фантазмагорійну картину руйнації концептуальних засад *села* через дії *мерців* – його загиблих мешканців: „*Мерці з гробів вибігають, вітром на дах сідають, високої смеречини ловляться, за селом банують*” (*мерці*, а не живі люди сумують – *банують* – за *селом*, живі у цей час піклуються вже не про *село*, а про свої родини: як вижити).

Лінія на утвердження думки про поневіряння гуцульського *села* як про катастрофу планетарного виміру настійно підтримується; вимальовується картина загального лиха, через яке страждає водночас і наратор – спостерігач-свідок: „Були газди, була сила, був статок, була вага в *селі*, а тепер одна *могила*” („Бодай їм путь пропала!”). Прикметно, що в усі ці авторські екзерсиси на засадах алюзійних зближень входять слова-поняття *село* і *могила*, *село* і *мерці*. Образ-символ загиблого села як трагедії відбиває больовий синдром, що виливається в мовотвірний складник, протягнутий уздовж текстового простору як смисловий „жмуток”, комунікативне ядро.

Село, що вмирає, наче завмерло, страждає здебільшого мовчки, як потерпілий, який не чинить опору насиллю. Водночас Черемшинове *село* фіксує себе як активна дійова сила, що живе своїм внутрішнім, часом незалежним від людського оточення життям. Воно не лише й не стільки уособлення персонажів його творів, що начебто діє від їхнього імені, а й нерідко самодостатнє в своїх діях; *село* у своїх функціональних виявах піднімається над людською волею. Такому *селу* як концепту притаманні властивості сумувати й радіти, народжуватися й вмирати. *Село* – мірило людських вчинків, наглядач і „прокурор”, що виносить вирoki його мешканцям; воно ж несе на собі тягар тих бід і негараздів, що зазнають люди села:

„Що грубше гілля, то студене тіло, голова вломлена, душа душена.

Най *село* *видить*, най *знає*.

Від третьої гори розігналася *селом* ретельна говірка, аби люди з *села* геть виходили, бо вогонь буде. Неприятель на *село* гатить, військо його в *селі* зіпре, гарматами привітає”.

І далі:

„Як заздрів тото місяць, то перепуджений без одежини високими пляями з гір утікає і крайній горі блідими пальцями *порожнє село* показує, а *село* *постиває*.

А як маржинка з гори на колешіньки подивилася і зарула тоскно, то *село* у личку *піснє і потерпає...*” („Село потерпає”).

Відчуття *села* як живої істоти, сповненої емоцій і співчуття до нещасних людей, що потерпають від війни і злиднів, посилюється; таке *село* – не лише те саме, що *люди*, а й відділена від них самоврядна „особа”, її переживання, сподівання, неприйняття бідуювання досягають найвищих щаблів експресії:

„А газди їх проклинали:

„Аби вам путь пропала, цуріки безчесні!..”

А згори рагашами *сходило у тузі село на дорогу*.

Пушкарі несли на рушницях своїх обledenілих побратимів, а молодиці двигали на поясах тоту чорнобриву душку, що більше не дише.

Село шпotalося, дивом вивувалося, чудом чудовалося...” („Перші стріли”).

Але постає й основний, визначальний висновок, що його являє розлога в своїх інтерпретаціях культурема *село*: воно не віддільне від людей, як і люди не віддільні від нього: „– Нема *села*, не треба й нас!” („Село вигибає”). І на закінчення оповідання – неодмінна думка: згине село, згинуть і люди:

„А коли дійшла до Кіф’яка мудрого, випустила з руки фляшку і, сплеснувши в долоні, жалібно скаржилася козакові:

Ото, бадю, *село* гет *вигибає*!

А перед Анничкою баба зумівалася:

– Хоть іди гори, хоть іди долів, то з усього села лиш ми дві живі, бо я тото не рахую, що світами бродит! Такі, бігме, *село* *вигибає*!..”

Лінгвокультурний компонент *хата* входить у смислове поле концепту *село* як доказ утрат, незагоєних бід, що їх зазнають люди; водночас образ частково втрачає зв’язок із образом села і з образами мешканців цієї *хати*; вона теж оживлюється, стає чуттєвою, діючою силою. Якщо у В. Стефаника *хата* частіше – компонент метафоричної характеристики (пор.: „Заплакала за мнов *хата*. Як дитина за мамов – так заплакала”³, то у М. Черемшини – це самодостатній образ – носій ідеї фундаментальності життя, порушення якої – це крах, руйнація усього сущого. Скажімо, в оповіданні „Основини” стара Семениха „кладе хату”; знову й знову повертається погляд автора до найменших деталей цього дійства, бо в ньому – сенс життя не лише героїні, а й мешканців села:

„Усі вони живо з собою розмовляють про будову *хати*. Одні пригадують собі, як вони свої *хатки* ставляли, як матеріал роздобували і як затривки їх *хатки*. Другі, що не знають, скільки воно стоїть труду класти нову *хату*, бо мешкають на дідизині, звертають свою увагу на Семенишину розпочату будівлю і на матеріал” і т. д.

Хата невід’ємна від *села*, водночас кожне таке помешкання має свої від’ємні риси. Є *хати* горді своїм достатком, родинними щедротами, а є нещасні, напівзруйновані, занедбані, ниці, бо люди в них живуть злиденно:

„– Курило Савчук дома? – грімкіше крикнула фігура.

– Чому би не дома, проше ласки Божої та й панцкої, – відозвався з низенької, майже безвіконної *хати* хрипливий придушений голос. Слідом за тим скригнули чорні закурені двері і випустили надвір чоловіка середнього росту”.

Екзекутор, що прийшов до хати взяти з селянина податок, бачить, що „йому нема що звідси взяти: під передньою стіною довша дошка на трьох стовпцях

³ Див.: В. Кононенко, *Символи української мови*, 2-е вид., доп. і перероб., Київ – Івано-Франківськ 2013, с. 374.

– то лавиця; під примежною стіною коротша дошка на двох стовпцях – то „стіл”, на середині *хати* яма на ватру, присипана попелом, – то піч” („Святий Николай у гарті”).

Курилова *хата* – то втілення його злиденного життя, образ-символ самої біди; а її мешканці радіють, бо сховали від екекутора якийсь мізерний достаток: горщики, ложки, мисочки, одежину, лише образ святого Николая опинився у *гарті*; гірко плачуть знедолені діти, а *хата* мовчить, хоч усе, що діється, бачить.

Відокремлена від села Тимофійова *хата* на горі в текстовій інтерпретації автора закріплює враження, що вона виділяється на тлі інших помешкань, що люди в ній живуть не так само, як в решті *хат*: „Так, от як ластівчине гніздо, висить на Магурі Тимофійова *хата*. Коли б хто з долини подивився на неї, то не знати, не вгадав би, що то акурат *хата*. Небагато тих ялівцевих корчів довколо неї, а так її заслонюють, що лише жменю вершка видно. Але як Тимофійха затопить у неділю під обід, то дим чімхає геть д’ горі поверх корчів, і тоді будь-хто розпізнає, що то не чорний ріг кам’яної плити, а *людська хата*” („Більмо”).

Культурема *хата* з її мешканцями входить у спільний лінгвоконцепт „лихо”. У непоказній оселі живе дівчина, що страждає на більмо; це визначає її несхожість, неподібність на інших. Отож і доля їй випадає інша: служити панові, а таке прислужництво сприймається в родині як велике щастя. Не на звичному місці *хата*, не така, як інші діти, дівчинка, не очікувана „радість” від того, що її зі скаліченим оком „ощасливив” пан. Сумна історія, розказана співчутливим оповідачем; й саме хата, і її просторікуваті мешканці викликають лише зворушеності, а не скажімо, поблажливості, заспокоєння.

Ступінь підпорядкованості ідеї надсили – гуцульського *села* як центру світобудови виявляють лінгвокультуреми, що виконують функції носіїв додаткових мовно-естетичних складників, котрі або входять у загальносмыслову структуру концептуальних понять, або, навіть безпосередньо не визначаючи нових мотивів оповіді, так чи так доповнюють її глибинний уміст. Скажімо, час від часу звучить то запальний, то тужливий спів *трембіти*, з’являються трембітляри як виконавці частіше сумних, а то й трагічних мелодій; це супровід дії, що відбувається в селі. Культурема *трембіта* – образна реалізація закладених у понятті *село* смислів, водночас і носій ідеї всеохопної *сили*, що передає значення і краси, і тривоги. Це теж самодостатня одиниця оповіді зі своєю історією, своїми традиціями й „правилами поведінки”:

„Голос *трембіти* зіллявся із журкотом Черемоша й шумом смєречини і розсипався по всьому *селу*: насамперед розстелився понад сонними лісами, відтак відбився об супротивлені скелі й відгомоном полетів дальше, дальше, аж на край *села*. За ним чимчикував придушений Юсипів голос, що зіллявся з вороханням жаб і не встиг добігти на поконечне *села*. Все ж таки почули його куни, що досі свобідно грались під церковною банею, почули його сови, що вигукували людям „на смерть” своє зловеще „угу”, а тепер замовкли” („Раз мати родила”).

Далі оповідається, як, прагнучи застерегти свого товариша від біди, Лукин *хапав* Юсипову *трембіту* в руки, як „притулив *трембіту* до уст і відозвався нею, але не заглушив Юсипового крику”. Отож голос *трембіти* незрівняно сильніший за голос людини. Та це вже й не стільки музичний *інструмент*, скільки могутній виразник внутрішніх переживань, глибоких емоцій. Голос *трембіти* *розстелився* понад лісами, відбився об скелі і полетів аж на край села, а голос людини не встиг добігти на поконечне село? Юсипів спів чують лише *куни* та зловісні *сови*. Голос *трембіти* вищий, потужніший, всеохопніший, він поза дріб'язковими переживаннями, родинними негараздами; він підіймається над подіями, він, виразник краси, що не може зіллється з *ворохканням жаб*. Голос *трембіти* поза ремствуваннями ображеного селянина; *трембіта* – словесний символ, абстракція, глибинне поняття.

За текстом іншого оповідання – „Грушка” – спів *трембіти* зростає в образне відтворення голосу самого народу, виразника почуттів – горя від втрати близької людини й радощів життя, які ще не покинули живих. Померла стара жінка, й разом з її чоловіком сумує *село*:

„Як поламаний патик, стояв коло майстра *трембітар* з довгою *трембітою* і *трембітив* сумними голосами, а від часу до часу приповідав:

„Ой посяходюси діти неньку виріжати! –

А куди ти ідеш, ненько? – будут голосити” і т. д.

Зображення людського горя поступово здобуває інші конотації. Вираз суму, біди, що виливався і в звуках, і в приповіданнях *трембітаря*, і в плачах „челяді”, змінюється іншим настроєм: молодята мають одружуватися, народжувати дітей; *трембіта* не лише сумує, а й заспокоює, дає насагу на подальшу долю:

„Надворі *село* спало, лиш *трембітар* з усієї сили повістував сумну вість, а, припочиваючи, повторяв, усміхнений, цікаву, веселу новину: „Василина піде за Федю, Гафія за Леся, Калина за Михяла, а Одокія за Гната. Так випало на Ілашчиній грушці, так сповнитися має”.

Дискурсивно осмислений спів *трембіти* – супровідник життєвих колізій, він з людьми у біді й радості, невід’ємний мовний знак гуцульського світо-розуміння, прикмета і побуту, і культури. Прикметно, що традиція трактування *трембіти* як символу радості і тривоги, вираження душевного піднесення і болю, закладена письменником, була підтримана й розвинута у текстах О. Кобилянської, М. Коцюбинського, творах, що зображували життя горян; пор., наприклад: „Чую спів *трембіти*, бо в ньому безмежна ніжність душі моїх земляків-селян, бо він є жагою спраглою по красі серця. Бо в ньому мелодія віків. В тій мелодії чую радість і біль, біль і радість” (І. Чендей)⁴.

Серед індивідуально-авторських, найяскравіших етноконцептуальних понять, що їх письменник повсемісно використовує як глибинні образи-символи, широкого смислового звучання набувають *карби* („Карби”). Автор використовує пер-

⁴ *Ibidem*, с. 376–378.

винне словесне значення з тим, щоб, зрештою, відмовитися від нього як такого, що не відповідає глибинним уявленням селянської свідомості, в якій цих ‘зарубин’ стільки, що й не злічити. За тлумачним словником, *карб*. 1. виїмка, рівчик, вирізьблені або витиснуті спеціальним знаряддям на поверхні чого-небудь; зарубка, рубець; 2. палиця, на якій зроблені позначки для рахунку, для лічби; бирка (СУМ, т. IV, с. 102). В уявленні автора і його героїв *карб* – це зарубини на душі, щось страшне й неочікуване, що закарбовується в пам’яті назавжди:

„Петрик не раз уже бачив у селі похорони, чув голосні, жалібні плачі, а вкупі з ними й бесіди про *карби*, котрих навіть старші люди лякалися і на яких згадку сумно зітхали, як перед чорною зловіщою тучею або чумою жажалися. У його хлоп’ячій уяві виступали ті *карби темними, неясними, страшними ворогами* його старині, вуйків, і тіток, і усього великого села”.

Невипадково саме в дитячій свідомості постають *карби* найлютішими ворогами, адже серце Петрика відкрите для сприйняття добра і зла, його незаймана страхіттями уява гостро відчула біду: „А Петрик чув, як в його серце новий *карб* врізувався”. Ці настрої відбиваються в конотаціях незгоди, протесту проти діянь тих проклятущих *карбів*, що заважають людям жити; вияв цих почуттів – у готовності хлопчика вступити з *карбами* у двобій: „– Не бійтеся, дідику та й бабка, ек купите мені стрільбу, то я тоді *карби* вистрілею що до лаби!” Але в *карбах* закладені смислові підвалини вічності, незнищенності, й сподівання на краще марні: „Верталися назад голими ножами і викротовали у Петриковім серцю *карби*, котрі ніколи не загояться і не заростуть панським салом”.

Писанки в текстах письменника підіймаються до рівня назв – етнолінгвокультурем за умови їх осмислення як символу краси, виразників надії на краще, віри в те, що нещастя минуться, хоч ці сподівання зазвичай ілюзійні („Писанки”). Утворений автором комплексний образ *дівчинки з писанками*, що сприймається як одна архісема, мають у словесному вираженні окремо представлені ознаки кожного компонента, однак вони наближені одне до одного за сутнісними характеристиками: у дівчинки „личко, як біла платинка, на мурі від вітру хитається, а дрібні пальчики *кошелик* тримають і червоніють”, у неї „жалісні оченята”; а в кошелику, що тримає дівчинка, „писаночки красні”, „писаночки писані”, що „як зірочки, усміхалися до бадиків”, „такі, гай живі очі” (оченята дівчинки й „живі очі” писанок – художні деталі одного виміру).

Дівчинка з *жалісними оченятами* і *писаночками* позбавляє гуцула Романа Мокана душевних страждань; їй ще болячіше від нього: батька вбито, мати у *катуші*, а вона малює писанки й радіє життю; через конотації доброзичливості, співпереживань її почуття передаються газдам:

„Так, наче б дивився Мокан, як його темні гадки сідали воронам на крила і утікали від нього та й пропадали десь межі мурами та коминами, а на їх місці мерехтіли *усміхнені писаночки* із кошелика доньки Паладюкової і на кримінальному мурі зоряними пальчиками виписували Паладюкову Україну... – Аби тебе, *писаронько*, ручки не зболіли!..”

Система образних засобів спрямована на утвердження сили й краси прекрасного, але, вочевидь, радість ця тимчасова, викликана щасливим збігом обставин, а не самим життям. Навряд чи включення в текст культурами з *писанками* засвідчує подолання негараздів, їх ще чимало випаде на долю героїв, однак людина має сподіватися на краще. У цьому сенс мислетворення письменника.

У символ нужденності, забитості, злиднів, але й водночас внутрішньої краси людини зростає образ-лінгвокультурема старої шкапи *Чічки* (оповідання під однойменною назвою). За словесними ознаками вмираючої коняки, що поступово перетворюється в неживий предмет (спочатку „дуже мучиться”, але швидко „вже більше не кивається”), постає уособлення біди, загибелі не лише її, а й родинного добробуту, ширше – самого сенсу буття людини. Герой оповідання Коновкар продовжує сприймати мертву худобину як живу, звертається до неї з ласкавим словом, голубить: „хоче погладити свою *Чічку*, запитатися її, чи дуже змучилася, чи терхівка глибоко в’їлася в хребет, хоче потішити її, що вже недалеко *хата*”. А ось і пряме звертання до мертвої: „Осиротила-с мні, *Чіпко*, та й жінку, та й діти, то тепер нам всім крепір буде!” „Оживлення” мертвої шкапи – типова ознака символізації – додає нові конотації до уявлень про невід’ємність буття від оточення, про ілюзії, якими живе людина й які згодом поспіхом поховає, як стару *Чічку*.

Названа *Чічкою* стара шкапа, здавалося б, є знущення над красою, але водночас це і свідчення відносності бачення прекрасного (згадаймо, що оповідання починається словами жакливого натуралістичного вигляду у тварини: „Лежить розпростерта на толічці підгірського села і випручує свої грудками грузи обліплені ноги. На задніх стегнах і на боках запалого черева звисають здохлими селедцями жмутки гною” і т. д.). За конотаціями жаху перекинутий місток до концептуального *карбу*, усвідомлення трагедії, що позначиться на родинному житті; за скупю поданими словами висвітлюється думка про невідворотність долі, фатальність сущого.

Смислова структура культурами на позначення худобини (маржинки) розширюється до її усвідомлення як основи основ, Боже творіння, без опертя на яке не буде як жити. В цьому функціонально-семантичному полі *корова* – найдорожче, що має *хата*, отож і ставлення до неї дорівнюється до визнання її ледве не як члена родини:

„– А! ек єкийс казав: за жінков так не жель, ек за маржинкою; сьогодні *корова* – то *мама* в *хаті*.

– Берім таки хоть куди, то *корова* *мама* в *хаті*! Збудешся *чілідини*, то сто за тобов шнірітиме та й шкіритися, а *коровка* ек відженеш від *хати*, то будь здоров. Хоч бери та їж собі гоголі!” („Більмо”).

Символ *хата* як осереддя життя поповнює свій семантичний потенціал включенням слова-поняття *корова*; бо без неї *хата* згине; в аксіологічному сенсі худобина важливіша за *жінку*, бо їй можна знайти заміну, а вартісній *корові* – ні, лише *мама* в людини одна, її не замінити. Така гіперболізація часом

набуває ознак обоження: *корова* стає вище від людини, отож і утворюється комплексний образ коро́ва-мама. Приміром, „поведінка” *корови*, що годує молоком зголоднілого хлопця, незрівняно „людяніша”, ніж дії селян, котрі зловили „злодія” („Злодія зловили”). Можна порівняти текстові характеристики *корови* і старої Фенчучки:

„*Корова* стала що раз, то ближче підходила до нього, нарешті приблизилася зовсім, витягнула писок, притулила до його руки, гейби обнюхувала, а опісля взялася лизати його руки, лице, волосся”.

„– То ти, котного? Та ти онь мені молоко меш красти? Злодюга! Ти до корови вже берешся, рабувати мене хочеш, рабувати, рабувати? – зойкала вона на все горло та й гупала Юру, куди виділа: по тварі, по ногах, по череві. Відтак узяла за кучму, піднесла у повітря та й гевкнула ним назад до земля”. Коли ж Фенчучка побачила, що *корова* поводить себе спокійно, то їй „се додавало ще більше злості”. Лінгвокультурема на позначення свійської „тварини” в її екзистенційно-онтологічному осмисленні стає знаковою в текстовій організації оповіді.

Образний світ Черемшинових творів має в підґрунті архетипні уявлення, язичницьке світобачення, міфопоетичні витоки, опис життя його героїв відбиває не лише конкретику певних подій і явищ, зосереджених у тенетах сільського поселення, а й загальнофілософські джерела його мовомислення, усвідомлену в традиціях етномовного простору природу людського буття. Ідея вселюдськості, планетарності, відтворені в картинах гірського села, стають стрижнем його мовно-естетичного бачення; архетипне, підсвідоме проймає дискурсивне тло Черемшинових оповідей незалежно від бажання автора традиційно зобразити побут і життя гуцулів. Серед концептуальних понять, що лягли в підмурок його світорозуміння й реалізувалися на текстовій площині, вирізняються передовсім архетипні образи *води* й *світла* (*сяєва*).

Водну стихію в словесному розмаїтті уособлює образ могутнього і всеохоплюваного *Черемошу*; його участь у всіх подіях, що відбувається в *селі*, неодмінна; його образно-символічний смисл формує те мовно-естетичне тло, що визначає текстотвірні потенції Черемшинових оповідань. Як на перший погляд, ця культуřeма вторинна, це свого роду спостерігач; але без його „підтримки” чи „засудження” дія не відбувається. За конотативним ореолом *Черемош* різний: то покірливий, то грізний, але аж ніяк не байдужий:

„*Покірний* і *услужливий* панам *Черемош*, що вліті гуляють по ньому на тяжких дарабах, *бісється* так само, коли у сльоту налетється у нього багато мутної води” („Раз мати родила”).

За символічним смислом *вода* в криницях – життєдайна сила, дорогоцінний скарб, її втрата означає для родини в горах загибель. Отож і відтворює письменник картину, коли захвилювалися мужики через те, що в їхніх криницях почала зникати *вода*; вони вирішили, що перейшла вона в свердловину, нещодавно викопану біля школи. Але за допомогою слів, що відбивають коливання селян, визначена ділема: закопати шкільну криницю означало

б позбавити дітей школи, вкрасти в них радість учитися, тим паче, що вчителька добра й учні люблять її. В асоціативно-оцінному сенсі *вода* в шкільній криниці постає як мірило совісті; зіткнення конотацій на позначення опозиції „добро” – „зло” в авторській інтерпретації засвідчує перемогу позитивів („Хіба даруймо воду!”).

У продовження мотиву протистояння плюсів і мінусів письменник зображує вчительку як молоду мрійницю, котра переконана, що робить велику справу – освічує народ. Зведення в один концепт високих ідеалів і жорстокої дійсності лягає в основу конфлікту: „Перед нею виступили її мрії, що стелилися на сонячнім промінню, але їх перервали на хвилину невиразні, хоть голосні крики надходячої громади”. На авансцену оповіді виходить смисловий компонент *дарування* як втілення ідеї примирення: селяни вирішують *дарувати* школі *воду* (*даруймо, даруймо, даруймо*, як повторюють вони), і в цьому їх рішенні теж свій сенс: адже інше щось подарувати вони не в змозі, а віддячити вчительці прагнуть. Але на глибинному рівні смислова структура ускладнюється: хіба *вода* – подарунок?; хіба немає в їхній „милості” чогось мізерного?; хіба це справжня доброчинність? Постає комплекс не розв’язаних до кінця зовні, але у підсвідомості зрозумілих проблем: добре й недобре неподільне, мораль відносна, мрійництво навряд чи виправдане; лише діти – втілення людських сподівань, отож і виправдання суперечливих дій.

Лінгвокультурема *вода* розкриває в тексті оповідання свої смисли: це така сама цінність, як діти, як мрійниця-вчителька; це символ чистоти й добра; це вимір людської гідності. На рівні архетипу *вода* пов’язана з уявленнями про плинність, змінність, втрату аж до загибелі⁵; можна передбачити, що в культуремі *вода* на глибинному розрізі виявляють себе семи тимчасовості тієї злагоди, до якої дійшли герої оповідання. У майбутньому розвіються мрії вчительки, навряд чи селяни погодяться з втратою води в своїх криницях, діти підروстуть і стануть подібними до батьків. Тінь безрадісної перспективи проглядається через дискурсивне тло оповіді.

За хатами та мужиками спостерігає живне око „судді” і, зрештою, цінувальника всього, що відбувається і в гуцульському селі, і на Божому світі, – це *сонце* (світло – антитеза темряви). Це одна з центральних культурем, через сонячне *сяєво* автор спостерігає, описує, оцінює. Образ *сонця*, однак, неоднозначний: воно рожевіє, посміхається, але наче глузує, воно повсюдне й невсипуще, це мірило мірил, втілення добра й вищої оціночності. Персоніфікація досягає вершинного втілення: якщо *сонце* не звертає увагу на те, що коїться, його варто запросити зглянутись на село та його людей, наче воно може допомогти: „Най би раз *сонце* на каміннім вершку сіло, най би на того село подивилося”. Під наглядом всевидячого ока сонця відбуваються карколомні події, а воно не реагує, не втручається, хоч і наділене якостями живої особи:

⁵ *Ibidem*, с. 93.

„Рум'яне *сонічко* вихопилося на вершок гори та й скочило у Черемошові плеса. Так воно купається, так вимивається, що рум'янці на його круглому лиці переходять у ярке сяєво” („Раз мати родила”);

„Заким ще *сонце* пішло на відпочинок, зупинилося на одному гірському шпилю, так як зупиняється на порозі мати, коли при відході в далеку сторону прощається із своїми діточками. Його *золоте проміння* – то світляні ниточки, що додаються на низанки для мрій палкої надії. На них нанизують свої мрії старі й молоді, багаті і вбогі, пани й мужики. І *сонячне проміння* грає усякими красками, що незамітно зливаються в одно чудове *сяєво*” („Хіба даруймо воду!”).

Отож у наборі семантичних компонентів на його позначення (*золоте проміння, чудове сяєво*) *сонце* наче й добре для людей, бо без нього немає життя, не проросте зерно, затьмариться день, але його байдужість, невтручання в людські справи – свідчення відсутності вищої справедливості, принаймні неможливості допомогти знедоленим і ображеним.

Дискурсивне тло Черемшинових оповідань пройнято етнічністю, що виявляє себе не лише в зверненні до реалій гуцульського села, а передовсім у структурі мовомислення письменника, у підґрунті якого лежить мовна картина, що відбиває світовідчуття його героїв. Трансформовані в первинній семантичній іпостасі назви, підняті на рівень лінгвокультурам, містять у собі ті компоненти додаткового смислу, які й дають змогу вбачати в цьому мовно-естетичному вираженні глибинно національні конотації. Тому й *хата* письменника – саме та смерекова хата, в якій лише й можуть жити персонажі його творів і за якою постає світ їхніх уявлень, навіть якщо це ознаки підсвідомого. Та й сам образ *мужика* як центру Черемшинового космосу теж зростає у фігуру носія вселюдськості, котрий має своє, несхоже етнічнопсихологічне обличчя, але виявляє й свою глобалізовану сутність.

На лінгвокультурах М. Черемшини помітне нашарування міфопоетичності; центральні герої його творів постають як виразники міфологічного мислення, а лінгвокультурами, що відтворюють їхній світ, – як свого роду міфологеми. Прикметно, скажімо, послідовне введення в тканину текстів, пов'язаних з народнопоетичною традицією, образів птахів – носіїв ідеї „волхвування” – перетворення людей у птахи; звичні національні символи *зозулі, голубки (голуба), ластівки, сокола, ворони (ворона), сови* ховають у собі давнє язичницьке світорозуміння; пор. в плачах за померлим:

„– Голубе мій, соколе мій, скарбе найдорожчий, не тужи за мною!

– *Ластівко* моя, *перепеличко* моя, їдь здоровенька, вертай борзенько („Верховина”); пор. також:

„– Гаже-с, *зозулько*, тільки роки перед людьми мовчела, у рукави плакала, дітем дорогу стелила” („Грушки”); „– Рости велика, *зозулько* маленька!” („Писанки”); „Стадо *ворін* над селом крякало і в ті печери зазирало, де село свої добутки перед неприятелем спрятувало. Отік би тот *чорний ворон* на людську працю насівся, отік би він тій пригоді радувався” („Село потерпає”) (*стадо*

ворін лише спостерігає за діями людей, а от вже *чорний ворон* – зловмисна істота, він *насівся, радувався* людському горю).

Письменник співчуває персонажам своїх творів, але зі сторони, об'єктивуючи виклад, дивлячись на те, що відбувається, передовсім як спостерігач. Зображені ним люди страждають, рідко коли радіють, суб'єктивність його мовомислення виражена скоріше опосередковано, аніж задекларована. Мовно-естетичні концепти, символи, образи письменника стають за таких умов засобом зосередити увагу на тих фундаментальних словесно закріплених поняттях, через які й розкриваються суб'єктивовано-об'єктивована тональність його текстів. Категорії, що визначають поведінкові стереотипи, відбиті в Черемшинових творах, – той екзистенційний масив, на якому вибудовуються текстотвірні ряди в їхньому концептуально-смысловому наповненні. В своєрідних когнітивних настановах виявилися ті риси етнопсихологічного світорозуміння автора, які й зробили його видатним майстром словесного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

Арутюнова Н., *Метафора и дискурс* [в:] *Теория метафоры*, общ. ред. Н. Арутюновой, М. Журиной, Москва 1990.

Єрмоленко С., *Мовно-естетичні знаки української культури*, Київ 2009.

Кононенко В., *Мова у контексті культури*, Київ – Івано-Франківськ 2008.

Кононенко В., *Символи української мови*, 2-е вид., Київ – Івано-Франківськ 2013.

LINGUISTIC AND POETIC DIMENSIONS IN MARKO CHEREMSHYNA'S WORKS

In the article are described linguistic and poetic means of creating the ethnic and cultural background of stories about mountain farmers' lives written by the writer Marko Cheremshyna from West Ukraine. The peculiarities of the writer's language and thinking are explained by opening the deep meanings of conceptions such as *village, house, cutting, trembita* etc. The imagery and symbolic world of Cheremshyna's stories prove the uniqueness of his artistic idiolect.

Key words: text, discourse, linguistic culturema, meaning, concept, image, symbol, language thinking, deep structure.

Ірина КОНОНЕНКО

Варшавський університет

Аксіологічна семантика українських прикметників

У центрі уваги сучасних аксіологічних досліджень знаходиться категорія оцінки, яка розглядається у філософському, соціологічному, культурологічному, лінгвістичному аспектах¹. Під мовною оцінкою розуміємо ставлення мовця до референта з точки зору певної системи цінностей (вартостей). Оцінка є ознакою передусім не лексем, а висловлювання в цілому, проте основним носієм оцінності у контексті виступає окреме слово. На думку Ш. Баллі, будь-яка категорія оцінних слів веде своє походження від прикметника².

Сфера прикметників яскраво відображає аналітизм когнітивної діяльності людини. На думку І. Огієнка, „знати ознаки предмета – знати самий предмет”³. Серед усіх частин мови саме прикметник має найбільший лексико-семантичний потенціал. Ад’єктив вирізняє тісний взаємозв’язок лексичних і синтаксичних властивостей⁴. Типологічні риси прикметників сприяють використанню ад’єктивів для передачі суджень про світ, найтонших емоцій. Хоча ад’єктив займає центральне місце в системі оцінок, аксіологічна семантика українських прикметників належить до маловивченого аспекту мовознавчих досліджень.

Оцінний прикметник виражає ставлення мовця до ознаки референта. Вважається, що оцінка є об’єктивною, якщо вона відбиває уявлення суспільства про дійсний стан речей, наприклад: *Сон необхідний*. Водночас вибір об’єкту

¹ Див., напр. R. B. Perry, *General Theory of Value*, New York 1950; J. T i s c h n e r, *Myslenie wedlug wartosci*, Kraków 1982; J. P u z y n i a, *Język wartości*, Warszawa 1992; Т. К о с м е д а, *Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики*, Львів 2000; Е. В о л ь ф, *Функциональная семантика оценки*, Москва 2002; J. J a d a c k i, *Aksjologia i semiotyka: analizy i polemiki*, Warszawa 2003; А. И в и н, *Аксиология*, Москва 2006.

² Ш. Балли, *Общая лингвистика и вопросы теории французского языка*, Москва 1955, с. 271.

³ І. Огієнко, *Складня української мови*, ч. 2. Головні й пояснювальні члени речення, Жовква 1938, с. 120.

⁴ І. Кононенко, *Прикметник у слов’янських мовах*, Київ 2009.

і аспекту оцінювання лишається суб'єктивним. При високому ступені суб'єктивності оцінки ознака може свідомо приписуватися мовцем референтові, наприклад: *...Тільки б слухать твоїй голос – і коси, твої коси сумні цілувать...* (В. Сосюра). Міра суб'єктивності пов'язана, зокрема, з вибором оцінного прикметника залежно від засобів його утворення – від непохідного прикметника до ад'єктива вторинної номінації з високим ступенем зсуву у сполучуваності.

Прикметники оцінного типу розмежовуються на ад'єктиви з позитивним (меліоративним) та негативним (пейоративним) знаком оцінки, порівняйте: *лагідний, злий*. Позитивна оцінка може відповідати нормі, але може бути й вище норми. За допомогою ад'єктивів референт оцінюється в певному аспекті. В цьому плані виділяються ад'єктиви із кваліфікативно-оцінним (наприклад, *добрий, веселий*), квантитативно-оцінним (*великий, тонкий*) та інтенсифікаційним (*світлий, густий*) підтипами значення. Прикметники, до семної структури яких входять базові семи позитивної, негативної оцінки, параметричності, інтенсивності, екстенсивності, є оцінними.

Серед оцінних прикметників виділяються загальнооцінні та дескриптивно-оцінні. „Чиста”, абсолютна оцінка зустрічається лише в обмеженій кількості слів, до яких належать передусім *добрий, хорошиий, поганий*. Ці прикметники мають найширший спектр сполучуваності завдяки своїй домінантній оцінній семантиці. В контекстуальних умовах загальнооцінні прикметники можуть міняти знак оцінки або (і) переходити до складу дескриптивно-оцінних, наприклад: *Він учора такий хорошиий прийшов!; Вона чекала добру годину*. Основну масу прикметників аксіологічного характеру складають дескриптивно-оцінні ад'єктиви, центр семної структури яких містить у собі, крім оцінки, ряд інших сем. Наприклад, до складу семної структури прикметника *радісний* входять, зокрема, семи ‘емоційний стан’, ‘оцінка’, ‘позитивна оцінка’.

Таким чином, у залежності від лексичної семантики ад'єктива та умов його контекстуальної реалізації певна оцінка може бути базовою або периферійною семою, напр.: *поганий чоловік* (сема ‘негативна оцінка’ є базовою), *блискуча спідниця* (сема ‘позитивна оцінка’ є периферійною). До семної структури прикметників часто включається сема ‘спрямованість’, що передбачає наявність адресата оцінки, наприклад: *...Не бачив катюга розплати такої: у димному полі встає Наливайко і землю стрясає страшною рукою* (А. Малишко) (адресат оцінки – катюга). В окремих випадках диференційна сема ‘спрямованість’ властива навіть загальнооцінним прикметникам, у самій назві яких лежить вказівка на відсутність конкретного спрямування оцінки, наприклад: *По лютневій сріберній пороші походи зі мною, мій хорошиий* (Л. Забашта) (адресат оцінки – автор). Для повного розкриття спрямованості оцінної ознаки часом необхідний розширений контекст. Так, речення *Вона така цікава* не передає сутності оцінки (з нею цікаво чи вона чимось цікавиться).

Поширеним є використання з оцінною метою прикметників у переносному

значенні. Таке вживання відповідає прагматичній спрямованості оцінювання – вираженню ставлення до референта, що, як правило, супроводжується у мовленні емоційними та образними конотаціями. Переносна семантика часто базується на узуальних або індивідуальних оцінних асоціаціях. Так, сполучення з прикметником *теплий* у переносному значенні формує семантику оцінки на позитивних асоціаціях, з прикметником *холодний* – на негативних. Індивідуальний перенос оцінного ад'єктива здебільшого потребує розширеного контексту, наприклад: *...Мій дід **убогий** ладен старцювати...* (М. Вінграновський).

Аксіологічне значення є основним семантичним маркером передусім якісних прикметників, окрім прикметників первинної номінації на позначення кольору й форми, що пояснюється відносною об'єктивністю цих ознак, однак і в них може бути присутній суб'єктивний аспект. Так, прикметники із семантикою кольору можуть мати певні оцінні характеристики, що пов'язані з інтенсивністю вияву ознаки, наприклад: *світле небо, бордовий плащ*.

В умовах контексту семи позитивної чи негативної оцінки можуть виявлятися і у відносних прикметників. Актуалізація оцінних сем таких ад'єктивів спричиняє їхнє зміщення в бік лексико-граматичного розряду якісних прикметників. Частина прикметників поєднує у своїй семантиці риси і якісних, і відносних. В умовах контексту в таких ад'єктивів актуалізуються ті семи, що відповідають комунікативній меті; водночас, знаходячись на периферії семної структури, інші семи також накладають свій відбиток на загальну семантику слова і синтаксичної конструкції, наприклад: *Це бабусина блузка* (центральна сема – 'присвійність', периферійна – 'оцінка'); *Це якась бабусина блузка* (центральна сема – 'оцінка', периферійна – 'присвійність'). Інколи мовець може сприймати прикметники такого типу як відносні, а адресат мовлення залежно від свого соціумного світобачення може відчутти в них оцінку, причому як позитивну, так і негативну, порівняйте: *У нього золоті зуби*. Потенційна належність подібних ад'єктивів до обох лексико-граматичних розрядів часто супроводжується розмиванням меж прямого і переносного значень, наприклад: *Вона справжня мамусина дочка*.

Характер оцінки може мотивуватися внутрішньою формою ад'єктива. Наприклад, значна частина похідних прикметників на позначення кольору має сему оцінки, знак якої спричинений позитивними або негативними асоціаціями мовного соціуму, порівняйте, наприклад: *фіалковий шарф, бурякове обличчя*. Водночас частина ад'єктивів з внутрішньою формою є аксіологічно нейтральними, наприклад: *попелястий, кавовий*.

Виразні оцінні риси мають прикметники із суфіксами здрібнілості / збільшуваності, порівняйте: *жовтенький, рукатий*. Проте наявність таких суфіксів у морфемному складі ад'єктивів не завжди свідчить про позитивну або негативну спрямованість ознаки. Скажімо, у реченні *Дивись, який добренький* особа позначається як така, що лише удавано зображує добру людину, а насправді такою не є, отже, характеризується негативно.

Формування оцінної семантики ад'єктива визначається не тільки власними лексико-семантичними особливостями, але й контекстуальними умовами. Як зазначає О.М. Вольф, знаки „+” чи „-” властиві семантиці прикметника або індуковані в контексті⁵. Аксіологічне значення ад'єктива реалізується передусім у субстантивному словосполученні. Оцінні прикметники потенційно сполучаються з більшістю назв предметів і явищ. У першу чергу оцінюванню підлягають референти, які попадають у сферу взаємодії з людиною, тому найчастіше характеризуються особи, внутрішні та зовнішні якості людини, почуття, дії людини, предмети побуту і т.ін.

За умови наявності в субстантивному сполученні оцінного прикметника іменник переважно має нейтральну аксіологічну характеристику, напр.: *добра людина, веселий дощ, величезна валіза*. Якщо оцінну сему має й опорний субстантив, спільна аксіологічна семантика актуалізується. Таке значення не дублювання в умовах речення сприяє висуванню оцінки в комунікативний центр, наприклад: *Почалася **тропікальна** злива* (спільна сема прикметника й іменника – ‘інтенсивність’).

У деяких словосполученнях знак оцінки прикметника може бути протилежним знакові субстантива. В таких випадках прикметникова оцінка виявляється „сильнішою” і значною мірою нейтралізує, знижує інтенсивність оцінки іменника, наприклад: *дрібні **неприємності**, солодкий **гріх***; порівняйте у реченні: – *Не кидайсь хлібом, він **святий!*** – ***В суворості ласкавій** бувало каже дід старий малечі кучерявій* (М.Рильський).

Отже, в синтаксичних умовах оцінний прикметник впливає на формування семантичної структури та прагматичного типу висловлювання. Навіть якщо аксіологічний ад'єктив займає позицію атрибута, а не предиката, він привносить у речення пропозицію оцінки. Так, для речення *Всі звернули увагу на його жахливий вигляд* семантика оцінки є центральною. Водночас, як вже зазначалося, і контекст впливає на вияв прикметником оцінного значення, а в деяких випадках – на реалізацію того чи іншого знака оцінки, порівняйте, наприклад: *світлий твердий погляд, злий твердий погляд; веселий зелений килимок, ядучий зелений килимок*. Різним знаком оцінки можуть характеризуватися й деякі омонімічні прикметники, що також виявляється у контексті, наприклад: *лихий козак („+”), лиха година („-”)*.

У межах речення або ширшого контексту аксіологічна семантика оцінки може увиразнюватися. Скажімо, різні прийоми актуалізації оцінного змісту застосовував Т.Шевченко. Зокрема, поет об'єднував у конструкціях різного обсягу однокореневі з оцінним прикметником слова, наприклад: *Якби побачив, нагадав Веселеє та молодеє Колишнє **лишенько лихес**; ...**З лиха** Якийсь **лихий**, хоч і земляк*. Така свідома надмірність слів з однаковим коренем допо-

⁵ Е. Вольф, *Варьирование в оценочных структурах* [в:] *Семантическое и формальное варьирование*, Москва 1979, с. 275.

магає семантично зблизити, а отже, підкреслити аксіологічні елементи. Ефект парадоксу досягається в типовому для Шевченка використанні в близькому тексті оцінних однокореневих слів, одне з яких має префікс *не-*, наприклад: *О милий Боже України! Не дай пропасти на чужині, В неволі вольним козакам!* Обігравання оцінних слів впливає на прагматичний тип висловлювання, визначаючи його аксіологічний характер.

Таким чином, оцінна семантика прикметників формується за рахунок семантичної структури лексеми, набору та ієрархії сем лексико-семантичного варіанту, лексико-граматичного розряду ад'єктива, типу номінації прикметника, внутрішньої форми слова, семантики морфем, значення опорного іменника в межах словосполучення, семантико-синтаксичного наповнення речення і розширеного контексту.

У прагматичному аспекті на речення з аксіологічним прикметником накладається модальна рамка, що відбиває оцінну структуру. Основними компонентами оцінної структури прикметників є шкала, підстава, суб'єкт, об'єкт, адресат оцінки.

Одним з базових елементів структури оцінки є її шкала. Центр аксіологічної шкали прикметників (точка відліку, критерій, норма оцінки) може становити щось середнє між „+” і „-”, а може збігатися з „+”, порівняйте: *хороший – нормальний – поганий; порядний – непорядний*.

Підстава (мотив) оцінки будується на індивідуальному уявленні суб'єкта про референт або на положенні про „узагальнений” порядок речей, що характерний для даного соціуму, на нормі. Експліцитно підстава оцінки вводиться у текст у вигляді мотивування, що буває необхідним, якщо думка суб'єкта оцінки розходиться із загальноприйнятою точкою зору або якщо автор висловлювання ставить за мету переконати адресата мовлення у вірності своєї кваліфікації, наприклад: *Його поведінка свідчить про жорстокий характер*. Імпліцитно підстава входить у загальномовну картину світу або ґрунтується на конситуативній інформації, порівняйте:

На уроці географії вчителька питає учня:

– Яка ріка довша – Рейн чи Міссісіпі?

– Звичайно, Міссісіпі.

– Дуже добре. А чи знаєш, на скільки довша?

– На п'ять літер.

(Анекдот)

У цьому контексті підставою квантитативної оцінки вчительки є довжина рік, підставою оцінки учня – довжина слів. У процесі комунікації підстава оцінки може мінятися, внаслідок чого відбувається зсув на оцінній шкалі, порівняйте в текстах анекдотів:

1. Розмовляють дві подруги.
 - Слухай, ти Федька пам'ятаєш?
 - Це такий **потворний дурень**?
 - Отож. Уяви, що у його батьків замок у Швейцарії.
 - Тепер згадала. Дуже **гарний, розумний хлопець**!
2. Хлопчик запитує: – Мамо, а чий цей **великий шматок торту**?
 - Твій.
 - Такий **маленький**?

Центральними компонентами оцінної структури виступають суб'єкт і об'єкт, взаємно пов'язані між собою. Суб'єктом прикметникової оцінки можуть виступати індивідуальний мовець (автор висловлювання), узагальнений мовець (соціум), один з інших актантів, об'єкт тощо, причому в рамках оцінної структури одного прикметника можуть поєднуватися суб'єкти різних видів, порівняйте: *Дорогими для мене стали схили Дніпра...* (Д. Луценко) (суб'єкт – автор); *Тоді взяла я знову те перо, як і належить доброму стилісту...* (Л. Костенко) (суб'єкт₁ – соціум, суб'єкт₂ – автор); ... *Щасливий стримуючи сміх, бувало каже мати* (М. Рильський) (суб'єкт₁ – мати, суб'єкт₂ – автор). На суб'єкта оцінки у реченні може бути вказано експліцитно, наприклад: *Привітай же в своїй славі І мою убогу Лепту-думу немудрую Про чеха святого, Великого мученика, Про славного Гуса!* (Т. Шевченко). Імпліцитно виражений суб'єкт оцінки може передавати точку зору актанта. При цьому відбувається поєднання оцінної думки автора і персонажа, порівняйте: *Титарівно! В недобрый час з того нерівні Ти насміялась...* (Т. Шевченко).

Об'єктом оцінки може бути будь-який референт. За допомогою прикметника оцінюється найбільш суттєва з точки зору мовця ознака (аспект) референта, наприклад: *маленький двір* (оцінка розміру), *міцна кава* (оцінка якісного складу напою). У досліджуваному матеріалі у функції об'єкта виступає передусім опорний іменник. Проте оцінюватися може не тільки референт, зазначений базовим щодо прикметника іменником, але й інше слово – реченнєвий або позареченнєвий компонент. Скажімо, у контексті *Кляне мати Той час і годину, Коли на світ породила Нелюбу дитину* (Т. Шевченко) об'єктом оцінки стає не тільки дитина, але й – опосередковано – сама мати.

У певних сполученнях може вказуватися на імпліцитних референтів за принципом аналогії або суміжності. Такими переважно є сполучення, в яких опорне слово позначає частини тіла людини, її якості, дії, а також інші об'єкти, які входять у „людську сферу”. В таких іменних комплексах ознака найчастіше передається прикметником вторинної номінації, утвореним за метафоричним принципом. Включення подібних сполучень у контекст „потребує” обов'язкового розкриття особи, що характеризується, наприклад: *Огонь пробіг вповодж його [Грицька] виду, освітив насуплнені брови, сірі **сердиті очі**, котрими він блимнув на Христю...* (Панас Мирний) (об'єкт₁ – очі, об'єкт₂ – він). Якщо ознака

не переноситься на індивід, про це має вказуватися додатково: *Він дуже доброзичлива людина, хоча його очі здаються сердитими*. Людина може опосередковано кваліфікуватися і в тих випадках, коли субстантивно-ад'єктивне сполучення утворене за метонімічним принципом і означає місце перебування особи, наприклад: *А доня взаперті сидить в своєму сумному покої...* (Т. Шевченко) (об'єкт₁ – покій, об'єкт₂ – доня).

Індивідуальність оцінки, спосіб її передачі, конотація, внутрішня форма слова характеризують не тільки об'єкт, що оцінюється, але й суб'єкт, який цю оцінку висловлює. Отже, даючи кваліфікацію якомусь об'єкту, суб'єкт з більшою або меншою мірою характеризує сам себе, тобто автор оцінки виступає в оцінній структурі в позиції ще одного об'єкта, наприклад: *Земля українська весела за полем багровим лежала...* (А. Малишко) (об'єкт₁ – українська земля, об'єкт₂ – автор).

У межах однієї іменної групи може відбуватися зміна об'єкта оцінки залежно від прагматичної мети висловлювання і лексико-граматичного наповнення речення, наприклад: *У нього підозрілі очі* (Він підозрілий); *Він подивився на неї підозрілими очима* (Вона підозріла).

Адресат оцінної ознаки відрізняється від адресата мови (реципієнта). Прагматична природа оцінки виявляється в тому, що адресат оцінного речення існує навіть при відсутності конкретного реципієнта. Чинник адресата оцінки полягає не тільки в передачі інформації, але й у прагненні автора вплинути на адресата, переконати його у вірності своєї оцінки. Такий адресат може виявлятися у контексті або виступати пресупозитивно, порівняйте: *...А хто стрівався на шляху зо мною, того я щирим серденьком вітала...* (Леся Українка) (адресат оцінки – ті, хто стрівався на шляху); *Западає гнітюча мовчанка* (Г. Тютюнник) (адресат оцінки – присутні). Якщо у висловлюванні з оцінним прикметником конкретний адресат ознаки не названий, можна припустити, що ним є соціум в цілому або його частина, наприклад: *Шевченко завжди молодий* (І. Драч) (адресат оцінки – соціум).

Оцінне значення мовних одиниць потребує подальших досліджень, зокрема, в аспекті уточнення семантичної структури слів, з'ясування компонентів оцінної структури, а також при зіставному аналізі різних мов.

ЛІТЕРАТУРА

- Балли Ш., *Общая лингвистика и вопросы теории французского языка*, Москва 1955.
Вольф Е., *Варьирование в оценочных структурах [в:] Семантическое и формальное варьирование*, Москва 1979, с. 273-294.
Вольф Е., *Функциональная семантика оценки*, Москва 2002.
Ивин А., *Аксиология*, Москва 2002.
Кононенко І., *Прикметник у слов'янських мовах*, Київ 2009.

Космеда Т., *Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики*, Львів 2000.

Огієнко І., *Складня української мови*, ч. 2. *Головні й пояснювальні члени речення*, Жовква 1938.

Jadacki I., *Aksjologia i semiotyka: analizy i polemiki*, Warszawa 2003.

Perry R., *General Theory of Value*, New York 1950.

Puzynina J., *Język wartości*, Warszawa 1992.

Tischner J., *Myślenie według wartości*, Kraków 1982.

AXIOLOGICAL SEMANTICS OF UKRAINIAN ADJECTIVES

The paper is devoted to axiological semantics of Ukrainian adjectives. In the axiological system the adjective plays central role. Forming of the axiological semantics of the adjectives is influenced by a series of factors. But in full range the axiological meaning of these words is formed only in the context. Simultaneously the adjective has its influence on the meaning of sentences. Components of the axiological structure of adjectives are also studied in the paper .

Key words: axiology, adjective, semantics, meaning, axiological structure

Зоряна КУПЧИНСЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка

Ойконімна ретро- і перспектива Подільського воєводства

Географічні назви будь-якої території становить систему, яка поетапно формувалась упродовж тривалого часу. Саме стратиграфія топономастикону передбачає порівняння окремих етапів його становлення, стан розвитку протягом різних історичних періодів.

Опрацювання територіального поширення, статистичних та хронологічних даних архаїчних ойконімів (*-ьскъ (Буськ), *-ьп (Дубно), *-itji (Мислятичі), *-ану (Вижняни), *-j- (Доброміль), *-інъ (Малин), *овъ/-евъ (Ожидів) дає можливість прослідкувати за процесом формування української ойконімійної системи, яку можна розглядати в різних аспектах: 1) як систему будь-якої чіткої окресленої території в межах України; 2) за окремим формантом/спорідненими формантами; 3) за твірними основами (можна враховувати як їх семантику, так і походження, структуру); 4) за хронологічною належністю; 5) за кількісними показниками тощо. Ойконімна система окресленої території є фрагментом загальноукраїнської (ширше – слов'янської), у ній віддзеркалилися в тій чи іншій мірі всі компоненти загальної. Важливим фактором формування системи є вік ойконімів і їх належність до всеслов'янського пласту географічних назв. Саме ойконіми на *-ьскъ, *-ьп, *-itji, *-ану, *-jъ, *-інъ, *овъ/*-евъ належать до загальнослов'янських типів. Це зумовлено: 1) походженням топоформантів (усі вони належать до індоєвропейського рівня); 2) твірними основами цих назв (переважають назви слов'янського походження); 3) географічними, суспільно-історичними, економічними тощо чинниками формування таких типів назв.

Розглянемо територію Подільського воєводства щодо архаїчних типів географічних назв від найдавнішого періоду до сучасності. Подільське воєводство – адміністративно-територіальна одиниця Правобережжя в період його перебування у складі Литви та Польщі. Ця територія була особливою, бо дуже часто змінювалися впливи на цю частину України, наприклад, ці терени Подільської землі сформувалися у період татарського володіння територією середнього

Подністров'я, верхнього та середнього Побужжя XIII–XIV ст., Поділля входило до складу Галицького, а потім Галицько-Волинського князівств, частина Подільської землі ввійшла до Київського князівства, за цю багату місцевість довго тривало суперництво між Великим князівством Литовським і Польським королівством. У 1434 році було розмежовано Поділля, і його західна частина ввійшла до складу Польського королівства як Подільське воєводство. Однак межі цієї територіальної одиниці дещо змінювалися впродовж тривалого часу. Так, після приєднання північно-східної частини Поділля у 1447 році остаточно визначилися кордони Подільського воєводства. На заході воно межувало з Руським воєводством, на півночі – з Волинським і Київським, на сході – з Брацлавським, а на півдні – з Молдавським князівством. Щодо сучасної проєкції, то це територія західної частини Вінницької, південної частини Хмельницької та південної частини Тернопільської областей (про це детально¹).

Поділля знаходиться у цій частині течії середнього Дністра, де місцевість є нижчою порівняно із верхнім Подністров'ям, тобто „по доли”, „у доли на відміну від того, що вгорі”. Подільське воєводство займало усю територію Подільської височини, яка характеризується лісостеповим рельєфом, гідромережа тут дуже розвинена і базується на основних артеріях Дністра та Бугу, які мають густу сітку допливів. Південний природний кордон між Поділлям і Молдавським князівством утворився внаслідок своєрідного вигину Дністра, тому на півдні не було проблем із розмежуванням території, бо сама природа подбала про це. Кліматичні умови Подільської землі сприятливі для проживання та ведення господарства. Багатство краю, його природні умови приваблювали завойовників, і тому Подільська земля стала об'єктом постійних грабіжницьких нападів татар, молдаван, турків. Татарські шляхи (Чорний та Кучманський) проходили через Поділля, а це призводило до винищення населення і поселень у прилеглих районах, крім того, придністровська частина Поділля зазнавала нападів татар, що йшли Волоським та Покутським шляхами на територію Молдавського князівства². Аналізуючи ойконімію цього краю, розуміємо, що на цю частину мовної системи суттєво повпливали географічні, суспільно-історичні, економічні чинники. Архаїчні типи географічних назв сформували своєрідний ойконімний ландшафт Подільського воєводства.

Для аналізу відібрано лише ті географічні назви, які „дійшли” до XX століття. Розглянемо фактаж за відповідними часовими зрізами.

¹ М. Крикун, *Адміністративно-територіальний устрій Правобережної України в XV–XVIII ст.: кордони воєводств у світлі джерел*, Київ 1993, с. 6–47.

² С. Трубочанінов, І. Винокур, *Історія Поділля та південно-східної Волині*, кн. 2, Кам'янець-Подільський 1994, с. 27–28.

XIII – XX ст.

З таким часовим діапазоном зафіксовано лише три ойконіми, що належать до архаїчних типів назв: *-ьп (**Журавно** (Вн., Хмільницький; **1946**, УкрАТП, 1483; **1290**, ЕД УАТУ) (тут і далі даємо найпізнішу і найранішу фіксації); *-jь (**Вінож** (Вн., Мурованокуриловецький; **1946**, УкрАТП, 620; **1295**, ЕД УАТУ), *-інъ (**Чернятин** (Вн., Жмеринський; **1946**, УкрАТП, 461; **1258**, ЕСЛПНПР, 172). Така незначна кількість виявлених географічних назв, на наше глибоке переконання, пов'язане із браком/відсутністю історичних джерел цього періоду.

XIV – XX ст.

До хронологічно ранніх зараховуємо ті, що засвідчені у межах XIV – XX ст., їх теж обмежена кількість, однак урізноманітнюється формантна приналежність цих назв: *-овъ/*-евъ (**Брайлів** (Вн., Жмеринський, **1946**, УкрАТП, 416; **1390**, Гр, XIV, 52.) та *-ану (**Загоряни** (К-П., Староушицький; **1946**, УкрАТП, 1384; **1390**, ЕД УАТУ), **Подолани** (К-П., Старосинявський; К-П.; **1946**, УкрАТП, 1372; **1394**, ЕД УАТУ). У цей найраніший період на території Подільського воєводства репрезентовано типові архаїчні назви на *-ьп, *-ану, *-jь, *-інъ, *-овъ/*-евъ.

Назви-прикметники (із суфіксами: *-ьп, *-ьскъ, *-jь, *-інъ, *-овъ/*-евъ.) широко репрезентовані на території слов'ян. Атрибут переважно ставав основою номінації географічного об'єкта. Ознака предмета виражалася прикметниками, які давали додаткову характеристику об'єктові, що зумовлювало його ідентифікацію. Це виокремлення об'єкта з-поміж інших формувалося за різними критеріями-ознаками: якісними, відносними, присвійними. Очевидним є те, що первинними серед відприкметникових назв були ті, які утворювалися від якісних прикметників, бо саме вони характеризували світ, що оточував давню людину. Коли розвиток свідомості сягнув рівня сприйняття світу, який визначається в порівнянні, у зіставленні з чимось, то людина почала номінувати географічні об'єкти, враховуючи аспекти, притаманні відносному прикметникові. Найбільш архаїчними серед відносних прикметників, від яких творилися оніми, були зі суфіксом *-ьскъ та *-ьп. Підтвердженням цього є найдавніші засвідчення ойконімів з цими формантами, що належать до XI–XII ст., це одні з найархаїчніших типів слов'янських назв географічних об'єктів³. Протоприкметник із суфіксом *-ьпо- в індоєвропейських, зокрема слов'янських і балтійських мовах, виконував функцію відіменних утворень. *-ьпо- – це один із найдавніших формантів, що сприяв виокремленню прикметника із загальної категорії імен і оформив, як і інші морфеми, напр., *-ьскъ, імена якості як самостійну

³ С. Роспонд, *Структура и стратиграфия древнерусских топонимов* [в:] *Восточнославянская ономастика*, Москва 1972, с. 20–21, 26.

категорію⁴. Цей суфікс міг приєднуватися до найрізноманітніших основ іменників великого семантичного спектру, він, порівняно з іншими, широко представлений у відносних прикметниках. Цікавим є той факт, що суфікс *-ьп мав і має тенденцію приєднуватися до іменників-неістот, однак у словниках мови давнього періоду фактично не зафіксовано прикметників, що творилися за допомогою суфікса *-ьп від іменників назв-істот, але ці давні прикметники збереглися в архаїчній ойконімії України (про це детально⁵). Саме на території Подільського воєводства зафіксовано такий цікавий ойконічний архаїзм (Журавно), який повторюється і на інших, давно заселених та репрезентованих архаїчною ойконімією, територіях України: **Журавна** (Др., Нижньо-Устріцький, 1946, УкрАТП, 536), **Журавне** (См., Охтирський, 1946, УкрАТП, 1151), **Журавне** (Др., Журавнівський, 1946, УкрАТП, 260). Про загальнослов'янські паралелі цієї назви пише Бореk Г.⁶

Ойконіми, пов'язані з присвійними прикметниками, також репрезентовані на досліджуваній території. Це назви на: *-jь, *-inъ, *-ovъ/*-evъ, усі вони належать до найдавніших слов'янських посесивних типів. Розвиток назв на *-jь безпосередньо пов'язаний із функціонуванням спільних для всіх слов'ян антропонімів. Процес формування такого типу ойконімів завершився приблизно у XII–XIII ст.⁷ Очевидно, поява цих назв пов'язана із функціонуванням осередків і центрів родових общин⁸, які володіли великими земельними багатствами⁹, відповідно відомих (чи багатих, наприклад, вождів чи князів) називали іменами-композитами, що і лягли в основу назв найдавніших поселень. Саме родові общини дали поштовх спочатку до розвитку колективної, а потім і до приватної власності, що й слугувало активізації формування ойконімів цієї моделі. Звичайно, на сучасному етапі „чистих”, яскраво виражених назв цієї моделі не так багато, порівняно, наприклад, з іншими ізосемантичними типами назв (на *-inъ, *-ovъ/*-evъ), однак фонетично спотворених часом залишилося чимало, що і свідчить про їхню давність і первинність в ієрархії відприсвійних ойконімів. Таке явище спостерігається на території всієї Славії. Вони не „встигли” потрапити у найдавніші писемні пам'ятки, бо до того часу пік їхнього

⁴ А. Савченко, *Сравнительная грамматика индоевропейских языков*, Москва 1974, с. 183.

⁵ З. Купчинська, *Українсько-західнослов'янські лексичні паралелі (ойконіми на *-ьп)* [w:] *Lexika slovenskej onymie. Zbornik materialov zo 17. slovenskej onomastickej konferencie Trnava 12-14.09.2007*, Bratislava 2010, s. 80–101.

⁶ Г. Бореk, *Восточнославянские топонимы с формантом -ьп* [w:] *Восточнославянская ономастика*, Москва 1972, с. 122.

⁷ S. Rospond, *Słowiańskie nazwy miejscowe z sufiksem -jь*, Wrocław 1983, с. 6.

⁸ О. Купчинский, *Древнейшие славянские топонимические типы и некоторые вопросы расселения восточных славян* [w:] *Славянские древности: Этногенез, материальная культура Древней Руси*, Київ 1980, с. 49.

⁹ А. Попов, *Следы времен минувших. Из истории географических названий Ленинградской, Псковской и Новгородской областей*, Ленинград 1981, с. 111–112.

розвитку уже пройшов, їх витіснили ойконіми синонімічних типів. Тут, очевидно, позначилася і загальномовна тенденція до занепаду нечленних прикметників, до яких і належали структури на *-jъ. Після занепаду імен-комполітів та їх скорочених форм, модель на *-jъ ще функціонувала на базі відапелятивних та християнських імен, однак це уже було формалізоване творення ойконімів, за певною схемою-аналогією. Незважаючи на те, що слов'янська ойконіміка оперує великою кількістю зібраного і описаного матеріалу *-jъ – моделі, треба визнати, що це невеликий за кількістю тип назв на українській території. Тому засвідчений ойконім на *-jъ у Подільському воєводстві Вінож, незважаючи на те, що він дещо zdeформований, є цікавою знахідкою і свідчить, що на цій території, очевидно, такого типу назв було чимало, але з уже згаданих причин вони опинилися на периферії українського ойконімікону.

Головною причиною перегрупування сил в посесивній ойконімії пов'язано із експансією *-inъ, *ovъ/-evъ – моделей. Вони були новішими, а тому пам'ятки їх більш повно зафіксували, і, зрештою, вони добре збереглися і до сьогодні. Маємо збережені з XIII – XIV ст. оніми Чернятин та Браїлів. Як назви на *-inъ, так і ойконіми на *ovъ/-evъ, формувалися на основі християнських імен, давніх відапелятивних слов'янських найменувань, величезної кількості квалітативів, зокрема демінутивів, ускладнених суфіксами тощо. Твірні основи виявлених ойконімів свідчать про це.

У XIV ст. зафіксовано дві географічні назви на *-anu: Загоряни, Подоляни. У сучасній слов'янській ономастиці ойконіми на *-anu трактують як відетнонімні, бо вони вказують на походження та спосіб заселення території. У процесі розвитку ойконімії на *-anu появилася омонімія: ці географічні номени можна трактувати як етнонімні (вони були первинними) і відродинні, що утворюються від власної назви із суфіксом -ан- шляхом додавання флексії -и, що зумовлює омонімію із локально-етнічними *pluralia tantum*. Ойконіми на *-anu Подільського воєводства, зафіксовані у XIV ст., вважаємо локально-етнічними, бо відродинні назви, очевидно, належать до пізнішого періоду розвитку суспільства.

XV – XX ст.

У XV ст. появляється величезна кількість назв, типи яких уже були репрезентовані у попередні періоди. Це стосується в першу чергу посесивів. У цей період активного розвитку приватної власності поява таких типів назв виправдані, бо саме географічні назви на *-inъ та *ovъ/-evъ сформували в період Київської Русі особливу групу, що мала спільні тенденції розвитку: від первинного „синкретизму” значень, похідних у кожному із суфіксальних типів, від їх більшої предметності – до утворення двох диференційованих типів: одного – вузькоприсвійного, від основ власних або персоніфікованих іменників,

і другого – присвійно-відносного типу, з подальшим щораз чіткішим формальним і семантичним розмежуванням вказаних типів в умовах прогресуючої ад'єктивації і взаємодії з конкуруючими синонімічними суфіксами¹⁰. *-Інь – модель формувалася на базі іменників -ā, -jā, -ī-основ переважно жіночого роду. *Овь/-евъ – модель формувалася на базі -ō, -jō, -ū, -ī-основ переважно чоловічого роду. Вагомим чинником такого різкого зростання ойконімів у цей період є і поява більшої кількості історичних джерел, з яких ми черпаємо інформацію про ойконімію.

Ойконіми на *овъ/-евъ:

Борків (Вн., Літинський; 1946, УкрАТП, 763; **XV ст.**, MRPS, I, №1804), **Возилів** (Тр., Золото-Потіцький; 1946, УкрАТП, 825; 1451, AGZ, XIV, 426), **Глезневъ** (суч. частина Хмельницького, з кінця XVIII ст. с. Лезнів; 1493, Арх, VII, II, 339), **Губарів** (К-П., Староушицький; 1946, УкрАТП, 1411; 1493, Арх, VIII, II, 335), **Зіньків** (К-П., Віньковецький; 1946, УкрАТП, 208; 1404, ЕД УАТУ), **Карабчів Великий** (К-П., Смотрицький; 1946, УкрАТП, 1218; 1493, Арх, VII, II, 335), **Карабчів Малий** (К-П., Смотрицький; 1946, УкрАТП, 1234; 1493, Арх, VII, II, 335), **Карлів** (Снятин – Заліщики; 1909, СШ; 1490, MRPS, I, №2099), **Козлів** (Вн., Яришівський; 1946, УкрАТП, 1712; 1445, УГХV, 10), **Михалків** (Тр., Мельнице-Подільський; 1946, УкрАТП, 1171; **XV ст.**, MRPS, II, 1305), **Перемилів** (Тр., Копичинський; 1946, УкрАТП, 977; 1452, AGZ, XII, 218), **Проскурів** (Подільська губ.; з 1954 – Хмельницький; 1493, Арх, VIII, II, 339), **Сидорів** (Тр., Пробіжнянський; 1946, УкрАТП, 1470; 1493, Арх, VIII, II, 335), **Хребтіїв** (К-П., Новоушицький; 1946, УкрАТП, 907; 1493, Арх, VIII, II, 335), **Яблунів** (Тр., Копичинський; 1946, УкрАТП, 986; 1404, Арх, VIII, II, 327).

Ойконіми на *-інь:

Бахтин (Вн., Муровано-Куриловецький; 1946, УкрАТП, 857; **I пол. XV ст.**; ІМС Вн., 463), **Княгинин** (Хм., Кам'янець-Подільський; 1946, УкрАТП, 639; 1469, ŽDz, XVIII, I, 33), **Копистирин** (Вн., Шаргородський; 1946, УкрАТП, 1618; 1448, AGZ, V, 166), **Космирин** (Тр., Золото-Потіцький; 1946, УкрАТП, 840; 1454, AGZ, XIV, 426), **Літин** (Вн., Літинський; 1946, УкрАТП, 759; 1431, ІМС Вн., 378), **Нігин** (К-П., Смотрицький; 1971, ІМС Хм., 333; 1498, Арх, VIII, I, 28), **Олешин** (К-П., Ружичнянський; 1946, УкрАТП, 1101; 1494, ЕД УАТУ), **Оринин** (К-П., Орининський; 1971, ІМС Хм., 341; 1493, Арх, VIII, II, 336), **Купин** (К-П., Смотрицький; 1946, УкрАТП, 1232; 1493, Арх, VIII, II, 337).

Аналізуючи твірні основи ойконімів на *-інь та*овъ/-евъ, констатуємо, що у них зафіксовано як слов'янські (відкомполитні антропоніми (Борків, Перемилів, Нігин) та відапелативні (Козлів, Яблунів, Купин), так і запозичені (Михалків, Сидорів, Оринин).

¹⁰ Н. Зверковская, *Суффиксальное словообразование русских прилагательных XI–XVII вв.*, Москва 1986, с. 50.

Ойконіми на *-jъ:

Більче-Золоте (Тр., Борщівський; **1946**, УкрАТП, 123; **1436**, Арх, VIII, II, 340), **Збриж** (Тр., Борщівський; **1946**, УкрАТП, 1478; **1494**, ЕД УАТУ), **Зеленче** (К-П., Дунаєвецький; **1946**, УкрАТП, 511; **1493**, Арх, XVIII, II, 337), **Івча** (Вн., Літинський; **1946**, УкрАТП, 779; **1493**, Арх, VIII, II, 342), **Кривче Верхнє** (Тр., Борщівський; **1946**, УкрАТП, 124; **1480**, AGZ, XVIII, 144), **Кривче Нижнє** (Тр., Борщівський; **1946**, УкрАТП, 133; **1480**, AGZ, XVIII, 144), **Турильче** (Тр., Скала-Подільський; **1946**, УкрАТП, 1495; **1458**, AGZ, XI, 340).

Щодо твірних основ географічних назв на *-jъ, то всі вони (крім однієї Збриж, яку можна трактувати як zdeформовану відкомполітичну) – відапеліативні.

З XV ст. збережені ойконіми на *-ану, які трактуємо як локально-етнічні:

Добрівляни (Тр., Заліщицький; **1946**, УкрАТП, 553; **1440**, ЕД УАТУ), **Криничани** (К-П., Смотрицький; **1946**, УкрАТП, 1230; **1441**, AGZ, XIV, 504), **Нагоряне** (К-П., Кам'янець-Подільський; **1946**, УкрАТП, 655; **1493**, Арх, VIII, II, 336).

У цей час засвідчено близькі за багатьма параметрами до ойконімів на *-ану географічні назви на *-itji, які традиційно називають патронімічними, але однозначно трактувати ці назви не можна, бо велика кількість слов'янських онімів цього типу засвідчила, що вони різні за номінативно-семантичним навантаженням (власне-патронімічні, посесивні, катойконімі¹¹). Очевидним є те, що вони належать до пізніших утворень – посесивних і катойконімічних. Розвиток приватної власності зумовив поширення посесивів на -ичі, які творилися значно пізніше, ніж власне-патронімічні. Суфікс формально приєднувався до твірної основи ойконіма, очевидно, під впливом популярних в той період назв цієї моделі. Можливим є і те, що ці назви були катойконімі, бо суфікс *-itji асоціюється із походженням, тому почав вказувати на відношення людини не тільки до свого роду, але і до місця, де вона народилася і жила (ростовичи, боровичи)¹². У цьому і проявляється близькість ойконімів на *-itji та *-ану. На користь того, що засвідчені назви не належать до власне-патронімічних, є те, що у репрезентованих назвах XV ст. давніх загальнослов'янських імен не засвідчено, а у власне-патронімічних переважно твірними основами є композитні або відкомполітичні архаїчні власні назви: **Bohatkowicze** (Тернопіль – р. Стрипа; **1618**, ЦДІАЛ, X, I, 51/254), 69), **Малиничі** (К-П., Ружичнянський; **2001**, ІСОУ, 245; **1469**, ŽDz, XVIII, I, дод. 52).

До XX ст. збереглося тільки дві назви цього типу, однак лише на рівні XV ст. зафіксовано чимало таких ойконімів: **Vyczmicze**; на Ушиці; **1456**, MRPS, I, № 291. **Włodzcowicze**; Летичів; **1469**, ŽDz, XVIII, I, дод. 45. **Wluszicze**;

¹¹ З. Купчинська, *Просторово-часовий вимір української ойконімії: система і тенденції* [в:] „Вісник Львівського університету: Серія філологічна”, вип. 46, ч. 2, 2009, с. 87.

¹² В. Васильєв, *Архаическая топонимия Новгородской земли (древнеславянские деантопонимные образования)*, Великий Новгород 2005, с. 287.

Кам'янець; **1484**, MRPS, I, № 1677. **Holyczkowicze**; Поділля – Скала; **1469**, *ŽDz*, XVIII, I, дод. 55. **Drobyschewicze**; Бар – Поділля; **1469**, *ŽDz*, XVIII, I, 41 дод. **Cowalicze**; Поділля; **1469**, *ŽDz*, XVIII, I, дод. 45. **Cossyowcze**; Кам'янець-Подільський; **1485**, Арх, VIII, II, 336. **Cruchowicze**; Поділля; **1469**, *ŽDz*, XVIII, I, дод. 41. **Lethnyowicze**; Подільська земля; **1484**, MRPS, I, № 1659. **Leschcowicze**; Збруч; **1448**, AGZ, V, 163. **Mircznycze**; Поділля; **1469**, *ŽDz*, XVIII, I, дод. 49. **Michalowicze**; Поділля; **1469**, *ŽDz*, XVIII, I, дод. 40. **Oleschkowicze**; Поділля; **1469**, *ŽDz*, XVIII, I, дод. 58. **Olchowicze**; Подільська земля; **1469**, *ŽDz*, XVII, I, дод. 46. **Wrzechowicze**; Поділля; **1469**, *ŽDz*, XVIII, I, дод. 58. **Pakoschewicze**; Подільська земля; **1469**, *ŽDz*, XVIII, I, дод. 56. **Rozowicze**; Поділля; **1498**, MRPS, III, дод. 266. **Roschicze**; Поділля – Скалат – Рожиська; **1470**, AGZ, XII, 401. **Polustowicze**; Поділля; **1469**, *ŽDz*, XVIII, I, дод., 49. **Skwarzicze**; Смотрич – біля с. Семяківець; **1404**, Арх, VIII, II, 327-328. **Thysszmycze**; Поділля; **1474**, AGZ, XVII, 104. **Schebunticze**; Подільська земля; **1469**, *ŽDz*, XVIII, I, дод. 44. **Czarnowicze**; Поділля; **1469**, *ŽDz*, XVIII, I, дод. 46. Причин їх занепаду може бути багато.

Суфікс *-ьп в прикметниках мав і має тенденцію приєднуватися до іменників-неістот, твірні основи ойконімів на *-ьп Подільського воєводства підтверджують це:

Деражня (К-П., Деражнянський; **1946**, Укр. АТП, 463; **1485**, Арх, VIII, I, 26), **Кропивна** (Вн., Уланівський; **1946**, УкрАТП, 1432; **1497**, АЛМ, 361), **Печірна** (Тр., Заліщицький; **1946**, УкрАТП, 575; **1427**, ЕД УАТУ).

У цей період появився один ойконім на *-ьскъ, який первинно був відносним прикметником: **Торске** (Тр., Заліщицький; **1946**, УкрАТП, 576; **1440**, ЕД УАТУ).

XVI – XX ст.

У XVI ст. тенденція зберігається і у збільшенні ойконімів на *-інъ та*овъ/-евъ, і в характері твірних основ:

Борщів (Тр., Борщівський; **1946**, УкрАТП, 121; **1530**, *ŽDz*, XIX, 164, 195, 225), **Бруслинів** (Вн., Літинський; **1946**, УкрАТП, 766; **XVI ст.**, *ŽDz*, XX, 177), **Глібів** (К-П., Миньковецький; **1946**, УкрАТП, 807; **1509**, Арх, VIII, I, 37), **Глібів Новий** (К-П., Миньковецький; **1946**, УкрАТП, 810; **1509**, Арх, VIII, I, 37), **Голосків** (К-П., Кам'янець-Подільський; **1946**, УкрАТП, 606; **1530**, *ŽDz*, XIX, 160, 166), **Горбасів** (К-П., Летичівський; **1946**, УкрАТП, 740; **1565**, *ŽDz*, XIX, 185), **Грицьків** (К-П., Смотрицький; **1946**, УкрАТП, 1224; **I п. XVII ст.**, Кр., 447), **Думанів** (К-П., Орининський; **1946**, УкрАТП, 916; **1530**, *ŽDz*, XIX, 163), **Кожухів** (Вн., Хмільницький; **1946**, УкрАТП, 1490; **1565**, Арх, VII, II, 152), **Крутнів** (Вн., Хмільницький; **1946**, УкрАТП, 1504; **1542**, *ŽDz*, XIX, 171), **Куманів** К-П., Сатанівський; **1946**, УкрАТП, 1139; **1530**, *ŽDz*, XIX, 164), **Летичів** (К-П., Летичівський; **1946**, УкрАТП, 729; **1516**, ЛЛЮЛ, 125), **Маків**

(К-П., Дунаєвецький; **1946**, УкрАТП, 517; **1569**, ВГС, I, 4, 91), **Матейків** (Вн., Барський; **1946**, УкрАТП, 75; **1566**, *ŽDz*, XIX, 199, 278), **Межирів** (Вн., Жмеринський; **1946**, УкрАТП, 437; **1552**, Арх, XVIII, I, 153), **Миколаїв** (К-П., Чорноострівський; **1946**, УкрАТП, 1529; **1578**, *ŽDz*, XIX, 279), **Мишків** (Тр., Заліщицький; **1946**, УкрАТП, 570; **1530**, *ŽDz*, XIX, 164, 184, 223), **Морозів** (К-П., Солобоковецький; **1946**, УкрАТП, 1273; **1570**, Арх, VIII, I, 255), **Сапогів** (Тр., Борщівський; **1946**, УкрАТП, 136; **1530**, *ŽDz*, XIX, 165), **Сатанів** (К-П., Сатанівський; **1946**, УкрАТП, 1115; **1530**, *ŽDz*, XXI, 164, 179, 181, 230, 237, 242), **Сновидів** (Тр., Золото-Потіцький; **1946**, УкрАТП, 853; **1578**, *ŽDz*, XVIII, I, 92, 170), **Супрунів** (Вн., Літинський; **1946**, УкрАТП, 803; **1531**, ГВКЛ, 57), **Туліїв** (Вн., Чернівецький; **1946**, УкрАТП, 1571; **1500**, ЕД УАТУ), **Уланів** (Вн., Уланівський; **1946**, УкрАТП, 1461; **1565**, Арх, VII, II, 163), **Хоростків** (Тр., Копичинський; **1946**, УкрАТП, 985; **1549**, MRPS, V, I, N505), **Ялтушків** (Вн., Барський; **1946**, УкрАТП, 112; **1530**, *ŽDz*, XIX, 170).

Назви на *-інь:

Балин (К-П., Смотрицький; **1971**, ІМС Хм, 256; **1530**, *ŽDz*, XIX, 159), **Губин** (Тр., Золото-Потіцький; **1946**, УкрАТП, 826; **1578**, *ŽDz*, XVIII, I, 88), **Гусятин** (Тр., Гусятинський; **1973**, ІМС Тр., 205; **1507**, **1548**, MRPS, IV, № 10944), **Джурин** (Вн., Джуринський; **1946**, УкрАТП, 394; **XVI** ст., ІМС Вн., 710), **Джурин** (Тр., Білобожоцький; **1967**, ТО, 37; **XVI** ст., *ŽDz*, XXII), **Копистин** (К-П., Ружичнянський; **1946**, УкрАТП, 1093; **1530-1542**, *ŽDz*, XIX, 166), **Торчин** (Вн., Уланівський; **1946**, УкрАТП, 1460; **сер. XVI** ст., *ŽDz*, XXII), **Трубчин** (Тр., Мельнице-Подільський; **1967**, ТО, 13; **1565**, *ŽDz*, XIX, 191), **Гусятин** (К-П., Чемеровецький; **1946**, УкрАТП, 1472; **1539**, Арх, VIII, I, 85).

Щодо географічних назв на *-їь, то зафіксовано п'ять номенів, в основі окремих з них – відкомпозиції, а це свідчить, що вони є явно давнішими, ніж маємо їх засвідчення: **Буша** (Вн., Чернівецький; **1946**, УкрАТП, 1543; **1567**, *ŽDz*, XX, 120, 138), **Доброгорща** (К-П., Гвардійський; **1946**, УкрАТП, 344; **1553**, MRPS, V, № 1511), **Сокіл** (К-П., Кам'янець-Подільський; **1946**, УкрАТП, 672; **1530**, *ŽDz*, XIX, 160, 190, 223), **Сокіл** (Вн., Чернівецький; **1946**, УкрАТП, 1581; **XVI** ст., *ŽDz*, XX, 166), **Субіч** (К-П., Кам'янець-Подільський; **1946**, УкрАТП, 636; **1543**, MRPS, IV, III, N20997).

Ойконімів на *-іті та *-ьскъ, які б збереглися до сучасного етапу, у цей період не виявлено, маємо лише їх прикметниково-ойконімні відповідники: на *-ану (**Долиняни** (Вн., Муровано-Куриловецький; **1946**, УкрАТП, 866; **1530**, *ŽDz*, XIX, 170), **Мовчани** (Вн., Станіславчицький; **1946**, УкрАТП, 1196; **1599**, Арх, VIII, I, 343), **Озеряни** (Тр., Скала-Подільський; **1946**, УкрАТП, 1490; **сер. XVI** ст., Ж, VII, 196), **Петрані** (Вн.; Жмеринський; **1946**, УкрАТП, 443; **1563**, Арх, VIII, I, 207), **П'ятничани** (К-П., Орининський; **1946**, УкрАТП, 937; **1530**, *ŽDz*, XIX, 163), **Цигани** (Тр., Скала-Подільський; **1946**, Укр.АТП, 1031; **1569**, *ŽDz*, XIX, 226); та на *-ьп (**Березна** (Вн., Хмільницький; **1946**, УкрАТП, 1466; **кін. XVI – поч. XVII** ст., *ŽDz*, XXII, 333, 502, 527), **Деражня Кальна**

(К-П., Деражнянський; **1946**, УкрАТП, 474; **1565**, Арх, VII, II, 244), **Ружична** (К-П., Ружичнянський; **1946**, УкрАТП, 1108; **1578**, Кр., 482), **Свічна** (К-П., Летичівський; **1946**, УкрАТП, 750; **1542**, **1530**, *ŽDz*, XIX, 169).

XVII – XX ст.

Тенденція щодо посесивної ойконімії збережена і у цьому часовому періоді: на *овъ/-евъ: (**Гуків** (К-П., Орининський; **1946**, УкрАТП, 915; **I пол. XVII ст.**, Кр, 447), **Кацмазів** (Вн., Станіславчицький; **1946**, УкрАТП, 1192; **I пол. XVII ст.**, Кр., 469), **Конищів** (Вн., Муровано-Куриловецький; **1946**, УкрАТП, 872; **I пол. XVII ст.**, Кр., 470), **Кочубеїв** (К-П., Орининський; **1946**, УкрАТП, 926; **1661**, Арх, VII, II, 522), **Ломазів** (Вн., Яришівський; **1946**, УкрАТП, 1717; **I пол. XVII ст.**, Кр., 473), **Могилів-Подільський** (Вн., Могилів-Подільський; **1946**, УкрАТП, 2; **1658**, Арх, III, VI, 364), **Обухів** (Вн., Копайгородський; **1946**, УкрАТП, 640; **XVI ст.**, *ŽDz*, XXI, 335, 338, 343, 475, 501, 503, 564, 573, 628), **Ольчидаїв Нижчий** (Вн., Яришівський; **1946**, УкрАТП, 1721; **1661**, Арх, VII, II, 515), **Отроків** (К-П., Миньковецький; **1946**, УкрАТП, 836; **I пол. XVII ст.**, Кр., 435), **Снітків** (Вн., Муровано-Куриловецький; **1946**, УкрАТП, 892; **1661**, Арх, VII, II, 523), **Тимків** (К-П., Миньковецький; **1946**, УкрАТП, 843; **I пол. XVII ст.**, Кр, 442), **Целіїв** (Тр., Гусятинський; **1946**, УкрАТП, 537; **1648**, Ж, IV, 11), **Шрубків** (К-П., Меджибізький; **1946**, УкрАТП, 798; **I пол. XVII ст.**, Кр., 490), **Яришів** (Вн., Яришівський; **1946**, УкрАТП, 1739; **1653**, Арх, III, IV, 772).

на *-інъ: (**Бабшин**; К-П., Кам'янець-Подільський; **1946**, УкрАТП, 587; **I пол. XVII ст.**, Кр., 421), **Балин** (Вн., Літинський; **1946**, УкрАТП, 761; **1661**, Арх, VII, II, 521), **Демшин** (К-П., Кам'янець-Подільський; **1946**, УкрАТП, 615; **XVII ст.**, Кр., 425), **Деребчин** (Вн., Джуринський; **1946**, УкрАТП, 390; **1651**, Пам., II, 3, 101), **Кузьмин** (Хм., Городоцький; **1971**, ІМС Хм., 212; **I пол. XVII ст.**, Кр., 431), **Сков'ятин** (Тр., Борщівський; **1973**, ІМС Тр., 171; **XVII ст.**, Кр., 519).

на *-јъ: (**Колибань** (К-П.; Ружичнянський; **2001**, ІСОУ, 319; **1661**, Арх, VII, II, 523. **Лосяч** (Тр., Скала-Подільська; **1946**, УкрАТП, 1489; **I пол. XVII ст.**, Кр., 418), **Немерче** (Вн., Копайгородський, **1946**, УкрАТП, 637; **1651**, Арх, VII, I, 466), **Пилипче** (Тр., Борщівський; **1946**, УкрАТП, 1177; **XVII ст.**, Кр, 518), **Ружа** (К-П., Орининський; **1946**, УкрАТП, 941; **XVII ст.**, ЕД УАТУ), **Скипча** (К-П., Смотрицький; **1946**, УкрАТП, 1245; **1628**, *ŽDz*, XIX, 83), **Черче**; К-П., Смотрицький; **1946**, УкрАТП, 1258; **1789**, Арх, III, V, 583; **1765**, Арх, V, II, 1, 116; **1758**, Арх, I, IV, 571-572; **1661**, Арх, VII, II, 511).

У XVII ст. вдвоє збільшилася кількість назв на на *-ану: (**Біляни** (**Котюжанські**) (Вн., Муровано-Куриловецький; **1946**, УкрАТП, 859; **XVII ст.**, Кр, 512), **Біляни** (**Шаргородські**) (Вн., Чернівецький; **1946**, УкрАТП, 1536; **1604**, Кр., 512), **Вендичани** (Вн.; Могилів – Подільський; **1946**, УкрАТП, 7; **1622**, Кр., 460), **Дерев'яне(и)** (К-П., Кам'янець-Подільський; **1946**, Укр.АТП,

618; **I пол. XVII ст.**, Кр., 425), **Капустяни** (К-П., Миньковецький; **1946**, УкрАТП, 818; **I пол. XVII ст.**, Кр., 469), **Котюжани** (Вн.; Муровано-Куриловецький; **1946**, УкрАТП, 873, **1604**, Кр., 471), **Кривчани** (К-П.; Староушицький; **1946**, УкрАТП, 1397; **1627**, Кр., 430), **Липчани** (Вн.; Яришівський; **1946**, УкрАТП, 1716; **1622**, Кр., 473), **Нагоряни** (Тр.; Товстенський; **1946**, УкрАТП, 1591; **1612**, Кр., 418), **Нагоряни** (Вн.; Яришівський; **1946**, УкрАТП, 1719; **1622**, Кр., 434), **Острівчани** (К-П.; Кам'янець-Подільський; **1946**, УкрАТП, 658; **XVII ст.**, Кр., 517), **Петримани** (Вн.; Муровано-Куриловецький; **1946**, УкрАТП, 884; **1665**, Кр., 494), **Шелестяни** (К-П.; Новоушицький; **1946**, УкрАТП, 1395; **1625**, Кр., 445).

Формант *-ану пов'язаний з географічними назвами двоюко: 1) за його допомогою створюються назви мешканців від назв населених пунктів: Кам'янка – кам'янчани; 2) суфікс виступає і у власне-топонімічній функції, створюючи, завжди у множині, назви поселень, які історично є назвами мешканців певної території, за якоюсь прикметою цієї території¹³. З розвитком ойконімії появилася омонімія між локально-етнічними та відродинними назвами. Однак вважаємо, що коли йде мова про назви XVII ст., потрібно їх кваліфікувати як локально-етнічні, бо на цей період ця частина Подільської землі активно заселялася і групи людей, осідаючи, асоціювали себе як колектив із якоюсь прикметою. Крім того, очевидним є те, що аналогічні відродинні ойконіми – продукт пізнішого періоду розвитку суспільства.

Зафіксовано одну назву на *-itji (**Яремичі** (К-П., Остропільський; **2001**, ІСОУ, 245; **1601**, Арх, VI, I, 291), яку можна кваліфікувати не як власне-патронімічну, а радше як посесивну).

Виявлено кілька назв на *-ьп (**Пісочна Стара** (К-П., Смотрицький; **1946**, УкрАТП, 1253; **1661**, Арх, VII, II, 515), **Кремінна** (К-П., Городоцький; **1946**, УкрАТП, 374; **1612**, Кр., 430), **Тинна** (К-П., Смотрицький; **1946**, УкрАТП, 1255; **1661**, Арх, VII, II, 521) та на*-ьскъ (**Білецьке** (К-П, Летичівський; **1946**, УкрАТП, 733; **1661**, Арх, VII, II, 512).

Особливістю цього періоду є те, що масово появилися географічні назви на *-ьскъ. Це, очевидно, зумовило появу великої кількості назв, де прикметник із цим суфіксом виступає атрибутом до іменників слобода, слобідка, воля, присілок. На рівні XVII ст. ще не відбувся процес субстантивації, тому атрибути на *-ьскъ стають актуальними, бо уточнюють, означають „вільну землю”: **Балинська Слобідка** (Кам'янецький пов.; **1617**, Кр., 451), **Бистрицька Слобода** (Летичівський пов.; **1624**, Кр., 510), **Блищенівська Слобідка** (Кам'янецький пов., тепер не існує; **1604**, Кр., 439), **Brzuchowicka Wola** (Поділля; **1656**, AGZ, X, 279), **Вихрівська Слобода** (Кам'янецький пов.; **1665**, Кр., 451), **Вишнівський Присілок** (Кам'янецький пов., тепер не існує; **1629**, Кр., 450), **Вінківська Слобідка** (Летичівський пов., не існує; **1636**, Кр., 485), **Губарівська Слобода** (Кам'янецький пов.; **1629**, Кр., 439), **Дунайгородская слобода** (Поділля; **1661**,

¹³ Ю. Карпенко, *Топонімія Буковини*, Київ 1973, с. 17.

Арх, VII, II, 504), **Дурняківська Слобода** (Кам'янецький пов.; 1615, Кр., 451), **Zagoska Wola** (Поділля?; 1669, AGZ, X, 307), **Коржівська Воля** (Летичівський пов., тепер не існує; 1604, Кр., 462), **Ігнатівська Слобода** (Летичівський пов., біля м. Могилів, тепер не існує; 1627, Кр., 485), **Косівська Слобода** (або Криначка) Летичівський пов., біля м. Озаринці, тепер не існує; 1630, Кр., 485), **Косівська Слобода** (або Кривецька); Кам'янецький повіт, тепер не існує; 1630, Кр., 440), **Котюжанська Слобода** (Летичівський пов., не існує; 1641, Кр., 486), **Лисецька Слобода** (Кам'янецький пов., тепер не існує; 1618, Кр., 451), **Нешівська Слобода** (Летичівський пов., не існує; 1631, Кр., 486), **Панівецька Слобідка** (суч. Мала Слобідка)(Кам'янецький пов.; 1662, Кр., 439), **Пищатинська Слобода** (або Пищатинці)(Червоногородський пов.; 1642, Кр., 413), **Підпилипська (Підфілипська) Слобода** (або Підпилип'я, Підфілип'я) (Кам'янецький пов., тепер не існує; 1610, Кр., 440), **Приворотська Слобідка** (Кам'янецький пов., тепер не існує; 1642, Кр., 439), **Рахнівська Слобода** (суч. Слобідка-Рахнівська)(Кам'янецький пов.; 1678, Кр., 440), **Січинська Слобода** (суч. Панасівка)(Кам'янецький пов.; 1622, Кр., 440) **Студеницька Слобода** (Кам'янецький пов., тепер не існує; 1627, Кр., 440), **Хрептіївська Слобода** (суч. Джуржівка) (Кам'янецький пов.; 1625, Кр., 452), **Щербівська Слобода** (Летичівський пов., тепер не існує; 1636, Кр., 486). Ці назви були втрачені у зв'язку з тим, що зліквідовано самі поселення, 2) переіменовані або, як свідчить матеріал XVIIIст., 3) відбулася субстантивация і ойконіми „стягнулися” до атрибутивного члена, напр., **Кусиковская** (Хмільник; 1765-1791, Арх, V, II, 1-2, 569), **Шершнева** (Бар – Летичів; 1765-1791, Арх, V, II, 1-2, 442). Ні одна з тих назв не „дожила” до XX ст. Однак ця тенденція у розвитку ойконімів на *-ьскъ продовжиться в наступні періоди.

XVIII – XX ст.

У XVIII ст. є мало новозасвідчених ойконімів з цієї території, які б зберегся до сучасного етапу. Це назви на *овъ/-евъ (**Дунів** (Тр., Заліщицький; 1946, УкрАТП, 555; 1785-1788, ЙФМ, 109), **Іванків** (Тр., Скала-Подільський; 1946, УкрАТП, 1485; 1785-1788, ЙФМ, 134), **Мушкарів** (Тр., Борщівський; 1946, УкрАТП, 131; 1753, Арх, V, I, пр. 458), **Нирків** (Тр., Товстенський; 1946, УкрАТП, 1593; 1765, Арх, V, II, 1, 175), **Осламів** (К-П., Віньковецький; 1946, УкрАТП, 227; 1789, Арх, III, V, 602), **Соколів** (Тр., Золото-Потіцький; 1946, УкрАТП, 857; 1785-1788, ЙФМ, 286), **Шендерів** (Вн., Вороновицький; 1946, УкрАТП, 267; 1765, Арх, V, II, 1, 189), **Ялтушків Підлісний** (Вн., Барський; 1946, УкрАТП, 86; 1764, ЗРКЛУ, П-2); на *-інъ (**Біличин** (Вн., Барський; 1946, УкрАТП, 40; 1758, Арх, I, IV, 574); на *-ьп (**Важне** (Вн., Теплицький; 1946, УкрАТП, 1205; 1765-1791, Арх, V, II, 1-2, 666), **Окладне** (Вн., Барський; 1946, УкрАТП, 79; 1765-1791, Арх, V, II, 1-2, 442), **Соломна** (К-П., Сатанівський; 1946,

УкрАТП, 1156; **1765-1791**, Арх, V, II, 1-2, 162), **Хворосна** (К-П., Миньковецький; **1946**, УкрАТП, 801; **1735**, ЕД УАТУ), **Яструбна** (Вн., Могилів-Подільський; **1972**, АТПУ, 824; **1765-1791**, Арх, V, II, 1-2, 455) ; на *-ану (**Скотиняни** (К-П.; Городоцький; **1946**, УкрАТП, 393; **1765**, Арх, V, II, 1, 153), **Ставчани** (К-П.; Новоушицький; **1946**, УкрАТП, 904; **1778**, Арх, V, II, 1, 446); на *-їь (**Колибань Висока** (К-П., Ружичнянський; **1946**, УкрАТП, 1090; **1789**, Арх, III, V, 109).

Хронологічний період XIX – XX ст. не представлений архаїчним ойконімічним фактажем.

XX ст.

У цьому столітті зафіксовано масове збільшення кількості назв на *-ьскъ: **Батрацьке** (Вн., Піщанський; **1946**, УкрАТП, 1007), **Боровський** (Вн., Шаргородський; **1946**, УкрАТП, 1609), **Будьоннівський** (К-П., Старосинявський; **1946**, УкрАТП, 1364), **Вільницька** (Вн., Яришівський; **1946**, УкрАТП, 1740), **Ворошиловський** (К-П., Старосинявський; **1946**, УкрАТП, 1357), **Гвардійське** (К-П., Гвардійський; **1946**, УкрАТП, 341), **Гута – Блещанівська** (К-П., Дунаєвецький; **1946**, УкрАТП, 499), **Гута – Глібівська** (К-П., Миньковецький; **1946**, УкрАТП, 808), **Гута – Літинська** (Вн., Літинський; **1946**, УкрАТП, 773), **Гута – Мовчанська** (Вн., Станіславчицький; **1946**, УкрАТП, 1194), **Гута – Морозівська** (К-П., Миньковецький; **1946**, УкрАТП, 815), **Гута – Чугорська** (К-П., Староушицький; **1946**, УкрАТП, 1412), **Гута – Яцьковецька** (К-П., Кам'янець-Подільський; **1946**, УкрАТП, 612), **Дністровський** (Вн., Яришівський; **1946**, УкрАТП, 1714), **Долинський** (Тр., Заліщицький; **1946**, УкрАТП, 542), **Дубичанський** (Вн., Торчинський; **1946**, УкрАТП, 2087), **Закупненський** (К-П., Чемеровецький; **1946**, УкрАТП, 1477), **Івановецький** (Вн., Барський; **1946**, УкрАТП, 105), **Кам'янець-Подільський** (К-П., м. Кам'янець-Подільський; **1946**, УкрАТП, 2), **Камінський** (Вн., Чернівецький; **1946**, УкрАТП, 1554), **Каноніцький** (Вн., Барський; **1946**, УкрАТП, 84), **Кіля-Кудриньська** (К-П., Кам'янець-Подільський; **1946**, УкрАТП, 646), **Кульчівський** (К-П., Кам'янець-Подільський; **1946**, УкрАТП, 649), **Кустовецький** (Вн., Уланівський; **1946**, УкрАТП, 1434), **Лука-Барська** (К-П., Вовковинецький; **1946**, УкрАТП, 260), **Лука-Врубловецька** (К-П., Кам'янець-Подільський; **1946**, УкрАТП, 604), **Лука-Мовчанська** (Вн., Станіславчицький; **1946**, УкрАТП, 1195), **Майдан-Барківський** (Вн., Літинський; **1946**, УкрАТП, 781), **Майдан-Вербецький** (К-П., Летичівський; **1946**, УкрАТП, 751), **Майдан-Віньковецький** (К-П., Віньковецький; **1946**, УкрАТП, 219), **Майдан-Головчинський** (Вн., Жмеринський; **1946**, УкрАТП, 421), **Майдан-Голонищівський** (К-П., Вовковинецький; **1946**, УкрАТП, 251), **Майдан-Голосківський** (Вн., Літинський; **1946**, УкрАТП, 762), **Майдан-Грузький** (Вн., Літинський; **1946**, УкрАТП, 767), **Майдан-Карачівецький** (К-П., Віньковецький; **1946**, УкрАТП, 213), **Майдан-**

Курилівський (Вн., Літинський; 1946, УкрАТП, 793), **Майдан-Літинський** (Вн., Літинський; 1946, УкрАТП, 786), **Майдан-Морозівський** (К-П., Солобоковецький; 1946, УкрАТП, 1266), **Майдан-Олександрівський** (К-П., Віньковецький; 1946, УкрАТП, 220), **Майдан-Почапинецький** (Вн., Літинський; 1946, УкрАТП, 788), **Майдан-Сахнівський** (К-П., Летичівський; 1946, УкрАТП, 765), **Майдан-Супрунівський** (Вн., Літинський; 1946, УкрАТП, 789), **Майдан-Черпелівецький** (К-П., Вовковинецький; 1946, УкрАТП, 262), **Маціорськ** (К-П., Новоушицький; 1946, УкрАТП, 876), **Мельниця-Подільська** (Тр., Мельнице-Подільський; 1946, УкрАТП, 1167), **Мишовський** (Вн., Шаргородський; 1946, УкрАТП, 1610), **Могилів-Подільський** (Вн., Могилів-Подільський; 1946, УкрАТП, 2), **Ново-Ленськ** (К-П., Чорноострівський; 1946, УкрАТП, 1532), **Ново-Микольськ** (Вн., Чернівецький; 1946, УкрАТП, 1575), **Новоселиця-Літинська** (Вн., Олесандрівський; 1946, УкрАТП, 792), **Первомайськ** (Вн., Дашівський; 1946, УкрАТП, 329), **Петрівське** (Вн., Ямпільський; 1946, УкрАТП, 1691), **Петрівський** (К-П., Смотрицький; 1946, УкрАТП, 1216), **Петрівський** (К-П., Старосинявський; 1946, УкрАТП, 1351), **Піківська Слобідка** (Вн., Хмільницький; 1946, УкрАТП, 1501), **Подолецький** (Вн., Хмільницький; 1946, УкрАТП, 1479), **Подільське** (К-П., Віньковецький; 1946, УкрАТП, 240), **Подільське** (К-П., Вовковинецький; 1946, УкрАТП, 266), **Придністрянське** (Вн., Ямпільський; 1946, УкрАТП, 1697), **Ріжок-Микулинецький** (Вн., Літинський; 1946, УкрАТП, 765), **Російська Буда** (К-П., Летичівський; 1946, УкрАТП, 768), **Руда-Горчичнянська** (К-П., Дунаєвецький; 1946, УкрАТП, 529), **Руданське** (Вн., Шаргородський; 1946, УкрАТП, 1628), **Сатанівська Слобідка** (К-П., Сатанівський; 1946, УкрАТП, 1155), **Скала-Подільська** (Тр., Скала-Подільський; 1946, УкрАТП, 1494), **Слобідка-Балинська** (К-П., Смотрицький; 1946, УкрАТП, 1259), **Слобідка-Бушанська** (Вн., Чернівецький; 1946, УкрАТП, 1508), **Слобідка-Гарчичнянська** (К-П., Дунаєвецький; 1946, УкрАТП, 514), **Слобідка-Голинецька** (К-П., Кам'янець-Подільський; 1946, УкрАТП, 611), **Слобідка-Грушковецька** (К-П., Солобоковецький; 1946, УкрАТП, 1278), **Слобідка-Гулівська** (Вн., Барський; 1946, УкрАТП, 58), **Слобідка-Залісцівська** (К-П., Дунаєвецький; 1946, УкрАТП, 526), **Слобідка-Кадіївська** (К-П., Ярмолинецький; 1946, УкрАТП, 1611), **Слобідка-Кальнянська** (К-П., Деражнянський; 1946, УкрАТП, 482), **Слобідка-Комаровецька** (Вн., Барський; 1946, УкрАТП, 101), **Слобідка-Кузьминська** (К-П., Городоцький; 1946, УкрАТП, 396), **Слобідка-Кульчнівська** (К-П., Кам'янець-Подільський; 1946, УкрАТП, 667), **Слобідка-Малинівська** (К-П., Кам'янець-Подільський; 1946, УкрАТП, 653), **Слобідка-Маліївська** (К-П., Солобоковецький; 1946, УкрАТП, 1270), **Слобідка-Матейківська** (Вн., Барський; 1946, УкрАТП, 92), **Слобідка-Межирівська** (Вн., Жмеринський; 1946, УкрАТП, 453), **Слобідка-Муравська** (Вн., Шаргородський; 1946, УкрАТП, 1630), **Слобідка-Носковецька** (Вн., Станіславчицький; 1946, УкрАТП, 1200), **Слобідка-Олексинецька** (К-П., Городоцький; 1946, УкрАТП, 391), **Слобідка-Охримовецька** (К-П., Віньковецький; 1946, УкрАТП, 236),

Слобідка-Підлісівська (Вн., Ямпільський; 1946, УкрАТП, 1700), **Слобідка-Почапинецька** (Вн., Літинський; 1946, УкрАТП, 799), **Слобідка-Рахнівська** (К-П., Дунаєвецький; 1946, УкрАТП, 527), **Слобідка-Рахтівська** (К-П., Кам'янець-Подільський; 1946, УкрАТП, 668), **Слобідка-Скипчанська** (К-П., Смотрицький; 1946, УкрАТП, 1246), **Слобідка-Смотрицька** (К-П., Смотрицький; 1946, УкрАТП, 1247), **Слобідка-Ходацька** (Вн., Барський; 1946, УкрАТП, 99), **Слобідка-Чернятинська** (Вн., Жмеринський; 1946, УкрАТП, 455), **Слобідка-Шаргородська** (Вн., Шаргородський; 1946, УкрАТП, 1631), **Слобідка-Шелехівська** (К-П., Деражнянський; 1946, УкрАТП, 492), **Слобідка-Шишковецька** (Вн., Барський; 1946, УкрАТП, 28), **Слобідка-ЩербоVECька** (К-П., Новоушицький; 1946, УкрАТП, 909), **Слобідка-Ялтушківська** (Вн., Барський; 1946, УкрАТП, 94), **Слобідка-Яришівська** (Вн., Яришівський; 1946, УкрАТП, 1729), **Соманське** (Вн., Самгородський; 1946, УкрАТП, 1151), **Темнянський** (Вн., Джуринський; 1946, УкрАТП, 381), **Турильченська Слобідка** (Тр., Скала-Подільський; 1946, УкрАТП, 1496), **Українське** (Вн., Копайгородський; 1946, УкрАТП, 652), **Хропотівський** (К-П., Чемеровецький; 1946, УкрАТП, 1499), **Хутір-Комаровецький** (Вн., Барський; 1946, УкрАТП, 102), **Чемериський** (Вн., Барський; 1946, УкрАТП, 42), **Шевченківський** (Вн., Копайгородський; 1946, УкрАТП, 656), **Юридинка-Шаргородська** (Вн., Шаргородський; 1946, УкрАТП, 1643), **Яр-Косиківський** (К-П., Староушицький; 1946, УкрАТП, 1396).

Географічні назви на *-ьскъ України поділяються на: 1. Первинні – ті назви, які формувалися шляхом приєднання суфікса *-ьскъ до твірної основи, що безпосередньо характеризувала поселення. 2. Вторинні – ті назви, що утворилися опосередковано. Матеріал ХХ ст. свідчить, що у цей період з'явилося, крім простих назв на *-ьскъ, великий відсоток складених, у яких відносний прикметник *-ьскъ виконує роль означення-атрибута до різних видів номенів (Гута (Блищанівська, Глібівська, Латинська, Вовчанська, Морозівська, Угорська, Яцьковецька); Лука (Барська, Врубловецька, Вовчанська); Майдан (Барківський, Вербицький, Віньковецький, Головчинський, Голонищівський, Голосківський, Грузький, Карачівецький, Курилівський, Літинський, Морозівський, Олександрівський, Почапинецький, Сахнівський, Супрунівський, Черпелівецький); Слобідка (Бакинська, Бушанська, Гарчичнянська, Голинецька, Грушковецька, Гулівська, Залісцівська, Кадіївська, Кальнянська, Комаровецька, Кузьминська, Кульчіївська, Малинівська, Маліївська, Матейківська, Межирівська, Муравська, Носковецька, Олексинецька, Охримовецька, Підлісівська, Почапинецька, Рахнівська, Рахтівська, Скипчанська, Смотрицька, Ходацька, Чернятинська, Шаргородська, Шелехівська, Шишковецька, ЩербоVECька, Ялтушківська, Яришівська); є 3 назви, у яких атрибут стоїть перед означуваним словом Слобідка (Пиківська Слобідка, Сатанівська Слобідка, Турильченська Слобідка); Хутір (Комаровецький); Яр (Косаківський); Ріжок (Микулинецький); (Російська) Буда; Руда (Горчичнянська); Кіля (Кудринецька); Новоселиця (Літинська);

Юридинка (Шаргородська). Сюди ж зараховуємо і назви, у яких атрибутом є прикметник подільський (а): Кам'янець-Подільський, Мельниця-Подільська, Могилів-Подільський, Скала-Подільська.

Поява складених назв у період XVIII – XX ст. з атрибутивним компонентом на *-ьскъ свідчить про те, що у назвотворенні повернулися давні схеми: означення як відносний прикметник розширював, уточнював назву головну. Однак уже тепер ми не відслідковуємо стягнення, „згущення” семантики атрибута, не відбувається субстантивація, тому на рівні ойконімії відзначаємо різноманітний підбір відносних прикметників, що утворилися в основному від інших географічних нав (Сатанівська Слобідка < Сатанів). Таке явище спостерігаємо в сучасній мікротопонімії.

Серед простих назв на *-ьскъ в основному членні прикметники різних родів (Батрацьке, Рільницька, Дністровський), усі нечленні (Ново-Ленськ, Ново-Микольськ, Первомайськ, Маціорськ) і окремі членні (Будьоннівський, Ворошиловський, Гвардійське, Українське) носять ідеологічне навантаження – всі вони належать до вторинних назв. Як первинні можна розглядати ті, які утворилися від основ, що семантично пов'язані з характеристикою місцевості чи поселення (Боровський, Дністровський, Долинський, Подільське, Придністрянське). Сюди зараховуємо й ті, які утворилися від уже існуючих географічних назв (Кустовецький < Кустівці; Хропотівський < Хропотова).

Кількість вторинних географічних назв на *-ьскъ зросла в XX ст. Очевидно, це пов'язано із тим, що суфікс *-ьскъ в процесі свого розвитку поступово втрачав первинний ойконімічний потенціал, що і призвело до формування його структурно-топонімічної функції. Ще однією причиною такого масового виникнення назв на *-ьскъ у XX ст. є те, що самі відносні прикметники із цим суфіксом надзвичайно продуктивні, тому ця „активність” поширилася і на сферу онімів, порушуючи при цьому первинну мотивацію у процесі номінації географічного об'єкта. Таким чином і структурно „формалізувалася” топонімічна функція цього суфікса. Таке ж явище спостерігаємо і на прикладі ще одного архаїчного типу ойконімів – географічних назв на *-ьн-, які теж були первинно відносними прикметниками, але з плином часу втратили безпосередній зв'язок із характеристикою місцевості, тому у XX ст. превалюють ойконіми, утворені опосередковано (**Деражня** (К-П., Деражнянський; 1946, Укр. АТП, 462), **Коритна** (К-П., Гвардійський; 1946, УкрАТП, 347), **Кошарне** (К-П., Городоцький; 1946, УкрАТП, 365), **Кремінне** (Вн., Яришівський; 1946, УкрАТП, 1713), **Кремінний** (К-П., Городоцький; 1946, УкрАТП, 375), **Криничне** (К-П., Деражнянський; 1946, УкрАТП, 478), **Кропивня** (Вн., Шаргородський; 1946, УкрАТП, 1634), **Лісна** (К-П., Плужнянський; 1946, УкрАТП, 992), **Лісний** (К-П., Летичівський; 1946, УкрАТП, 735), **Рівне** (Вн., Яришівський; 1946, УкрАТП, 1725), **Рогізна** (К-П., Кам'янець-Подільський; 1946, УкрАТП, 663).

Таку продуктивність назв із формантами *-ьскъ та *-ьн- можна трактувати як „надпродуктивність”, яка стала результатом творення ойконімів за аналогією.

Що стосується посесивних назв, то їх кількість значна: ***-інь** (**Анютине** (К-П., Летицівський; **1946**, УкрАТП, 746), **Бабине** (К-П., Старосинявський; **1946**, УкрАТП, 1347), **Карижин** (К-П., Віньковецький; **1946**, УкрАТП, 214), **Козачине** (Тр., Скала-Подільський; **1946**, УкрАТП, 1486), **Корчин** (К-П., Дунаєвецький; **1946**, УкрАТП, 509), **Куражин** (К-П., Новоушицький; **1946**, УкрАТП, 891), **Нічин** (К-П., Смотрицький; **1946**, УкрАТП, 1238), **Турин** (Тр., Заліщицький; **1946**, УкрАТП, 572), **Рублин** (Тр., Золото-Потіцький; **1967**, ТО, 16; **1946**, УкрАТП, 842; **1931**, СШ, 32);

***-овъ/*-евъ** (**Браїлів**, ст-ція (Вн., Жмеринський; **1946**, УкрАТП, 417), **Будилів** (Тр., Золото-Потіцький; **1946**, УкрАТП, 859), **Будків** (Вн., Хмільницький; **1946**, УкрАТП, 1469), **Вище-Ольчедаїв** (Вн., Муровано-Куриловецький; **1946**, УкрАТП, 862), **Вовчків** (Тр., Заліщицький; **1946**, УкрАТП, 568), **Голосків** (К-П., Меджибізький; **1946**, УкрАТП, 781), **Давидів** (Тр., Мельнице-Подільський; **1946**, УкрАТП, 1178), **Казюрів Яр** (Вн., Чернівецький; **1946**, УкрАТП, 1583), **Каршиків** (Вн., Копайгородський; **1946**, УкрАТП, 627), **Косилів** (К-П., Дунаєвецький; **1946**, УкрАТП, 512), **Криків** (К-П., Чемеровецький; **1946**, УкрАТП, 1485), **Кринцілів** (К-П., Сатанівський; **1946**, УкрАТП, 1154), **Милів** (Тр., Копичинський; **1946**, УкрАТП, 978), **Мукарів Підлісний** (К-П., Солобковецький; **1946**, УкрАТП, 1274), **Мукарів Пільний** (К-П., Солобковецький; **1946**, УкрАТП, 1275), **Мунинів** (Тр., Заліщицький; **1946**, УкрАТП, 545), **Олександрів Великий** (К-П., Віньковецький; **1946**, УкрАТП, 196), **Олександрів Малий** (К-П., Віньковецький; **1946**, УкрАТП, 221), **Примаків** (К-П., Сатанівський; **1946**, УкрАТП, 1138), **Стреків** (К-П., Вовковинецький; **1946**, УкрАТП, 273), **Ялтушків** (Вн., Барський; **1946**, УкрАТП, 107); ***-їь** (**Більче Доброкут** (Скала; **1931**, СШ, 113), **Немерче** (Вн., Копайгородський; **1946**, УкрАТП, 638), **Чугор** (К-П., Кам'янець-Подільський; **1946**, УкрАТП, 1413).

По одній назві зафіксовано на ***-ану** (**Турчани** (Вн., Яришівський; **1946**, УкрАТП, 1733) та ***-іті** (**Брохвичі** (Вн., Піщанський; **1946**, УкрАТП, 1011).

Функціонування ойконімного ландшафту – це сукупність усіх процесів трансформації не тільки окремо взятих географічних назв, а й цілих пластів ойконімних моделей. Ретроспектива і перспектива Подільського воєводства у XIII–XX ст. репрезентовані архаїчною ойконімією усіх типів (***-іті**, ***-ану**, ***-ьскъ**, ***-ьп**, ***-їь**, ***-інь**, ***-овъ/-евъ**), однак розподіл за моделями географічних назв по століттях – різний. У ретроспективний період (XIII – XIV ст.) на досліджуваній території зафіксовано типові архаїчні назви на ***-ьп**, ***-ану**, ***-їь**, ***-інь**, ***-овъ/*-евъ**, що стали в перспективі основою архаїчного ойконімного ландшафту Подільського воєводства і залишилися аж до XX ст.

У XV ст. появляється величезна кількість ойконімів різних типів, найбільше – посесивів, що зумовлено розвитком приватної власності. Ще однією причиною збільшення географічних назв у цей період є поява великої кількості історичних джерел, де зафіксовано назви цього регіону. У XV ст. виявлено, крім уже згаданих типів ойконімів, назви на ***-ьскъ** та ***-іті**, що були

близькими за своїми ойконімно-структурними параметрами до архаїчних назв на *-ьп та *-ану.

XVI – XVII ст. відзначається стійкою тенденцією щодо зростання посесивів. Збільшилась кількість назв на *-ану, які варто кваліфікувати як локально-етнічні, бо на цей період Подільську землю активно заселяли, і групи людей, осідаючи, асоціювали себе як колектив із якоюсь прикметою, тому назви тих колективів переходили і на назви самих поселень. Ще однією особливістю цього періоду є те, що масово появились географічні назви на *-ьскъ, які стали атрибутом до іменників слобода, слобідка, воля, присілок. Через те, що у цей час ще не відбулася субстантивація, атрибути на *-ьскъ стають актуальними, бо уточнюють, означають „вільну землю”.

XVIII – XIX ст. репрезентовані незначною кількістю новозасвідчених назв. Їх типи відомі з найдавнішого періоду (*-інъ, *овъ/-евъ, *-јь, *-ану, *-ьп).

У XX столітті фіксуємо масове збільшення кількості назв на *-ьскъ, що зумовлено в першу чергу тим, що суфікс *-ьскъ в процесі свого розвитку поступово втрачав первинний ойконімний потенціал, що і призвело до формалізації його функції. А другою причиною масового виникнення назв на *-ьскъ у XX ст. є те, що самі відносні прикметники із цим суфіксом надзвичайно продуктивні, тому ця „активність» поширилася і на сферу онімів, порушуючи при цьому первинну мотивацію у процесі номінації географічного об’єкта.

Ойконімна ретро- і перспектива Подільського воєводства засвідчили, що ця територія належить до давно заселених та освоєних українських земель, однак в силу відповідних географічних, суспільно-історичних, економічних та інших причин ця земля репрезентована архаїчною ойконімією пізнішого періоду. Крім історичної фіксації географічних назв, про архаїку ойконімії свідчать також і твірні основи цих назв. Так, визначальною ознакою архаїчного типу назв, крім форманта, є відкомполітні антропоніми, репрезентовані у слов’янській онімії. Однак проаналізований матеріал констатував, що саме таких назв є незначний відсоток. Це свідчить про те, що ці назви могли бути втрачені в силу відповідних обставин (занепад поселень під впливом антропогенних чинників (пожежі, мор хвороб, знищення населеного пункту завойовниками тощо); переіменування географічних об’єктів, особливо це стосується нових поселень на вільних землях (Поділля якнайкраще цьому відповідало); зміна назви під впливом різних мовних (субстантивація) та суспільних чинників (заміна форманта зі збереженням твірної основи ойконіма (Білів (суч. Біляни), Кривче (суч. Кривчик), Пищатинська Слобода (Пищатинці), Рожична Нова (суч. Ружичанка) і зі заміною твірної основи Свинна (Szwynna alias Manasterzs) (суч. Лугове); зміна назви під впливом суспільно-економічних чинників (об’єднання або подрібнення поселень) Мукаровъ; Мукаровъ Великий; Мукаровъ Нижній; Мукарів Татарський (Татарища) перерозподілилися у суч. Мукарів Підлісний; Мукарів Пільний. Цілком можливим є й те, що значний відсоток архаїчної ойконімії не потрапив до історичних джерел, тому гіпотетично ми

говоримо про те, що ця територія належить до тих, які представлені ойконімною архаїкою, однак фактично земля Подільського воєводства репрезентована географічними назвами архаїчних типів з XIII ст., які „перейшли” через усі історичні перепетії і збереглися до сьогодні.

ДЖЕРЕЛА

- АЛМ – *Акты литовской метрики, собранные Ф. И. Леонтовичем*, т. I, вып. 1-2, Варшава 1896-1897.
- Арх – *Архив Юго-Западной России, издаваемый Временной комиссией для разбора древних актов*, Київ 1859–1914.
- ГВКЛ – *Грамоты великих князей литовских с 1390 по 1569 год*, собранные и изданные под редакцией А. Антоновича и К. Козловского, Київ 1868.
- ВГС – *Володимирський Гродський Суд. Подокументні описи актових книг*, вип. 1., справи 1–5. 1566 – 1570, Київ 2002.
- Гр. XIV – *Грамоти XIV ст.*, Київ 1974.
- ЕД УАТУ – *Електронний довідник. Україна. Адміністративно-територіальний устрій*, <http://gska2.rada.gov.ua/pls/z7502/a002> [30.04.2015].
- ЕСЛГНПР – *Етимологічний словник літописних географічних назв Південної Русі*, Київ 1985.
- Ж – *Жерела до історії України-Руси*: в 7 т., Львів 1895–1903.
- ЗРКЛУ – *Зародження робітничого класу на Україні. Середина XVIII ст. – 1861 р.*, Київ 1982.
- ІМС – *Історія міст і сіл Української РСР*: в 25 т., Київ 1967 – 1973.
- ІСОУ – Бучко Д., *Інверсійний словник ойконімів України*, Люблін 2001.
- ЙФМ – *Йосифінська (1785–1788) і Францисканська (1819–1820) метрики: Показчик населених пунктів*, Київ 1965.
- Кр. – Крикун М., *Кількість і структура поселень Подільського воєводства в першій половині XVII ст.* [в:] „ЗНТШ”, т. CCXIII, с. 374–521.
- ЛЛОЛ – Бевзо О.А., *Львівський літопис і Острозький літописець*, Київ 1970.
- Пам. – *Памятники, изданные Временной комиссией для разбора древних актов*: в 4 т., Київ 1849–1859.
- СШ – *Шематизм всего клира греко-католицької єпархії Станіславівської на рік божий 1931*, річник XXXIV, Станіславів 1931.
- ТО – *Тернопільська область. Адміністративно-територіальний поділ на 1 квітня 1967 р.*, Тернопіль, 1967.
- УГ XV – *Українські грамоти XV ст.*, Київ 1965.
- УкрАТП – *Українська РСР. Адміністративно-територіальний поділ на 1 вересня 1946 року*, Київ 1947.
- AGZ – *Akta Grodzkie i Ziemskie z czasów Rzeczypospolitej Polskiej z archiwum tak zwanego Bernardyńskiego we Lwowie*, t. I–XXV, Lwów 1868–1935.
- MRPS – *Matricularum Regni Poloniae summa*..., t. I–V, Warszawa 1905–1961.
- ŹDż – *Źródła dziejowe*, t. V–VIII, Warszawa 1877–1894.

ЛІТЕРАТУРА

- Борек Г., *Восточнославянские топонимы с формантом -ьн* [в:] *Восточнославянская ономастика*, Москва 1972, с. 90–143.
- Васильев В., *Архаическая топонимия Новгородской земли (древнеславянские деантропонимые образования)*, Великий Новгород 2005.
- Зверковская Н., *Суффиксальное словообразование русских прилагательных XI–XVII вв.*, Москва 1986.
- Карпенко Ю., *Топонімія Буковини*, Київ 1973.
- Крикун М., *Адміністративно-територіальний устрій Правобережної України в XV–XVIII ст.: кордони воєводств у світлі джерел*, Київ 1993.
- Купчинский О., *Древнейшие славянские топонимические типы и некоторые вопросы расселения восточных славян* [в:] *Славянские древности: Этногенез, материальная культура Древней Руси*, Київ 1980, с. 45–72.
- Купчинська З., *Просторово-часовий вимір української ойконії: система і тенденції* [в:] „Вісник Львівського університету: Серія філологічна”, вип. 46, ч. 2, 2009, с. 83–91.
- Купчинська З., *Українсько-західнослов'янські лексичні паралелі (ойконіми на *ьн)* [в:] *Lexika slovenskej onymie. Zbornik materialov zo 17. slovenskej onomastickej konferencie Trnava 12-14.09.2007*, Bratislava 2010, s. 80–101.
- Попов А., *Следы времен минувших. Из истории географических названий Ленинградской, Псковской и Новгородской областей*, Ленинград 1981.
- Роспонд С., *Структура и стратиграфия древнерусских топонимов* [в:] *Восточнославянская ономастика*, Москва 1972, с. 9–89.
- Савченко А., *Сравнительная грамматика индоевропейских языков*, Москва 1974.
- Трубанінов С., Винокур І., *Історія Поділля та південно-східної Волині*, кн. 2, Кам'янець-Подільський 1994.
- Rospond S., *Słowiańskie nazwy miejscowe z sufiksem -jъ*, Wrocław 1983.

RETRO- AND PERSPECTIVE OF PLACE NAMES OF PODIL'S'KE VOIEVODSTVO

The article describes the retro- and perspective of place names in the Podil's'ke voievodstvo. Studies show that this area belongs to Ukrainian territories settled a very long time ago but because of geographical, social, historical, economic and other reasons this area is represented by the archaic place names of a later period. Derivational stems of place names demonstrate their archaic origins besides their historical ascertainment. The analyzed materials demonstrate that there is a small percentage of place names formed from composite words. This is the evidence that these place names could be lost because of the circumstances: the decline of settlements under the influence of anthropogenic factors, the renaming of geographical objects, a change of name because of different language factors (substantivation) and social factors (the change of the formant of the place name when its

derivational stem is the same) etc. It is possible that a lot of the archaic place names are not registered in historical sources. In fact, the area of the Podil's'ke voievodstvo is represented by place names of an archaic type of the 13th century. The amount of place names has increased every century. Some of them have declined but many more place names have been saved upto today.

Key words: place name, derivational stem, place names' landscape, formant, stratigraphy, place name system, archaic type, Podil's'ke voievodstvo.

Наталія КУРАВСЬКА

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Семантичні моделі висловлень з модальними значеннями волевиявлення в українській мові (на матеріалі художніх текстів другої пол. XX ст.)

В сучасному мовознавстві питання вивчення категорії модальності, в тому числі модальності волевиявлення, належать до переліку тих суперечливих проблем, які на кожному етапі розвитку лінгвістичної думки не лише не втрачають своєї актуальності, а навпаки – набувають нових аспектів. Незважаючи на велику кількість досліджень, присвячених цій проблемі, питання визначення меж категорії модальності волевиявлення, її семантичних моделей і засобів реалізації в художньому тексті залишається невирішеним.

У пропонованій статті проаналізовано різні підходи та критерії виокремлення семантичних моделей висловлень з модальними значеннями волевиявлення.

Актуальність дослідження зумовлена доцільністю системного аналізу категорії модальності волевиявлення та опису особливостей функціонування її семантичних моделей в художніх текстах сучасної української мови.

Грунтовні дослідження категорії модальності, в тому числі модальності волевиявлення, репрезентовано працями таких мовознавців, як Н. Арутюнова, Л. Бережан, О. Беляєва, О. Бондарко, В. Виноградов, І. Вихованець, О. Володін, В. Гак, А. Грищенко, Н. Гуйванюк, А. Загнітко, Г. Золотова, Л. Кадомцева, О. Мельничук, М. Мірченко, В. Ткачук, В. Храковський, Н. Шведова, В. Шинкарук та ін., однак досі немає усталеного погляду на її категорійний статус, структуру й репертуар виражальних засобів.

Ідея виокремлення модальності волевиявлення у мовознавстві не нова. І. Іванова дає таке визначення: „Модальність волевиявлення є особливим типом

модальності, в основі якого лежить вираження волі мовця, спрямованої на здійснення зв'язку між суб'єктом та ознакою"¹.

Поняття „волевиявлення” розглядаємо в широкому значенні. Воно містить різноманітні конотації модального значення волевиявлення: намір, готовність і спроба виконати дію, бажання, згода. Вони об'єднані спільним моментом „вольового відношення суб'єкта до дії, яку суб'єкт усвідомлює – незалежно від того, які обставини це спричинили, – як своє власне вольове спонукання”².

Однак не всі мовознавці виділяють модальне значення волевиявлення чи підтримують такий термін. Так, В. Виноградов у своїх працях говорить про модальне значення бажаності, яка пов'язана з волею, з її різноступеневим проявом. В. Виноградов виділяє модальні значення бажання, наміру, вияв волі до виконання дії (з відтінками прохання, веління, наказу)³. О. Пешковський серед різноманітних видів модальності відзначає модальне значення з відтінком бажаності дії⁴. О. Бондарко говорить про поняття волюнтативності, яке полягає у вираженні вольової спрямованості суб'єкта на виконання дії⁵. Л. Бережан виокремлює спонукальну модальність, пов'язану з комунікативною перспективою речення та прагматичними інтенціями мовця⁶. Автори „Теорії функціональної граматики” пропонують виокремити волітивний тип способу (у якому дієслівна дія мотивується вольовою настановою на реалізацію чи нереалізацію цієї дії) та когнітивний (виконує інформаційну комунікативну функцію)⁷.

Метою статті є уточнення й поглиблення деяких підходів до вивчення категорії модальності волевиявлення, а також виокремлення семантичних моделей висловлень з модальними значеннями волевиявлення в сучасній українській мові.

Проблема визначення семантичних моделей висловлень з модальними значеннями волевиявлення досі не отримала уніфікованого вирішення в сучасному мовознавстві. Це пояснюється насамперед складністю самого феномена „волевиявлення”. В науковій літературі існує чимало трактувань цієї категорії, що зумовлює наявність різних поглядів щодо виокремлення її семантичних моделей.

¹ И. И в а н о в а, *Модальность волеизъявления и ее актуализация в немецких прескриптивных текстах* [в:] *Функционирование грамматических категорий*, под ред. А. Мухина, Москва 1975, с. 48.

² В. П а в л о в, *Противоречия семантической структуры безличных предложений*, Санкт-Петербург 1998, с. 95.

³ В. В и н о г р а д о в, *О категории модальности и модальных словах в русском языке* [в:] В. Виноградов, *Избранные труды. Исследования по русской грамматике*, Москва 1975, с. 53.

⁴ А. П е ш к о в с к и й, *Русский синтаксис в научном освещении*, Москва 1956, с. 205.

⁵ А. Б о н д а р к о, *Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис*, Ленинград 1987, с. 145.

⁶ Л. Б е р е ж а н, *Категорія спонукальності в сучасній українській мові*: автореф. дис. ... канд. філол. наук, Івано-Франківськ 1997, с. 6.

⁷ *Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность*, отв. ред. А. Бондарко, Ленинград 1990, с. 90.

Для класифікації висловлень з модальними значеннями волевиявлення дослідники обирають різне підґрунтя, серед яких можна виділити такі принципи⁸: 1) спрямованість на зацікавленість учасників комунікації (Л. Фоміна); 2) спосіб орієнтації (адресанто-, адресато-, міжособистісно-, когнітивно-орієнтовані акти) (Г. Рябокін) чи соціальну, міжособистісну та індивідуально-психологічну характеристики комунікантів (В. Куликова); 3) інтенсивність вияву волюнтативних відношень, яка позначається на поділі висловлень на категоричні та некатегоричні (або нейтральні / на розсуд адресата та пом'якшені) (Л. Бережан, О. Нарушевич-Васильєва, Н. Швидка); 4) наявність спільного значення у групі волевиявлення, а також на основі прагматичних характеристик, які об'єднують висловлення у такі групи: прескриптиви, реквестиви, сутєстиви (або спонукальні), менасиви (або попереджувальні) (А. Дорошенко, Г. Дрінко).

Розуміючи складність розв'язання проблеми, проаналізуємо семантичні моделі висловлень з модальними значеннями волевиявлення, які були окреслені в класифікаціях, розроблених мовознавцями в останні роки.

Автори праці *Семантика і типологія імператива* В. Храковський і О. Володін вважають, що імператив має тільки одне значення – пряме волевиявлення мовця щодо виконання дії, яку він називає, слухачем. Окремі ж значення імператива, такі, як наказ, прохання, інструкція, пропозиція, дозвіл, порада, відображають, на їхню думку, різні ситуації вимовляння імперативних висловлювань і є „окремими семантичними інтерпретаціями єдиного семантичного значення”⁹.

На думку Н. Рукосуєвої, модальність волевиявлення виражає волю мовця, спрямовану на встановлення зв'язку між об'єктом і його ознакою. В межах модальності волевиявлення можна виділити модальні значення спонукування (директивна чи імперативна модальність): – *Візьміть його і ведіть*, – *наказав ізумен і пішов до виходу* (В. Шевчук); бажаності (оптативна модальність): – *Узяв би молот, зрюкнув раз та два – все б легше було на руки ковалеві* (Гр. Тютюнник), які розрізняються за ознакою адресованості/неадресованості волевиявлення¹⁰. Схожу точку зору висловлює І. Іванова¹¹, яка у межах функціонально-семантичного макрополя волевиявлення також вирізняє два поля – імперативної модальності: – *Піди он до того бона, знайди там на березі Жору Колікова і скажи йому, щоб він пройшовся з тобою до острова, а ми подивимось...* (П. Загребельний); оптативної модальності: – *Коли б дехто менше командував...* – *прозвучало з кутка* (В. Дрозд). О. Алтабаєва проаналізувала категорію оптативності як одну із складників (разом з категорією імперативно-

⁸ В. Омеляненко, *Маргінальні типи волевиявлення та їх експліцитні перформативні індикатори* [в:] „Eslavistica Complutense”, вип. 14, 2014, с. 54.

⁹ В. Храковский, А. Володин, *Семантика и типология императива. Русский императив*, Ленинград 1986, с. 122–124.

¹⁰ Н. Рукосуева, *Способы выражения директивной модальности в английском языке*, http://www.rusnauka.com/11_NPE_2012/Philologia/3_107729.doc.htm.

¹¹ И. Иванова, *op. cit.*, с. 48.

сті) функціонально-семантичної категорії волевиявлення з урахуванням комунікативних намірів учасників комунікації та екстралінгвістичних чинників. О. Алтабаєва виділяє різноманітні інтерпретації модальної семантики оптативних висловлень „у вигляді бажання-мрії, бажання-співчуття, бажання-припущення, бажання-прохання, бажання-побоювання, інтенсивного, обмеженого, позитивного бажання і т.п.”¹².

Як зазначає А. Ліпіна, волевиявлення входить до ядерного поля категорії модальності. Значення волевиявлення належить до суб’єктивної реалізації модальності, оскільки воно пов’язане з мовцем, який виражає свої думки, бажання, волю і т.п. Волевиявлення виражається диктомою, яка є ланкою переходу від слова через пропозицію до цілого тексту¹³. Серед диктем, що виражають волевиявлення, А. Ліпіна виділяє наступні типи: наказ: – *Пива! – наказав я голосно.* – *Найкращого!* (В. Шевчук); припис: – *...і оному Пилипові Дратві, которий важив на життя славного митрополита, стягти голову, тіло четвертувати й розвішати на всіх чотирьох брамах міста!* – *закінчив читати вирок інстизатор* (Р. Іваничук); вимога: – *Тетяні передайте таке: хай заколе отого кабанчика, що я в районі на покрову купив, горілки хай дістане для родичів – і шле до мене людей, щоб перепрошували* (Є. Гуцало); прохання: – *Прошу вас, мій повелителю, не карайте нікого* (П. Загребельний); порада: – *А я й не суджу, – сказав Микола Платонович, – а раджу вам навчатися з лихих прикладів* (В. Шевчук); розпорядження: – *Свиней хай гонять пішим порядком, – розпорядився Гнат* (Гр. Тютюнник); пропозиція: – *А чи не випити нам, хлопці?* (В. Дрозд); погроза: – *А я тобі кажу давай, бо можуть таку пропозицію зробити, що з хати хлів зробиться* (Гр. Тютюнник). Кожне висловлення, окрім семантичного наповнення, наділене прагматичною функцією¹⁴.

Своєрідною є точка зору О. Беляєвої¹⁵, яка, описуючи висловлення модальності волевиявлення в термінах прагматики, наголошує на залежності інтерпретації директивів від таких ознак, як пріоритетність/непріоритетність позиції мовця, облігаторність/необлігаторність каузованої дії, бенефактивність дії для одного з комунікантів. Залежно від комбінації цих ознак висловлення може трактуватися або як прескриптив (наказ, припис): – *Візьміть його! – крикнув єпископ до крилошан, показуючи патерицею на Друкаревича* (Р. Іваничук); або як сугестив (порада, пропозиція): – *Послухав би ти мене краще: забудь про це і не думай* (В. Шевчук); або як реквестив (прохання, блання): – *Я вас дуже*

¹² Е. Алтабаева, *Модальные функции высказываний с семантикой волеизъявления* [в:] *Семантика лексических и грамматических единиц*, под ред. П. Леканта, Москва 1995, с. 108.

¹³ А. Липина, *Волеизъявление и его место в стилевой дифференциации современного английского языка*: автореф. дис. ... канд. филол. наук, Москва 2012, с. 6.

¹⁴ *Ibidem*, с. 6.

¹⁵ Е. Беляева, *Прагматика модальности* [в:] *Функциональные, типологические и лингводидактические аспекты исследования модальности*, под ред. Л. Бирюлина, Иркутск 1990, с. 10–11.

прошу, подивіться уважніше. Я ковтати не можу третій тиждень, і отут усе задерев'яніло, – я вже благав, ладен стати на коліна (В. Дрозд).

Як зазначає Г. Дрінко, до групи прескриптивів за ступенем інтенсивності іллокутивної сили належать команда, наказ (розпорядження), дозвіл, заборона, вимога. Виконання дії, визначеної в даному мовленнєвому акті, обов'язкове для адресата, тому що адресант знаходиться в пріоритетному становищі¹⁶. Реквестивні висловлення, до яких відноситься „прохання” („благання”), спонукають адресата виконати певну дію в інтересах адресанта. Положення адресата пріоритетне стосовно адресанта, тому адресат має право прийняти рішення про виконання або невиконання певної дії¹⁷. Характерною рисою сугестивів, до яких належать „порада” та „пропозиція”, є рівні позиції адресата та адресанта й необов'язковість виконання дії з боку адресата¹⁸. На відміну від О. Беляєвої, Г. Дрінко виокремлює ще один тип висловлень – менасиви (застереження, погроза): – *Ти ще не бив мене, султане, і краще не роби цього. Замбул стане гніватися*. (Р. Іваничук). Менасивні висловлення мають подібну прагматичну спрямованість, тобто містять обіцянку виконати несприятливі для адресата дії у випадку погрози або попередити про несприятливі наслідки таких дій у випадку застереження¹⁹.

Залежно від стосунків між учасниками імперативного спілкування (тобто між мовцем й адресатом) та їхнього ставлення до дії систематизує конотації волевиявлення М. Косилова²⁰. Так, якщо адресат підвладний мовцеві, то, залежно від бажання комунікантів відносно виконання/невиконання дії адресатом, висловлення здатне набувати значень наказу: – *Стежити за ним у десять очей– наказав він* (В. Шевчук); настійної вимоги: – *Я чекаю зараз, у цій хвилині, канцлера Оссолінського в своєму наметі!* (Р. Іваничук); дозволу (заборони): – *Можеш питати все, що заманеться* (В. Шевчук); – *Дітей не смій обижать! Чуси? Не смій!* (Гр. Тютюнник); згоди (відмови): – *До Кведлінбурга поїду зі своїми людьми. Не відішлю їх до Києва, зостануться зі мною* (П. Загребельний). Якщо учасники ситуації не залежать один від одного, то з урахуванням ставлення мовця й адресата до виконання дії може мати місце заклик: – *Годі жити у світі без права на каяття, бо інакше порожні ми станемо* (В. Шевчук); порада: – *Мені так здається, що тобі краще було б у місті роботу шукати, чистішу. Бо в нас що? Коло свиней, коло корів, овечок...* (Гр. Тютюнник); прохання: – *Будь ласка, Маріє Яківно, відчиніть!* (В. Шевчук); припущення: – *Сподіваюся, це все ж не завадить вам супроводжувати мене в собор?* (П. Загребельний);

¹⁶ Г. Дрінко, *Спонукальні конструкції в англійській та українській мовах*: автореф. дис. ... канд. філол. наук, Донецьк 2005, с. 14.

¹⁷ *Ibidem*, с. 14.

¹⁸ *Ibidem*, с. 15.

¹⁹ *Ibidem*, с. 16.

²⁰ М. Косилова, *К вопросу о побудительных предложениях* [в:] „Вестник Московского университета”, вып. 4, 1962, с. 53.

попередження: – *Не треба більше так швидко грати, хлопці, бо серце вискоче* (Гр. Тютюнник); переконання: – *Е, ні. Ви повинні пристати до неї перш ніж її скажу* (В. Шевчук). За умов залежності мовця від волі адресата висловлення може бути або проханням: – *Я вас дуже прошу! Не треба тортур...* (В. Шевчук); або благанням: – *Ні, ні! Не зачинай, благаю! – впала на коліна Марія* (Р. Іваничук).

Як зазначає О. Шевчук, різні вияви волевиявлення слід аналізувати в контексті семантичних можливостей граматичних форм способу дієслова. Так, дієслова наказового способу за допомогою відповідної інтонації здатні передавати прохання, запрошення, побажання, пораду, застереження, повчання, наказ, погрозу, дозвіл²¹: – *Візьміть його!* – крикнув єпископ до крилошан, показуючи патерицею на Друкаревича (Р. Іваничук); – *Замовкни – огризався отець Северіан, – прикуси, нечестивцю, свій собачий язик!* (П. Загребельний). Форми умовного способу „можуть набувати значень, характерних для наказового”, і виражати пораду (залежно від контексту, від лексичного значення компонентів висловлення, від ситуації мовлення може мати різне експресивне забарвлення, наприклад, виражає пораду в поважній формі, чи глузливе зауваження, чи наказ з відтінком згрублості), прохання, бажану дію, запрошення, категоричну вимогу, дозвіл, пом’якшений наказ, дорікання, пропозицію, застереження²²: – *Прийшла б ти сюди вночі, в оці гущавини* (П. Загребельний); – *Ішли б додому. Чого стримите над душою? Мені від цього не полегшає, – лається він* (Гр. Тютюнник). Різні конотації волевиявлення (благання, заборону, заклик, наказ, прохання) нерідко виражаються формою 1 особи дієслів теперішнього часу, таких, як бажати, хотіти, благати, забороняти, закликати та ін.²³: – *Я хочу бачити хана!* – вже вередувала мала (Р. Іваничук); – *Перш ніж перейти до справдешніх тортур, ще раз закликаю тебе: з’яви істину!* (В. Шевчук).

На думку Н. Швидкої, модальне значення волевиявлення становить „адресовану співрозмовникові чи групі співрозмовників вимогу такої дії чи поведінки, яка б забезпечила відповідність між основним змістом спонукального речення й дійсністю”²⁴. Дослідниця виділяє дев’ять різновидів імперативних речень, які виражають: вимогу: – *Принести мені черевик!* – Він стояв, тримаючись рукою за верстак, і підстрибував на одній нозі, а друга була в самій шкарпетці (Гр. Тютюнник); наказ: – *На коліна, раби, перед султаном великої Порти Магометом Четвертим!* – наказала вона, і миттю згас запал войовників трону (Р. Іваничук); заборону: – *Про те, що ти вкрав у мене ще й слоїки, не кажи!*

²¹ О. Шевчук, *Семантичні можливості граматичних форм способу дієслова в сучасній українській літературній мові* [в:] *Семантика і функції граматичних структур*, за ред. М. Луценка, Київ 1991, с. 45–46.

²² *Ibidem*, с. 43–44.

²³ *Ibidem*, с. 40.

²⁴ Н. Швидка, *Імперативні речення в сучасній українській мові: семантика, засоби вираження спонукальності, функції*: автореф. дис. ... канд. філол. наук, Харків 1998, с. 7.

– мовив Прохор (В. Шевчук); прохання: – Кириловичу, будь ласка, підкороти, я сходжу повечеряю, зранку не заряджався, клянусь... (В. Дрозд); благання: – Благаю, не зроби мене бекечею в гаремі... (Р. Іваничук); пропозицію: – А може б, ти, синочку, в мене зостався, га? – спитала вона невпевнено (Гр. Тютюнник); пораду: – Раджу вам прислухатися до його слів (П. Загребельний); рекомендацію: – Краще його не займати. В нього сила, як у вола... (В. Шевчук); застереження: – Тікай, бо дожену! – закричав йому лис, а сам ліг на лапи у коров'яку і далі не побіг (М. Вінграновський). С. Мясоедова²⁵ класифікацію Н. Швидкої доповнює ще трьома різновидами імперативних речень: інструкція: – Візьмеш обсмалиш на вогні, а потім у воду – і звариш, і наїсися (Є. Гуцало); запрошення: – Сідайте, – запросила вона, показуючи Ібрагімові на подушки, які міг підкласти собі під боки (П. Загребельний); дозвіл: – Ви, Павле Йосиповичу, можете йти додому. Сьогодні нічне чергування веде Кузь (Гр. Тютюнник).

К. Неустроев²⁶ вважає, що висловлення з модальними значеннями волевиявлення доцільно розподілити на три групи: 1) з основним значенням наказу (команда, вказівка, директива, замовлення, заборона, дозвіл, інструкція): – *Лети повечеряй. Але дивися, не попади під літак над озиминою* (М. Вінграновський); – *Відлічуй, Семене, скільки назвав, – калиноюю сурмонькою просурмив дід Гордій* (Є. Гуцало); 2) з основним значенням поради (пропозиція, рекомендація, переконання, попередження, пересторога, погроза, шантаж, настанова/повчання): – *Піди краще скажи ігуменові, що я німічний у тілі і не можу до нього прийти, щоб про чудове видіння розказати* (В. Шевчук); – *Не ліз би ти в провожаті, Денисе, – неприязно обізвалася Уляна, не повертаючи обличчя до Дениса і не покидаючи своєї роботи* (Гр. Тютюнник); 3) з основним значенням прохання (настійне прохання, вимога, заклик, запрошення, мольба, закликання): – *Попросіть за мене в пана бурмистра, божим іменем вас прошу, я ладен вам ноги обцілувати...* (В. Шевчук); – *Я закликаю вас, правовірні католики, вийти у великодну п'ятницю на інавгурацію ордену товаришів Ісуса – єдиних божих сподвижників, які мають силу оновити нашу приспану віру, нашу снагу і здольність до боротьби із схизматами* (Р. Іваничук).

На думку А. Маслової²⁷, слід розрізняти інтенцію волевиявлення категоричного директивного типу (наказ, розпорядження, команда, заборона): – *Сигарету!* – скомандував Іван (В. Дрозд); – *Це зле, – сумно всміхнулася жінка. – Не повинен бачити мене* (В. Шевчук); інтенцію волевиявлення пом'якшеного директивного типу (прохання, мольба, закликання): – *Тож прошу ще раз,*

²⁵ С. Мясоедова, Категорія спонукання і її вираження в непрямих висловленнях сучасної української мови: автореф. дис. ... канд. філол. наук, Харків 2001.

²⁶ К. Неустроев, Способы выражения побуждения и воздействия (на материале современного английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук, Ростов-на-Дону 2008.

²⁷ А. Масловова, Коммуникативно-семантическая категория побудительности и её реализация в славянских языках (на материале сербского и болгарского языков в сопоставлении с русским): автореф. дис. ... канд. філол. наук, Санкт-Петербург 2009.

братове, кажіть своє останнє слово (Р. Іваничук); – *Благаю вас, ваша величність, не підпускайте цього міха, напханого пустослів'ям і дурістю, до вашого царственого сина!* (П. Загребельний); інтенцію волевиявлення нейтрального директивного типу (пропозиція, запрошення, порада, рекомендація, припис здійснити дію): – *Заходьте, будь ласка* (Гр. Тютюнник); – *Сільінспекцію, будь ласка...* (В. Дрозд); інтенцію волевиявлення комісивного типу (переконання, клятва, вмовляння, погроза): – *Ти мусиш бути обережний з яничарами і поки що повинен слухатись великого візира Азем-пашу, який знає всі подробиці й таємниці державного життя...* (Р. Іваничук); – *Думай, дяче, але не радив би роздумувати довго, бо мене боятися треба. Я такий, що часом сам себе боюся!* (В. Шевчук); інтенцію волевиявлення превентивного категорійного типу (нагадування, побоювання (апрехенсив), застереження (адмонитив, власне превентив): – *А півня, тітонько, ви краще заріжте, бо він і курей продасть...* – сказав Климко (Гр. Тютюнник); – *Не дурійте, пане, інакше це погано для вас закінчиться* (В. Шевчук).

Як зазначає О. Петрова²⁸, можна виділити такі моделі висловлень з модальними значеннями волевиявлення: 1) облігативи (наказ, розпорядження, дозвіл, заборона, вимога, команда, припис, інструкція, вказівка): – *Улю! Всі макети і матеріали номера до мене!* (В. Дрозд); – *А тепер узяли всі у праву руку молоточки. Хто лівша – у ліву. Не соромтесь* (Гр. Тютюнник); 2) реквестиви (прохання, мольба, заклинання, запит поради, впрошування): – *...ти маєш мене простити і заспівати, щоб я почув твій голос. Прошу тебе* (П. Загребельний); – *Боже, якщо ти єсть, захисти і заступи його, не дай кровинці капнути на землю, а краще вицїди мою по крапці, бо я хочу, щоб він жив. Боже, прошу тебе...* (Гр. Тютюнник); 3) адвісиви (порада, рекомендація, заклик, настанова, заповіт): – *...іще рано вдаватися до крайніх заходів, до озультної пацифікації краю, і тому не раджу вводити до Львова такий войовничий орден, яким є єзуїтський* (Р. Іваничук); – *Глядися ж у дорозі. А краще – пристань до яки хось добрих людей, біженців, – серед нещасних багато є добрих, – та іди вкупі з ними* (Гр. Тютюнник).

На нашу думку, для виокремлення семантичних моделей висловлень з модальними значеннями волевиявлення слід розглядати категоричність як градаційну категорію. А. Ліпіна вважає, що категоричність волевиявлення залежить від ситуації спілкування, емоційного стану мовця й норм комунікативної поведінки. Виражаючи пряме волевиявлення, яке супроводжується позитивними чи негативними емоціями, мовець застосовує категоричні форми волевиявлення. В спокійній обстановці, коли мовець виражає свою волю у пом'якшеній формі, використовується некатегоричне і нейтральне волевиявлення²⁹.

²⁸ Е. Петрова, *Каталогизация побудительных речевых актов в лингвистической прагматике* [в:] „Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация”, вып. 3, 2008, с. 131.

²⁹ А. Липина, *op. cit.*, с. 7.

Схожу думку висловлює і Л. Бережан³⁰, яка виділяє 12 семантичних моделей висловлень з модальними значеннями волевиявлення, що охоплюють три основні вияви волюнтаристичних відношень за інтенсивністю: пом'якшене волевиявлення, нейтральне волевиявлення та категоричне волевиявлення. Різновид пом'якшеного волевиявлення охоплює такі семантичні моделі, як прохібітив: – *Ану замовчить мені, – ще дужче розгнівався дядько, – бо дістанеться вам од мене й од батька вашого!* (Є. Гуцало); оптатив: – *Приліг би та задрімав трохи, – топилася вона серцем біля чоловіка* (Гр. Тютюнник); пермісив: – *Говори, – дозволив пан магістратський суддя* (В. Шевчук); когортатив: – *Ти піди до Варі, помаж руки йодом і перебинтуй, а то зовсім погано буде. Я ж сам колись починав, то знаю. Йди...* (П. Загребельний); дезидератив: – *Лебединого тобі віку!* (О. Гончар). До висловлень нейтрального волевиявлення належать рекомендатив: – *Краще не заходьте до нього зараз. Пропає чоловік* (Гр. Тютюнник); риквестив: – *Зробіте мені ласку завітати у кімнати, – попросив принижено він* (В. Шевчук); юсив: – *Діти, послушайте мене... Давайте складемо казку, де не буде ні баба-яги, ні змія з дев'ятьма головами* (Є. Гуцало); дебітив: – *Маси називати тепер її імператрицею Адельгейдою. Ніякої княжни, ніякої Праксі* (П. Загребельний). Різновидами висловлень категоричного волевиявлення є імператив: – *Станьте його тінню, – наказав, – і не спускайте з нього ока ні вдень, ані вночі* (В. Шевчук); директив: – *Розв'яжіть їх, – вказав він на поскручених під соломою хлопців* (О. Гончар) та ветатив: – *Не смій проти яничарів... То устої...* (Р. Іваничук).

Можна зробити висновок, що модальність волевиявлення – це функціонально-семантична категорія, що виражає волюнтаристичні відношення між суб'єктом та об'єктом волевиявлення. Аналіз художніх текстів засвідчує, що категорія модальності волевиявлення в сучасній українській мові репрезентована розгалуженою системою різноструктурних синтаксичних одиниць, об'єднаних загальним типологічним значенням, що знаходять свій вияв у 12 основних семантичних моделях, розподілених за ступенем інтенсивності іллокутивної сили на три групи: а) висловлення з модальними значеннями категоричного волевиявлення (імператив, директив, ветатив); б) висловлення з модальними значеннями пом'якшеного волевиявлення (прохібітив, оптатив, пермісив, когортатив, дезидератив); в) висловлення з модальними значеннями інтенційного волевиявлення (рекомендатив, риквестив, юсив, дебітив).

Висловлення з модальними значеннями волевиявлення відзначаються значним семантичним навантаженням, умовами вживання, закономірностями утворення та функціонуванням в мовленні, що відкриває подальшу перспективу дослідження окремих семантичних моделей таких висловлень.

³⁰ Л. Бережан, *op. cit.*, с. 8.

ЛІТЕРАТУРА

- Алтабаева Е., *Модальные функции высказываний с семантикой волеизъявления* [в:] *Семантика лексических и грамматических единиц*, под ред. П. Леканта, Москва 1995, с. 107–113.
- Беляева Е., *Прагматика модальности* [в:] *Функциональные, типологические и лингводидактические аспекты исследования модальности*, под ред. Л. Бирюлина, Иркутск 1990, с. 10–11.
- Бережан Л., *Категорія спонукальності в сучасній українській мові*: автореф. дис. ... канд. філол. наук, Івано-Франківськ 1997.
- Бондарко А., *Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис*, Ленинград 1987.
- Виноградов В., *О категории модальности и модальных словах в русском языке* [в:] В. Виноградов, *Избранные труды. Исследования по русской грамматике*, Москва 1975, с. 53–87.
- Дрінко Г., *Спонукальні конструкції в англійській та українській мовах*: автореф. дис. ... канд. філол. наук, Донецьк 2005.
- Иванова И., *Модальность волеизъявления и ее актуализация в немецких прескриптивных текстах* [в:] *Функционирование грамматических категорий*, под ред. А. Мухина, Москва 1989, с. 48–53.
- Косилова М., *К вопросу о побудительных предложениях* [в:] „Вестник Московского университета”, вып. 4, 1962, с. 48–56.
- Липина А., *Волеизъявление и его место в стилевой дифференциации современного английского языка*: автореф. дис. ... канд. филол. наук, Москва 2012.
- Маслова А., *Коммуникативно-семантическая категория побудительности и её реализация в славянских языках (на материале сербского и болгарского языков в сопоставлении с русским)*: автореф. дис. ... канд. филол. наук, Санкт-Петербург 2009.
- Мясоєдова С., *Категорія спонування і її вираження в непрямих висловленнях сучасної української мови*: автореф. дис. ... канд. філол. наук, Харків 2001.
- Неустроев К., *Способы выражения побуждения и воздействия (на материале современного английского языка)*: автореф. дис. ... канд. филол. наук, Ростов-на-Дону, 2008.
- Омеляненко В., *Маргінальні типи волевиявлення та їх експліцитні перформативні індикатори* [в:] „Eslavística Complutense”, вип. 14, 2014, с. 53–62.
- Павлов В., *Противоречия семантической структуры безличных предложений*, Санкт-Петербург 1998.
- Петрова Е., *Каталогизация побудительных речевых актов в лингвистической прагматике* [в:] „Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация”, вып. 3, 2008, с. 124–133.
- Пешковский А., *Русский синтаксис в научном освещении*, Москва 1956.
- Рукосуева Н., *Способы выражения директивной модальности в английском языке*, http://www.rusnauka.com/11_NPE_2012/Philologia/3_107729.doc.htm.
- Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность*, отв. ред. А. Бондарко, Ленинград 1990.
- Храковский В., Володин А., *Семантика и типология императива. Русский императив*, Ленинград 1986.

- Швидка Н., *Імперативні речення в сучасній українській мові: семантика, засоби вираження спонукальності, функції*. автореф. дис. ... канд. філол. наук, Харків 1998.
- Шевчук О., *Семантичні можливості граматичних форм способу дієслова в сучасній українській літературній мові [в:] Семантика і функції граматичних структур*, за ред. М. Луценка, Київ 1991, с. 38–50.

SEMANTIC PATTERNS OF UTTERANCES WITH MODAL MEANINGS OF VOLITION IN THE UKRAINIAN LANGUAGE (BASED ON MATERIAL FROM WORKS OF FICTION OF THE SECOND HALF OF 20TH CENTURY)

The article is devoted to the studying of semantic patterns of utterances with modal meanings of volition in the Ukrainian language. Volitive modality is determined as a peculiar type of modality that consists in expressing the speaker's will, aimed at the accomplishment of a connection between the subject and its feature. Different semantic classifications of utterances with modal meanings of volition are considered; modal meanings of volition are allocated and systematized in the article. The modal meaning of volition is shown as a collection of the following semantic areas: categorical, tempered and neutral. Classification of semantic patterns of utterances with modal meanings of volition in the Ukrainian language is developed in the article: utterances with the modal meaning of categorical volition (imperative, directive, vetative), utterances with the modal meaning of mitigatory volition (prohibitive, optative, permissive, cohortative, desiderative), and utterances with the modal meaning of intentional volition (recommendative, requestive, jussive, debitive).

Key words: volitive modality, modal meaning of volition, semantic pattern, categorical volition, mitigatory volition, intentional volition.

Галина КУЗЬ

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Лінгвокраїнознавча цінність фразеології як критерій її введення до фразеологічного мінімуму

Сучасними лінгвістами, що досліджують мову в рамках антропоцентричної парадигми, безастережно усвідомлюється найтісніший зв'язок мови з культурою народу. Виступаючи різними знаковими системами, і культура, і мова як форми свідомості народу втілюють національну модель світу. У мові відображаються його реалії та узагальнені уявлення про них, способи сприйняття і структурування світу носіями мови, світогляд народу, його духовні цінності. Мова не лише відображає культуру і транслює її з одного мовного середовища в інше, але й здійснює міжпоколінний лінгвокультурний зв'язок.¹ Оскільки мова і культура, як зазначалося вище, це два семіотичні коди, навчання одного коду без іншого не дає змоги сформувати повноцінної комунікативної особистості ні у внутрішньомовному, ні в міжмовному спілкуванні: наявність тільки однієї мовної компетенції для останньої явно недостатньо. Саме це нове знання орієнтує лінгводидактів на написання сучасних підручників з іноземної мови, а лексикографів на створення словників нового лінгвокультурологічного типу.

Лінгвокультурологічний матеріал є потужним важелем для створення і підтримки інтересу до вивчення мови, особливо це стосується іномовної аудиторії. Використання його збагачує студентів відомостями країнознавчого характеру, активізує навчальну діяльність, розширює словник студента, знімає втому, напруженість, створює доброзичливу психологічну атмосферу. Саме завдяки лінгвокраїнознавчій насиченості навчального процесу забезпечується психологічна готовність того, хто навчається, до залучення у різні сфери життєдіяльності, прискорюється практично-побутова акультурація та формування

¹ В. Шаховский, *Размышления по поводу концепции В. Н. Телия о культурном коде русского языка* [в:] „Мир лингвистики и коммуникации”, № 4 (21), 2010, http://tverlingua.ru/archive/21/6_21.pdf, [20.05.2015].

комунікативної компетенції. Отже, організація культурно-пізнавальної роботи в напрямі підвищення її мотиваційної ролі в навчанні мови, є важливим психолого-педагогічним та методичним завданням сучасної лінгводидактики.

Лінгвокультурна інформація присутня в одиницях різних рівнів мовної структури, і насамперед у фразеологізмах, які є важливим компонентом в процесі вивчення іноземної мови. І це закономірно, адже прообрази, закріплені у фразеологічних одиницях, відображаючи у своїй семантиці тривалий процес розвитку культури народу, фіксують і передають від покоління до покоління культурні настанови, які століттями зберігаються у свідомості людей і врешті-решт набувають статусу культурних стереотипів. А. Новаковська, польська дослідниця лінгводидактичного потенціалу фразеології, зазначає: „Фразеологізми – це копальня знань про духовну і матеріальну культуру суспільства. У них збереглися образи минулого, стереотипи, вони становлять ключ до розуміння літератури та мистецтва – як елітарних, так і популярних”.²

Фразеологія як культуромісткий елемент мови є необхідним складником вивчення іноземцями також з огляду на комунікативну і соціокультурну перспективу: в ній акумульовані аксіологічні та поведінкові знання, без яких неможлива повноцінна комунікація, особливо в міжкультурному просторі. Отже, введення фразеології в лінгводидактичний процес нині є теоретично обґрунтованим, однак практичний аспект цієї проблеми мало досліджений у методиці викладання української мови як іноземної (УМІ). Зокрема, відзначаємо недостатню наявність фразеології в підручниках з УМІ, брак навчальних та лінгвокраїнознавчих фразеологічних словників, не сформований фразеологічний мінімум. Окремої уваги потребує також розробка системи вправ, спрямованих на формування сприйняття, розуміння та використання в мовленні фразеологізмів. Залучення фразеологічного матеріалу при вивченні іноземної мови з метою формування комунікативної компетенції вимагає усвідомлення механізмів збереження і трансляції культурних кодів фразеологічними одиницями, а також навичок виявляти, розшифровувати, коментувати культурну інформацію, закладену у різного типу фразеологізмах. Вважаємо, що першим кроком до розв’язання цього комплексу проблем є формування базового фразеологічного мінімуму як вичерпного переліку фразеологічних одиниць, дібраних із урахуванням дидактичних настанов. Наявність такого переліку може стати основою для укладання навчальних словників, спеціальних навчальних посібників, які б містили систему вправ, завдань і тестів, спрямованих на засвоєння фразеології. Укладання фразеологічного мінімуму також стане кроком до формування мінімуму лінгвокраїнознавчого, до якого також можуть

² A. Nowakowska, *Rola frazeologii w nauczaniu cudzoziemców języka polskiego* [w:] *Wrocławska dyskusja o języku polskim jako obcym: materiały z międzynarodowej konferencji Stowarzyszenia „Bristol”*, Wrocław 2004, s. 296.

увійти різного типу власні назви, що позначають важливі для певної культури об'єкти, прецедентні ситуації та ін.

В українській науковій та методичній літературі проблемі критеріїв добору фразеологічного матеріалу з дидактичною метою присвячені публікації Н. Красицької, Г. Кузь, Л. Ніколайчук, Н. Ядловської. Аналіз цих робіт та досліджень польських і російських лінгводидактів, виконаний нами у статті *До проблеми фразеологічного мінімуму*, дав підстави виокремити такі основні критерії відбору фразеологічного мінімуму: лінгвокраїнознавча та комунікативна цінність, доступність, нормативність, пов'язаність із граматичним і лексичним мінімумами, можливість витлумачити фразеологічну одиницю стисло і знайомими словами, прозора внутрішня форма, наявність відповідника в рідній мові/екзотичність, орієнтація на сучасну дійсність³. Переважна частина цих критеріїв є зрозумілою і частково апробованою у слов'янській лінгводидактиці: комунікативну цінність, вочевидь, можна пов'язувати із „впізнаваністю” та частотністю вживання, які тестуються соціолінгвістичними методами, а також із комунікативними мінімумами; проблему нормативності можна розв'язувати, спираючись на наявні фразеологічні словники, а в частині паремійній – через встановлення найбільш поширеної форми завдяки методам корпусної лінгвістики; пов'язаність із лексичними мінімумами – за співвіднесенням слів-компонентів із цими мінімумами і, відповідно, віднесенням фразеологічної одиниці до рівня, на якому передбачено знання цієї лексики; такий самий принцип може бути застосований і до кореляції з граматичними мінімумами; критерій доступності встановлюється експериментальним шляхом (анкетування, опитування та ін.); вимога відбору одиниць з прозорою внутрішньою формою залишає поза дидактичним опрацюванням ідіоматичний пласт фразеології (очевидно, ця вимога має стосуватися лише початкових рівнів вивчення мови); орієнтація на сучасну реальність вимагає від укладача фразеологічного мінімуму звернення до неологічних словників, а за умови їх відсутності до наукових публікацій, присвячених фразеологічній неології певної мови. Залишається малозрозумілою методика застосування критерію лінгвокраїнознавчої цінності, а також визначення його значущості на різних етапах вивчення мови в іномовній аудиторії. Російська дослідниця Н. Андрюшина навіть ставить під сумнів можливість і доречність використання цього критерію при відборі фразеології з дидактичною настановою, попри те, що більшість методистів називають його одним з перших в переліку важливих для відбору навчальної фразеології.⁴

³ Г. Кузь, *До проблеми формування фразеологічного мінімуму* [в:] „Теорія і практика викладання української мови як іноземної”, Львів 2013, с. 129.

⁴ Н. Андрюшина, *Лексические минимумы по русскому языку как иностранному: проблема отбора лексических и фразеологических единиц* [в:] „Проблемы истории, филологии, культуры”, № 3 (33), Москва-Магнитогорск-Новосибирск 2011, с. 650.

Мета нашого дослідження – з'ясувати форми і способи застосування параметра лінгвокраїнознавчої цінності для відбору фразеології до базового фразеологічного мінімуму. Актуальність такого дослідження впливає також і з необхідності узагальнити й осмислити розрізнену інформацію із цієї теми з урахуванням найновіших досягнень у галузі лінгвістики, лінгводидактики, культурології. Оскільки лінгвокультурологія як напрям культурології та сучасної лінгвістики переживає стадію становлення, предмет її дослідження, базові поняття, теоретичні принципи й наукові методи – все це формує коло питань, які вимагають всебічного осмислення.

У методичній літературі знаходимо два підходи до засвоєння культури в процесі вивчення іноземної мови – загальновідомий і філологічний. Перший ґрунтується на країнознавстві як комплексній навчальній дисципліні, яка охоплює певну сукупність відомостей про іноземну культуру. Філологічний підхід ставить два завдання: 1) виокремлення культурологічної інформації із мовних одиниць; 2) сприйняття та засвоєння студентами мовних одиниць у всьому багатстві національно-кодифікованих асоціацій. Йдеться про створення у них образу, який дасть змогу виявити навички комунікативної компетенції у ситуації „зіткнення” їх з цією одиницею. У такому випадку в роботі над національно-культурним компонентом на перший план виступає не культура, а мова і лінгвокраїнознавча компетенція; головною метою є забезпечити комунікативні компетенції в актах міжкультурної комунікації – через сприйняття мовлення співбесідника, оригінальних текстів, через вміння правильно будувати комунікативну стратегію у професійному спілкуванні тощо.

Виокремлення етнокультурного значущого елемента у складі фразеологізмів відбувалося поступово у процесі накопичення фактичного та теоретичного матеріалу. Загальноприйнятим стало окреслення лінгвокраїнознавчого пласту у фразеології на підставі широкого витлумачення етнолінгвістичної природи фразеології, сформульованого у передмові до словника *Русские фразеологизмы. Лингвострановедческий словарь* В. Феліциною і В. Мокієнком. Автори зазначають, що фразеологізми становлять країнознавчу цінність (бо відображають національну культуру) у трьох аспектах, по-перше, нерозчленовано, усіма елементами, тобто ідіоматичними значеннями, по-друге, розчленовано, тобто лексичним складом, по-третє – своїми прототипами, оскільки генетично вільні словосполучення описували звичаї, традиції, особливості побуту й культури.⁵ Відповідно до цих тез до лінгвокраїнознавчого опису найчастіше залучали фразеологізми:

- які відображають народні звичаї, обряди, вірування, зокрема й релігійні уявлення;
- пов'язані з фольклором та художньою літературою;

⁵ В. Фелицина, В. Мокненко, *Русские фразеологизмы. Лингвострановедческий словарь*, под ред. Е. Верещагина, В. Костомарова, Москва 1990, с. 7.

- фразеологічні одиниці з етикетною функцією;
- специфічні для певної мови фразеологізми з компонентами зоонімами, фітонімами, соматизмами та ін. (контрастивний аспект);
- із компонентами-назвами культурно значущих об'єктів: онімів, традиційних побутових предметів;
- фразеологізми із компонентами-символами та назвами загальнолюдських понять (життя – смерть, праця – лінощі, розум – дурість та ін.);
- фразеологізми на позначення та для вираження емоцій.

Існують й інші концепції трактування етнокультурного змісту у фразеології. Так, наприклад, В. Гак у статті *Фразеорефлексы в этнокультурном аспекте* обґрунтовує погляд про те, що національна специфіка виражається в непозначеності однієї ситуації відповідним словесним рефлексом в одній мові, і її позначеністю в іншій; те чи те слово або формула використовуються однією мовою і не входять до фразеологізованих структур в іншій.⁶ Такої ж думки дотримується і Л. Байрамова. Вона, зокрема, вважає, що побудова фразеосемантичних полів дасть можливість уявити теоретичну модель картини світу в межах теорії віддзеркалення.⁷ Розвиває напрям контрастивного вивчення національно-культурної специфіки фразеології Д. Добровольський, який вважає доцільним у вказаному контексті застосування методу встановлення лакун. Фразеолог наголошує на необхідності враховувати в дослідженнях національно-культурної специфіки фразеології наступне: А) не кожна відмінність у способах мовного відображення дійсності є когнітивно релевантною; Б) не кожна когнітивно релевантна відмінність є змістовою в аспекті національної культури; В) культурна релевантність одиниць мови може бути обумовлена як похідністю від інших семіотичних кодів (насамперед фольклору, міфів, вірувань), так і наявністю в цих одиницях наслідків, які мають культурний зміст.⁸

Вважаємо, що переводити вивчення етнокультурного змісту фразеології виключно в зіставну площину не зовсім доцільно, адже цей пласт інформації, як уже було відзначено раніше, не лише відображає культуру і транслює її з одного мовного середовища в інше, але й здійснює міжпоколінний лінгвокультурний зв'язок, отже, він сприймається не тільки при зіставленні із „чужими” етнокультурними масивами інформації. З іншого боку, для здійснення зіставного дослідження треба сформувати базовий перелік фразеологічних одиниць на підставі певних принципів та методів відбору. Так, наприклад, М. Котова, яка займалася порівняльним дослідженням паремійних мінімумів

⁶ В. Гак, *Фразеорефлексы в этнокультурном аспекте* [в:] „Филологические науки”, № 4, 1995, с. 47–55.

⁷ Л. Байрамова, *Исследование и преподавание фразеологии в аспекте универсалий и уникалий* [в:] *Лексикология и фразеология: Новый взгляд. Тезисы 2-й межвузовской конференции*, Москва 1990, с. 7–8.

⁸ Д. Добровольский, *Национально-культурная специфика во фразеологии* [в:] „Вопросы языкознания”, № 6, 1997, с. 37–48.

слов'янських мов⁹, за відправну точку брала перелік 500 паремій, відібраних Г. Перм'яковим.¹⁰

О. Коурова у доповіді на Міжнародному симпозіумі *Лексикографія і фразеолографія в контексті славістики* (2011), окрім названих вище, звертає увагу на такий критерій як стійкість, що реалізується або в регулярній відтворюваності, або в колективній пам'яті, або в інтертекстуальному потенціалі.¹¹ Із частотністю використання фразем введення їх до навчальних лінгвокраїнознавчих фразеографічних праць пов'язує і В. Мокієнко.¹²

Заслугує на увагу практика укладання фразеологічних словників із лінгвокультурологічним коментарем у російській фразеографії. Без перебільшення початок ХХІ ст. ознаменувався для російської фразеографії вагомими здобутками у цьому напрямі. Маємо на увазі *Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий* за редакцією В. Телії (2006); *Фразеологический словарь: Культурно-познавательное пространство русской идиоматики* М. Алефіренка та Л. Золотих (2008) та ін. Названі праці дають можливість простежити динаміку наукового потрактування лінгвокраїнознавчої інформації та способів її опису в російській фразеології та фразеографії.

У словник, укладений колективом авторів під керівництвом В. Телії, фразеологічний матеріал (1500 одиниць) добирали за трьома критеріями: з огляду на приналежність до відповідних тематичних та ідеографічних полів (таких визначено 16); відповідно до архетипності культурних пластів та багатогранності кодів культури, зафіксованих фразеологізмами.¹³ Головним з цих принципів є відображеність у фразеологізмах речей та історичних реалій, наявність образності, що відтворює світогляд народу-носія мови, закріплений у внутрішній формі або в значенні. У післямові В. Телія пропонує розв'язання низки важливих теоретичних проблем: що таке культурний код як об'єкт лінгвокультурології, що є об'єктом, предметом цієї науки, якою є її методологія.

Фразеологический словарь: Культурно-познавательное пространство русской идиоматики М. Алефіренка та Л. Золотих¹⁴ привертає увагу спробою змоделювати й описати культурно пізнавальний простір російської ідиоматики.

⁹ М. Котова, *Русско-славянский словарь пословиц с английскими соответствиями*, под ред. П. Дмитриева, Санкт-Петербург 2000; *Idem, Славянская паремиялогия*: автореф. дис... д-ра филол. наук, Санкт-Петербург 2004.

¹⁰ Г. Перм'яков, *Основы структурной паремииологии*, Москва 1988.

¹¹ О. Коурова, *Концепция лингвокультурной ценности* [в:] „Проблемы истории, филологии, культуры”, № 3 (33), 2011, с. 121.

¹² В. Мокієнко, *Современная русская и славянская сопоставительная фразеология (синхрония и диахрония)* [в:] „Przegląd Rusycystyczny”, Katowice 2008, s. 15.

¹³ *Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий*, под ред. В. Телія, Москва 2006, с. 777.

¹⁴ Н. Алефіренко, Л. Золотых, *Фразеологический словарь: Культурно-познавательное пространство русской идиоматики*, Москва 2008.

Аналізуючи ідіоматику з погляду її дидактичної цінності для трансляції лінгвокультурологічної інформації іноземцям, варто враховувати кілька чинників. З одного боку, ідіоми як одиниці із затемненою, а іноді й цілком немотивованою з погляду сучасного мовця внутрішньою формою можуть бути введені в дидактичний процес обмежено (лише на просунутих етапах вивчення мови, із застосуванням добре продуманих методик семантизації). З іншого боку, частину національного ідіоматикону кожної мови становлять інтернаціональні за змістом, а часто і за формою одиниці (античного та біблійного походження, запозичені інтернаціональні ідіоми), які добре сприймаються іномовною аудиторією. Словник М. Алефіренка та Л. Золотих орієнтований як на носіїв мови (учнів, студентів), так і на іномовний контингент – тих, хто вивчає російську мову, а тому містить різномірну з погляду викладання мови іноземцям фразеологію. Тут представлений лінгвокультурний опис 365 російських культурно маркованих фразеологізмів: античного та біблійного походження; у складі яких є вказівка на власне російські реалії; із запозиченими компонентами; такі, що відображають побутову етнокультурну специфіку; такі, що фіксують народні звичаї та повір'я; ідіоми літературного та фольклорного походження.

Підсумовуючи огляд підходів до застосування критерію лінгвокраїнознавчої цінності фразеологізмів, можна стверджувати, що він тісно пов'язаний з ідеографічним описом світу (а отже, і культури) фразеологією. Практично всі дослідження у цьому напрямі мають на меті проаналізувати певний фрагмент культури, зафіксований у фразеології (обряди, звичаї, побут, вірування та ін.). Поняття коду культури (застосовуване, наприклад, для відбору фразеології до *Большого фразеологического словаря русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий* за редакцією В. Телії) як „сукупності менте-фактів, пов'язаних з наділеними культурними смислами феноменами, що належать до одного типу і/або однієї сфери буття”¹⁵, як бачимо, теж спирається на ідею фрагментування культурного простору. Отже, критерій лінгвокраїнознавчої цінності при відборі фразеології до навчального фразеологічного мінімуму може реалізований через інші критерії: пов'язаність із лексичними мінімумами забезпечить ідеографічну представленість різних фрагментів культурного простору, частотність вживання фразеологізмів (комунікативна цінність) дасть можливість вибрати найбільш релевантні одиниці, додаткові дидактичні вимоги (доступність, можливість пояснити значення простими конструкціями, сучасність) оптимізують вибір найбільш „зручних” і актуальних для навчального процесу фразеологізмів. Окремо варто враховувати баланс лінгвокраїнознавчої цінності-доступності на різних етапах вивчення УМІ: ці критерії можуть вступати в протиріччя, адже, наприклад, ідіоми, які, безумовно, мають лінгвокраїнознавчу цінність, часто є складними для сприйняття та семантизації. Усі ці

¹⁵ В. Красных, *Потяни за ниточку – клубок и разматается (к вопросу о предметном коде культуры)* [в:] *Язык, сознание, коммуникация*, Москва 2013, с. 61.

критерії в комплексі допоможуть сформувати базовий фразеологічний мінімум, який у процесі зіставних досліджень може бути відкоригований з орієнтацією на рідну мову тих, хто вивчає УМІ, в аспекті їх універсальності/унікальності.

ЛІТЕРАТУРА

- Алефиренко Н., Золотых Л., *Фразеологический словарь: Культурно-познавательное пространство русской идиоматики*, Москва 2008.
- Андрюшина Н., *Лексические минимумы по русскому языку как иностранному: проблема отбора лексических и фразеологических единиц* [в:] „Проблемы истории, филологии, культуры”, № 3 (33), Москва-Магнитогорск-Новосибирск 2011, с. 649–652.
- Байрамова Л., *Исследование и преподавание фразеологии в аспекте универсалий и уникалий* [в:] Лексикология и фразеология: Новый взгляд. Тезисы 2-й межвузовской конференции, Москва 1990, с. 7–8.
- Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий*, под ред. В. Телия, Москва 2006.
- Гак В., *Фразеорефлексы в этнокультурном аспекте* [в:] „Филологические науки”, № 4, 1995, с. 47–55.
- Добровольский Д., *Национально-культурная специфика во фразеологии* [в:] „Вопросы языкознания”, № 6, 1997, с. 37–48.
- Котова М., *Славянская паремиология: автореф. дис... д-ра филол.наук*, Санкт-Петербург 2004.
- Котова М., *Русско-славянский словарь пословиц с английскими соответствиями*, под ред. П. Дмитриева, Санкт-Петербург 2000.
- Коурова О., *Концепция лингвокультурной ценности* [в:] „Проблемы истории, филологии, культуры”, № 3 (33), с. 119–123.
- Красных В., *Потяни за ниточку – клубок и разматывается (к вопросу о предметном коде культуры)* [в:] *Язык, сознание, коммуникация*, Москва 2013, с. 58–67.
- Кузь Г., *До проблеми формування фразеологічного мінімуму* [в:] „Теорія і практика викладання української мови як іноземної”, Львів 2013, с. 122–129.
- Мокиенко В., *Современная русская и славянская сопоставительная фразеология (синхрония и диахрония)*, [в:] „Przegląd Rusycystyczny”, Katowice 2008, s. 9–26.
- Пермяков Г., *Основы структурной паремиологии*, Москва 1988.
- Фелицина В., Мокиенко В., *Русские фразеологизмы. Лингвострановедческий словарь*, под ред. Е. Верещагина, В. Костомарова, Москва 1990.
- Шаховский В., *Размышления по поводу концепции В. Н. Телия о культурном коде русского языка* [в:] „Мир лингвистики и коммуникации”, № 4 (21), 2010, http://tverlingua.ru/archive/21/6_21.pdf, [20.05.2015].
- Nowakowska A., *Rola frazeologii w nauczaniu cudzoziemców języka polskiego*, [w:] *Wrocławska dyskusja o języku polskim jako obcym: materiały z międzynarodowej konferencji Stowarzyszenia „Bristol”*, red. A. Dąbrowska, Wrocław 2004, s. 295–298.

VALUE OF PHRASEOLOGY IN LANGUAGE-THROUGH-CULTURE STUDIES AS A CRITERION FOR DISTINGUISHING PHRASEOLOGICAL MINIMUM

The article deals with the criterion of the value of phraseology in language-through-culture studies when selecting units for an educational phraseological minimum. The author draws a conclusion that this criterion is realized in practice by means of a combination of other requirements, such as a connection with the lexical minimum, frequency of use. Comparative studies allowing us to structure educational phraseological minima by the parameters of their uniqueness/universality are important when forming educational phraseological minima, oriented towards an audience with a certain native language.

Key words: phraseological minimum, cultural linguistics, ethnocultural content of phraseology, Ukrainian as a foreign language.

Світлана ЛАВРИНЕНКО

Київський національний університету імені Тараса Шевченка

Правова інформативність українських народних казок: лінгвокультурологічний аспект

Метою статті є обґрунтування наявності в українських народних казках лінгвокультурних знаків правової інформативності.

Науковий аналіз мовних свідчень, закодovаних українським фольклором знаків правової культури, лежить у царині лінгвокультурології. Зазначена дисципліна досліджує різні форми опосередкування досвіду, який спирається не лише на власне мовний, а й на позамовний контекст (С. Єрмоленко¹, В. Жайворонок², В. Кононенко³, Л. Мацько⁴). Фольклорне слово забезпечує тяглість передачі ключових концептів культури від покоління до покоління (А. Мойсієнко⁵, Н. Данилюк⁶, Т. Беценко⁷) Лінгвокультурологічне дослідження правової інформативності українських народних казок дозволяє звернутися до розгляду явищ національної мови у тісному зв'язку з мисленням та духовно-практичною діяльністю її носіїв.

Пошуки правової інформативності закодованої текстами українських народних казок спираються на постулати антропоцентричної парадигми лінгвістики, що зумовлює звернення до активного вивчення саме тих мовних явищ, які найбільшою мірою пов'язані з людиною та сприйняттям нею навколишньої дійсності. Антропоцентризм правової інформативності казки пов'язується з тим, що

¹ С. Єрмоленко, *Мовно-естетичні знаки української культури*, Київ 2009, с. 5–6.

² В. Жайворонок, *Українська етнолінгвістика*, Київ 2007, с. 19.

³ В. Кононенко, *Українська лінгвокультурологія*, Київ 2008, с. 15.

⁴ Л. Мацько, *Українська мова у освітньому просторі*, Київ 2009, с. 358.

⁵ А. Мойсієнко, *Народна загадка в текстово-дискурсивному вимірі* [в:] „Українська мова”, № 3 (47), 2013, с. 39–44.

⁶ Н. Данилюк, *Поетичне слово в українській народній пісні*, Луцьк 2010, с. 91.

⁷ Т. Беценко, *Текстово-образні універсалії думового епосу: структура, семантика, функції*, Суми 2008, с. 34.

основним діячем цього жанру виступає людина або антропорелевантна істота. Герой казки, реальний чи вигаданий, добротворець чи злотворець, виявляє різноманітні бажання, здатність діяти з метою задоволення потреб та захисту інтересів, підлаштовується під певні імперативи соціуму, отже, реалізує потенціал суб'єкта правового поля. У казковому епосі представлена більша, ніж у інших жанрах фольклору, кількість образних типів, які кожний у свій спосіб реалізують програми правосуб'єктності. Отже, логічно припустити, що казками надійно збережено інформацію про різні етапи формування етнокультурних компонентів правового поля народнопоетичного масиву.

Поняттєва сфера „людина – право” є місткою і може охоплювати широке коло антропологічно-правових питань. Сучасне українське правознавство утверджується у статусі гуманітарної науки, переживає „антропологічний поворот”, тому досить актуальним стає поняття антропоетичної парадигми, в основі якої лежать дві ідеї: про людину як одиничне (автономного індивіда) та як елемент цілісності, множинне (етнос, народ, стійку соціальну групу)⁸. Дослідження текстів українських народних казок дає цікавий матеріал для аналізу певних рис української антропоетичної парадигми сфери права, оскільки казки виразно змальовують різноманітні соціальні взаємодії. Світ соціальної взаємодії є найбільш конкретним рівнем буття права, а основним його елементом є суб'єкт у взаємодії з іншими суб'єктами⁹. У самій структурі людського буття наявні моменти, що породжують правові відносини, а в царині права створюють опозиції, без яких людське співіснування було б неможливим. Оскільки право традиційно вважається одним із способів людського буття, існує кореляція між образом людини і образом права, зміст якої полягає в тому, що будь-яке праворозуміння спирається на відповідну концепцію людини. У центрі сучасних уявлень про людську природу перебуває ідея незавершеності, а отже, відкритості її світу, що виражається у прагненні піднятися над обставинами. Саме такими імперативами керуються й персонажі фольклорних текстів. Втіленням їх відкритості ідеям права виступає внутрішній потяг до свободи як стану безперервного самовдосконалення (творення людиною самої себе) і пошук шляхів становлення взаємин з оточуючим середовищем на основі людського зусилля.

Внутрішній світ людини є неабсолютною культурною константою, і через це його тлумачення залежить від ціннісних переваг соціуму. Людина вільно співвідносить власні дії з ідеальними зразками, прагнучи їх реалізації. Обґрунтування права як особливого нормативного порядку спирається на принцип інтерсуб'єктивності, поєднуючи антропологічні й етичні параметри, і полягає у виявленні того, завдяки чому співіснування людей потребує унормованості. Двоїста

⁸ В. Бігун, *Людина в праві. Правове людинорозуміння як філософсько-правова проблема* [в:] „Проблеми філософії права”, т. 1, 2003, с. 127.

⁹ С. Максимов, *Правовая реальность: опыт философского осмысления*, Харьков 2002, с. 19.

природа людини, її прагнення досконалості та фактична недосконалість є основою правової реальності: бо коли б людина була істотою виключно духовною, то право їй було б непотрібним, а коли б істотою виключно матеріальною – то воно стало б неможливим¹⁰. Право у своєрідній формі виражає природу людини як духовної істоти. Правові вчинки та прецеденти можна вважати об'єктивацією духовного космосу людини¹¹.

В українських народних казках носіями правових ідей є численні персонажі, наділені певними якостями, що дозволяє їм виявляти відповідні різновиди активності, приймати самостійні вольові рішення. Сміслові маркери природного права, представлені у казках, відтворюють допозитивний масштаб норм людського співбуття, пов'язаних з правом на життя, правом мати певні якості, правом мислити, правом приймати вольові рішення та ін. Маркери прообразів позитивного права фіксують культурномотивовані позиції, адекватні вертикальному й горизонтальному параметрам конкретного тексту, співвідносні з найвищими уявленнями про: 1) найм, трудову угоду; 2) майновий статус, відношення сфери власності; 3) державний устрій, владу; 4) відновлення порядку, судочинство.

Відносно автономними рівнями правової реальності (формами буття права) є: світ ідей (ідея права); світ знакових форм (правові норми і закони); світ соціальних взаємодій (правове життя). Усі зазначені вияви правової реальності представлені українськими народними казками. Розглядані тексти передають інформативність рівня правових ідей у вигляді проспективних позицій або ідеальних образів-уявлень про можливості людини: „Жили собі двоє бідних людей – чоловік і жінка. У них був один син”¹². При такій лінгвокультурній індексації суб'єкт права може реалізувати будь-яку дію. Паралельно з вищезазначеними в розгляданих текстах активно функціонують лінгвокультурні маркери правових намірів: „Говори, якою смертю хочеш загинути? Чи кінцями розірвати тебе, чи повісити? Мої слуги розведуть ватру і сплять тебе живцем”¹³. Сміслові реалізації правових ідей окреслюють можливе коло потенційних дій, характеризуються семантичною відкритістю. Світ знакових форм права представлений у казках фіксаціями уявлень про існування певних норм соціального буття та законів, санкціонованих владою: „От цар оддав знов приказ, щоб невістки напекли гречаників й принесли йому”¹⁴. Мовні характеристики світу соціальних взаємодій, зафіксовані казками, конкретизують культуроправові програми, важливі для реалізації тих чи тих сюжетів: „Цар каже, щоб його розстріляти, а міністр – посадити в тюрму. Та й вирішили: виїняти хлопцеві очі й пустити в світ”¹⁵.

¹⁰ *Ibidem*, с. 20.

¹¹ *Філософія права*, Харків 2009, с. 27.

¹² *Калинова сопілка. Антологія української народної творчості*, Київ 1989, с. 208.

¹³ *Ibidem*, с. 123.

¹⁴ *Ibidem*, с. 150.

¹⁵ *Ibidem*, с. 205.

Відповідно до своєї розумової організації людина усвідомлено адаптується і діє у світі, що цілком узгоджується з уявленнями про фундаментальні параметри людського буття: здатністю орієнтуватися у навколишньому середовищі та реалізовувати акціональні стереотипи. Так само складаються взаємини людини зі світом права, оскільки буття права в людському універсумі передбачає правову визначеність і впорядкованість дійсності, правове розуміння і правовий підхід до основних відносин, форм, інститутів громадського життя¹⁶.

Однією з найважливіших умов функціонування права є визнання автономності суб'єкта як першооснови правовідносин¹⁷. Виявлення сукупності суб'єктів права казкового масиву дозволяє поглибити знання про антропологічні основи національної правосуб'єктності, які базуються на визнанні ідеї права універсальною ціннісною системою сучасної цивілізації і розкритті специфічних, детермінованих особливостями національного світогляду, конкретних для кожної культури способів її впровадження. Адже модель правосвідомості українського народу становить єдність загальнолюдських і національних рис.

Аналіз визначень, які подають теоретики права: А. Скуратівський, Д. Гудима, М. Цимбалюк, М. Вітрук, С. Рабинович та ін.¹⁸ – дозволяє стверджувати, що суб'єкти права є певними особами, наділеними правосуб'єктністю, правосвідомістю, правоздатністю, тобто потенціалом мати права та нести обов'язки; характеризуються дієздатністю, спроможністю самостійно реалізовувати права та обов'язки; вступати в певні правовідносини. При цьому варто розрізняти поняття „суб'єкт права” і „суб'єкт правовідносин”¹⁹. Суб'єкти правовідносин прив'язані до певних дій, що проявляються в конкретній галузі права. Як особи, вони наділені реальною правосуб'єктністю й правоздатністю, тобто спроможністю мати право та нести обов'язок. Суб'єкти права можуть бути учасниками правовідносин на підставі усталених норм. Таким чином, суб'єкти правовідносин є більшою мірою визначеними. Вони мають реальні права та обов'язки, в той час як суб'єкти права наділені лише здатністю до правової реалізації, але з різних причин можуть ніколи в правовідносини не вступати. Поняття „суб'єкт права” є місткішим, ніж поняття „суб'єкт правовідносин”, і охоплює всіх осіб, що наділені відповідною правосуб'єктністю та потенційно можуть вступати до певних правовідносин. Разом із тим суб'єкти правовідносин – це конкретні учасники актів, врегульованих нормами права²⁰.

В українських народних казках широко представлені мовні маркери суб'єктів права і суб'єктів правовідносин. Ідентифікація суб'єкта права спирається на усвідомлення його центральної ролі в організації правового поля казки.

¹⁶ *Філософія права*, Харків 2009, с. 35.

¹⁷ *Ibidem*, с. 218.

¹⁸ *Філософія права, op. cit.*, с. 43.

¹⁹ В. Бігун, *op. cit.*, с. 127.

²⁰ С. Максимов, *op. cit.*, с. 25.

Лінгвокультурна характеристика суб'єкта правовідносин реалізує інформативність щодо його активної правової самореалізації: *„Жили собі дід та баба, і була в діда дочка і в баби дочка. Баба свою дочку так любила і все її чепурила, а дідової дочки не любила та все її била і посилала на тяжку роботу”*²¹.

Суб'єкт права має певні можливості, об'єктивно зумовлені характером та досягнутим рівнем розвитку суспільства, обґрунтовані з позицій моральних норм, домінуючих у відповідному соціумі, і спрямовані на забезпечення гідних умов існування та розвитку людини, а отже, й на утвердження її самоцінності як унікальної біосоціальної істоти. Зазначені параметри цілком стосуються персонажів українських народних казок, які усвідомлюють власну неповторність, здатність мислити, приймати рішення, спроможність до певних дій, тобто самоідентифікуються як суб'єкт права. Наприклад: *„Я дістав наказ тут стояти, та й буду стояти”*²². *„Я його війною повоюю і силою царицю візьму”*²³.

Як бачимо, права, що їх може реалізовувати суб'єкт, ґрунтуються на таких засадах, як-от: соціально-природний характер можливостей особи; формальна рівність, невідчужуваність та гуманізм як системотвірні основи прав людини.

Провідні чинники, що детермінують зміст та обсяг прав людини, відтворених епічним конструктором українського фольклору, спираються на антропні риси, властиві людині як біологічній істоті, внутрішньо-соціальні (культурно-історичні, національно-економічні) та ситуативні параметри. Тому можна говорити, що суб'єкти права українських народних казок мають конкретні правові програми, здатні варіюватися відповідно до тих чи тих сюжетних особливостей. Наприклад: *„Дитина лежить нехрещена, а мати через це не має права вийти з хати. Навіть до керниці за водою не має права вийти”*²⁴.

Трансльована казками інформативність сфери правового виміру буття людини в єдності його онтологічного, антропологічного і аксіологічного аспектів найяскравіше представлена системою номінацій персонажів. Правосуб'єктність є базовою категорією культуроправової інформативності народних казок ще й тому, що саме на основі усвідомленої персональності постають уявлення сфери правосвідомості й правоздатності.

Концептуальні презентації персональності культуроправового конструкта українських казок спираються на породжені композиційними особливостями конкретних текстів вербальні позначення правосуб'єктів за статтю, віком, типом сімейних взаємин, майновим станом, суспільним статусом, родом діяльності та ін. Мовні знаки правосуб'єктності корелюють з низкою фольклороправових констант, атрибутів та артефактів і завдяки цьому виступають компонентами опозицій чи характеризуються за допомогою антитез. Лінгвокультурологічна

²¹ Калинова сопілка. Антологія української народної творчості, Київ 1989, с. 167.

²² Ibidem, с. 201.

²³ Ibidem, с. 120.

²⁴ Ibidem, с. 193.

інтерпретація правових програм, відтворених казками, передбачає осмислення мовних одиниць, що розкривають позитивні якості одних і негативні якості інших об'єктів рецепції. Амбівалентна оцінність фольклороправових маркерів правосуб'єктності є результатом казкової трансформації мотиву перемоги „своїх” над „чужими”: шкода, завдана „чужим” заради користі „своїх”, не сприймається як порушення канонів права. Переважна більшість лінгвокультурологічних знаків правосуб'єктності, представлених в українських народних казках, зорієнтована на комплексну трансляцію правових смислів громадянської, адміністративної, сімейної, трудової, майнової та ін. сфер. Адже різні персонажі спроможні виступати не в одній, а в декількох соціальних ролях, що дозволяє їм бути носіями різних видів правової компетенції.

Міжсуб'єктні стосунки, зафіксовані народною казкою, реалізуються через різноманітні консенсуальні дії – договори, що є свідченням усвідомленої правоздатності: персонажі прогнозують умови та результати спільної діяльності, визначають терміни чинності домовленостей, фіксують етапи їх реалізації, погоджують способи та форми розрахунків тощо.

Буденні уявлення про угоди відтворюються казками за допомогою низки фольклороправових лінгвокультурем, які транслують етнодетермінований досвід щодо купівлі, продажу, найму, виконання робіт, передачі та одержання платні за надані послуги, дарування, спадкування, утримання та ін. Вербалізації уявлень про різні типи діяльності становить основу лінгвокультурологічного образу правоздатності, відтвореної масивом українських народних казок. Казки різних тематичних циклів унаочнюють смисловий зв'язок стихійної і обґрунтованої правоздатності персонажів із пріоритетними для аналізованого жанру сімейною, трудовою та майновою сферами етнобуття. Лінгвокультурні маркери соціальних взаємодій засвідчують, що індивідуальні і групові правочини, учасниками яких стають герої конкретних текстів, потребують залучення реальних та вигаданих артефактів. Наприклад: „*Найнявся раз Іван до багатого пана на роботу*”²⁵; „– *Поміняй мені коня на корову! – Давай! Помінялися*”²⁶.

Лінгвокультурологічні образи угод, відтворені народними казками, доводять, що договірні практики у фольклорі представлені прямими та опосередкованими лінгвокультурологічними вказівками на учасників, способи фіксації, характер відплатності, каузальності, строковості, ризикованості домовленостей різних типів. Планом змісту фольклороправових лінгвокультурем, пов'язаних із відтворенням у казках уявлень про взаємовигідні стосунки, є відповідні знання носіїв усної народної традиції. Планом вираження – мовні одиниці (слова, словосполучення, речення, сегменти текстів), у семантиці яких наявні елементи культуроправової інформативності, закорінені в накопичений поко-

²⁵ *Ibidem*, с. 248.

²⁶ *Ibidem*, с. 271.

ліннями українців досвід характеристик суб'єктів, об'єктів, предикатів, атрибутів, артефактів взаємовигідних дій.

Зокрема, домовленості про позику осмислюються носіями народного епосу як консенсуальні чи реальні, строкові чи безстрокові, письмові чи усні. Відтворені казками лінгвокультурні параметри торгових угод фіксують форми осмислення персонажами та нараторами способів матеріальної реалізації та критеріїв чинності зазначених колізій.

Вербалізовані казками прообрази договорів індексують процеси становлення поглядів на трудові, майнові та інші господарські взаємодії, а також виступають засобами визначення правового статусу, кола претензій та обов'язків контрагентів у сімейній сфері.

Лінгвокультурні індексації взаємовигідних контактів, зафіксовані казковим конструктом, можна об'єднати у такі смислові групи: 1. Маркери фактів досягнення згоди з питань забезпечення належних умов життєдіяльності (порятунку від небезпеки, укладання шлюбу, утримання). 2. Маркери домовленостей, що передбачають еквівалентний або товарно-грошовий обмін. 3. Маркери угод про безеквівалентну передачу / прийняття цінностей. 4. Маркери угод про тимчасове використання / передачу цінностей. 5. Маркери угод про виконання робіт та надання послуг.

Ключовими лінгвокультурами, співвідносними з відтвореними в казках уявленнями про договірні практики, є знаки правосуб'єктності, фреймові та скриптові презентації консенсуальних дій, маркери грошових еквівалентів, що забезпечують чинність домовленостей, концептуальні характеристики учасників правочинів. Мовні індексації суб'єктів, об'єктів, процедур, етапів, атрибутів, артефактів прообразів угод представлені широким спектром різнорівневих одиниць (від слова до тексту), що є свідченням концептуалізації у фольклорі первісних уявлень культуроправої сфери. Провідні моделі суб'єктного складу договірних стосунків, адаптовані казками, визначаються взаємодіями реального персонажа з реальним персонажем, вигаданого персонажа з вигаданим персонажем, реального персонажа з вигаданим персонажем.

Мова фольклору виконує функцію пізнання та осягнення буття. Вона не просто відображає, копіює навколишню дійсність та національну свідомість, а й моделює свою особливу картину світу, яка слугує потужним транслятором етнодетермінованого знання. Експлікація смислів сфери правосвідомості, відтворених текстами народних казок, потребує співвіднесення значень мовних одиниць аналізованих текстів із кодами та установками правової культури в аспекті філософсько-правової інтерпретації.

Характерні для народного епосу фольклороправові константи „добро”, „свобода”, „справедливість”, „правда”, „доля” та ін. закорінені в національний світогляд українців, тісно пов'язані із сюжетними та композиційними особливостями казки, здатні виступати засобами забезпечення когерентності конкретних текстів, керувати оцінними та емоційними регістрами мовних елементів,

що відтворюють кванти закодованого народнопоетичним конструктом досвіду сфери правосвідомості. Наприклад: „*Так циган-адвокат доказав правду бідного чоловіка в суді*”²⁷. „*Климко вернувся в село, роздав чесним людям усі панські маєтки і поля*”²⁸. Провідні для аналізованого жанру константи „добро” та „правда” корелюють з низкою інших фольклороправових абстрактів. Зокрема, „свобода” в казках представлена як антиавторитарна настанова правосуб’єкта, його здатність до вчинків і прийняття вольових рішень. Для героя казки ступінь свободи завжди пов’язаний із тими чи тими сферами права – особистою, соціальною, економічною, сімейною. Свобода персонажа виявляється в його рішеннях щодо перспектив покращення власного життя, захисту чи набуття майна, збереження чи підвищення соціального статусу, забезпечення належних умов існування для себе і своїх близьких. Зафіксована в народному епосі система уявлень про „справедливість” об’єднує такі смислові елементи: справедливість – рівність, справедливість – правда, справедливість – порядок, справедливість – правота, справедливість – чеснота. Фантастичний колорит казок сприяє всебічному розкриттю культуроправового потенціалу побутових рецепцій правди, яка, з погляду творців усної традиції, має перемагати за будь-яких обставин. У свідомості героїв народного епосу тріумф справедливості і правди означає, що права скривджених відновлено. Ця ідеальна модель активно функціонує в казці, де, забезпечуючи чітку утилітарну спрямованість тексту, компенсаторно презентує умовну форму оптимальної реалізації можливостей персонажів. Культуроправовий потенціал філософського абстракту „доля” у казках пов’язується з народними уявленнями про оптимальну самореалізацію людини. Добра доля співвідноситься з повноправ’ям, а лиха – з обмеженням можливостей.

Таким чином, в українських народних казках представлені етновмотивовані погляди культуроправової сфери, що спираються на мовні маркери родинного стану, роду діяльності, майнового статусу персонажів, окреслюючи в такий спосіб коло їх реальних і бажаних можливостей.

Перспективи дослідження пов’язуються з виявленням провідних рубрик членування концептуального простору правової інформативності українських народних легенд та переказів: аналізом маркерів правосуб’єктності, фреймових та скриптових прообразів соціальних взаємодій, текстових фіксацій фольклороправових констант.

ЛІТЕРАТУРА

Бігун В., *Людина в праві. Правове людинорозуміння як філософсько-правова проблема* [в:] „Проблеми філософії права”, т. 1, 2003, с. 126–128.

²⁷ *Ibidem*, с. 242.

²⁸ *Ibidem*, с. 245.

- Беценко Т., *Текстово-образні універсалії думового епосу: структура, семантика, функції*, Суми 2008.
- Данилюк Н., *Етнолінгвістичні дослідження у другій половині XX – на початку XXI століть і вивчення мови фольклору* [в:] „Українська мова”, № 3, 2008, с. 90–97.
- Данилюк Н., *Поетичне слово в українській народній пісні*, Луцьк 2010.
- Єрмоленко С., *Мовно-естетичні знаки української культури*, Київ 2009.
- Єрмоленко С., *Фольклор і літературна мова*, Київ 1987.
- Жайворонок В., *Знаки української етнокультури. Словник-довідник*, Київ 2006.
- Жайворонок В., *Українська етнолінгвістика*, Київ 2007.
- Калинова сопілка. *Антологія української народної творчості*, Київ 1989.
- Кононенко В., *Українська лінгвокультурологія*, Київ 2008.
- Максимов С., *Правовая реальность: опыт философского осмысления*, Харків 2002.
- Мацько Л., *Українська мова у освітньому просторі*, Київ 2009.
- Мойсієнко А., *Мова як світ світів. Поетика текстових структур*, Умань 2008.
- Мойсієнко А., *Народна загадка в текстово-дискурсивному вимірі* [в:] „Українська мова”, № 3 (47), 2013, с. 39–44.
- Філософія права*, Харків 2009.

LEGAL INFORMATIVITY OF UKRAINIAN FOLK TALES: LINGUO-CULTUROLOGICAL ASPECT

The article is devoted to the problems of the linguistic and cultural analysis of Ukrainian folk tales. It has been proved that folk tales transmit elements of social knowledge, verbalize the codes of a national world view and become exclusive material for the philological study of various forms of ethnic and cultural experience. The systematization of theoretical notions that ground the necessity of cognitive and interpretative comprehension of a folklore text, as an initial legal knowledge transmitter, has been provided for the first time. The worked out theoretical foundations of linguistic culturological analysis of verbalized semantic complexes unite legal subjectivity, legal consciousness and legal capacity in the folk epic. It has been stated that the legal subjectivity of lingual signs serves as a basis for the cultural legal informativity of a folklore construct, because it is precisely on the basis of a comprehended personality that we observe the rise of ideas of legal consciousness and capacity, which, in turn, correlate with philosophic legal categories (order, breaking of order, restoration of order). The remit of the investigation stretches as far as the possibility of penetrating into Ukrainian folklore's legal linguistic conceptual field, reviewing the traditional schemes that describe folk poetic vocabulary, identifying the parameters of the lingual fixation of elements with legal knowledge in different Ukrainian folklore genres.

Key words: linguistic culturology, legal informativity, Ukrainian folk tale, cognition, verbalization.

Ганна ОНУФРІЙЧУК

Національна академія наук України

Символьні характеристики української етнофразеології: біполярна пара „ЛЮДИНА – ТВАРИНА”

Мова є багатим об'єктом наукового розгляду, адже вона неоціненний скарб та окраса народну. Нев'янучу красу мови найвиразніше передають фразеологічні одиниці, зокрема в етнолінгвістичному плані. Вони давно стали одним із важливих об'єктів етнолінгвістики, яка відстежує тісний взаємозв'язок мови та етносу, мови та етнокультури. Вивчення фразеології в концептуальному та етнокультурному висвітленні започаткували Б. Грінченко, М. Костомаров, А. Кримський, О. Потебня, Л. Скрипник, М. Сумцов та ін.

У мові звук спочатку осмислюється, потім слова та їх значення об'єднуються і творяться словосполучення та речення безобразного та образного характеру. Всі вони проникають в нашу свідомість передусім через фразеологізми, адже людина мислить образами. Образно-ідіоматична народна фразеологія (етнофразеологія) – це здебільшого продукт народного образного мислення¹. Етнофразеологізми відтворюють історичні події й соціальне життя, вирізняють найменші порухи людського серця, розповідають про неосяжний світ людських почувань. Вони – скарбниця для реалізації уявлень народу. Добірна народна фразеологія, як зазначав І. Огієнко, – „душа кожної мови, сильно її красить і збагачує”².

Щоденне спостереження людини за поведінкою одомашнених чи диких тварин спонукає її до утворення цілого ряду мовних одиниць, які через порівняння поєднують ознаки тварини та людини, передусім за звичками, поведінкою, фізичними рисами. Внаслідок цього розвиваються персоніфікація та

¹ В. Жайворонок, *Українська етнолінгвістика*, Київ 2007, с. 33–34.

² І. Огієнко, *Історія української літературної мови*, Київ 2001, с. 41.

символіка, пов'язані з характерними особливостями тваринного світу. Людина насамперед осмислює зовнішню форму, а вже потім надає всебічно осмисленим об'єктам значення символу, прагматичних особливостей³, також вона має властиві лише їй риси характеру, як позитивні – працьовитість, вірність, відданість, слухняність, дисциплінованість, чесність, мужність, принциповість, так і негативні – брехливість, боягузтво, лінь, підлість, підступність, лицемірство, жадібність, надмірна цікавість. Усі ці риси / якості людини яскраво постають у біполярній парі „ЛЮДИНА – ТВАРИНА”, для глибшого пізнання поведінки людини в колі інших живих істот та її відображення в етнофразеології, розглянемо на прикладі кількох зразків.

Біполярна пара „ЛЮДИНА – КІТ (КІШКА)”. Кіт (кішка – самка kota; зменшено-пестливе – кішечка) (у прямому значенні) – свійська тварина родини котячих, що знищує мишей і щурів, самець кішки; у народному уявленні ця тварина небезпечна, бо стоїть на межі двох світів – реального і потойбічного⁴. Як стверджують деякі маги, кіт може переходити в потойбічний світ, він у цьому сенсі є провідником, а тому якщо господарю kota буде загрожувати небезпека з потойбіччя, ця тварина стане перед ним і захистить його. Кіт (кішка) – це найбільш різностороння тварина у символічному значенні, адже він поєднує у собі як позитивний, так і негативний символ. Ця тварина у народному віруванні виступає символом незалежності; зла, диявола, відьми; темряви і смерті; охоронця малої дитини; шкідливого ласуна. За віруваннями наших предків, кіт міг бути помічником як богів, так і відьом, чортів. Дуже шанували котів стародавні єгиптяни, лакські племена. Японці вважали kota злою істотою, яка володіє надприродною силою. Зате в Китаї, навпаки, вірили, що він здатен проганяти злих духів. У Єгипті цих тварин називали „добрими духами житла.” Їм будували храми, дарували зображення кішок, зроблені із золота і срібла. Єгипетська богиня радості та веселощів Баст зображувалася у вигляді жінки з головою кішки. Також кіт був однією з іпостасей бога Ра. У написах на фараонських гробницях Ра названо „котом – месником богів.” У „Книзі мертвих” кіт, як одне з утілень цього бога, бореться зі змієм. Можливо, саме звідси постав образ kota-змієборця, який часто побутує у східнослов'янських казках⁵. У лакців (народ у Республіці Дагестан) існував добрий дух оселі Кікі, що був копією kota⁶. У римлян кішка слугувала символом незалежності, її зображення було неодмінним атрибутом богині Свободи – Лібертас. Тому вождь повсталих рабів Спартак вмістив бронзове зображення кішки на бойовий прапор своїх легіонів⁷.

³ В. Г а л а й ч у к, *Фітонім дуб як формант фольклорної „картини світу”: семантика, прагматика, синтагматичні та парадигматичні зв'язки* [в:] „Вісник Львівського університету. Серія філологічна”, вип. 30, 2003, с. 183.

⁴ В. Ж а й в о р о н о к, *Знаки української етнокультури. Словник-довідник*, Київ 2006, с. 288.

⁵ *Kim*, <http://about-ukraine.com/index.php?text=1723>, [20.05.2015].

⁶ *Словник символів культури України*, <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>, [20.05.2015].

⁷ І. З а я н ч о в с ь к и й, *Пам'ятники тваринам*, Київ 1983, с. 107–108.

Проте у більшості країн Європи, Америки, Азії кіт – це зловорожа істота, диявол, відьма та ін. Перекази, легенди нараховують десятки злих істот, що перетворювались у чорних кішок. Вчені вважають, що причиною таких вірувань був чорний колір тварин, а також світіння очей у нічний час. У давнину, щоб уникнути у майбутньому пожежі, під час грози господарі із оселі виганяли чорних кішок. Як стверджує Г. Булашев, в Україні kota (кішку) вважали творінням Бога, добрим оберегом від зла, добрим духом житла. Тому й досі зберігся звичай, що першим у новозбудовану хату має зайти кіт. Проте люди остерігалися чорних котів, особливо коли вони перебігали дорогу. У деяких регіонах вважали: у хвості kota є отрута, а тому існував звичай відрубувати його кінець⁸. Найчастіше у віруваннях kota вважали все-таки нечистим, адже є легенда, що кіт колись з'їв чорта. Також люди вірять, що приблудний кіт спричиняє зубожіння сім'ї⁹.

В етнофразеології зоофразема із ключовим компонентом *кіт* (*кішка*) передає як позитивні, так і негативні якості, зокрема ненаситність, лицемірство, хтивість, злість, жадібність, підступність, сміливість, досвідченість та ін., які переносяться у народному мовленні на людей та символізують їхні риси характеру й поведінки. Оскільки за своєю сутністю кіт (*кішка*) є супутником людини у її житті, то не випадково ця тварина в етнофразеологізмах, символізує такі риси людини, як сварливість, напр.: *живуть як кіт з собакою*¹⁰ або *любляться як кішка з собакою*¹¹, тобто у стосунках людей немає кохання, злагоди, а наявна ворожнеча, сварки; напр.: *котові смішки, мишці слізки*¹² – так кажуть про людину, яка знущається чи насміхається над слабшим; жадібність висвітлена у фразеологізмі *гребе як кішка лапою*¹³ або *ласий до грошей як кіт до сала*¹⁴, тобто як кішка тягне щось смачненьке, так само людина забуває про заповіді Божі та стає жадібною і ненаситною до чогось, наприклад, до грошей, адже цю жадібність яскраво підкреслює така риса kota, як любов до сала. Сталий вислів *чатує на нього як кішка на миш*¹⁵ яскраво відображає таку рису вдачі kota, як підступність. Ця риса притаманна багатьом людям, бо як чатує кішка на мишу, так і чатує підла людина на свою жертву. Заздрість, яка характерна для кішки, відтворюється у сталому вислові *допався як кіт до (на) сала (сметани,*

⁸ Г. Булашев, *Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях*, Київ 1992, с. 330.

⁹ В. Жайворонок, *Знаки української етнокультури. Словник-довідник*, *op. cit.*, с. 288.

¹⁰ М. Пазяк, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток*, Київ 2001, с. 66.

¹¹ *Ibidem*, с. 50.

¹² М. Пазяк, *Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини*, Київ 1989, с. 185.

¹³ *Ibidem*, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток, op. cit.*, с. 162.

¹⁴ *Ibidem*, с. 103.

¹⁵ *Ibidem*, с. 209.

миши)¹⁶, тобто ненаситно, ласо, пожадливо, заздрісно, пристрасно, дуже енергійно¹⁷. Символом лицемірства виступає фразеологічна одиниця *грати в kota і мишу*¹⁸ – бути нещирим, хитрувати, лицемірити. Задекоруватість відображає етнофразеологізм *грається з ним як кіт з мишею*¹⁹, тобто заривається із кимось, адже кіт грається із мишею, яка є для нього не тільки їжею, але й іграшкою. Таку рису як хуліганство символізує фразеологізм *знає кішка, чиє м'ясо з'їла*²⁰ – той, хто зробив щось погане, все одно себе видасть своєю поведінкою. Цікаве символічне значення передає фразеологізм *вигинається як кішечка*²¹, тобто людина поводить, як кішка, ластиться, вигинає спину, муркоче.

Рідше знаходимо етнофразеологізми з ключовою лексемою *кіт (кішка)* на позначення позитивних ознак. Серед таких прикладів можна виокремити фразеологічні одиниці на позначення достатку, напр., *живе як кіт у маслі*²², тобто як добре живе кіт біля постійного джерела їжі (біля масла), так само і живе людина, яка має під боком джерело свого фінансового достатку. Ще однією позитивною спільною рисою kota та людини є сміливість, напр., *один кіт стада мишей не боїться*²³. Так кажуть про безстрашну і сміливу людину. Досвідченість відображає фразеологічна одиниця *старий кіт, а масло любить*²⁴ – так говорять про людину, яка здобула великий досвід в тій чи іншій справі. Сталий вислів *найліпше котів і попові*²⁵ символізує вигідне зручне становище людини, яка завжди має достаток.

З давніх-давен жінка є берегинею домашнього вогнища, а тому кажуть: *без жінки як без кішки*²⁶, тобто важливість жінки у сім'ї підкреслюється важливістю кішки у житті людини.

В українському фольклорі кіт (кішка) виступає символом охоронця немовляти, кмітливим помічником²⁷. У народі з котом порівнюють людину (зокрема й дитину), яка любить поспати. У давні часи, перед тим як новонародженого покласти в колиску, баба-повитуха клала туди kota з такими словами: *щоб дитя*

¹⁶ *Ibidem*, с. 166.

¹⁷ *Словник фразеологізмів української мови*, уклад. В. Білоноженко, Київ 2003, с. 298.

¹⁸ *Ibidem*, с. 167.

¹⁹ М. Пазяк, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток*, *ор. cit.*, с. 53.

²⁰ *Збірка українських приказок та прислів'їв: Репринтне відтворення вид. 1929 р.*, Київ 2002, с. 57.

²¹ *Словник символів культури України*, <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>, [20.05.2015].

²² М. Пазяк, М. Пазяк, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток*, *ор. cit.*, с. 48.

²³ *I d e m*, *Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини*, *ор. cit.*, с. 186.

²⁴ *Ibidem*, с. 186.

²⁵ М. Пазяк, *Прислів'я та приказки: Взаємини між людьми*, Київ 1991, с. 304.

²⁶ *I d e m*, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток*, *ор. cit.*, с. 61.

²⁷ *Словник символів культури України*, <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>, [20.05.2015].

спало як кіт. Поколисавши кота, баба викидала його з колиски, а натомість клала дитину і промовляла: *на кота вуркота, а на дитину дрімота*. Не випадково у багатьох колискових піснях часто згадують про кота, напр.: *Ой на кота – воркота, На дитину – дрімота! Ой на кота – все лихо. Ти, дитино, – спи тихо*²⁸.

За народними віруваннями, спостерігаючи за поведінкою цієї тварини, визначають погоду: *кішка на мороз у пічурку ховається; як кіт на печі, холодно надворі; як кіт у піч ховається, то буде холодна погода*²⁹.

Народна зоофразеологія не обмежується лише свійськими тваринами. Чільне місце в ній посіли дикі звірі, птахи, риби, змії й комахи тощо. Наприклад, контакти людини із лисицею (лисом), ведмедем чи соколом породили у народному мовленні такі вислови: *обкис як лис*³⁰; *ласий як лис на кури*³¹; *знати лисицю по хвості*³²; *кожний лис свою нору любить*³³; *ведмідь корові не брат*³⁴; *ласий як ведмідь до меду*³⁵; *сильний, але і дурний, як ведмідь*³⁶; *гол як сокол*³⁷; *мертвим соколом не ловлять і ворон*³⁸; *сокола з рук не пускай*³⁹.

Біполярна опозиція „ЛЮДИНА – ВОВК”. Вовк (у прямому значенні) – хижак родини собачих, звичайно сірої масті, у переносному – символ зла, жадібності, жорстокості, лицемірства, брехні, кровожерливості. Вовк, поза своїм прямим значенням, відіграє важливу роль у зооморфічному зображенні демона. Про диявольську природу вовка мовиться в народних оповіданнях: *„Бог створив пса, щоб служив людині, а Біда – вовка, щоб їй шкодив”*⁴⁰. Ця тварина також виступає символом доблесті, честі, мужності у римлян та єгиптян. У багатьох міфологіях вовк асоціювався з богом війни або вождем дружини. Часто вовк є родоначальником племені. Прикладом у цьому плані є міф про засновників Риму, братів-близнюків Ромула та Рема, що були вигодовані вовчицею. Відома легенда про персидського царя Кіра, котрого також вигодувала вовчиця. Подібні

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ В. Жайворонок, *Знаки української етнокультури. Словник-довідник*, *ор. cit.*, с. 288.

³⁰ М. Пазяк, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток*, *ор. cit.*, с. 104.

³¹ *Ibidem*, с. 103.

³² М. Пазяк, *Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини*, *ор. cit.*, с. 209.

³³ *Ibidem*, с. 209.

³⁴ М. Пазяк, *Прислів'я та приказки: Взаємини між людьми*, *ор. cit.*, с. 26.

³⁵ *I d e m*, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток*, *ор. cit.*, с. 103.

³⁶ *I d e m*, *Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру*, Київ 1990, с. 411.

³⁷ *I d e m*, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток*, *ор. cit.*, с. 27.

³⁸ *I d e m*, *Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру*, *ор. cit.*, с. 190.

³⁹ *I d e m*, *Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини*, *ор. cit.*, с. 222.

⁴⁰ В. Жайворонок, *Знаки української етнокультури. Словник-довідник*, *ор. cit.*, с. 103.

міфи є у монголів, китайців тощо. У слов'янській міфології зустрічаємо також перевтілення вождя племені або дружини в образ вовка, який народився від вогняного змія. Такий персонаж з'являється на світ в образі людини, але з характерною ознакою: „у сорочці” чи з „шерстю вовка”, тобто дивного походження⁴¹. Пов'язаний з образом вовка міфологічний персонаж київського велетня Волха (Волги), який мав дивні властивості обертатися у тварин та птахів. У билинному епосі Волх, на відміну від інших богатирів, обертається то у вовка, то у горностає, то в сокола⁴².

У біблійній традиції вовк символізує жорстокість та кровожерливість. Характеризуючи 12 племен ізраїлевих, Мойсей говорить про племена Веніямина: *Веніямин – хижий вовк: вранці їсть він ловитву, а на вечір розділює здобич*⁴³. Ці риси передають такі вислови, як *накинувся як вовк на здобич*⁴⁴; *вовк не такий лихий як недобрий*; *викликав вовка з лісу*⁴⁵.

Прикладом фразеологізму, який демонструє лицемірство людини, виступає стала мовна одиниця *вовк в овечій шкурі*⁴⁶, тобто йдеться про лиху, лицемірну людину, яка всі свої наміри ховає під личиною добродушності, лагідності та чесності. Цей вислів має біблійне походження, пор.: *Стережіться фальшивих пророків, що приходять до вас у одежі овечій, а всередині – хижі вовки* (Матв. 7:15)⁴⁷.

Загально відомо, що для вовка, як для хижака, характерна підступність. Досліджуючи етнофразеологізми, знаходимо чимало сталих мовних одиниць, які яскраво підкреслюють цю негативну ознаку: *крадеться як (неначе) вовк (до ягняти)*⁴⁸; *любить як вовк вівицю (порося, барана)*⁴⁹; *їж, вовче, чужу кобилу, а моїх овець не руш*⁵⁰.

Водночас такій сильній та жорстокій тварині притаманне і боягузтво, напр., *сторонитися від нього як вовк від сіті*⁵¹; *боїться як вовк вогню*⁵²; фразеологічна

⁴¹ Словник символів культури України, <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>, [20.05.2015].

⁴² Персонажи славянской мифологии, сост. А. и С. Кононенко, Київ 1993, с. 42.

⁴³ Словник символів культури України, <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>, [20.05.2015].

⁴⁴ М. Пазяк, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток*, *ор. cit.*, с. 187.

⁴⁵ В. Жайворонок, *Знаки української етнокультури. Словник-довідник*, *ор. cit.*, с. 103.

⁴⁶ М. Пазяк, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток*, *ор. cit.*, с. 233.

⁴⁷ *Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Завіту*, пер. проф. І. Огієнка, Київ 2011, с. 15–16.

⁴⁸ М. Пазяк, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток*, *ор. cit.*, с. 178.

⁴⁹ *Ibidem*, с. 49–50.

⁵⁰ М. Пазяк, *Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини*, *ор. cit.*, с. 204.

⁵¹ *I d e m*, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток*, *ор. cit.*, с. 203.

⁵² *Ibidem*, с. 71.

одиниця *завити (вити) вовком*⁵³; *хоч вовком вий (труби)*⁵⁴ – часто використовується у безвихідній ситуації, коли впадають у відчай. Негативну ознаку передає вислів *який вовк, така і шкіра*⁵⁵, тобто нечесна, лицемірна, підступна людина у своїй суті ніколи не стане кращою. Звідси і вислів *горбатого виправить тільки могила*.

Серед позитивних рис характеру вовка, які знайшли своє відображення у характеристиці людини, є досвідченість, пор. *морський вовк* – досвідчений моряк⁵⁶; *старий вовк не лізе до ями*⁵⁷, *старий (стріляний) вовк* – досвідчена, булава людина, яку важко перехитрити, обдурити⁵⁸; *з'їсти вовка* – набути великого досвіду в якійсь справі; ґрунтовно вивчити що-небудь⁵⁹; сміливість, пор. *піймати (спіймати, впіймати, вхопити) вовка за вухо (вуха)* – виявити сміливість, кмітливість, спритність; уміти використати будь-що з користю для себе⁶⁰.

Біполярна опозиція „ЛЮДИНА – СОВА”. Деяких птахів людина сприймає як містично, зокрема *сову*. Сова (у прямому значенні) – це хижий нічний птах з великою круглою головою, великими очима й коротким гачкуватим дзьобом⁶¹, але (у переносному значенні) сова здавна була уособленням темних зловісних сил. Сова – символ темного, похмурого, тривожного. Більшість видів сов майже в усіх народів давнього і нового світу мають репутацію зловісних птахів. Вірили, що по ночах сова показує чортові гнізда інших птахів, тому вдень птахи переслідували її, аби помститися⁶². Тож цей птах виступає символом спустошення, нещастя, смерті, брехні. Водночас у давнину сова була символом мудрості, глибоких таємниць, знань, обраних (посвячених) людей; у Середні віки птах уособлював веселого та кмітливого мандрівника. Здатність птаха не боятися темряви, вільно рухатися у ній символізувала заглиблення у таїну секретних знань, які недосяжні простим смертним. Сова була символом богині Мінерви (Афіни), яка уособлювала мудрість⁶³.

Г. Булашев стверджує, що єгиптяни вважали сову символом смерті, а середньовічні „фізіологи” й „бестіарії” ототожнюють сову з дияволом, батьком брехні, який боїться сонячного світла, тобто Христа. За українськими народними

⁵³ *Словник фразеологізмів української мови, op. cit., с. 88.*

⁵⁴ *Ibidem, с. 71.*

⁵⁵ М. П а з я к, *Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини, op. cit., с. 208.*

⁵⁶ I d e m, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток, op. cit., с. 253.*

⁵⁷ В. Ж а й в о р о н о к, *Знаки української етнокультури. Словник-довідник, op. cit., с. 103.*

⁵⁸ *Словник фразеологізмів української мови, op. cit., с. 162.*

⁵⁹ *Ibidem, с. 265.*

⁶⁰ *Ibidem, с. 128.*

⁶¹ В. Ж а й в о р о н о к, *Знаки української етнокультури. Словник-довідник, op. cit., с. 558–559.*

⁶² *Класифікація української демонології, <http://pereplut.net/texts/text/27>, [20.05.2015].*

⁶³ *Словник символів культури України, <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>, [20.05.2015].*

віруваннями, сови й пугачі походять від кішок, тому в них котячі голови, і крик їхній нагадує крик кішки. Поява сови і пугача поблизу села наводить на всіх жителів нудьгу й смуток, а крик сови й пугача на хаті взагалі віщує пожежу або смерть когось із членів родини⁶⁴.

В українських прислів'ях, повір'ях, легендах совам даються негативні оцінки: *нащо пугачеві дзеркало, коли він і так знає, що гарний; не пара сова для сокола; спить сова та й кури бачить*. Але якщо сміється „у-ху-хууу” чи „увіт, увіт, увіт” – хтось вийде заміж; кричить – дівчина приведе дитину. У Середні віки сова – символ Тіля Уленшпігеля (герой середньовічних нідерландських та німецьких легенд), веселого і кмітливого мандрівника, який ходив по світу, викриваючи недолугість, марновірство, забобонність. У творчості Т. Шевченка сова символізує справедливую кару, відплату визискувачам, кривдникам за моральне зло, розпусту, жорстокість⁶⁵. У поемі „Чернець” є слова: „А сивий гетьман, мов сова, Ченцеві зазирає в вічі”, де, можливо, йдеться про мудрого Мазепу, який зазирає в очі „лихом не добитому” Палісві, що не збагнув далекоглядних гетьманових розрахунків і став йому на дорозі⁶⁶.

В українській етнофразеології зоофразема із ключовим компонентом *сова* теж передає як позитивні, так і негативні якості. Серед негативних можна виділити безнадійність, зазнайкуватість, хитрість, хижість, недосвідченість, непорядність, ненажерливість, самолюбство тощо. Яскравим прикладом фразеологізму, який демонструє хитрість, виступає вислів: *сова хоч спить, та курей бачить*⁶⁷; *сова спить, а кури бачить*⁶⁸ – ця ознака характерна більшості. Про осіб, поведінка яких символізує хижаків, кажуть: *знати сову по польоту (пір'ю)*⁶⁹; *вчепився як сова кігтями*⁷⁰. Тут проявляється хижість, зарозумілість, що притаманно надмірно гордим людям, цю ж ознаку характеру символізує фразеологічна одиниця *не бачить сова, яка сама*⁷¹ – тобто спочатку дивися на себе, а вже потім на інших. Здебільшого це амбітні особи, які випадково та ненадовго опинилися на вершині успіху. Фразеологічна одиниця *надувся як сова*⁷² символізує озлобленість. Так кажуть про людину, яка виразом свого обличчя схожа на сову, тобто надула щоки від образи чи злоби. Недосвідченість людини підкреслюється етнофразеологізмом *не бачити смаленої сови*, тобто бути

⁶⁴ Г. Булашев, *op. cit.*, с. 368.

⁶⁵ *Словник символів культури України*, <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>, [20.05.2015].

⁶⁶ В. Жайворонок, *Знаки української етнокультури. Словник-довідник, op. cit.*, с. 559.

⁶⁷ М. Пазяк, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток, op. cit.*, с. 352.

⁶⁸ *Ibidem*, *Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини, op. cit.*, с. 222.

⁶⁹ *Ibidem*, с. 221.

⁷⁰ М. Пазяк, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток, op. cit.*, с. 160.

⁷¹ *Ibidem*, *Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини, op. cit.*, с. 221.

⁷² *Ibidem*, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток, op. cit.*, с. 74.

недосвідченим, зазнавати труднощів, випробувань у житті⁷³. В іншому фразеологізмі втілюється непорядність *сові сонце очі коле*⁷⁴ – так кажуть тоді, коли виводять брехливу людину *на чисту воду*. Пор. ще: *самолюбство – знає сова, що красна сама*; *впертість – коли сова заструбіє, то вище сокола літає*. Фразеологічні одиниці *сова не виведе сокола*; *сова не виведе сокола, а все совеня*; *сова не приведе сокола*⁷⁵ характеризують людей, які вперто добиваються поставленої мети і цим же шкодить не тільки собі, а й оточенню. Тому й кажуть „*вище голови не скочеш*”. Побутує і вислів *дівка як сова*⁷⁶ про сову як надзвичайно гарного та гордовитого птаха, що притаманне юним дівчатам-красуням.

Рідше у народному мовленні знаходимо приклади етнофразеологізмів з символом *сова* на позначення позитивних ознак. Серед таких прикладів можна виокремити фразеологічні одиниці на позначення мудрості, що виявляється у порівнянні *головатий як сова*⁷⁷. Так називають мудру людину, з високими розумовими здібностями, співставляючи із совою, так називають мудру людину з великими розумовими здібностями, у якої, порівняно із тілом, велика голова.

Отже, біполярна пара „ЛЮДИНА – ТВАРИНА” яскраво відобразилася в українському народному мовленні, у прислів'ях, приказках і особливо в народній фразеології, яка виступає міцним будівельним матеріалом мови. Ці фразеологічні одиниці є частовживаними у народному мовленні, особливо для увиразнення негативних рис характеру людини, її вдачі, способу життя тощо. Саме в етнофразеологізмах і постає символічний образ людини, яка одвічно спілкується з тваринним світом, тому вивчення цих одиниць дає змогу зануритися в культуру, пізнати символічність мовних одиниць.

ЛІТЕРАТУРА

- Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Завіту, пер. проф. І. Огієнка, Київ 2011.
- Булашев Г., *Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях*, Київ 1992.
- Галайчук В., *Фітонім дуб як формант фольклорної „картини світу”: семантика, прагматика, синтагматичні та парадигматичні зв'язки* [в:] „Вісник Львівського університету. Серія філологічна”, вип. 30, 2003, с. 182–196.
- Жайворонок В., *Знаки української етнокультури. Словник-довідник*, Київ 2006.

⁷³ *Словник фразеологізмів української мови, op.cit.*, с. 25.

⁷⁴ М. П а з я к, *Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини, op. cit.*, с. 222.

⁷⁵ *Ibidem*, с. 221.

⁷⁶ *I d e m*, *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток, op. cit.*, с. 34.

⁷⁷ *Ibidem*, с. 34.

- Жайворонок В., *Українська етнолінгвістика*, Київ 2007.
- Заянчковський І., *Пам'ятники тваринам*, Київ 1983.
- Збірка українських приказок та прислів'їв: Репринтне відтворення вид. 1929 р., Київ 2002.
- Іжакевич Г., *Стилістична класифікація фразеологізмів* [в:] „Укр. мова і літ. в школі”, № 10, 1971, с. 13–21.
- Класифікація української демонології*, <http://pereplut.net/texts/text/27>, [20.05.2015].
- Кіт відчуває наближення хвороби людини і намагається попередити про неї*, <http://health.unian.ua/regnews/74643-kit-vidchuvae-nablijennya-hvorobi-lyudini-i-namagaetsya-poperediti-pro-neji.html>, [20.05.2015].
- Кіт*, <http://about-ukraine.com/index.php?text=1723>, [20.05.2015].
- Огієнко І., *Історія української літературної мови*, Київ 2001.
- Словник символів культури України*, <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>, [20.05.2015].
- Словник фразеологізмів української мови*, уклад. В. Білоноженко, Київ 2003.
- Пазяк М., *Прислів'я та приказки: Взаємини між людьми*, Київ 1991.
- Пазяк М., *Прислів'я та приказки: Людина. Родинне життя. Риси характеру*, Київ 1990.
- Пазяк М., *Прислів'я та приказки: Природа. Господарська діяльність людини*, Київ 1989.
- Пазяк М., *Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток*, Київ 2001.
- Персонажи славянской мифологии*, сост. А. и С. Кононенко, Київ 1993.

THE SYMBOLIC CHARACTERISTICS OF UKRAINIAN ETHNO-PHRASEOLOGY: THE BIPOLAR OPPOSITION “A PERSON – AN ANIMAL”

This article deals with the description of ethno-phraseological units which are the marking animal world. We analyse the symbolics of the figurative opposition in “a person – an animal” and we pay attention to the importance to analysing the imagery of folk-speech as a complete language microsystem.

Key words: phraseology unit, ethno-phraseologism, zoo-phraseologism, figurative opposition.

Любов ОСТАШ, Роман ОСТАШ

Львівський національний університет імені Івана Франка

Українські особові імена середини XVII ст. як об'єкт лексикографії. 22 (X)

З погляду фонетики чоловічі власні імена з початковою літерою **Х**, які зафіксовані у Реєстрі Війська Запорозького 1649 року (Реєстр), можна поділити на дві групи. Перша з них є нечисленною за кількістю представлених імен. Вони від самого початку мали початкову літеру **Х**. Це похідні від церковних імен *Харитон* і *Харламп* (ІТ 398-399) та усічені й усічено-суфіксальні варіанти від них (*Ха(р)*, *Харечко*, *Ха(у)ко* та ін.). Друга (обширна) група імен – це фонетичні варіанти імен, що виникли внаслідок субституції звука **ф** у давніх запозичених словах. Це мовне явище вплинуло на літературну мову, оскільки **ф** замінювався звуками **п**, **х**: *Йосип*, *Охрім*, *Пилип*, *Трохим*, *Хома*, *Хима* та ін. Від давніх часів і до сьогодні воно збереглося в діалектах. Різними групами українських говорів звук **ф** взагалі засвоєний неоднаковою мірою. Для значної групи говорів, зокрема південно-східного наріччя, а також східної частини північного наріччя, незважаючи на вплив літературної мови, цей звук і досі залишається невластивим. Тому в усіх словах (іншомовного походження та їх похідних) звук **ф** тут завжди зазнає заміни **х**, **п**, **хв**, рідше на **к**, **кв**. У ряді говорів вживаються паралельні форми з **ф** і **хв**¹. Оця друга група імен (фонетичні варіанти) з Реєстру щедро демонструє заміну звука **ф** на **х** та **хв** на початку слова: *Халимон*, *Хилимон* < церк. *Филимон*, *Хома* < *Фома*, *Хва(л)*, *Хва(л)ко*, *Хве(д)*, *Хведина*, *Хве(д)ко*, *Хведор*, *Хведорашко*, *Хведоре(ц)*, *Хве(н)*, *Хве(н)ко*, *Хве(с)*, *Хвесик*, *Хве(с)ко*, *Хви(л)*, *Хви(л)ко*, *Хвило(н)*, *Хвиту(н)*, *Хило(н)*, *Хрол*, *Хроля*, *Хру(л)*, *Хумка*, *Хурс*, *Хурса*. В інших матеріалах того часу часто буває, що (інколи навіть в одній писемній пам'ятці) одна й та сама особа ідентифікується в написанні і з початковим **Ф**, і з початковим **Х**: на *Фена* Мо(р)

¹ Див. докладніше: Й. Дзендзелівський, *Конспект лекцій з курсу української діалектології* (ч. I, *Фонетика*), Ужгород 1965, с. 48–49.

даченька.../...и ж тотъ *Хве(н)ъ*.../... у ѿного *Феня* (Лохвиця, 1654 р. ЛРК 24), передо мною,... *Фенемъ* Проце(н)ькомъ (Лохвиця, 1655 р. ЛРК 35) – *Хве(н)* Проце(н)ко (Лохвиця, 1655 р. ЛРК 61). Аналізовані імена із Реєстру мають відповідники із початковою літерою **Ф**: *Хведина* – *Федина*, *Хве(с)ко* – *Фе(с)ко*, *Хви(л)ко* – *Фи(л)ко*, *Хрол* – *Фрол* та ін. Представники обох вищевказаних груп є рідкісними діалектними варіантами. Вони представлені переважно по 1 носієві і є цінним матеріалом для етимологізації сучасних українських прізвищ. З погляду словотвору в аналізованих іменах спостерігаємо усічені та усічено-суфіксальні варіанти: *Ха(р)*, *Харечко*, *Харланъ*, *Ха(ц)ко*, *Хацына*, *Хо(д)ко*, *Хомица*, *Хорко*, *Хо(ц)ко*, *Хочко* та ін. Найбільшою кількістю носіїв виділяються імена *Ха(р)ко* (160), *Хведор* (211), *Хве(с)ко* (170), *Хи(л)ко* (44), *Хома* (174).

У даній статті збережено ті ж принципи побудови словникових статей, що застосовувалися і в попередніх частинах².

Х

Ха(д)ко I. Походження: а) фонетичний варіант від Хо(д)ко (див.) < Ходор (див.) < Фодор < Федор < стсл. Феодоръ; б) утворене від церк. Хад (АС 342) за допомогою суфікса **-к-о**.

II–III. Ха(д)ко Тупа(л)ски(й), 437 (Н).

Халимо(н) I. Походження: фонетичний варіант від Филимон (ЕСУМ VI, 92; ІТ 388).

II–III. Халимо(н) Авраме(н)ко, 29 зв. (Чг).

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Кли(м) Халимонє(н)ко, 393 зв.; б) (в інших пам'ятках) Карп Халимоненко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 173); Сотник наказний Яким Халимоненко (Миргород. полк, 1732 р. Присяга 66); Леонтий Халимоненко (Чернігів. полк), Улас Халимон (Переяслав. полк) (1784 р. Им. сп. 47, 142); Халимоненко (прізвище) (Сосницький повіт, 1858 р. СКР ч. I, зошит II, 34).

V. Пам'ятки, словники: Халимон и Алексѣй Моничонки (1693 р. ВКДГМ 966); Халимонъ Фесенко (Бахмач, 1738 р. ДДГ 116); Халимон, на, м. = Филимонъ (1909 р. Грінченко 561).

VI. Сучасний словник: розм. Халимон від оф. Филимон (ІТ 388).

VII. Прізвища: Халимон (ВГ 102; ГК 242; ІТ 388; ЮР 1114); Халимонєць (ВГ 328); Халимонов (ЮР 1114); Халимоненко (ІТ 388); Халимончук (ІТ 388; ЮР 1114); Халимоненко (СПЖЛ 286).

² Див. докладніше: Р. Осташ, *Українські власні особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії* [в:] *Діалектологічні студії. 4: Школи, постаті, проблеми*, Львів 2004, с. 392–398; Л. Осташ, Р. Осташ, *Українські особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії (17 Р)* [w:] „*Studia Ucrainica Varsoviensia*”, nr 1, Warszawa 2013, s. 207–221.

VIII. Паралелі: рос. Халимѡн < Филимон (АС 342); білор. Халимон Гаврилович (1685 р. Бірыла 167).

Ха(р) I. Походження: а) усічення від [За]харь (див.); б) усічення від церк. імені [А]хърь (ЛБ 184); в) усічення від Хар[итонъ] (див.).

II. Приклади: Ха(р) Шаньдара(в)ски(й), 175 зв.; Ха(р) Дѣдовъ, 180 зв.; Ха(р) Педо(р)ченько, 180 зв.; Ха(р) Ємець, 187.

III. Варіанти, кількість носіїв: Ха(р) 4: Бр.

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Иванъ Харине(н)ко, 13 зв.; Васи(л) Харенько, 167; Дмитро Харенко, 170; Ива(н) Харе(в)ски(й), 302 зв.; Ула(с) Харе(н)ко, 310 зв.; Иванъ Харина, 386; б) (в інших пам'ятках) (род.) Юрия Харевича (Лубни, 1695 р. ДГІМ 1025); посылал есть к кошовому атаману... нарошного посланца моего Юрья Харевича товарища войскового з листом моим (Батурин, 1700 р. ЛІМ 634); Лукян Харенко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 203); Данило Харевичъ (Черніг. полк, 1732 р. Роспись 72); Максим Харенко (Миргород. полк, 1732 р. Присяга 92); Григорий Харина (Лубен. полк), Кондрат Харинка (Прилуцький полк) (1784 р. Им. сп. 88, 117); Омелко Харенко, Степан Хар (Миргород. полк, 1785 р. Им. сп. 98, 99); Хар Чаг, Харик Charyk, Харина Charyna (1785–1788 рр.), Харів Chagow (1819–1820 рр. (Прикарп. Львівщина; ІФ 302).

V. Пам'ятки, словники: Chag Pawłowicz (Снятинське староство, 1564 р. ОКЗР I, 34).

VI. Сучасний словник: розм. Хар від оф. Харитѡн (ІТ 398).

VII. Прізвища: Хар (ІТ 398; СП 368; ЮР 1116); Хара (ЗА: Кв м; СПЖЛ 287); Харáк (СП 368); Харéвич (ІТ 398; ЮР 1116); Харевич (Кравченко 313; СПЖЛ 287); Харéк, Харéна (СП 368); Харénко (ВГ 14; ГК 243; СП 368; ЮР 1116); Харенко (Кравченко 313); Хáрик (ІТ 398; СП 368); Хáрин (СП 368); Харин (СПЖЛ 287); Хáрина (АДП 228); Харúна, Харинóвич, Хариніок (СП 368); Хариш (ЗА); Харúшин (АДП 228; ВГ 345); Хáрів, Харівський (ЮР 1117); Харієнко, Харій (СПЖЛ 287); Хáрін (ВГ 73); Харóвич (ІТ 398); Харóчко (ІТ 398); Харúк (АДП 228; ВГ 278; ІТ 398; ЮР 1118); Харúн (ІТ 398; ЮР 1118); Хáрусь (ЮР 1118); Харúсь (ІТ 398; ЮР 1118); Харúта (333); Харúца (ВГ 240); Харьо (ЗА: ІФ обл; Лв м); Харіок (ІТ 398; СП 369; ЮР 1118).

VIII. Паралелі: пор. рос. чол. Хáра < Герасим (через Гарасим), Епихарий, Фарий, Харитон, Харлампий; рос. Хáря < Гаврила, Герасим (через Гаря), Епихарий, Харитон, Харлампий (АС 342–343).

Харечько I. Походження: утворене від Ха(р) (див.) за допомогою поліморфемного суфікса **-еч-к-о**.

II–III. Харечько Дороше(н)ко, 392 (Плт).

IV. Прізвищеві назви: б) (в інших пам'ятках) Дмитро Харечко (Миргород. полк, 1785 р. Им. сп. 99); Харечко (прізвище) (Сосницький повіт, 1858 р. СКР ч. I, зошит I, 28).

V. Пам'ятки, словники: Хáречко, ка, м. Ум[еншительное] от Харько (1909 р. Грінченко 561).

VI. Сучасний словник: розм. Харечко від оф. Харитон (ВІЛ 108; ІТ 398).

VII. Прізвища: Харечко (ВГ 84; ГК 243; ЗА: Кв м, Лв м, Лв обл; ІТ 398; СП 368; ЮР 1117).

VIII. Паралелі: рос. Харечка/Харечко < Харисим, Харитон (АС 342).

Харитонь І. Походження: церк. Харітѡнь (ЛБ 240).

II. Приклади: Харьто(н) Лу(к)янє(н)ко, 304 зв.; Харитонь Рє(д)ка, 344 зв.

III. Варіанти, кількість носіїв: Харитонь 1: П; Харьто(н) 1: Кв.

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Ива(н) Харитонє(н)ко, 30; Тара(с) Харитонє(н)ко, 416 зв.; Иля Харитонєнько, 431 зв.; б) (в інших пам'ятках) Іван Харитоненко (1693 р. ВКДГМ 965); Хвилон Харитоненко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 138); Charyton (1786 р. Mytnik 27).

V. Пам'ятки, словники: Charyton (1548 р. Mytnik 26); Харитонь Кухмистровичь (Чорнобиль, 1552 р. АЮЗР 7/І, 591); Харито(н) Заха(р)чи(ч) (Острожчина, 1570 р. ОО 41); Харитон Коденский (Білоцерк. полк, 1654 р. Прис. кн. 60); Харитонь Сулимь (Чернігівщина, 1666 р. МПК 19); Харитонь Степаненко (Черніг. полк, 1732 р. Роспись 92); Харитонь Гаркуша (1756 р. АК 39); Харитон Пахомов сын Заводянской (Харків, 1782 р. РСВО 69); Харитон Коляда (Гадяцький полк, 1784 р. Им. сп. 14); Харитін, Харитон, тона, м. (1909 р. Грінченко 561).

VI. Сучасний словник: оф. Харитон, Харитін (ВІЛ 108; ІТ 398).

VII. Прізвища: Харитон (АДП 228; ВГ 350; ІТ 398; СП 368; ЮР 1117), Харитоненко (ЮР 1117); Харитонівський (ІТ 398); Харитонов (ВГ 97; СП 368; ЮР 1117); Харитонов (Кравченко 313); Харитонович (ВГ 247; ГБ 124); Харитонович, Харитонський, Харитончик (ВГ 238; ІТ 398); Харитончук (ІТ 398; ЮР 1117), Харитонюк (ІТ 398).

VIII. Паралелі: пол. Charyton (Rymut, Słownik imion 71), рос. Харитон (АС 343); білор. Харитон Ванкович (1528 р. Бірыла 171).

Ха(р)ко І. Походження: а) усічення від [За]харко (див.); б) усічено-суфіксальний дериват від Харитонь (див.), утворений за допомогою суфікса **-к-о**.

II. Приклади: Ха(р)ко Парьхомовичь, 39; Харько Ро(х)маньчєко, 126; Ха(р)ко Покраса, 320; Харько Го(р)лушка, 330; Харко Чугуєвець, 391.

III. Варіанти, кількість носіїв: Харко 9: Ум 2, М 4, Плт 3; Ха(р)ко 118: Чг 11, Чрк 17, Кнв 12, Крс 9, Б 7, Ум 6, Бр 4, Клн 1, Кв 6, П 8, Крп 7, М 7, Плт 11, Прл 7, Н 2, Чрг 3; Харько 33: Чрк 5, Кнв 1, Крс 4, Б 12, Бр 1, Клн 1, П 2, Крп 1, М 3, Н 3.

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Ула(с) Ха(р)ковичь, 33; Сашько Ха(р)кевичь, 63 зв.; Стецько Ха(р)чє(н)ко, 112; Грынець Ха(р)ковичь, 190 зв.; Павель Харьчєнько, 318 зв.; Кохно Ха(р)чє(н)ко, 338 зв.; Федо(р) Харьковь, 354; Вакула Ха(р)ковь зя(т), 402 зв.; Миско Ха(р)ко(в)ски(й), 404 зв.; б) (в інших пам'ятках) Chwedor Charczenia (Острожчина, 1604 р. ОО 117); противко Иванови Харковичови, обыватели ратеньскому (Володимир, 1649 р. АЮЗР 3/IV, 228); Бѣликъ Ха(р)чє(н)ко (Поділ. полк, 1659 р. Крикун 87); Федорь Харченко (Прилуччина, 1666 р. МПК 10); Павло Харков (1685 р. ДГК 39);

Илляш Харченко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 103); Сотнѣ Вибелской (козаки): ...Іванъ Харченко (Черніг. полк, 1732 р. Роспись 22); Микита Харченко (Миргород. полк, 1732 р. Присяга 66); Кирило Харченко (1752 р. Пивовар 12–18); Данило Харченко (1756 р. АК 39); Корнеи Андреев сын Харченко (Харків, 1782 р. РСВО 33); Сава Харченко (Гадяцький полк), Михайло Харчук (Лубен. полк) (1784 р. Им. сп. 6, 53); Харкевич Charkiewicz, Харків Charkow, Харко Charko, Харцун Charcun (Прикарп. Львівщина, 1785–1788 рр. ІФ 302); Харченко (прізвище) (Сосницький повіт, 1858 р. СКР ч. I, зошит I, 29).

V. Пам'ятки, словники: ха(р)ко редоборо(д) (Черкаси, 1552 р. Картотека); Харко Туровець (Чорнобиль, 1552 р. АЮЗР 7/І, 591); Харко Ру(д)кови(ч) (Острожчина, 1570 р. ОО 40); Харко з Бадаража (1581 р. НР 43); Харко Гушинскій (Чигирин, 1600 р. Картотека); Ха(р)ко Кушгѣнѣрь (Лохвиця, 1653 р. ЛРК 23); Харко Ященко (Харків, 1660 р. ХП 140); Харко Бобир (1666 р. ПКР 420); Котори(й) то Ва(с)ко і дово(д) постанови(л), меновито пѣна Ха(р)ка Бо(й)ка (Лохвиця, 1673 р. ЛРК 164); Харко Романенко (Переяслав, 1688 р. ДГІМ 419); Харко Вовкодав (1698 р. ДГК 56); Харко Вѣдерко (Полт. полк, 1718 р. ДПП 160); Харко Срібний (Миргород. полк, 1732 р. Присяга 74); Харко Гунь (Келебердянська сотня, 1752 р. Пивовар 20–36); Харко Лоцманъ (1756 р. АК 53); Харитін, Харько – Харитонъ (1882 р. Піскунов 274); Харькó, кá, м. = Харитін (1909 р. Грінченко 561).

VI. Сучасний словник: оф. (зрідка) Харкó (БІЛ 108).

VII. Прізвища: Харкáний (ЗА: Льв обл); Харкѣвич (СП 369; ЮР 1117); Харкевич (Кравченко 313); Хáрків (ЮР 1118); Харків (ЗА: Плт обл; СПЖЛ 288); Харківський, Харківчук (СПЖЛ 288); Харкó (СП 369; ЮР 1118); Хáрков, Харкóвенко (ВГ 57, 252); Харковѣнко (ЮР 1118); Харковѣць (ВГ 153); Харковець (Кравченко 313; СПЖЛ 288); Хáрченко (АДП 228; ВГ 8; ГБ 124; ГК 243; ЮР 1118); Харченко (Кравченко 313; СПЖЛ 288); Харчúна, Харчúшин (ЮР 1118); Харчúк (ВГ 46; ГК 243; ЮР 1118); Харчук (Кравченко 313); Харькó (СП 369); Харько (ЗА: Кв м; СПЖЛ 288); Харькóв (ВГ 26; ГК 243); Харьков, Харьковский (СПЖЛ 288).

VIII. Паралелі: рос. Хáрка/Хáрко < Харитóн (АС 343).

Ха(р)лань I. Походження: фонетичний варіант від імен Харлám і Харлámп (попередньо відбулося усічення кінцевого приголосного п) (ІТ 300); пор. аналогічне Бакумъ (див.) – Бакунъ (див.).

II. Приклади: Ха(р)лань Калу(с), 324 зв.; Ха(р)лань Арьтеменько, 442 зв.

III. Варіанти, кількість носіїв: Ха(р)лань 2: П 1, Чрн 1.

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Ми(с)ко Ха(р)ланє(н)ко, 67; Ва(с)ко Ха(р)ланє(н)ко, 71; Семєнь Ха(р)ланє(н)ко, 306; б) (в інших пам'ятках) Семен Харланенко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 82).

V. Пам'ятки, словники: Харланъ (одночл. іменув.) (Київ, 1552 р. АЮЗР 7/І, 113).

VI. Сучасний словник: розм. Харлан від оф. Харлám і Харлámп (ІТ 399).

VII. Прізвища: Харла́н (ВГ 53; ГБ 124; ГК 243; ІТ 399; ЮР 1118); Харлан (Кравченко 313); Харла́нов (СП 369); Харланов (СПЖЛ 288); Харла́нович (ІТ 399); Харланчу́к (ІТ 399; СП 369).

VIII. Паралелі: рос. Харла́н < Харлампий (АС 343); білор. прізвище Харла́н (Бірыла 171).

Харько див. **Ха(р)ко**.

Харыто(н) див. **Харитонь**.

Ха(ц)ко I. Походження: а) утворене від Хац [Ха[ритон] (див.) + однофонемний суфікс **-ц**] за допомогою суфікса **-к-о**. Народний варіант Хац у зазначений період функціонував і як самостійне ім'я, пор. прізвищеві назви як у Реєстрі – Миха(й)ло Хаценько, 152, так і в інших пам'ятках – Хаць (одночл. іменув.) (1576 р. ОО 59), Хве(с)ко Хаце(нь)ко з Жабокъ (Лохвиця, 1665 р. ЛРК 125), Клим Хацо(к) (1756 р. АК 157), а також прізвище Хаць (ЮР 1119); б) народний варіант від Михайло (ІТ 239).

II–III. Ха(ц)ко Чапле(н)ко, 352 (Крп).

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Иванъ Ха(ц)ковъ зя(т), 57 зв.; б) (в інших пам'ятках) Петро Хацко (Лубен. полк, 1784 р. Им. сп. 80); Хацкевич (прізвище) (Сосницький повіт, 1858 р. СКР ч. I, зошит II, 34).

V. Пам'ятки, словники: мы послали вижа... пана Хацка (Новоселиця, 1430 р. ССМ 506); Хацко (одночл. іменув.) (Канів, 1552 р. АЮЗР 7/І, 104); Хацько Холо(п)кови(ч) (Дубно, 1586 р. ПРОД 154).

VII. Прізвища: Хацке́вич (ВГ 28; ГК 243); Хацкевич, Хацко (СПЖЛ 288); Хацько́ (ВГ 20; ГК 243); Хацько (СПЖЛ 289).

Хацына I. Походження: а) утворене від Хац [Ха[ритон] (див.) + однофонемний суфікс **-ц**] за допомогою суфікса **-ин-а** (як Луцина Ющенько, 140 зв., Стецина Миха(й)ловичъ, 363 зв., Яцына Ка(р)пе(н)ко, 20). Народний варіант Хац у зазначений період функціонував і як самостійне ім'я, пор. прізвищеві назви як у Реєстрі – Миха(й)ло Хаценько, 152, так і в інших пам'ятках – Хве(с)ко Хаце(нь)ко з Жабокъ (1665 р. ЛРК 125); б) народний варіант Хацина < Михайло (ІТ 239); в) на думку П.П. Чучки, Хацина – „це слов'янське чол. особове ім'я Хотина у північноукраїнському діалектному його звучанні..., акання і цекання якого прив'язує ім'я до Полісся. А етимологічно ім'я тяжіє до вихідної форми Хотина” (Чучка 348).

II–III. Хацына Волошинъ, 189 (Клн).

IV. Прізвищеві назви: б) (в інших пам'ятках) Ївановъ с(ы)нь Хацынин Павелъ з Дубна (1681 р. МШ 108).

Хва(л) I. Походження: а) фонетичний варіант від церк. імені Фал (ІТ 372); б) усічення від церк. імен [Аї]фал, Фал[алій] (ІТ 25, 372); в) усічення від Хва(л)ко (див.).

II. Приклади: Хва(л) Хуто(р)ный, 141; Хва(л) Кра(с)ножонє(н)ко, 333 зв.

III. Варіанти, кількість носіїв: Хва(л) 2: Б 1, П 1.

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Хурьса Хвале(н)ко, 141; Иванъ Хвале(н)ко, 337 зв.; Иванъ Хваленько, 372; Дорошъ Хваленько, 427; б) (в інших пам'ятках) пор. панъ Яцко Хвалелъй (Володимир, 1498 р. АЮЗР 8/IV, 141).

VII. Прізвища: Хваль, Хвальок (СПЖЛ 289).

VIII. Паралелі: пор. пол. прізвище Chwał (Rymut 88); пор. сучасні пол. імена Chwalimir, Chwalislaw, Chwaloslaw (Rymut, Słownik imion 73).

Хва(л)ко I. Походження: а) фонетичний варіант від Фа(л)ко (див.) < церк. [Аї]фал (ІТ 25), Фал, Фалалій (ІТ 372); б) українське розмовне особове ім'я „Хвалько, яке утворилося з двоосновних слов'янських імен зразка *Хвалимиръ*, *Хвалиславъ*” (Чучка 248).

II–III. Хва(л)ко Степаненко, 334 зв. (П).

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Дмитро Хва(л)ковъ зя(т), 42; Харько Хва(л)ченъко, 58; б) (в інших пам'ятках) Василь Хвалченко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 135).

V. Пам'ятки, словники: панъ Хвалко (Хвалимичі, 1475 р. AS III, 14); слуги па(н)це(р)ные за(м)ку нашого Кие(в)ского Хвалко Давыдовичъ з бра(т)иею своею... Ивано(м) а Игнато(м) (Вільна, 1560 р. Привілей 102).

VII. Прізвища: Хвалькó (АДП 228; ВГ 23; ГБ 124; ГК 243).

VIII. Паралелі: пор. пол. прізвище Chwałko (Rymut 88); пор. сучасні пол. імена Chwalimir, Chwalislaw, Chwaloslaw (Rymut, Słownik imion 73).

Хвє(д) I. Походження: фонетичний варіант від Фе(д) (див.) < Федоръ (див.).

II. Приклади: Хвє(д) Кабанъ, 36 зв.; Хвє(д) Тымъчишинъ, 199 зв.; Хвє(д) Кравецъ, 201 зв.

III. Варіанти, кількість носіїв: Хвє(д) 3: Чрк 1, Клн 2.

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Ива(н) Хведакъ, 307; б) (в інших пам'ятках) Иван Хведюченко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 215); Иван Хведяй; Пилип Хведяенко; Мирон Хведенко (Миргород. полк, 1732 р. Присяга 46, 46, 83); Петро Хведяй (1756 р. АК 223); Хведишин Chwedyszyn, Хведячко Яцько Chwediaszko Яско (Прикарп. Львівщина, 1785–1788 рр. ІФ 303); суч. народний варіант Хведь < Федір (Нестерчук 99).

V. Пам'ятки, словники: Chweda Senkowicz (Галицьке староство, 1564 р. ОКЗР I, 88); Хведь, дя, Хведькó, кá, м. Ум[еншительное] от Хведір (1909 р. Грінченко 562).

VIII. Паралелі: пор. білор. прізвище Хведасюк (Бірыла 166).

Хвєдина I. Походження: фонетичний варіант від Федина (див.), яке утворене від Фе(д) за допомогою суфікса **-ин-а**.

II–III. Хвєдина Мицуле(н)ко, 57 зв. (Чрк).

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Ва(н)да Хведине(н)ко, 187 зв.; Дмитро Хведине(н)ко, 394 зв.; б) (в інших пам'ятках) Илляш Хвєдина, Яким Хвединенко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 101).

V. Пам'ятки, словники: Chwedina Łohiniow (Калуш, 1564 р. ОКЗР I, 83); Хвєдина Коломиєць (1581 р. НР 43).

VIII. Паралелі: пор. рос. Хведún < церк. Федим (АС 344).

Хвє(д)ко I. Походження: фонетичний варіант від Фе(д)ко (див.) < Федоръ (див.).

II. Приклади: Хвє(д)ко Куриловичъ, 48; Хвє(д)ко Ма(т)новъски(й), 177;

Хве(д)ко Махновськи(й), 177; Хве(д)ко Сторожь, 205; Хве(д)ко Аньдриви(ч), 413 зв.; Хве(д)ко Грець, 445; Хве(д)ко Заець, 446 зв.

III. Варіанти, кількість носіїв: Хве(д)ко 6: Чг 2, Чрк 1, Кнв 1, Клн 1, Прл 1; Хве(д)ко 7: Чг 1, Кнв 1, Ум 1, Бр 2, Чрн 2.

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Пилипъ Хве(д)че(н)ко, 7 зв.; Богда(н) Хве(д)че(н)ко, 34; Яковъ Хве(д)ченько, 206 зв.; Сава Хве(д)ковичъ, 322; Трохи(м) Хве(д)че(н)ко, 411; Иванъ Хве(д)ченько, 426; б) (в інших пам'ятках) слуги па(н) це(р)ные за(м)ку нашого Кие(в)ского Хвалко Давыдовичъ з бра(т)иею своєю... а з да(д)ковичи своїми Богдано(м) Хомою а Василе(м) Хведьковичи (Вільна, 1560 р. Привілей 102); Jacz Chwedkowicz (Галицьке староство, 1564 р. ОКЗР I, 88); Tyszek Chwedkowicz (Острожчина, 1604 р. ОО 108); из Василем Хведченком (1697 р. ДГІМ 1029); Миско Хведченко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 126); Андрѣй Хведченко (Черніг. полк, 1732 р. Роспись 107); Андрушко Хведченко (Миргород. полк, 1732 р. Присяга 90; Хведчун Chwedczun (Прикарп. Львівщина, 1785–1788 рр. ІФ 303).

V. Пам'ятки, словники: хве(д)ко (1451 р. АЮЗР 8/IV, 17); хве(д)ко ба(й)ди(й) (Черкаси, 1552 р. Картотека); А в другомъ листѣ пише(ть) на жалобѣ ты(х) же боя(р) Хве(д)ка а Давыда Петровичо(в); аби и(х) ѡ(т) земенина... Федора Ельца борони(л) (Вільна, 1560 р. Привілей 102); в Хведка вол здох (Луцьк, 1561 р. АЮЗР 8/VI, 102); Chwedko Chromy (Снятинське староство, 1564 р. ОКЗР I, 3); Хведько Мозерянин (1581 р. НР 43); Хведько (Холмщина, 1864 р. Корнилович 115); Не волочися, як Хведькова корова (1864 р. Номис 485); Хведь, дя, Хведько́, ка́, м. Ум[еншительное] от Хведір (1909 р. Грінченко 562).

VII. Прізвища: Хведчення (ЗА: Кв м).

Хведорашко I. Походження: фонетичний варіант від Оведорашко, яке утворене від Федоръ (див.) за допомогою суфікса **-аш-к-о**. У Реєстрі функціонувало також ім'я Федорашъ (див.).

II–III. Хведорашко Холо(д), 171 зв. (Бр).

Хведоре(ц) I. Походження: а) фонетичний варіант від Федорець (див.), яке утворене від Федоръ (див.) за допомогою суфікса **-ец**; б) утворене від Хведоръ (див.) за допомогою суфікса **-ец**.

II. Приклади: Хведоре(ц) Прокопе(н)ко, 315; Хведоре(ц) А(н)дрѣнько, 369.

III. Варіанти, кількість носіїв: Хведоре(ц) 2: Кв 1, М 1.

V. Пам'ятки, словники: Chwedorecz Chizni (Снятинське староство, 1564 р. ОКЗР I, 15); Chwiedorec Koreczewicz (Острожчина, 1571 р. ОО 44).

Хведоръ I. Походження: фонетичний варіант від Федоръ (див.).

II. Приклади: Хведо(р) Гапоне(н)ко, 7 зв.; Хведоръ Хведоровичъ, 43 зв.; Хведоръ Паръхвиле(н)ко, 111 зв.; Хведо(р) Нехайко, 421.

III. Варіанти, кількість носіїв: Хведоръ 21: Чрк 3, Кнв 1, Крс 2, Б 3, Клн 1, П 3, Прл 3, Н 1, Чрн 4; Хведо(р) 65: Чг 25, Чрк 3, Кнв 5, Крс 1, Ум 1, Клн 1, П 5, Прл 14, Н 4, Чрг 6; Хведоръ 7: Ум 2, М 2, Плт 3; Хведо(р) 118: Чг 10, Чрк 3, Кнв 34, Бр 1, Кв 45, М 2, Плт 6, Чрг 7.

IV. Прізвищеві назви: а (у Реєстрі) Дени(с) Хведорови(ч), 1 зв; Васи(л) Хведоре(н)ко, 7; Ула(с) Хведоре(н)ко, 28 зв.; Давы(д) Хведоровъ сы(н), 34; Хведоръ Хведоровичъ, 43 зв.; Хве(с)ко Хведоровичъ, 48 зв.; Ѡ(с)тапъ Хведорови(ч), 62; Ива(н) Хведоре(н)ко, 64 зв.; Ми(с)ко Хведоровичъ, 67; Тихно Хведоре(н)ко, 170; Миронъ Хведоръ, 394 зв.; пор. Семєнь Хвидро, 195; б) (в інших пам'ятках) Roman Chwedogowicz (Снятинське староство, 1564 р. ОКЗР I, 41); Приточила(с) справа... Романа Хведоре(н)ка (Лохвиця, 1669 р. ЛРК 149); двори з(ъ) домами покупи(л)... у...Лукияна Хведоренка, Дмитра Никоненка (1710 р. ДДГ 263); Иван Хведоренко писар, Пилип Хведорович (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 136, 198); Атаманъ Иванъ Хведоренко (Черніг. полк, 1732 р. Роспись 95).

V. Пам'ятки, словники: Хведор (1487р. AS I, 85); Хведо(р) ходыка (1552 р. Картотека); Chwedog Sokailo (Снятин, 1564 р. ОКЗР I, 1); Хведо(р) Гуска (Острожчина, 1576 р. ОО 47); У Хведора ульєъ зо пчолою и з медомъ сто (Вінниця, 1603 р. АЮЗР 7/II, 387); Семє(н) Павле(н)ко... ска(р)гу свою преклада(л) на Хведора Тру(х)не(н)ка (Лохвиця, 1660 р. ЛРК 102); Хведор Солодушка (Алтинів, 1697 р. ДГІМ 1029); Хведор Чередникъ (Полт. полк, 1718 р. ДПП 128); Хведор Нечитайленко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 210); Хведоръ Попе(л) нюхъ бу(р)ми(с)тръ (Веприк, 1725 р. ДДГ 90); Хведор Ященко (Черніг. полк, 1732 р. Роспись 41); Хведор Петруша (Миргород. полк, 1732 р. Присяга 63); суч. діал.: Хведор (ЗА: Драбівський район Чрк обл, 2013 р.); Хведор (Волин. Полісся, 2014 р. Нестерчук 189).

VIII. Паралелі: білор. Хведор Глебович (1567 р. Бірыла 164).

Хве(н) І. Походження: фонетичний варіант від Фе(н) (див.).

II. Приклади: Хвень Сугаче(н)ко, 39; Хвень Ха(р)сѣйче(н)ко, 107; Хвень Коломыйче(н)ко, 111 зв.; Хвень Ивошиненъко, 125 зв.; Хвень Ѡнищенъко, 192; Хвень Чо(р)ный, 330; Хве(н) Ѡедоре(н)ко, 417 зв.

III. Варіанти, кількість носіїв: Хвень 1: Чрк; Хвень 3: Б 1, Клн 1, П 1; Хве(н) 1: Прл; Хвень 1: Крс; Хвень 1: Крс.

IV. Прізвищеві назви: а (у Реєстрі) Степа(н) Хвене(н)ко, 15 зв.; Пана(с) Хвене(н)ко, 45; Грыцько Хвеновъ хя(т), 339 зв.; Грицко Хвене(ч)ко, 394 зв.; б) (в інших пам'ятках) лѣс, от Федора Хвененка купленній (1699 р. ДГІМ 982); Никон Хвененко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 151); Павло Хвень, Федор Хвененко (Миргород. полк, 1732 р. Присяга 30); Яковъ Хвененко (Бахмач, 1738 р. ДДГ 115).

V. Пам'ятки, словники: иж тотъ Хве(н)ъ (Лохвиця, 1654 р. ЛРК 24); Хве(н) Проце(н)ко (Лохвиця, 1655 р. ЛРК 61).

VII. Прізвища: Хвень (ЮР 1119).

Хве(н)ко І. Походження: фонетичний варіант від Фе(н)ко (див.).

II–III. Хве(н)ко Бараше(н)ко, 114 зв. (Крс).

IV. Прізвищеві назви: б) (в інших пам'ятках) Семен Хвенков зять (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 107).

V. Пам'ятки, словники: Хве(н)ко Смажньи(и) (Лохвиця, 1655 р. ЛРК 53); Хвенко Швайченко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 71).

Хвенъ див. **Хве(н)**.

Хвенъ див. **Хве(н)**.

Хве(с) I. Походження: а) усічення від Хведос (Грінченко 562); б) Хвесь < Федір (Сімович Суфікси 243); в) фонетичний варіант від Фе(с), утворений від імен із початковим **Фе-** за допомогою однофонемного суфікса **-с/-с'** або ж шляхом усічення від церк. Фес[песій], Фес[т] (ІТ 388).

II–III. Хве(с) Рыньковы(й), 438 зв. (Н).

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) **Ѡстапъ Хве(с)є(н)ко**, 6 зв.; Гаврило Хвесє(н)ко, 7 зв.; Ива(н) Хвесичъ, 132; Сергѣй Хвесє(н)ко, 137; Богданъ Хвесє(н)ко, 390 зв.; Миронъ Хвесє(н)ко, 428; б) (в інших пам'ятках) Каленик Хвесенко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 73); Петро Хвесунъ (Полт. полк, 1718 р. ДПП 111); Кирик Хвесенко (Миргород. полк, 1732 р. Присяга 83); Иванъ Хвесенко (Бахмач, 1738 р. ДДГ 116); (жін.) Хвесєнківна бóкомъ позыраѣ (1826 р. Словарь Павл. 108).

V. Пам'ятки, словники: Хвесь, ся, м. = Хведос/Хведосъ < Θεодосій (1909 р. Грінченко 562).

VII. Прізвища: Хвесіок (ЮР 1119).

Хвесикъ I. Походження: фонетичний варіант від Фе(с)икъ (див.).

II–III. Хвесикъ Потаповичъ, 32 (Чрк).

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) **Ѡ(с)тапъ Хвесикъ**, 62.

VII. Прізвища: Хвесик (ЗА: Вл обл, Льв м).

Хве(с)ко I. Походження: фонетичний варіант від Фе(с)ко (див.).

II. Приклади: Хве(с)ко КѸ(р)ка, 5; Хве(с)ко Кудря, 7 зв.; Хве(с)ко Хведоровичъ, 48 зв.; Хве(с)ко Го(р)кавы(й), 303 зв.; Хве(с)ко Суботє(н)ко, 410 зв.

III. Варіанти, кількість носіїв: Хве(с)ко 98: Чг 16, Чрк 12, Кнв 21, Крс 2, Б 1, Клн 4, П 10, Прл 20, Н 8, Чрн 4; Хвеско 9: Чрк 1, Б 1, Ум 4, П 2, Крп 1; Хве(с)ко 39: Чг 11, Кнв 3, Кв 25; Хвеско 24: Ум 5, М 6, Плт 13, Чрн 6.

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Ми(с)ко Хве(с)ковъ зять, 21; Бори(с) Хве(с)ковичъ, 34; Демьянъ Хвесковичъ, 56; Тишко Хве(с)чє(н)ко, 310; Иванъ Хвещєнько, 444; б) (в інших пам'ятках) Яцко Хвеско (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 139); Ісакъ Хвещенко (Черніг. полк, 1732 р. Роспись 30).

V. Пам'ятки, словники: Chwesko Denisenia (Острожчина, 1604 р. ОО 119); Хве(с)ко Хаце(нъ)ко з Жабокъ (1665 р. ЛРК 125); Хвеско Пташник (1692 р. ДГК 51); (ор.) Хвеском Петренком (Гиривка, 1694 р. ДГМ 1923); Матвій Захаревич Церюв, ремесла ковалского... двор свой власний... продал Хвеску Семеновичу, ремесла шевского (1693 р. ВКДГМ 916–917); Хвеско Шиянъ (Полт. полк, 1718 р. ДПП 130); Хвеско Жаданенко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 108); Хвеско Даниленко (1732 р. Присяга 83); Хвеско Чемерис (Миргород. полк, 1732 р. Присяга 23); Фесько, Хвеско – Θεодосій (1882 р. Піскунов 271); Хвесь, ся, м. = Хведос/Хведосъ < Θεодосій. Ум[еннительное] Хвеско (1909 р. Грінченко 562).

Хви(л) І. Походження: а) фонетичний варіант від Фи(л) (див.); б) варіант від Пилип, розм. Филіп (ІТ 296), утворений шляхом усичення і фонетичної зміни **ф** на **хв**.

ІІ. Приклади: Хвиль Бу(р)дчожокъ, 13 зв.; Хви(л) Яременько, 100 зв.; Хви(л) Кашъпуре(н)ко, 196; Хви(л) Грице(н)ко, 393 зв.; Хвиль Козле(ч)ко, 396 зв.

ІІІ. Варіанти, кількість носіїв: Хви(л) 3: Крс 1, Клн 1, Плт 1; Хвиль 1: Чг; Хвиль 1: Плт.

ІV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Ю(с)ко Хвиле(н)ко, 136; Анъдрушко Хвиле(н)ко, 182; Ярема Хвиленко, 394; Ма(р)тинъ Хвиле(н)ковъ зя(т), 399 зв.; б) (в інших пам'ятках) Хвеско Хвиленко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 47); Карпъ Хвиль (Чернігів, 1732 р. Роспись 136); Лаврін Хвиленко (Миргород. полк, 1732 р. Присяга 22).

V. Пам'ятки, словники: Chwil Bohdusewicz (Острожчина, 1571 р. ОО 44); Хвил Федорович (1620 р. ВКОСВ 167); Хвиль Василенко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 175).

VI. Сучасний словник: діал. Хвіль < Пилип (ЕСУМ IV, 369); Хвиль, Хвілько < Пилип (ІТ 296).

VII. Прізвища: Хвиль (АДП 228; ВГ 382; ГБ 124; ІТ 297; Кравченко 313); Хвільченко (ІТ 297).

VIII. Паралелі: пор. пол. прізвище Chwil (Rymut 90).

Хви(л)ко І. Походження: фонетичний варіант від Фи(л)ко (див.).

ІІ. Приклади: Хви(л)ко Сидоре(н)ко, 307; Хви(л)ко Байковичъ, 425 зв.

ІІІ. Варіанти, кількість носіїв: Хви(л)ко 2: Кв 1, Прл 1.

ІV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Дмитро Хви(л)ченько, 126 зв.; Васко Хви(л)ченько, 395 зв.

V. Пам'ятки, словники: вул. прізвисько Хвільчик (Шульська 167).

VI. Сучасний словник: діал. Хвілко, Хвілько (ЕСУМ IV, 369).

Хвило(н) І. Походження: фонетичний варіант від Фълонъ (див.).

ІІ. Приклади: Хвило(н) Чайченько, 103; Хвилонъ Грибенько, 142 зв.; Хвило(н) Науме(н)ко, 344 зв.; Хвилонъ Мучы(н)скы(й), 411 зв.; Хвило(н) Буръдунъ, 413 зв.; Хвило(н) Прокопе(н)ко, 421; Хвилонъ Ха(р)че(н)ко, 432; Хвилонъ Подусе(н)ко, 441.

ІІІ. Варіанти, кількість носіїв: Хвилонъ 5: Б 1, П 1, Прл 1, Н 1, Чрн 1; Хвило(н) 9: Кнв 2, Крс 1, Кв 1, П 1, Прл 3, Чрн 1.

ІV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Васи(л) Хвилоне(н)ко, 426; Микита Хвилоне(н)ко, 441; Пашъко Хвилоне(н)ко, 441; б) (в інших пам'ятках) Степанъ Хвилоненко (Полт. полк, 1718 р. ДПП 108); Стецко Хвилоненко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 111); Зъновй Хвилоненко (Черніг. полк, 1732 р. Роспись 69).

V. Пам'ятки, словники: Хвилон Пасечник (1686 р. ДГК 40); Хвилон Лопанский (1698 р. ДГК 58); Хвилоновъ... сто золотих дати (1699 р. ДГМ 982); Хвилонъ Литвинъ (Полт. полк, 1718 р. ДПП 270); Хвилон Ткач (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 59); Хвилонъ Косянченко (Черніг. полк, 1732 р. Роспись

105); Атаман Хвилон Безнощенко (Миргород. полк, 1732 р. Присяга 45); Хвилон, на, м. ? (1909 р. Грінченко 562).

Хвилу(н) І. Походження: фонетичний варіант від Хвило(н) (див.).

ІІ–ІІІ. Хвилу(н) Симоне(н)ко, 8 (Чг).

V. Пам'ятки, словники: Хвилунъ Ткачъ (Полт. полк, 1718 р. ДПП 107).

Хви(ц)ко І. Походження: усічено-суфіксальний дериват від імен із початковим **Хви-** (напр., Хви[лон]), утворений за допомогою однофонежного суфікса **-ц-** і суфікса **-к-о**.

ІІ–ІІІ. Хви(ц)ко Ле(с)ковичъ, 69 зв. (Кнв).

Хи(л) І. Походження: а) усічення від імені Хил[имонъ] (див.); б) фонетичний варіант від Фи(л) (див.); в) усічення від церк. [А]хиль (ЛБ 184).

ІІ. Приклади: Хи(л) Хорошиловичъ, 110 зв.; Хи(л) Заборъникъ, 437.

ІІІ. Варіанти, кількість носіїв: Хи(л) 2: Крс 1, Н 1.

ІV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Оєдоръ Хиленько, 194; Дахно Хилецки(й), 392 зв.; Ма(р)ко Хилевичъ, 442 зв.; б) (в інших пам'ятках) Грицко Хиленко (Полт. полк, 1718 р. ДПП 150); Алексей Хилай (Гадяцький полк), Кирило Хиль (Лубен. полк) (1784 р. Им. сп. 21, 70); Хил Chil, Хилик Chilik, Хилів Chilow (Прикарп. Львівщина, 1819–1820 рр. ІФ 303).

VI. Сучасний словник: діал. Хиль (ЕСУМ IV, 369).

VII. Прізвища: Хі́ла (ЮР 1120); Хилáй (ВГ 64; ГК 243; ІТ 388; ЮР 1121); Хилéвич (ІТ 388); Хилéвський (ЮР 1121); Хилéнко (ВГ 204; ІТ 388; ЮР 1121); Хиленко (Кравченко 313); Хилик (СПЖЛ 290); Хилу́ха (ІТ 388); Хиль (ВГ 47; ГК 243; ІТ 388; Кравченко 313; ЮР 1121); Хилю́к (СП 370); Хилюк (Кравченко 313; СПЖЛ 290); Хі́ля (СП 370; ЮР 1121); Хі́ляк (ВГ 387); Хиля́к (ІТ 388); Хиль (СПЖЛ 290); Хилю́к (ВГ 108).

VIII. Паралелі: пол. прізвища Chyl, Chyl (Rymut 90).

Хилимонь І. Походження: фонетичний варіант від Филимон (ІТ 388).

ІІ. Приклади: Хилимо(н) Поли(с)че(н)ко, 83; Хилимонъ Тѣзько, 344.

ІІІ. Варіанти, кількість носіїв: Хилимонъ 1: П; Хилимо(н) 1: Кнв.

ІV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Ва(с)ко Хилимоне(н)ко, 2 зв.; Иванъ Хилимоненько, 56; Ва(с)ко Хилимоне(н)ко, 57; О́нопри(й) Хилимоновичъ, 78 зв.; Тара(с) Хилимоненько, 125 зв.; Ко(н)дра(т) Хилимо(н), 304 зв.; Иванъ Хилимоне(н)ко, 357 зв.; б) (в інших пам'ятках) Прокопъ Хилимонови(ч) (1576 р. ОО 63); (род.) Петра Хилимоновича (Житомир, 1590 р. Акти ЖГУ 57).

V. Пам'ятки, словники: Хилимо(н) Слеса(р) (Острожчина, 1576 р. ОО 50).

VII. Прізвища: Хилімо́нчик (ВГ 336).

VIII. Паралелі: білор. Хилимон Масевич (1528 р. Бірыла 167).

Хи(л)ко І. Походження: утворене від Хи(л) (див.) за допомогою суфікса **-к-о**.

ІІ. Приклади: Хи(л)ко Си(д)че(н)ко, 24 зв.; Хилько А(н)тоновичъ, 74; Хилько Ма(р)че(н)ко, 93; Хи(л)ко Лехне(н)ко, 98 зв.; Хи(л)ко О́ле(р)не(н)ко, 117 зв.; Хи(л)ко Сини(й), 307; Хи(л)ко Васи́ле(н)ко, 314; Хилко Легличенько, 320 зв.; Хи(л)ко Игнате(н)ко, 321 зв.; Хи(л)ко Ти(м)ченько, 329 зв.; Хи(л)ко Сасимовичъ, 441 зв.

III. Варіанти, кількість носіїв: Хи(л)ко 40: Чг 1, Чрк 5, Кнв 1, Крс 4, Кв 5, П 3, М 2, Плт 6, Прл 6, Н 2, Чрг 5; Хилко 2: Чрк 1, П 1; Хилько 2: Кнв.

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Ле(с)ко Хи(л)че(н)ко, 1; **Ѡ**нашъко Хи(л)че(н)ко, 14 зв.; **Ѡ**лекей Хи(л)че(н)ко, 59; Ула(с) Хи(л)ковичъ, 318 зв.; **Ѡ**стапъ Хи(л)ченъко, 375; Павло Хи(л)ко(в) зя(т), 402 зв.; б) (в інших пам'ятках) Иван Хилченко (Ніжин. полк, 1654 р. Прис. кн. 203); Яцко Хильченко (Харків, 1660 р. ХП 139); двор за греблею, ... у Опанаса Хилкевича куплений (Батурин, 1704 р. ДГІМ 99); Микола Хилченко; Іванъ Хилко (Полт. полк, 1718 р. ДПП 95, 265); Роман Хилченко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 46); Демянь Хилченко, Евстафъй Хилко (Черніг. полк, 1732 р. Роспись 95, 107); Лукян Хилченко (Миргород. полк, 1732 р. Присяга 79); Овсей Хилченко (Лубен. полк), Иван Хилко (Переяслав. полк) (1784 р. Им. сп. 55, 149); Хильченко (прізвище) (Сосницький повіт, 1858 р. СКР ч. I, зошит II, 34).

V. Пам'ятки, словники: Мещане монастырские: Василь, Хилько, Децко (Київ, 1552 р. АЮЗР 7/І, 116); **ѡ**сказали **ѡ**му на па(н)у Гулевичу в Борисковичо(х) слу(ж)бу, люде(и) Я(р)мола и Хи(л)ка зъ и(х) пови(н)ностами (Луцьк, 1561 р. ЛЗК 497); Chylko (одночл. іменув.) (Барське староство, 1565 р. АЮЗР 7/ІІ, 154); Chilko Maszczenia (Острожчина, 1604 р. ОО 106); Хилько Дудар (1620 р. ВКОСВ 145); Хилко Борисовъ (Прилуччина, 1666 р. МПК 16); Хилко́, ка, м. ? (1909 р. Грінченко 562).

VI. Сучасний словник: розм. Хилько́ від оф. Филимон (ІТ 388); діал. Хілко́ від оф. Пиліп (ЕСУМ IV, 369).

VII. Прізвища: Хильке́вич (ВГ 116; ГК 243); Хилько́ (ІТ 388; СП 370); Хилько, Хильков (СПЖЛ 290); Хилько́вець (ІТ 388; ЮР 1121); Хільченко (ВГ 153; ІТ 388; ЮР 1121); Хильченко (СПЖЛ 290); Хільчик (ЮР 1121); Хильчу́к (ВГ 227; ІТ 388; ЮР 1121); Хильчук (СПЖЛ 290); Хілько́ (АДП 228; ВГ 68; Стехна 87); Хільченко (ВГ 209).

VIII. Паралелі: білор. прізвища Хілько́, Хільке́віч, Хілько́віч (Бірыла 167).

Хилонъ I. Походження: фонетичний варіант від **Фълонъ** (див.).

II–III. Хилонъ Семи(л)гаренько, 111 (Крс).

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Матъй Хилоне(н)ко, 426.

Хо(д)ко I. Походження: а) усічено-суфіксальний дериват від Ход[оръ] (див.) < Федор (ЕСУМ VI, 83; ССМ 510), утворений за допомогою суфікса **-к-о**; б) усічено-суфіксальний дериват від [Ме]фод[ій], утворений за допомогою суфікса **-к-о**; пор. Ходъ, Ходя, Ходьо < Мифодъ < Мефодій (Нестерчук 83, 86, 87).

II–III. Хо(д)ко Лобу(с)че(н)ко, 71 (Кнв).

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Євъсьй Хо(д)ченъко, 38 зв.; Ле(с)ко Хо(д)че(н)ко, 73 зв.; Ми(с)ко Хо(д)че(н)ко, 73 зв.; Лаза(р) Хо(д)ковичъ, 301 зв.; Конъдра(т) Хо(д)че(н)ко, 358; б) (в інших пам'ятках) Васко Ходковичъ (Київ, 1552 р. АЮЗР 7/І, 113); Федо(р) Ходъчєня (Острожчина, 1576 р. ОО 48); пор.: за старшини Братства... Андрѣя Бѣгуна,...Василя Ходюки (1765 р. МШ 146).

V. Пам'ятки, словники: а се бояре: Петрѣ Мошенка, Ходко Лоевичѣ (1351 р. Акты ЗР 20); панѣ ходько быбельский (Перемишль, 1359 р. ССМ 510); ходко лоеви(ч) (Львів, 1370 р. ССМ 510); панѣ Ходко и братѣ его, Лева (1421 р. Однороженко 15); (род.) Ходка Костича (Сучава, 1492 р. ССМ 510); хо(д)ко неколо(д)ко (Черкаси, 1552 р. Картотека); Ходько, *т.* Theodor (1886 р. Жел. 1042).

VI. Сучасний словник: розм. Ходко́ від оф. Федір (ІТ 376).

VII. Прізвища: Ходко́ (ЮР 1127); Ходько́ (АДП 229; ВГ 391).

VIII. Паралелі: білор. Ходко Кобятин (1528 р.), Ходько Стефанович (1634 р.) (Бірыла 165); пол. прізвище Chodko (Rymut 79), Chodkiewicz (1754 р. AntrP I, 271–272).

Ходоръ I. Походження: народний варіант від Хведор (Корнилович 116; ІТ 376).

II–III. Ходоръ Ра(д)ченъко, 443 (Чрн).

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Олексеѣ Ходоровичѣ, 57; Макси(м) Ходоре(н)ко, 96; Иванѣ Ходораченъко, 125 зв.; Иванѣ Ходоръ, 130 зв.; Ларько Ходоренъко, 130 зв.; б) (в інших пам'ятках) Семенко Ходоровичѣ (Вінниця, 1552 р. АЮЗР 7/І, 607); пни Ласковая, посла(в)ши по(д)да(н)ны(х) свои(х)... Па(р)хома Артюховича, Дми(т)ра Ходоровича а Ходора, ... тивона моего Ивана То(л)стого... збити... казала (Луцьк, 1561 р. ЛЗК 482); Zakim Chodor (1571 р.), Микита Ходо(р)чичѣ (1576 р.) (Острожчина; ОО 43, 55); Роман Ходор (Лубен. полк, 1784 р. Им. сп. 86).

V. Пам'ятки, словники: Се книги коупиль костанътинѣ маноило собѣ на спѣвниѣ и и родоу и племѣню. ... брата и моушата... ивна. ... ходора фи(ли) па (1283 р. ЄС 163); А выѣздиль ту землю Ходоръ Чеолчичѣ (1351 р. Акты ЗР 20); Ходоръ землю держить Жеровлещину (Київщина, 1471 р. АЮЗР 7/ІІ, 7); Ходор (Краків, 1507 р. Акты ЮЗР ІІ, 117); Ходоръ Крывопустѣ (Чернобилъ, 1552 р. АЮЗР 7/І, 591); Ходоръ Атаманѣ (Канів, 1552 р. АЮЗР 7/І, 105); Ходоръ Винникѣ (Київ, 1552 р. АЮЗР 7/І, 114); пни Ласковая, посла(в)ши... Па(р)хома Артюховича, Дми(т)ра Ходоровича а Ходора, ... тивона моего Ивана То(л)стого... збити... казала (Луцьк, 1561 р. ЛЗК 482); Ходор, *т.* Theodor (1886 р. Жел. 1043).

VI. Сучасний словник: розм. Ходор від оф. Федір (ІТ 376).

VII. Прізвища: Ходор (ВГ 256).

VIII. Паралелі: білор. Ходор Костюневич (1528 р. Бірыла 164), пол. прізвище Chodor (1528 р. AntrP I, 307).

Хома I. Походження: фонетичний варіант від Фома (див.).

II. Приклади: Хома Петриченъко, 102; Хома Куць, 115 зв.; Хома Иляшенъко, 125; Хома Борысе(н)ко, 319; Хома Мирьгоро(д)ски(й), 392; Хома Боховѣ, 442 зв.

III. Варіанти, кількість носіїв: Хома: Чг 17, Чрк 15, Кнв 14, Крс 10, Б 13, Ум 10, Бр 4, Клн 7, Кв 6, П 18, Крп 15, М 12, Плт 10, Прл 11, Н 4, Чрн 8.

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Го(р)де(й) Хомене(ц), 34; Са(с)ко Хомене(н)ко, 62; Климе Хомишы(н) зя(т), 73; Каленик Хоменъко, 101; Пана(с) Хоменъко, 126; Сте(ц)ко Хомиць, 154; Курица Хоменъко, 154 зв.; Воло(д)ко Хомиче(н)

ко, 302 зв.; Ива(н) Хомуля, 304; б) (в інших пам'ятках) Choma (1548 р. Мутнік 27); Семень Хоминъ (Київ, 1552 р. АЮЗР 7/II, 115); чолові(к) пана Кивере(ц) кого Симо(н) Хоми(ч) (Луцьк, 1560 р. ЛЗК 150); (род.) Богдана Хомичича (Луцьк, 1561 р. ЛЗК 389); в Гацка Хомича (1561 р. АЮЗР 8/VI, 102); Аврамъ Хо(м)ичъ... мель... ножо(в) сви(д)ни(ц)ки(х)... за ко(п) й (Берестя, 1583 р. Картотека); Nasar Chomin (Острожчина, 1604 р. ОО 156); В которо(м) стреля(н)ю в дому мене, Хоми Щение(в)ского, сна моего... Сака Хомича Щение(в)ского, с по(л)гаку... про(с)трелили (Житомир, 1605 р. ДМВН 32); Дорош Хомович (1620 р. ВКОСВ 145); Ёдо(р) Хоμε(н)ко (Поділ. полк, 1659 р. Крикун 84); (ор.) Ма(р)тино(м) Хоμε(н)ко(м) (Лохвиця, 1670 р. ЛРК 150); Яким Хомин (1695 р. ДГК 54); Панас Хоменко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 163); Михайло Хоменко (Чернігів. полк, 1732 р. Роспись 134); Тимошъ Хоменко (Бахмач, 1738 р. ДДГ 115); Опанасъ Хомичъ (Стародуб, 1746 р. ДДГ 273); Кузма Хомала (1756 р. АК 156); у складі родової назви: борчане мужи Бороцькі на імє... Андрѣвичи... Григорієвичи... Хомичи... чотири брати Пашковичи (1637 р. МШ 92); Мыхайло Хоменко (Гадяцький полк, 1784 р. Им. сп. 6); Хом'юк Chomiuk, Хома Андрух Choma Andruch, Хомик Chomik, Хомикович Chomikowich, Хомин Chomin, Хоминчин Chominczyn, Хомишин Chomiszyn (1785-1788 pp.), Хом'як Chomiak, Хомицький Chomyski, Хомич Chomysz, Хомів Chomiw, Хомчин Chomczyn (1819-1820 pp.) (Прикарп. Львівщина; ІФ 304); Хоменко, Хоменок, Хомич (прізвища) (Сосницький повіт, 1858 р. СКР ч. I, зошит II, 34).

V. Пам'ятки, словники: Choma Rutenus sartor (Львів, 1522 р. ЛР 154); жўкъ хома (Луцьк, 1552 р. Картотека); наши слуги па(н)це(р)ные за(м)ку нашего Кие(в)ского Хвалко Давыдовичъ з бра(т)иею своею... а з да(д)ковичи своими Богдано(м) Хомою а Василе(м) Хведьковичи (Вільна, 1560 р. Привілей 102); служе(б)ника... Хому... до везе(н)я... осад(и) каза(л) (Луцьк, 1561 р. ЛЗК 296); Choma Kunczewicz (Галицьке староство, 1564 р. ОКЗР I, 68); Хома Глушанин (1581 р. НР 42); А подданных князя Александра Кошерского Скрыголовских сугранников на имя: Хому Яцковича, Ивана Семеновича (Галичани, 1584 р. АЮЗР 8/VI, 13); Хома Пивова(р) (Острожчина, 1603 р. ОО 96); В которо(м) стреля(н)ю в дому мене, Хоми Щение(в)ского, сна моего... с по(л)гаку... про(с)трелили (Житомир, 1605 р. ДМВН 32); Хома Каленик (1620 р. ВКОСВ 307); Хома Матфѣе(н)ко (Лохвиця, 1659 р. ЛРК 101); Хома Гончар (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 70); Хома Тях (Полт. полк, 1718 р. ДПП 108); Хома Біличенко (Миргород. полк, 1732 р. Присяга 70); Хома Устичъ (Бахмач, 1738 р. ДДГ 116); Хома Бутко (1753 р. Пивовар 219); Хома Луцик (Прилуцький полк, 1784 р. Им. сп. 104); Хома (Холмщина, 1864 р. Корнилович 115); Хома, Хомусь – Ёома, Ёомушка (1882 р. Піскунов 277); Хомá, мѹ, м. Ёома (1909 р. Грінченко 562).

VII. Прізвища: Хóма (ЮР 1128); Хомá (АДП 229; ВГ 129; ГК 245; СП 371; ЮР 1128); Хомáйко (ВГ 5; ГК 245); Хомандіок (СП 372); Хомане́ць (СП 372; ЮР 1128); Хоманчу́к (ЮР 1128); Хомáнь (Грабець 7); Хомáха (ВГ 129;

ГК 245); Хомацький (СП 372; ЮР 1128); Хомащук (СП 372); Хомейко, Хоменець (ВГ 350); Хóменко (ГК 245); Хомéнко (АДП 229; ВГ 8; ГБ 125; ГК 245; СП 372; Стехна 87; ЮР 1128); Хоменко (Кравченко 313; СПЖЛ 293); Хоменчук (СПЖЛ 293); Хоменчук (ВГ 73; ГК 245); Хоменюк (ЗА: Хрс м); Хоме́цький, Хомі́га (СП 372); Хóмик (ВГ 153; ГК 245; СП 372; ЮР 1128), Хомі́к (ВГ 74; ГК 245); Хомик (ЗА: Хрс м; Шеремета 205); Хомі́ко (СП 372); Хóмин (АДП 125; ЮР 1128); Хомі́н (АДП 228; СП 372); Хомин (СПЖЛ 294); Хоминeць (СП 372; ЮР 1128); Хоминeць, Хоминич (СПЖЛ 294); Хомі́нич (СП 372); Хомі́нський, Хоминчу́к (ЮР 1128); Хомі́цький (СП 372; ЮР 1129); Хоми́цький (ЗА: Хрс м; СПЖЛ 294); Хóмич (ГБ 125; ГК 245; СП 372; Стехна 87; ЮР 1129); Хомі́ч (АДП 229; ВГ 22; ГБ 125; ГК 245; СП 372); Хомич (ЗА: Вн обл, м. Ніжин, Хрс м; Кравченко 313; СПЖЛ 294), Хомиченко (СПЖЛ 294); Хомичу́к (ВГ 239; СП 372); Хомишак, Хомишин (СПЖЛ 294); Хомі́шин (ЮР 1129); Хомиші́нець (СП 372); Хомища́к, Хóмів, Хóмка, Хóмко (ЮР 1129); Хомко́ (СП 372); Хомко (ЗА: Хрс м); Хомко́вич (СП 372); Хомо́вич (ЮР 1129); Хомула (Кравченко 313); Хóмус (СП 372); Хомуся́к (ЮР 1129); Хому́ха (ВГ 73; ГК 245); Хомці́й, Хомча́к (ЮР 1129); Хóмченко (ВГ 213; ЮР 1129); Хомче́нко (ЮР 1129); Хомчик (ЗА: Хрс м; СПЖЛ 294); Хомчу́к (СП 372; ЮР 1128); Хомчук (СПЖЛ 294); Хом'ю́к (СП 372; ЮР 1130); Хóм'як (ВГ 348); Хом'як (ВГ 123; ГК 245; СП 372; ЮР 1130); Хомяк (Кравченко 313); Хом'як (ЗА: Хрс м; Кравченко 313; СПЖЛ 294).

VIII. Паралелі: білор. Хома Семенович (1528 р. Бірыла 169).

Хомица I. Походження: усічено-суфіксальний дериват, утворений від Хом[а] (див.), за допомогою суфікса **-иц-а**. У деяких писемних пам'ятках цей народний варіант міг уживатися паралельно з іменем Хома для ідентифікації однієї і тієї ж особи, пор. а *raniey Dubickoy czołowik Chomycia* (Вінниця, 1530 р. АЮЗР 7/II, 16) – *raney Dubyskou czołowik Choma Themoftejewycz* (Там же, 17).

II–III. Хомица Володо(в)ски(й), 188 зв. (Бр).

IV. Прізвищеві назви: б) (в інших пам'ятках) Яцко Хомица (Луцьк, 1572 р. АЮЗР 7/I, 240).

V. Пам'ятки, словники: а *raniey Dubickoy czołowik Chomycia* (Вінниця, 1530 р. АЮЗР 7/II, 16); Хомица Севьрукъ (Київ, 1552 р. АЮЗР 7/I, 115); Хомица Грицини(ч) (Луцьк, 1561 р. ЛЗК 293); Хомица огородникъ (Деречин, 1582 р. АЮЗР 6/I, 113); *Chomica* (1604 р. ОО 167); суч. інд. і род. вул. прізвисько: Хомі́ца (ЗА: ІФ обл, наддністрянські говірки).

Хомка I. Походження: усічено-суфіксальний дериват від Хом[а] (див.), утворений за допомогою суфікса **-к-а**.

II. Приклади: Хо(м)ка Никонє(н)ко, 68; Хомъка Павле(н)ко, 71; Хо(м)ка Кова(л), 143; Хомка Иванє(н)ко, 152; Хо(м)ка Ло(й)че(н)ко, 304 зв.

III. Варіанти, кількість носіїв: Хомка 1: Ум; Хо(м)ка 3: Кнв 1, Б 1, Кв 1; Хомъка 1: Кнв.

VI. Сучасний словник: розм. Хóмка від оф. Хома (ІТ 400).

VII. Прізвища: Хомкин (Кравченко 313); Хомчак (ВГ 8; ГК 245); Хомченко (СПЖЛ 294); Хомчук (ЗА: Вн обл; СПЖЛ 294; Шеремета 208).

VIII. Паралелі: білор. Хомка Бондар (1746 р. Бірыла 170).

Хо(р)ко I. Походження: а) усічено-суфіксальний дериват від церк. [А]хоръ (ЛБ 185), утворений за допомогою суфікса **-к-о**; б) фонетичний варіант від Ха(р)ко (див.).

II–III. Хо(р)ко Миновичъ, 34 зв. (Чрк).

IV. Прізвищеві назви: б) (в інших пам'ятках) пор. Василь Хор(уха) (Миргород. полк, 1732 р. Присяга 59).

VII. Прізвища: пор. Хоренко, Хоречко (Кравченко 313).

Хо(ц)ко I. Походження: усічено-суфіксальний дериват, утворений від імен із початковим **Хо-**: напр., Хо[ма] + однофонемний суфікс **-ц** (пор. Хоц Михнення (1620 р. ВКОСВ 320)) + суфікс **-к-о** → Хоцко.

II–III. Хо(ц)ко Мозырани(н), 62 (Кнв).

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) пор. Иванъ Хоичъ, 322 зв.; б) (в інших пам'ятках) Хоцько (прізвище) (Сосницький повіт, 1858 р. СКР ч. I, зошит 29).

V. Пам'ятки, словники: Хоцко (одночл. іменув.) (Черкаси, 1552 р. АЮЗР 7/І, 87); Хоцько Рубеньковичъ (Остер, 1552 р. АЮЗР 7/І, 596); отц его Купрѣй Тупик, ... кгрунт свій власний... продал Ивану, Михалю и Гришку Ісаченком Діогтяронком, еще дѣдум тепер тоей отчины ужывающих Ивана и Хоцка Діогтяронков, за сумму певную (1693 р. ВКДГМ 954).

VIII. Паралелі: пор. пол. прізвище Choćko (Rymut 82).

Хо(ч)ко I. Походження: усічено-суфіксальний дериват, утворений від імен із початковим **Хо-**: напр., Хо[ма] + однофонемний суфікс **-ч-** (пор. прізвище Хоч (СП 373)) + суфікс **-к-о** → Хочко.

II–III. Хо(ч)ко Демидовъ, 353 (Крп).

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Ѡпана(с) Хо(ч)че(н)ко, 209; А(н)дре(й) Хотьчычъ, 307 зв.; Богданъ Хо(ч)ченько, 326 зв.

VIII. Паралелі: пор. пол. прізвище Chocz (Rymut 82).

Хроль I. Походження: фонетичний варіант від Фроль (див.), який є розм. варіантом від церк. Флор (ІТ 396).

II–III. Хроль Ко(с)те(н)ко, 64 зв. (Кнв).

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Петро Хроловичъ, 40; лиза(р) Хролови(ч), 302 зв.; Данило Хролицький, 318; Оѣдоръ Хроль, 336 зв.; Ѡлешко Хроленько, 394 зв.; Анѣдрушъко Хроленько, 416 зв.; б) (в інших пам'ятках) (род.) Кузми Хроленка (Гиравка, 1694 р. ДГІМ 1025); Григорий Иванов сын Хроль, ... Дмитрий Григориев сын Хроль (прізвищева назва батька) (1782 р. РСВО 14–15).

V. Пам'ятки, словники: Хроль Гирипъ (Черкаси, 1552 р. АЮЗР 7/І, 87); Хроль Малышенокъ (Київ, 1552 р. АЮЗР 7/І, 114); Хрол з Черкас (1581 р. НР 43).

VII. Прізвища: Хроленко (ВГ 20); Хроленко (Кравченко 314); Хролик (ГК 246).

VIII. Паралелі: білор. Хрол Вошанин (1577 р. Бірыла 169).

Хроля І. Походження: утворене від Хроль (див.) за допомогою суфікса-флексії -'а.

ІІ–ІІІ. Хроля Волошинь, 181 зв. (Бр).

ІV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Петро Хроловичь, 40; єдорь Хроль, 336 зв.; Олешко Хроленько, 394 зв.; Аньдрушъко Хроленько, 416 зв.; б) (в інших пам'ятках) (род.) Кузми Хроленка (Гиравка, 1694 р. ДГІМ 1025).

VІІ. Прізвища: Хроленко (СПЖЛ 297).

Хру(л) І. Походження: фонетичний варіант від Фроль (див.), який є розм. варіантом від церк. Флор (ІТ 396).

ІІ–ІІІ. Хру(л) О(х)риме(н)ко, 21(Чг).

ІV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Миха(й)ло Хруле(н)ко, 2 зв.; Гаврило Хруль, 128 зв.; Якимъ Хруленько, 375 зв.; Семень Хруленько, 443; б) (в інших пам'ятках) Лучка Хруленко (Чернігівщина, 1666 р. МПК 29); Никифор Хруль; Кирик Хруленко; Игнат Хрулюв зять (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 94, 174, 203).

V. Пам'ятки, словники: Радко, Миня(й)ловъ зя(т), ... Хрул, ... обывательъ ло(х)вицькіє (1662 р. ЛРК 117).

VІІ. Прізвища: Хруленко (ЮР 1135); Хруленко (Кравченко 314); Хруль (ВГ 158; СП 374; СПЖЛ 297).

Хумька І. Походження: фонетичний варіант від Хомка (див.).

ІІ–ІІІ. Хумька Кулажько, 115 зв. (Крс).

ІV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) б) (в інших пам'ятках) Лукянь Хумченко (1732 р. Роспись 103).

V. Пам'ятки, словники: а при мнѣ будучи(х) товари(ст)въ – Ху(м)ки Стасе(н)ка, И(л)ляша Чи(ж)ме(н)ька (1653 р. ЛРК 21); пор. жін. вул. прізвисько Хумова (< чол. Хума) (Шульська 182).

Ху(р)са І. Походження: утворене від Ху(р)сь (див.) за допомогою суфікса-флексії -а.

ІІ. Приклади: Ху(р)са Тимоше(н)ко, 30; Хурьса Хвале(н)ко, 141; Ху(р)са Є(р)дане(н)ко, 376 зв.

ІІІ. Варіанти, кількість носіїв: Ху(р)са 2: Чг 1, М 1; Хурьса 1: Б.

ІV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Романъ Хурьсенъко, 47; Дацько Ху(р)се(н)ко, 129 зв.; Стецько Хурьсе(н)ко, 130; Ко(н)дра(т) Ху(р)се(н)ко, 190 зв.; Семень Ху(р)сенъко, 205 зв.; Аньдрѣй Ху(р)сенъко, 334 зв.; Па(р)хомъ Ху(р)се(н)ко, 344; Богданъ Ху(р)се(н)ко, 348; Иванъ Хурсе(н)ко, 384; Аньдрушко Ху(р)сенъко 389 зв.; б) (в інших пам'ятках) ска(р)гу свою на Лукіана Ху(р)сина... пре(к)лада(л) (1656 р. ЛРК 73); (род.) Івана Ху(р)сенъка (1661 р. ЛРК 114); Степка Хурса (1666 р. ПКР 420); Феско Хурсенко (Дейманівка, коло Пирятина, 1666 р. МПК 49); Семен Хурса, Гордій Хурсенко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 212, 216); Гавріиль Хурса (Чернігів, 1732 р. Роспись 9); Омелко Хурса, Корній Хурсенко (1732 р. Присяга 39, 83); Игнат Хурса (Келебердянська сотня, 1752 р. Пивовар 20-36).

IV. Прізвищеві назви: б) (в інших пам'ятках) Хурса Гарбузенко (Миргород. полк, 1718 р. ПрисМП 45).

VII. Прізвища: Хурса, Хурса́ (ЮР 1136).

Ху(р)сь I. Походження: фонетичний варіант від Фу(р)сь (див.) < церк. імені О́урсь (ЛБ 210).

II. Приклади: Хурсь Івановичь, 104; Хурсь Даниле(н)ко, 104; Хурсь Лукяненько, 357 зв.; Ху(р)сь Ку(з)ме(н)ко, 379; Хурсь Павъ, 422; Хурсь Пустово(й)те(н)ко, 424 зв.

III. Варіанти, кількість носіїв: Ху(р)сь 3: Кнв 2, М 1; Хурсь 8: Крс 2, П 3, Крп 1, Прл 2.

IV. Прізвищеві назви: а) (у Реєстрі) Романъ Хурсьєнько, 47; Анъдрѣй Ху(р)се(н)ко, 128; Дацько Ху(р)се(н)ко, 129 зв.; Стецько Хурсьє(н)ко, 130; Ко(н)дра(т) Ху(р)се(н)ко, 190 зв.; Семень Ху(р)сєнько, 205 зв.; Гри(ц)ко Ху(р)се(н)ко, 307 зв.; Па(р)хомъ Ху(р)се(н)ко, 344; Богданъ Ху(р)се(н)ко, 348; Иванъ Хурсє(н)ко, 384; Анъдрушко Ху(р)сєнько 389 зв.; б) (в інших пам'ятках) (род.) Івана Ху(р)сєнька (1661 р. ЛРК 114); Феско Хурсенко (Дейманівка, біля Пирятина, 1666 р. МПК 49); Корній Хурсенко (1732 р. Присяга 83).

V. Пам'ятки, словники: Хурсь Микулипъ (Київ, 1552 р. АЮЗР 7/І, 113); Шрубенко Хурсь (Вінниця, 1552 р. АЮЗР 7/І, 605); Wataman Hurs (Острожчина, 1571 р. ОО 44).

ДРУКОВАНІ ДЖЕРЕЛА

АДП – Горпинич В., Корнієнко І., *Антропонімія Дніпровського Припоріжжя і суміжних регіонів України*, Дніпропетровськ–Миколаїв 2006.

АК – *Реєстр Війська Запорозького Низового 1756 року* [в:] *Архів Коша Нової Запорозької Січі. Корпус документів 1734–1775*, т. 5, Київ 2008.

Акти ЖГУ – *Акти Житомирського гродського уряду: 1590 р., 1635 р.*, підгот. до вид. В. Мойсієнко, Житомир 2004.

Акты ЗР – *Акты, относящиеся къ исторіи Западной Россіи, собранные и изданные Археографическою Комиссією*, т. I (1340–1506), Санкт-Петербург 1846.

Акты ЮЗР – *Акты, относящиеся к истории Южной и Западной Россіи, собранные и изданные Археографическою комиссією*, Санкт-Петербург 1863–1892, т. 1–15.

АС – Суперанская А., *Словарь народных форм русских имен*, Москва 2010.

АЮЗР – *Архив Юго-Западной Россіи, издаваемый Временной комиссією для разбора древних актов*, ч. 1–8, Киев 1859–1914.

Бірыла – Бірыла М., *Беларуская антрапанімія: Уласныя імёны, імёны-мянушкі, імёны на бацьку, прозвішчы*, Мінск 1966.

ВГ – Горпинич В., *Прізвища степової України: словник*, Дніпропетровськ 2000.

ВІЛ – Скрипник Л., Дзятківська Н., *Власні імена людей. Словник-довідник*, Київ 2005.

ВКДГМ – *Військові кампанії доби гетьмана Івана Мазепи в документах*, упоряд. С. Павленко, Київ 2009.

- ВКОСВ – *Володіння князів Острозьких на Східній Волині (за інвентарем 1620 року)*, переклад, упоряд. І. Ворончук, Київ–Старокостянтинів 2001.
- ГБ – Горпинич В., Бабій Ю., *Прізвища Середньої Наддніпрянщини (Словник)*, Дніпропетровськ 2004.
- ГК – Горпинич В., Корнієнко І., *Прізвища Дніпровського Припоріжжя (словник)*, Дніпропетровськ 2003.
- Грабець – Грабець В., *Назвознавчі матеріали з Галичини (Нове село, Любачівщина)*, Вінніпег 1964.
- Грінченко – *Словарь української мови*, збір. ред. журн. „Киевская старина”, упоряд. з додатком власного матеріалу Б. Грінченко, т. 4, Київ 1909.
- ДГІМ – *Доба гетьмана Івана Мазепи в документах*, упоряд. С. Павленко, Київ 2007.
- ДГК – *Древности города Купянска. 1675–1699: документы по основанию, истории и первым годам существования города*, Харків 2011.
- ДДГ – *Ділова документація Гетьманщини XVIII ст.: збірник документів*, упоряд. В. Горбець, Київ 1993.
- ДМВН – *Ділова мова Волині і Наддніпрянщини XVII ст. (Зб. актових документів)*, підгот. до вид. В. Німчук, В. Русанівський, К. Симонова та ін., Київ 1981.
- ДПП – *Джерела з історії Полтавського полку, Компут 1718 р.*, упоряд. В. Мокляка, Полтава 2007.
- ЕСУМ – *Етимологічний словник української мови*, за ред. О. Мельничука, т. 1–6, Київ 1982–2012.
- ЄЄ – *Євсевієве Євангеліє 1283 року*, відп. ред. В. Німчук, Київ 2001.
- Жел. – Желехівський Є., Недільський С., *Малорусько-німецький словар*, т. 2, Львів 1886.
- Им. сп. – *Именные списки казаков украинских полков, проходящих войсковую службу в 1784–1785 гг.*, Харків 2012.
- ІТ – Трійняк І., *Словник українських імен*, Київ 2005.
- ІФ – Фаріон І., *Українські прізвищеві назви Прикарпатської Львівщини наприкінці XVIII – початку XIX століття: з етимологічним словником*, Львів 2001.
- Корнилович – Корнилович М., *Огляд народних родових прізвищ на Холмщині й Підляшші [в:] „Етнографічний вісник”, кн. 2*, Київ 1926, с. 113–123.
- Крикун – Крикун М., *Між війною і радою. Козацтво Правобережної України в другій половині XVII – на початку XVIII століття*, Київ 2006, с. 67–97.
- ЛБ – *Лексикон словенороський Памва Беринди*, підгот. тексту і вступна стаття В. Німчука, Київ 1961.
- ЛЗК – *Луцька замкова книга 1560–1561 рр.*, підгот. до вид. В. Мойсієнко, В. Поліщук, Луцьк 2013.
- ЛІМ – *Листи Івана Мазепи*, упоряд. В. Станіславський, т. 2, Київ 2010.
- ЛР – Крип’якевич І., *Львівська Русь в першій половині XVI ст., дослідження і матеріали*, упор. М. Капраль, Львів 1994.
- ЛРК – *Лохвицька ратушна книга другої половини XVII ст.: збірник актових документів*, підгот. до видання О. Маштабей, В. Самійленко, Б. Шарпило, Київ 1986.
- МПК – *Малоросійська переписна книга 1666 года*, Киев 1900.
- МШ – Шамрай М., *Маргіналії в стародруках кириличного шрифту 15–17 ст. з фонду Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського*, Київ 2005.

- Номис – *Українські приказки, прислів'я і таке інше*, уклад М. Номис, Київ 1993.
- НР – Дзира Я., *Найдавніший реєстр українського козацтва 1581 року* [в:] *Україна – козацька держава*, упоряд. В. Недяк, Київ 2004, с. 40–43.
- Однороженко – Однороженко О., *Родова геральдика Русо-Влахії (Молдавського господарства) кінця XIV–XVI ст.*, Харків 2008.
- ОКЗР – *Описи королівщин в землях руських XVI віку* [в:] *Жерела до історії України-Руси*, т. 1–3, Львів 1895–1900.
- ОО – *Описи Острозщини другої половини XVI – першої половини XVII століття*, упоряд. В. Атаманенко, Острог 2004.
- Пивовар – Пивовар А., *Поселення задніпрських місць до утворення Нової Сербії в документах середини XVIII століття*, Київ 2003.
- Піскунов – *Словарь живого народного, письменного и актового языка русских южан Российской и Австро-Венгерской империи*, сост. Ф. Пискунов, Киев 1882.
- ПКР – *Переписні книги 1666 року*, підгот. до друку і ред. В. Романовський, Київ 1933.
- Привілей – Мойсієнко В., *Привілей Жигимонта Августа 1560 р. на володіння Виго-вом з погляду лінгвістичного* [в:] „Волинь – Житомирщина”, № 18, Житомир 2009, с. 100–103.
- Прис. кн. – *Присяжні книги 1654 р., Білоцерківський та Ніжинський полки*, упоряд. Ю. Мицик, М. Кравець, Київ 2003.
- ПрисМП – *Присяга Миргородського полку 1718 року*, Київ 2012.
- Присяга – *Присяга Миргородського полку 1732 року*, Київ 2011.
- ПРОД – *Податкові реєстри сплати королівщини з міст Острога (1576) і Дубна (1586)*, підгот. Т. Гирич [в:] *Матеріали до історії Острозької академії (1576–1636). Бібліографічний довідник*, Київ 1990, с. 144–158.
- Реєстр – *Реєстр Війська Запорозького 1649 року: Транслітерація тексту*, підгот. до друку О. Тодійчук (гол. упоряд.), В. Страшко, Р. Осташ, Р. Майборода, Київ 1995.
- Роспись – *Именная роспись Черниговского полка 1732 года*, Харьков 2010.
- РСВО – *Ревизская сказка войсковых обывателей города Харькова 1782 года*, Харьков 2007.
- Сімович – Сімович В., *Історичний розвиток українських (здрібнєлих та згрубілих) чоловічих хресних імен із окремішньою увагою на завмерлі суфікси* [в:] *Українське мовознавство, Розвідки й статті, 1*, упоряд. Ю. Шевельов, Ottawa 1981, с. 240–248.
- СКР – *Список козацьких родів Сосницького повіту. Ревізькі сказки 1858 року*, ч. 1, зошити I–II, уклад Є. Чернецький, Біла Церква 2010.
- Словарь Павл. – Бучко Д., „Словарь малороссійскаго нарѣчія” О. Павловського [в:] *З історії української мови: До 150-річчя „Грамматики” О. Павловського*, Київ 1972, с. 91–115.
- СП – *Словник прізвищ: практичний словозмінно-орфографічний (на матеріалі Чернівецьчини)*, Чернівці 2002.
- СПЖЛ – Глуховцева К., Глуховцева І., Леснова В., *Словник прізвищ жителів Луганщини: у 2 т., т. 2*, Луганськ 2011.
- ССМ – *Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.*, у 2-х томах, т. 2, Київ 1978.
- Стехна – Стехна П., *Сучасні прізвища Запорізької Приазовщини: словник*, Дніпропетровськ 2009.

- ХП – *Харківський перепис р. 1660 (Перепис Слобожанщини Ф.Т. Пестрикова й С.С. Ушакова)* [в:] „Записки іст.-філол. відділу ВУАН”, книга ХХІ, Київ 1928, с. 129–173.
- Чучка – Чучка П., *Слов'янські особові імена українців: історико-етимологічний словник*, Ужгород 2011.
- ЮР – Редько Ю., *Словник сучасних українських прізвищ: у двох томах*, т. 2, Львів 2007.
- AntrP I – *Antroponimia Polski od XVI do końca XVIII wieku*, t. I: A–G, Kraków 2007.
- AS – *Archiwum ksiąg Lubartowiczów Sanguszków w Sławucie*, t. I–VII, Lwów 1887–1910.
- Мытнік – Мытнік І., *Antroponimia Wołynia w XVI–XVIII wieku*, Warszawa 2010.
- Рымут – Рымут К., *Nazwiska polaków. Słownik historyczno-etymologiczny*, t. I, Kraków, 1999.
- Рымут, Словник імен – Рымут К., *Słownik imion współcześnie w Polsce używanych*, Kraków 1995.

РУКОПИСНІ ДЖЕРЕЛА

- ЗА – Записи авторів статті.
- Картотека – *Картотека Словника української мови XVI – першої половини XVII ст.* Зберігається у відділі української мови Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України у м. Львові. Рукопис.
- Кравченко – Кравченко Л., *Антропонімія Лубеничини*: дис. ... канд. філол. наук, Київ 2002. Рукопис.
- Нестерчук – Нестерчук О., *Словотвір варіантів власних особових імен жителів Волинського Полісся*: дис. ... канд. філол. наук, Луцьк 2014. Рукопис.
- Шеремета – Шеремета С., *Антропонімія північної Тернопільщини*: дис. ... канд. філол. наук, Тернопіль 2002. Рукопис.
- Шульська – Шульська Н., *Неофіційна антропонімія Західного Полісся*: дис. ... канд. філол. наук, Луцьк 2011. Рукопис.

ЛІТЕРАТУРА

- Дзендзелівський Й., *Конспект лекцій з курсу української діалектології (ч. I, Фонетика)*, Ужгород 1965.
- Осташ Р., *Українські власні особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії* [в:] *Діалектологічні студії. 4: Школи, постаті, проблеми*, Львів 2004, с. 392–398.
- Осташ Л., Осташ Р., *Українські особові імена середини XVII століття як об'єкт лексикографії (17 Р)* [w:] „*Studia Ucrainica Varsoviensia*”, nr 1, Warszawa 2013, s. 207–221.

Умовні скорочення назв полків із Реєстру Війська Запорозького 1649 року

Б – Білоцерківський; **Бр** – Брацлавський; **Кв** – Київський; **Клн** – Кальницький; **Кнв** – Канівський; **Крп** – Кропивнянський; **Крс** – Корсунський; **М** – Миргородський; **Н** – Ніжинський; **П** – Переяславський; **Плт** – Полтавський; **Прл** – Прилуцький; **Ум** – Уманський; **Чг** – Чигиринський; **Чрг** – Чернігівський; **Чрк** – Черкаський.

Загальні умовні скорочення

Білоцерк. – Білоцерківський; **Вн обл** – Вінницька область; **Волин.** – Волинське; **див.** – дивись; **діал.** – діалектне, діалектний варіант імені; **жін.** – жіноче; **зв.** – зворотний бік аркуша; **іменув.** – іменування; **ІФ обл** – Івано-Франківська область; **Кв м** – м. Київ; **Лв м** – м. Львів; **Лв обл** – Львівська область; **Лубен.** – Лубенський; **м.** – місто; **Миргород.** – Миргородський; **обл.** – область; **Ніжин.** – Ніжинський; **одночл.** – одночленне; **оф.** – офіційний варіант імені; **Переясл.** – Переяславський; **Поділ.** – Подільський; **Плт обл** – Полтавська область; **пол.** – польське; **Полт.** – Полтавський; **пор.** – порівняй; **Прикарп.** – Прикарпатський; **р.** – рік; **род.** – родовий відмінок; **розм.** – розмовний варіант імені; **рос.** – російське; **стсл.** – старослов'янське; **суч.** – сучасне; **Хрс м** – м. Херсон; **церк.** – церковне; **чол.** – чоловіче; **Черніг.** – Чернігівський; **Чрк обл** – Черкаська область.

UKRAINIAN PERSONAL NAMES OF THE MIDDLE OF THE 17th CENTURY AS AN SUBJECT OF LEXICOGRAPHY. 17 (X)

Male proper names starting with the letter **X**, as recorded in the lists of regiments in the Register of the Zaporozhzhya Army of 1649, have been examined lexicographically in the article. Their origin, phonetic and word formation changes have been considered, the number of bearers of each name in the Register has been specified, and the use of names in other written memorials from olden times to our time has been recorded.

Key words: onomastics, Register of Zaporozhzhya Army of 1649, personal proper name, lexicography, phonetics, word formation.

Юлія ПОЛТАВЕЦЬ

Національний педагогічний університет імені М. Драгоманова

Темпоральний патерн антонімічної атракції в українській публіцистиці початку ХХІ ст.

Антонімічна атракція як мовленнєве явище нерозривно пов'язане з явищем антонімії. Теоретичні питання лексичної антонімії в українському мовознавстві розробляли Л. Паламарчук, В. Русанівський, О. Тараненко, Л. Полюга, з позицій стилістики – О. Пономарів, Л. Мацько. Розрізняють мовну (загальномовну) і мовленнєву (контекстуальну) антонімію, або ж системну і текстову, і в сучасному мовознавстві актуальним стає розгляд антонімії не в загальномовному аспекті, а в його конкретній мовленнєвій реалізації.

Значна частотність одночасного сумісного вживання обох членів антонімічної опозиції у газетно-публіцистичному стилі (передусім у плані синтагматики) зумовлюють актуальність дослідження явища антонімічної атракції. **Антонімічна атракція** (далі – АА) – це вживання в мовленні (свідомо, з певною стилістичною метою, чи несвідомо) антонімів у межах однієї синтаксичної одиниці або у кількох суміжних.

Підґрунтям для виникнення атракції є психічні процеси, що відбуваються з тим важлива умова для атракції – наявність в атрактантів спільної ознаки. Так, спільність значення зумовлює синонімічну атракцію, подібність звучання – паронімічну. Підставою виокремлення АА серед лексико-семантичної як її різновиду є те, що вона відповідає сутнісним ознакам атракції як явища, але має свої особливості. АА базується на асоціації за контрастом; її структурні компоненти мають спільну ознаку, адже в антонімів є спільна архісема, а їхні диференційні семи протилежно різні. Протиставлення лексичних одиниць відбувається на основі їхньої подібності в родовому значенні.

Антонімія – лексико-семантичне явище, що побудоване на протиставленні і є виявом системних відношень у мові. Протиставлення – категорія логіки й лінгвістики, що й ускладнює її інтерпретацію мовознавцями. Широке й вузьке трактування антонімії зумовлене тим, що до антонімів зараховують одиниці

лише з контрарним (протилежним) значенням або і з контрарним, і з контрадикторним (суперечливим) значеннями.

В АА синкретизм мислення й мовлення проявляється в тому, що притягуються в тексті не лише лексеми з антонімічними значеннями, а й протилежні смисли. Тож АА охоплює не тільки лексичні антоніми, а й усі одиниці, що реалізують мислення через протилежність і протиставлення: основні репрезентанти АА – системні (загальномовні) або контекстуальні лексичні антоніми, на периферії ж містяться граматичні, субституційні антоніми та антоніми-перифрази.

Для публіцистичного стилю характерне відображення протистояння різних політичних, суспільних сил, влади й народу, зображення суперечностей життя, подій, явищ, тому використання антонімів для нього органічне. Протиставлятися можуть за різними ознаками найрізноманітніші об'єкти мовлення: *Ющенко: хроніка зростання і падіння* (УП, 2010); *Реставрація чи знищення?* (ЛУ, 2010); *Більше запитань, ніж відповідей* (УМ, 2009); *Марія Матіос: я сапер, а не мінер історії!* (ДТ, 2010). Проте в неоднорідній сукупності антонімічних відношень можна простежити певні закономірності. Для опису моделі, за якою здійснюється АА, використано термін **патерн**. У психології патерн – це стійке, контекстно обумовлене повторення людиною власної поведінки або мислення для досягнення певних результатів¹. Мовний патерн – це динамічна форма, що системно повторюється в мовленні. Для АА характерний мисленнєво-мовленнєвий патерн протиставлення. Він охоплює загальну структуру всіх можливих виявів АА; це родовий структурний патерн, якому підпорядковані динамічні патерни. Патерн протиставлення має фрактальну будову, адже до нього входять самоподібні утворення: усі можливі антонімічні протиставлення подібні до патерна своєю основною якістю, незважаючи на відмінність в поверхневих рисах (різні денотати, їх формальне вираження).

В українській газетній публіцистиці початку ХХІ ст. особливо продуктивними є темпоральний, локативний і посесивний патерни. Члени антонімічної опозиції у межах темпорального патерна протиставляються за часовою ознакою. В основу такого протиставлення чи зіставлення покладені лінійна й циклічна темпоральні моделі. На лінійній моделі міститься *минуле – теперішнє – майбутнє*, які протиставляються попарно: *теперішнє – минуле, теперішнє – майбутнє, минуле – майбутнє*. Теперішнє постає як точка відліку. Якщо в опозицію вступає подія, позначена не на точці відліку, а події по обидва боки від неї – тоді протиставлення абсолютне, протилежне. Патерн має кілька варіацій.

✓ минуле – теперішнє – майбутнє

Ці часові концепти вербалізуються через одиниці різних лексико-граматичних класів: іменники – *Погратися з минулим і майбутнім на Венеціанському фестивалі вирішили відразу двоє режисерів: дебютант Ахмед Махер з Єгипту і досвідчений бельгієць Яко Ван Дормель* (УМ, 2009); прикметники – *Посередині*

¹ Паттерн [в:] *Психологос*, <http://www.psychologos.ru/articles/view/pattern>, [03.08.2014].

Поштової площі, немовби острівець київської старовини, зберігається будівля класичного стилю – колишня Поштова станція, від якої, власне, й походить сучасна назва площі (ВК, 2012); дієслова – Є Алея дружби. Буде й пам'ятник княгині Ользі (ЧК, 2013) тощо.

Вказівка на існування об'єктів позамовної дійсності в часі знайшла відображення в протиставленні класика – сучасність, хоча в лексемі класика сема „час існування” не формує смислового обсягу слова, вона потенційна і актуалізується в контексті передусім завдяки атракційному зближенню: *Тут, у приміщенні колишнього заводу електроприладів, на три поверхи розгорнули виставку творів різних напрямів – від класиків до сучасників, – серед яких є як світові імена, так і нікому досі не відому* (УМ, 2009); [...] ну хіба не ганьба, що вчетверо менша за населенням Чехія перекладає своєю мовою в десятки і навіть у сотні разів більше світової класики та сучасних наукових і художніх творів і праць! [...] (ДТ, 2013).

✓ учора – сьогодні – завтра

Продуктивне часове протиставлення назв днів: *Адже сьогодні Віктор Іванович – глава секретаріату, а завтра?* (ДТ, 2008). Атрактантів може бути більше двох, але протиставлення відбувається попарно, напр. *Позавчора і вчора коаліційну угоду затвердили на своїх з'їздах ХДС/ХХС і ПВД; сьогодні відбудеться перше засідання нового складу Бундестагу, а завтра Ангела Меркель офіційно оберуть канцлером Німеччини* (УМ, 2009). Схема АА (А, В, С, D – атрактанти): 1) А ↔ В → 2) (А + В) → С ↔ 3) С ↔ D. Така послідовна атракція дає змогу показати зображуване в динаміці.

✓ старий – новий

За опозицією „старий – новий” протиставляються предмети як такі, що вже існували, і такі, що виникли пізніше, відносно недавно. Антонімічні атрактанти, виражені прикметниками в словосполученнях зі зв'язком узгодження, стосуються або одного означуваного слова: *Серед них – і старі та нові зірки української естради, й депутати, й академіки [...]; „Залежані” проблеми й зовсім „свіжі”, байдужість керівників на місцях, нерідко просто потреба в спілкуванні приводять мешканців Київщини на прийом до голови Київської облдержадміністрації* (ЧК, 2013); *„Придбала новий холодильник, а разом з ним і нову проблему: куди подіти старий”* (Х, 2006), причому антоніми поєднані сполучниками сурядності або різних означуваних слів у складі різних словосполучень: *Стара дружба і нове посольство* (УМ, 2009); *Нові симптоми давніх болячок* (ДТ, 2011). Знаходить вияв опозиція „старий – новий” і в субстантивованих одиницях: *Старе «запили», по нове пішли* (УМ, 2009). Антонімічні атрактанти, виражені різними частинами мови, поєднуються у підрядному словосполученні зі способом зв'язку прилягання: *Уряд Норвегії: старе по-новому* (УМ, 2009).

✓ малий – старий; молодий – старий; малий – дорослий

Опосередковано часові протилежності передаються через позначення віку людини, який виконує функцію своєрідної часової осі: *Діти щирі у своїх емоціях*

і бачать світ інакше, ніж дорослі (ДТ, 2009); *Бо на кастинг „Народної зірки” зібралися і старі, і малі* (УМ, 2009); *Турбота про дітей і ветеранів, підготовка до зими* (ЧК, 2013); *Будемо шанувати те, що зробили наші прадіди, і поновимо те, що потребують нащадки* (ЧК, 2013).

Позначення вікових відмінностей поєднується із вказівкою на свояцтво: *Схилили голови перевізчани – дідусі та бабусі, їхні діти та онуки* (ЧК, 2013).

З віком особи безпосередньо пов'язані її соціальні статуси: *Так і купкувалися, попиваючи пиво та коньяк для зігріву, обговорюючи нагальні проблеми студентського і пенсіонерського життя [...]* (УМ 2009).

✓ секунда – вічність; тимчасовий – постійний (часова протяжність)

Часова протяжність знаходить мовне втілення у використанні лексем, що є одиницями вимірювання часу: *мить, хвилина, день, місяць, рік (роки), вічність*. Атрактанти протиставляються за тривалістю: *Виграси хвилини – втрачаєш життя* (ВЗ, 2010).

Суб'єктивне сприйняття людиною часу відрізняється від його об'єктивної тривалості. Цим зумовлена АА одиниць на позначення часу: *Десять років – як одна мить* (УМ, 2009); *Лесь Танюк: Ситуація швидко мінялась, і за день ми проживали місяць* (УМ, 2009).

Часове членування дійсності за протяжністю знаходить вияв також в антонімічній опозиції *тимчасово – постійно*: *Після тимчасового зберігання картоплю закладають на постійне* (ЧК, 2013). З нею пов'язана також опозиція *початок – кінець* для подій, явищ, суспільних процесів: *Є у кризи початок, та коли буде кінець?* (УМ, 2009).

Час, репрезентований лексемами *вічно, у всі часи, завжди*, осмислюється як постійний час, тобто такий, що знаходиться поза часовою віссю. Предмети, явища, які характеризуються віднесенням до цього часу, сприймаються як такі, що не мають ні початку, ні кінця або як такі, що одного разу виникли й існують, та протиставляються тим, що виникають час від часу й можуть повторюватися через певні часові періоди (*щороку, щомісяця, щодня*): *Вони, тут майже досяжні, але, як завжди, мінливі, загадкові, навіюють роздуми про мить і вічність, добро і зло, правду й кривду* (В, 2012); *Втім, рік у політиці – це майже вічність, особливо коли врахувати обставини, що працюють на користь нинішнього президента США* (ДТ, 2011); *Щоденний біль одразу множить на одвічний, що бере витoki з 86-го* (ЧК, 2013).

✓ спочатку – тепер – потім (часова послідовність)

АА вказує на послідовність подій, явищ у часі: *Моральна перевага нинішньої влади над злочинною попередньою полягає у тому, що її вважають більш правдивою* (УП, 2014). Важливе значення для вираження таких часових відношень відіграють прислівники: *Спочатку його били тільки руками, стараючись, щоб не залишалося слідів, а потім, „захопившись”, ногами й гумовим кийком – по животі, грудях, нирках* (ДТ, 2009); *Спочатку гроші обіцяли виділити зі стабілізаційного фонду, потім – з прибутку Нацбанку* (ДТ, 2009); *Так в усьому світі*

і є: спочатку святкують Різдво – 25 грудня, а вже потім – Новий рік (УП, 2009), Інші писали кілька заяв і займали три черги – деś раніше отримаю, а деś пізніше (ДТ, 2008), а також приємники: Українці могли відзначитися і до того, і після (УМ, 2009).

Кожна з частин антонімічної опозиції може бути виражена обставиною часу, підрядним реченням: А цього року в мене фактично збулася давня мрія – просто зранку походити по музеях, а потім випити чашку чаю з подругами (УМ, 2010); Очільник штабу Олексій Хименець спочатку погодився дати коментар, а коли взнав зміст питання, так і не вийшов на контакт (УП, 2009).

Циклічна часова модель полягає у повторенні подій через певний проміжок часу і схематично нагадує коло.

✓ добовий цикл

Добовий цикл становлять ранок, день, вечір, ніч, що протиставляються парами ранок – вечір, день – ніч, і зіставляються через кореляції ранок – ніч: Павленко працює „з ранку до ночі” і живе в кредит (УП.т, 2006); день – вечір: Удень – в прокуратуру, ввечері – у театр... (ВЗ, 2011).

Протиставлення протилежностей має, крім зіставно-протиставного, значення об'єднання: А от у години пік, зранку і ввечері, вишиковуються довжелезні черги, коли переїзд закривається для руху залізничного транспорту (ВЗ, 2010), повного охоплення зображуваного в часовому плані: Та чи могло бути інакше, якщо народні обранці і вдень, і вночі штампують закони на радість усім громадянам (Д, 2015), указує на послідовність подій: Що потрібно, щоб ми кожного ранку могли без стресу виходити з дому на вулицю, а ввечері так само без стресу дивитися випуск вечірніх новин? (УП, 2010); Буває, що увечері сідаємо за написання пісні, а зранку розбігаємося відразу по роботах (Е, 2009).

✓ цикл, пов'язаний з парами року

Мовні одиниці на позначення чотирьох пір року в АА поєднуються:

1) попарно за схемою „А↔В”, де А і В – протилежно протиставлені антонімічні атрактанти: літо – зима, весна – осінь: „Шалена білка» планує приймати відвідувачів не лише влітку, а й взимку (ЧК, 2013); Але якщо він триватиме, то осінні зародки економічного відновлення до весни можуть прорости пагонами стабільного розвитку” (УП, 2009). Найчастіше атракція діє між опозитами літо – зима, зокрема зі значенням „постійно”: У лісі під Борисполем знайшли чоловіка й чотирьох дітей, які впродовж шести років – і влітку, і взимку – жили в халабуді з клейонки (ЧК, 2013);

2) попарно за схемою „А→В”, де А і В – зіставлявані атрактанти, які змінюють один одного у межах часового циклу: весна → літо, літо → осінь, осінь → зима, зима → весна. Кожна наступна пора року – заперечення попередньої, на основі чого й відбувається протиставлення: Хоч як опирається зима – весна вперто пробиває собі дорогу: сніг тоне під сонячними цілунками, струмки стрімголов зливаються до купи, а з проталин парує земля, вже вагітна зелом-травою (ДТ, 2012);

3) три атрактанти за схемами „А, В ↔ С”/ „А ↔ В, С”: *Весна й літо в розпал осені* (ЛГ, 2013), „А, (В), С ↔ D”/ „А ↔ В, (С), D” (В, D – невиражені атрактанти, але вони містяться в часовому циклі між двома вираженими атрактантами): *Перші козаки були уходниками, які з весни до осені жили в пониззях Дніпра, а на зиму поверталися до своїх сімей до віддаленої від степену Городової України* (Е, 2008); *По всій довжині південної, прибережної, частини ділянки санаторію тепер височіє глухий паркан, що закриває дітям морський краєвид і майже впритул підійшов до тераси, де і взимку біліють ліжка під навісом, а з весни й до осені діти тут і відпочивають, і сплять – словом, живуть, вдихаючи те саме цілюще повітря* (ДТ, 2013), „А → В, В ↔ С” *Навесні сійте буряки – для літа, а літом – на зиму* (РС, 2014). Ці схеми реалізації АА підпорядковані критерію „холодна пора року – тепла”.

4) усі чотири із атрактантів вживаються одночасно в основному тексті публіцистичного видання і в паратексті за схемами: „А ↔ В, С ↔ D”: *Весна, осінь, зима і літо...* (Д, 2003), „А → В → С → D”: *Як правило, така система показує результат за рік експлуатації, тобто потрібен повний цикл – зима, весна, літо, осінь – і буде чітко зрозуміло, якими є якісні показники цієї машини* (Д, 2014), „А → В, С → D”: *Дитячий подив перед незворотним перебігом зими й весни, літа й осені* (В, 2011).

За наведеними схемами реалізується експліцитна АА, а імпліцитна полягає в тому, що один із атрактантів виражений у тексті, інший – міститься в тезаурусі адресата, а в тексті не наявний. Така АА знаходить вияв у трансформації прецедентних текстів. Продуктивним виявився фразеологізм „курчат по осені рахують”: *Депутатів по весні рахують* (Ч, 2008); *Усе це просто чудово, черновецьких у нас справді по весні рахують – так було в минулому і буде в майбутньому, як говорив колись позафракційний Еклезіаст* (УМ, 2008).

Зіставлення пір року стосується не лише безпосередньо явищ природи, часу перебігу подій, а й метафорично вживається для опису соціальних, політичних, економічних сфер: *Зима в економіці країни в самому розпалі, тож навіть майбутні весна – літо, швидше за все, не розморозять столичного ринку нерухомості* (ДТ, 2013); *Учорашні студенти, на яких величезне враження справила вікопмна доповідь Микити Хрущова про сталінські злодіяння, були певні, що за відлигою прийде весна, а потім – вжарить спекотне літо* (УП, 2010). Опосередковано протиставлення здійснюється також через використання символів, якими позначають відповідні місяці, пори року: „*Парламентська на бруньках чи на пожовклому листі?*” (ВЗ, 2010) (стаття про час проведення виборів до Верховної Ради: березень 2011 чи жовтень 2012 року), через використання асоціацій, пов’язаних з ними, і метафор: *Але навіщо весна, яка веде до осені надій і загрожує зимою демократії?* (ДТ, 2012).

Вживання антонімічних пар в публіцистичному тексті має значний стилістичний потенціал. Основна стилістична функція АА – функція контрасту. Контраст виникає при залученні семантично корелятивних або протилежних

одиниць. На основі АА створюються також такі стилістичні фігури, як оксиморон і антитеза.

АА проявляється в основному тексті й у заголовках, лідах. Заголовки з антонімічними атрактантами звертають на себе увагу читача, зацікавлюють його, а також налаштовують на правильне сприйняття тексту, накреслюють ідею газетної публікації.

Газетно-публіцистичний матеріал, починаючи із заголовка, може бути побудований на протиставленні з використанням антонімічних пар, і тоді АА організовує весь текст, пронизує його на змістовому й лексичному рівні. Антоніми, що утворюють антонімічний корпус тексту, беруть участь у створенні текстів, які організовані за принципом контрасту, тобто текстів, у яких протиставлення на вищому змістовому рівні підкріплюється протиставленням на рівні форми, і таким чином, антонімічні опозиції, які пронизують увесь текст, сприяють розкриттю контрасту, одночасно забезпечують смисловий взаємозв'язок елементів тексту².

Отже, АА дає змогу реалізувати одне із завдань публіцистики – показати життя у його складності, в єдності протилежних, суперечливих виявів, боротьбу одних суспільно-політичних сил з іншим, протиставити одні погляди, ідеї іншим. Необхідність співвіднесення інформації, що подається у публіцистиці, з реаліями політичного, суспільного життя, їх часове окреслення, зумовлює широке використання мовних засобів для вираження часових відношень між подіями саме через темпоральний патерн АА.

Притягуватися, тобто вживатися в синтагматиці або в парадигматиці й брати участь в комунікативному акті, можуть одиниці, що належать до одного лексико-семантичного класу або до різних. В останньому випадку йдеться про субститути лексем-антонімів. Це явище має місце, оскільки в мовленнєво-мисленнєвому процесі притягуються не стільки лексеми, скільки смисли, а антоніми-атрактаки – це їхнє мовне втілення, вираження. АА може бути експліцитною (коли усі атрактанти представлені у тексті) й імпліцитною (один атрактант вживається у тексті, інший мають на увазі, мовець його декодує). Темпоральний патерн АА реалізується через лінійну та циклічну часові моделі.

Перспективним вбачається дослідження АА на різних мовних рівнях, зокрема семантичних еквівалентів антонімів, ролі АА в організації тексту, її функцій у різних жанрах публіцистичного стилю.

ДЖЕРЕЛА

В – Віче (<http://www.viche.info/>).

ВЗ – Високий замок (<http://www.wz.lviv.ua/>).

² Н. Боева, *Грамматическая антонимия в современном английском языке*, Москва 2001.

ВК – Вечірній Київ (<http://www.eveningkiev.com/>).
Д – День (<http://www.day.kiev.ua/>).
ДТ – Дзеркало тижня (<http://dt.ua/>).
Е – Експедиція XXI (<http://www.ex21.com.ua/>).
ЛГ – Львівська газета (<http://www.gazeta.lviv.ua/>).
ЛУ – Літературна Україна (<http://litukraina.kiev.ua/>).
РС – Рідне село (<http://www.ridneselo.com/>).
УМ – Україна молода (www.umoloda.kiev.ua/).
УП – Українська правда (www.pravda.com.ua/).
УП.т – Українська правда. ТаблоID (<http://tabloid.pravda.com.ua/>).
Х – Хрещатик (<http://www.kreschatic.kiev.ua/>).
Ч – Час (<http://chask.net/>).
ЧК – Час Київщини (<http://chask.net/>).

ЛІТЕРАТУРА

Боева Н., *Грамматическая антонимия в современном английском языке*, Москва 2001.
Паттерн [в:] *Психологос*, <http://www.psychologos.ru/articles/view/pattern> [03.08.2014].

THE TEMPORAL PATTERN OF ANTONYMIC ATTRACTION IN UKRAINIAN JOURNALISM AT THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

The article is devoted to the temporal pattern of antonymic attraction in Ukrainian journalism at the beginning of the 21st century. It was found that synonymic, paronymic and antonymic attractions are kinds of lexical attraction. The mechanism of antonymic attraction is based on the fact that there is attraction among linguistic units, based on their semantic similarity. The temporal pattern is considered. It appears in the transformation from linear and cyclical time. Paradigmatic and syntagmatic types of the functioning of antonymic attraction were analyzed. Special attention was paid to the semantics and functions of antonymic attractants in Ukrainian newspapers. In the conclusion, the function of the temporal pattern of antonymic attraction in journalistic style is discussed. It is an important indication of the Ukrainian journalistic style.

Key words: Ukrainian journalism, antonymic attraction, syntagmatic and paradigmatic attraction, language pattern, temporal pattern.

Пилип СЕЛІГЕЙ

Національна академія наук України

До проблеми авторської індивідуальності в науковому стилі

Якщо порівняти основні мовні стилі за таким параметром, як співвідношення загального й індивідуального, їх можна розташувати в такій послідовності: розмовний, художній, публіцистичний, науковий, діловий. У розмовному стилі індивідуальність виявляється найбільше, у діловому – найменше. Наукові тексти, хоч і не позбавлені вияву авторського „Я”, загалом тяжіють до стандарту. Тут мовну індивідуальність розглядають переважно як необов’язкову й навіть як невластиву. Які при цьому висувують аргументи?

Аргумент перший. У минулі століття, коли кількість учених була відносно невеликою, та сама людина нерідко поєднувала в собі хист науковця й письменника. Це сприяло „охудожненню” наукового викладу. Згодом наука перестала бути елітною сферою, коло вчених незмірно розширилося і поєднання наукових та літературних талантів у одній особі стало рідкісним. Мові науки не лишилося нічого іншого, як виробити стандартні засоби, що привело до переважання в ній загального над індивідуальним¹.

Аргумент другий. У наш час більшість дослідів ведуть і публікують не індивідуально, а колективно. Колективна монографія має сприйматися як цілісна розвідка, а отже має бути написана в одній стильовій манері. Якщо ж її розділи викладено разюче різними стилями, вона перетвориться на простий тематичний збірник. Ось чому в сучасній науці індивідуальне авторське „Я” закономірно поступається колективному „Ми”. Варіювання мовних засобів зводиться до мінімуму. Науковий стиль дедалі більше уніфікується².

Аргумент третій. На відміну від мистецького твору, який завжди несе в собі відбиток особистості митця, твір науковий висвітлює об’єктивну істину, яка не залежить від волі того, хто її відкрив. Результати дослідів саме тому й можуть

¹ Н. Валгина, *Теория текста*, Москва 1998, с. 169.

² А. Пумпянский, *Введение в практику перевода научной и технической литературы на английский язык*, Москва 1981, с. 20–21.

бути досягнути й перевірені іншими науковцями, бо позбавлені особистісних моментів. Учений виробляє таке знання, в якому його власна присутність нічого не змінює. Отже, науковий стиль має культивувати такі засоби, які підкреслюють об'єктивність, безособовість пізнаного, не допускають проявів суб'єктивно-оцінного. „Непомітність” автора надає його висновкам загальної значущості. Крім того, уніфікований виклад зосереджує увагу читача на самому повідомленні, а не на особистості дослідника.

Аргумент четвертий. Друкована наукова продукція нині поставлена на конвеєр. Зростає вага лаконічних жанрів (тези, огляди, реферати, доповіді) та публікацій виробничо-технічного характеру, які потребують граничної інформативної насиченості. Звідси – активізація стандартно-клішованих засобів. Мовна оригінальність доречна в художньому творі, а в науковому автор має приглушувати її, віддаючи перевагу клішованим засобам.

Свого часу цей погляд активно обстоювала О. Лаптева. Оскільки мова науки, твердила вона, виробила стандартний і маловаріативний набір виражальних засобів, а чужостильові запозичення для неї неприйнятні, то авторові лишається все менше свободи вибору. Сам вибір стає атоматичним³. І навіть так: „Щоб написати в наш час наукову статтю, не треба взагалі вміти писати: досить мати у своєму розпорядженні лише певний, порівняно обмежений, набір мовних засобів”⁴. Нарешті, сувора засторога: „Якщо автор свідомо захоче вийти за межі цього набору, звільнитися з полону автоматизму, мова науки помститься йому: з-під його пера вийде що завгодно, але тільки не строго науковий твір”⁵.

Аргумент п'ятий (жартівливий). Індивідуальність мовлення вкрай небажана при експертному рецензуванні поданих на конкурс науково-дослідних проєктів. Адже за нею можуть вирахувати рецензента і, якщо відгук негативний, помститися йому.

Напозір усі ці доводи здаються переконливими. Проте, чим довше над ними міркуєш, тим більше закрадаються сумніви: чи завжди усунення індивідуального начала йде на користь справі? Текст наче й стає об'єктивним, але водночас із нього зникає присутність автора, починає віяти нудним шаблоном. Засилля розщеплених присудків, безособових зворотів, одноманітна побудова речень, брак образно-експресивних засобів – усе це зневиразнює і знеособлює виклад, породжує мовленнєву невизначеність і, як наслідок, послаблює комунікативний потенціал тексту.

³ О. Лаптева, *О некоторых синтаксических тенденциях в стиле современной русской научной прозы* [в:] *Развитие синтаксиса современного русского языка*, ред. Н. Поспелов, Е. Иванчикова, Москва 1966, с. 186–187.

⁴ *Idem*, *Внутрестилевая эволюция современной русской научной прозы* [в:] *Развитие функциональных стилей современного русского языка*, ред. Т. Винокур, Д. Шмелев, Москва 1968, с. 131.

⁵ *Idem*, *Как пишут учёные* [в:] „Русская речь”, № 2, 1995, с. 56.

Нав'язування надмір жорських стандартів, не в міру завзята боротьба з вдихненнями від шаблонів завдають науковому стилю чималої шкоди. Доречно згадати, що відмова у праві писати оригінально, як і взагалі відпірність до всього нового, в Україні сформувалася за тоталітарних часів, коли творча ініціатива була не в пошані, а свободу думки відверто переслідували. В ім'я „чистоти” з наукового стилю усували майже всі особистісні, суб'єктивно-емоційні елементи: вони, мовляв, суперечать точності й об'єктивності викладу. „Редактори, – згадує Н. Яковенко, – так ретельно виполювали всі авторські “відсебеньки”,... що вже повоєнне покоління науковців, яке заступило вцілілих у великих чистках 1930-х, схоже, просто не вміло писати “по-авторськи”. Це добре видно при наскрізному перегляді праць 1950–1980-х рр.: хоч якій тематиці їх присвячено, вони здебільшого здаються написаними однією рукою”⁶. По суті, всім авторам накладався один стиль – стиль редактора. Таке „редагування” нагадувало безперервний похорон індивідуальностей.

Застійна спадщина глибоко в'їлася в психіку окремих редакторів і рецензентів. Навіть сьогодні оригінальна за духом і викладом праця в декого викликає скепсис: це, мовляв, не наука, а белетристика, не строгий виклад, а зайві красивості. Тож не дивно, що сучасний автор і далі боїться переступити стильові канони, і далі віддає перевагу штампам та стереотипам, і далі старанно приховує своє авторське „Я”. По суті, це якась утеча від стильової свободи.

І. Синиця слушно констатує, що науковий текст ми, мовознавці, все ще вивчаємо ізольовано від автора, лишаючи поза увагою його мовну особистість⁷. Гадаємо, причина в тому, що з тексту цю особистість попросту не видно. Б. Паскаль розрізняв книги, в яких можна познайомитися з автором і побачити його як людину, і книги, в яких видно лише автора⁸. На жаль, сучасний науковий текст рідко буває засобом авторизації – це радше засіб нівеляції. Ми не бачимо ні „кухні” дослідження, ні мотивів, з яких дослідник узявся за розвідку, ні його вражень від самого процесу...⁹.

Чому ж із наукового мовлення все ж не варто цілком вилучати особистісне начало? Без нього мова науки втратить гуманістичний вимір: складатиметься враження, що спілкуються не люди, а два автомати – передавач і приймач. Чим більше наука (надто гуманітарна) говоритиме сухою, заштампованою мовою, тим менше матиме зацікавлених читачів. Нам не лишатиметься нічого іншого, як ностальгійно згадувати мовну розкутість, властиву корифеям науки минулих епох. Крім того, якщо в науковому стилі виразність і неповторність

⁶ Н. Яковенко, *Вступ до історії*, Київ 2007, с. 285.

⁷ І. Синиця, *Язиковая личность ученого-гуманитария XIX века*, Киев 2006, с. 10, 11.

⁸ Б. Паскаль, *Мысли* [в:] Ф. де Ларошфуко, *Максимумы*. Б. Паскаль, *Мысли*. Ж. де Лабрюйер, *Характеры*, Москва 1974, с. 117.

⁹ Тимчасом як яскраво індивідуальний науковий стиль таку можливість дає. Див., напр.: Н. Непийвода, *Автор наукового твору: спроба психологічного портрета* [в:] „Мовознавство”, № 3, 2001, с. 11–23.

стануть рідкісними, його не можна буде вважати взірцем літературного мовлення.

Так, зміст відкриття справді не залежить від особистості вченого. Кінцевий результат справді має бути об'єктивним, а його фіксація – точною й однозначною. Але шлях, яким дослідник прийшов до цього результату, завжди є суб'єктивним, навіть глибоко емоційним, бо тісно пов'язаний із пізнавальним інтересом, світовідчуттям, темпераментом, стилем мислення. Це, до речі, підтверджується випадками так званих однакових відкриттів (коли різні вчені незалежно один від одного доходять того самого результату). У кожного дослідника свої підходи до проблеми, свої способи й методи пізнання. Виходить, що наукова об'єктивність таки залежить від творчої індивідуальності. На етапі пошуків вона проявляється в ученого так само, як і в митця.

„Знеособлений виклад зосереджує увагу на предметі дослідження, а не на особистості дослідника” – не надто переконлива теза. Здається, все навпаки! Прочитуємо класика: „Чому хочуть, щоб автор був різноманітний у своєму стилі й звороті речень? Бо одноманітні звороти притупляють увагу, а коли увага притуплена, ідеї і образи стають у нашому розумі менш ясними і справляють уже на нас слабе враження”¹⁰. Отже, індивідуалізоване мовлення впливає на читача більш дієво й багатобічно. Так само як індивідуальний стиль мислення легше збуджує цікавість і творчий підхід до проблеми.

Складніше стоїть питання про ступінь обов'язковості норм наукового стилю. Ясно, що їх треба дотримуватися. Але ясно й те, що надто суворе їх дотримання паралізуватиме мовну розкутість автора, а разом з нею і політ творчої думки. Де ж вихід? Слушно підмічено, що норм наукового стилю (ясності, переконливості, обґрунтованості, послідовності) годі досягти, якщо послуговуватися виключно словесними кліше¹¹. Стильові норми корисні тоді, коли допомагають глибше й точніше розкривати думку. Коли ж вони сковують думку, то починають заважати науковому мовленню виконувати його суспільне призначення. Звідси виливає, що авторська оригінальність може цілком вільно проявлятися в тих межах, у яких вона полегшує (а не утруднює) сприйняття змісту й не суперечить науковості. „Зрілість наукового стилю мови, – писав М. Жовтобрюх, – не виключає, а, навпаки, передбачає його індивідуальну багатогранність при додержанні, зрозуміло, основних вимог, що є спільними для всіх наукових праць”¹².

Ступінь вияву авторської індивідуальності залежить і від змісту. За спостереженнями Т. Радзівської, тексти, в яких викладено результати конкретних експериментів, є більш клішованими. Це свого роду звіти, що не несуть печаті

¹⁰ К. Гельвецій, *Про людину, її розумові здібності та її виховання*, Київ 1994, с. 297.

¹¹ Р. Будагов, *Литературные языки и языковые стили*, Москва 1967, с. 67.

¹² М. Жовтобрюх, *Науковий стиль української мови* [в:] „Мовознавство”, № 1, 1968, с. 12.

автора, мають вигляд серійного об'єкта й диктують свої правила організації змісту. Інформацію вони подають препаровано, виступаючи свого роду контейнером. Їхня стандартизована композиція корисна тим, що дає змогу швидко визначити жанрову належність тексту й легко знайти в ньому потрібні відомості.

Інша річ – тексти суто теоретичні. Зазвичай вони докладно відтворюють хід міркувань, зважують доводи „за” і „проти”, складаються зі щоразу інакшого набору мікротем. Їхня композиція не має готового шаблону й залежить від багатьох чинників, як-от комунікативна мета, рівень узагальненості, використання штучних мов, ставлення автора до змісту тощо¹³. Зрозуміло, що тексти другого типу дають незмірно більше простору для вияву індивідуальності¹⁴.

Важить і те, до якої науки належить текст. У природничих, точних і технічних науках індивідуальність проявити важче, ніж у соціогуманітарних, яким яскраво особистісна манера викладу властива органічно. Це, до речі, дає підстави спростувати тезу про лексичну обмеженість наукового стилю й часту повторюваність тих самих слів. Розмаїттям лексики науково-технічні тексти справді суттєво поступаються художній літературі, зате гуманітарні тексти багатством й оригінальністю свого словництва дорівнюють, а часом і перевершують публіцистичні тексти¹⁵.

Має рацію С. Гайда: наукова мова не є й не може біти цілком стереотипною й сформалізованою¹⁶. Бо якби вона складалася винятково з клішованих зворотів, хіба вченому була би потрібна стильова майстерність? *Чим більші літературні здібності вченого, чим краще володіє він мовою, тим важче втриматися йому в прокрустовому ложі штампів і стандартів. Його письмо автоматично втрачає стильову однорідність.* Навіть пишучи про спеціальні, вузькофахові проблеми, він прагне скористатися з усіх виражальних можливостей рідної мови. Не цурається навіть фразеологічних, образно-експресивних засобів. Деякі науковці вміють утілювати думку в такій блискучій формі, яка засвідчує дуже високу мовну обдарованість.

Характерний приклад – Ю. Шевельов. За його ясними, чіткими й логічними текстами відчувається рука справжнього майстра. Як ніхто інший умів він захопити читача предметом дослід, розвитком теми, переконливістю аргументів. Струнка композиція дозволяє вільно стежити за розвитком думки. Іноді він удається до складних синтаксичних побудов, але виклад при цьому лишається

¹³ Т. Радзиевская, *Научный текст как представитель особого типа коммуникации* [в:] „Научно-техническая информация”, № 10, 1984, с. 3–4.

¹⁴ Утім, індивідуальність у науці настільки всевладна, що часом руйнує канони навіть текстів першого типу: „Читаючи звіт про вдалий експеримент, цікавим своєю новизною чи складністю, фахівець у цій галузі завжди відчуває, що за експериментатор стоїть за цією роботою” (Х. Крамерс, *Физики как стилисты* [в:] П. Эренфест, *Относительность. Кванты. Статистика*, Москва 1972, с. 254).

¹⁵ M. Rachwałowa, *Ślownictwo tekstów naukowych*, Wrocław 1986, s. 71.

¹⁶ S. Gajda, *Współczesna polszczyzna naukowa – język czy żargon?*, Opole 1990, s. 117.

прозорим. Інтонація оповіді – переважно дружня, доброзичлива, хоч у полеміці стає задержувато-дошкульною. Кілька зразків його стилю:

(...) Через переслідування української науки й культури ці задуми не змогли здійснитися. Від грандіозного конструктивного плану залишилося лише, кілька бетонованих колон, простягнених у порожню височінь, з незаповненими прямокутниками між ними. Одначе і з цих недобудованих решток можна вгадати, куди йшла творча думка, хоч годі передбачити деталі замислу¹⁷;

До цих нових поглядів Б. Грінченка змусив час, а головне, змусила його практична участь у пресі. Галицькі мовні елементи стали для кожного журналіста такі доконечні й не уникненні, що жодна журналістична праця без них зробилася просто неможливою. Голос хутора, природний як примітивний інстинкт захисту своєї питомої мови в кожного мовця, але зовсім некорисний у людини, що виступає на громадській трибуні з широким розголосом, цей голос, що продиктував свого часу Б. Грінченкові його „Галицькі вірші”, тепер змушений був замовкнути під тиском обставин життя¹⁸;

(...) І. Нечуй-Левицький не може зрозуміти причин цього (роздуханого і перебільшеного ним) явища. Це для нього щось безпричинне, незрозуміле, „чудне діло”: „І чудне діло скоїлося в нас. Українські письменники ніби закохались в деякі галицькі слова”. А найчудніше було, мабуть, те, що серед цих злочинних письменників був і... сам І. Нечуй-Левицький¹⁹.

На тлі радянських мовознавчих текстів тексти Ю. Шевельова вирізняються особливою внутрішню розкутістю, свободою самовираження. Його творчість „розхитує наші уявлення про науковий стиль як стиль строгий, позбавлений образності, з відсутністю будь-яких вільностей”²⁰. Стосовно Ю. Шевельова слухні слова, як він сам сказав колись про К. Михальчука: „...сьогодні ще можна читати його як живого, із зацікавленістю, з процесом співдумання”²¹.

Узагалі, виявляти власне „Я” – одна з фундаментальних потреб людини. Для науки індивідуальність тим більш природна, адже ця сфера за своєю суттю глибоко новаторська. Якщо кому й бракує індивідуальності в науці, так це тим, хто звик бродити второваними стежками. А великі вчені завше вирізнялися

¹⁷ Ю. Шевельов, *Портрети українських мовознавців*, Київ 2002, с. 76.

¹⁸ *Idem*, *Внесок Галичини у формування української літературної мови*, Київ 2003, с. 60.

¹⁹ *Ibidem*, с. 62.

²⁰ О. Муромцева, *Про стиль лінгвістичних праць Ю. В. Шевельова* [у:] *Видатний філолог сучасності (Наукові виклади на честь 85-ліття Юрія Шевельова)*, Харків 1996, с. 39.

²¹ Ю. Шевельов, *Портрети українських мовознавців*, Київ 2002, с. 112.

оригінальним підходом, нестандартним мисленням, інакшим баченням проблеми. „(...) Кардинальні відкриття у природничих і гуманітарних науках, – наголошувала Н. Непийвода, – можливі там, де стереотипи руйнуються. Відповідно, і твір неординарного вченого своїм мовним оформленням відрізняється від стандартизованих текстів. Яскраво індивідуалізований науковий твір свідчить про те, що його автор – непересічна особистість, яка може силою слова емоційно впливати на читачів”²². Звісно, це стосується не тільки науковців. Чи не кожна творча людина має яскраво неповторний ідіолект: „(...) Оскільки ми відчуваємо себе особистістю, ми прагнемо до власного мовлення, до свого індивідуального стилю. І чим глибше це відчуття, тим сміливіші, самобутніші, новіші й складніші наші висловлювання”²³.

Стандартизованість наукового стилю не повинна перекреслювати творче „Я”. Бо мовний стандарт дуже легко переростає в мовний штамп. *А той, хто звик писати штампами, починає й мислити штампами*. Компілятори та епігони, які не мають власних думок, не мають і власної манери викладу. Як відзначав А. Шопенгауер, самостійне мислення генія проявляється вже в самому викладі. Подібно до монарха, геній має в царстві умів найвищу безпосередність. Що ж до інших, то вони лише посередники, передавачі чужих думок – і це видно за їхнім вторинним, безхарактерним стилем²⁴.

Отже, надміру жорсткий стандарт – небезка для творчості. З наукових текстів не повинен „зникати” автор. Оригінальна ідея завжди долає бар’єри стереотипності, а тому втілюється в нових мовних формах. Справжній учений шукає не тільки істину, а й способи, як найкраще її подати. І чим певніше відчувається у своїй галузі, тим розкутіше викладає думки. Дехто з таких учених „з’являється” в тексті в буквальному сенсі:

*Я не бачу жодної потреби сперечатися з Ю. Р. Шелягом-Сосонком з приводу об’єктивності, переконливості і наукової етичності запропонованих ним положень. Хай читачі нашого журналу самостійно і незалежно їх оцінять. Наведу лише декілька його положень і тверджень, які у мене викликають протест і подив, а інколи навіть роздратування й обурення*²⁵;
Далі в цій публікації вказано на світоглядну дволикість шістдесятництва – офіційне, пов’язане з соцреалізмом, і неофіційне, що від нього відійшло й опинилося за ґратами. Зовні це може здатися правдою. Але це така правда, як можливі мої уявлення й розповіді

²² Н. Непийвода, *op. cit.*, с. 22.

²³ К. Фосслер, *Позитивизм и идеализм в языкознании (Извлечения)* [в:] В. Звегинцев, *История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях*, ч. 1, Москва 1964, с. 325.

²⁴ А. Шопенгауэр, *Собрание сочинений*, т. 5, Москва 2001, с. 385.

²⁵ К. Ситник, *Теоретичні й дискусійні питання ботаніки в Україні на сучасному етапі* [в:] „Український ботанічний журнал”, № 2, 2008, с. 268.

*про зворотній бік Місяця: є там кратери, якісь западини, срібний пил тощо, але істинної картини про місяць і структуру його поверхні такі розповіді не дадуть; треба там побувати й описати все з позицій космосу*²⁶;

*Дехто нотатками нехтує, покладаючись на пам'ять, – вільному воля, коли він уважає її аж такою потужною, тільки нехай не нарікає, як сяде писати текст. Адресуючи свою пораду особам із такою самою скромною пам'яттю, як моя, пропоную дотримуватися в записках усе тієї ж триади...*²⁷.

У тому, що авторська індивідуальність не суперечить ідеалові науковості, нас переконує мовна практика видатних учених – блискучих стилістів. Для них слово було знаряддям, яке вони добре опанували й поставили собі на службу. Вільні від канонів, схем і штампів, вони вміли сполучати наукову точність і ґрунтовність з елементами розмовності, образності, белетристичності (аж до ліричних відступів). Написану ними сторінку неважко впізнати серед сотень інших сторінок. Бо там із кожного рядка прозирає стильова розкріпаченість і мовно-естетична досконалість.

В Україні серед найперших таких учених був М. Костомаров. Його історичні студії вражають експресією, динамікою, розмаєм колоритних деталей. Для змалювання він обирав переважно ті події, які були сповнені сюжетної гостроти й духовної напруги. Його тритомник *Богдан Хмельницький* (1857), за свідченням сучасника, „читали із захватом навіть ті люди, які ніколи у своєму житті не розгорнули жодної книги з руської історії”²⁸. Високо оцінив книгу й М. Грушевський, стверджуючи, що при всіх своїх слабких сторонах вона на довгі часи лишилася не тільки художнім утіленням, а й головною науковою працею про ту добу²⁹. Сучасний історик-україніст із Петербурга Т. Таїрова-Яковлева на запитання, чому з усієї славістики вона обрала саме історію України та ще й таку малоприємну, сповнену інтриг і зрад добу Руїни, відповіла: „(...) Я в дитинстві цікавилася військовою, чи, точніше, військово-пригодницькою історією, а коли мені було років 13, трохи дізналася про козацтво, прочитавши „Богдана Хмельницького” Костомарова. І це стало любов'ю на все життя”³⁰. Як бачимо, майстерний автор здатен не тільки зацікавити читачів, а й залучити з їх числа учнів і послідовників.

Із зарубіжних істориків як неперевершені майстри слова уславилися шотландець Т. Карлейль – автор відомих праць *Історія Французької революції* (1837)

²⁶ М. Наєнко, *Історія українського літературознавства*, Київ 2003, с. 335.

²⁷ Н. Яковенко, *op. cit.*, с. 302.

²⁸ П. Полевой, *Историк-идеалист* [в:] „Исторический вестник”, № 2, 1891, с. 508.

²⁹ М. Грушевський, *Історія України-Руси*, т. 8, Київ 1995, с. 216.

³⁰ К. Липа, *Мазепинка з Пітера*, <http://tyzhden.ua/Publication/2504/PrintView>, [25.12.2014].

і *Герої, культ героїв і героїчне в історії* (1841), німець Т. Моммзен, який за тритомну *Римську історію* (1854–1857) став лауреатом Нобелівської премії з літератури (авторів нехудожніх творів, що її отримали, – одиниці), росіянин В. Ключевський, що запровадив нові композиційні прийоми в жанр історичного портрета, піднявши його до рівня високохудожньої прози.

Звісно, можуть зауважити: сам предмет історичної науки такий, що дає найбільші можливості писати цікаво, завойовуючи увагу широких читацьких мас. Почасти так воно і є. Але це не означає, що предмет інших наук таких можливостей не дає.

Якщо знову звернутися до вітчизняної науки, варто відзначити високі естетично-стильові якості текстів економіста В. Навроцького, хіміка Ю. Гірняка, фізиків В. Левицького та І. Пулюя, інших західноукраїнських учених XIX – початку XX ст. Н. Зелінська, яка всебічно проаналізувала поетику їхніх текстів, дійшла висновку, що „за справу творення української наукової літератури бралася дійсно творча еліта нації, що уміла гарно писати”³¹. Наприклад, один із батьків української фізичної хімії Юліан Гірняк кожен свою статтю перетворював на спільну з читачем „прогулянку” по експерименту³².

Серед науковців нашого часу такими були, наприклад, праці метра вітчизняного театрознавства Ю. Станішевського: „Ворог усякої наукоподібності й наукоподібних слів, він створював серйозні дослідження, які читаються як захоплюючі книжки. Він справедливо вважав..., що мистецтвознавча праця в ідеалі має бути співвідсною з досліджуванним явищем, тобто бути непересічним мистецьким явищем”³³.

Справжніми віртуозами стилю були видатні фізики П. Еренфест, Е. Шредінгер, М. Планк, Н. Бор. Їхня мова строго наукова й водночас насичена яскраво індивідуальними рисами. Однією з найпопулярніших у світі книг із фізики є *Фейнманівські лекції* (1964–1966) – не в останню чергу завдяки мовній майстерності авторів. Ясністю, простотою відзначалися публікації класиків хімії А. Лавуазьє й А. Муассана. Ч. Дарвін органічно поєднував строгі докази з невимушеними розповідями про хід своїх роздумів, не цураючись при цьому образних засобів. Тональність його творів нагадує наукову бесіду: „Уявіть вченого-садівника, який водить гостей своїм господарством і, зупиняючись поміж грядками та клумбами, дає їм пояснення; або зоолога-любителя, що показує питомник добрим друзям”³⁴. Високим стильовим рівнем позначені праці й інших ушлявлених біологів – Ч. Томсона, К. Лоренца, І. Павлова.

³¹ Н. Зелінська, *Поетика приголомшеного слова: Українська наукова література XIX – початку XX ст.*, Львів 2003, с. 88.

³² *Ibidem*.

³³ Р. Коломієць, *Науковець, митець, мрійник (Пам'яті члена-кореспондента АМУ Ю. О. Станішевського)* [в:] „Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії”, ред.-упоряд. В. Щербак, вип. 2, Київ 2009, с. 384.

³⁴ О. Мандельштам, *Полное собрание сочинений и писем*, т. 3, Москва 2011, с. 324.

Як німецькомовного стиліста психолога й лікаря З. Фрейда ставлять на один рівень із Лютером, Шиллером і Гайне³⁵, вважають родоначальником нового літературного жанру, що строго клінічні описи подає в шатах високохудожнього й водночас прозорого викладу³⁶. Деякі терміни, запропоновані батьком психоаналізу, ввійшли навіть у повсякденне мовлення (*підсвідомість, комплекс*). Він не отримав Нобелівської премії з фізіології та медицини, зате став лауреатом престижної Літературної премії ім. Й. Гете (у 1930 р.).

Уміння мислити й писати нестандартно читачі цінують більше, ніж нейтральний виклад чужих ідей (хай навіть і дуже ерудований). Така манера викладу „провокує” думку й здатна здобути авторові більше послідовників. Особливо це стосується гуманітарних наук. Скажімо, Ф. Ніцше писав аж ніяк не академічним стилем – яскраво, образно, афористично, місцями навіть епатажно. Він і сьогодні спокушає поціновувачів філософської мудрості. Завдяки метафорично-парадоксальній стилістиці баламутить розум інтелектуалів праця О. Шпенглера *Присмерк Заходу*, дарма що фахівці не вважають її надто серйозною³⁷. Один із героїв А. Дімарова так відгукується про науково-публіцистичний твір І. Дзюби *Інтернаціоналізм чи русифікація*: „Цей чортів автор заклав таку вибухівку, що спроможна рознести цілу державу”³⁸. І далі: „Я давно не стрічав такого ясного викладу думок, такої відточеної публіцистики. Хоча багато з чим був не згоден, подумки вступав у суперечку... У мене весь час було таке відчуття, наче мене б’ють по щоках. Навідліг. Долонь не жаліючи. Наче я особисто був винен у тому, над чим так побивався автор”³⁹.

Наукова література, яку вважають класичною, майже завжди позначена печаттю авторської індивідуальності. До таких книг ми вертаємося знову й знову, отримуючи не лише розумове, а й мовно-естетичне задоволення (схоже на те, яке приносять шедеври красного письменства).

Мовна вправність дає науковцеві шанс досягти успіхів і в поширенні наукових знань. Високо цінують читачі популярні книжки, що їх створили відомі вчені – зоолог А. Брем, ботаніки К. Тимірязєв і К. Ситник, цитолог і біохімік К. де Дюв, біолог і палеонтолог С. Гулд, етолог і біолог К. Докінз, фізики й астрономи С. Брауде, К. Саган, Ст. Гокінг, Б. Грін, математики Дж. Літлвуд, Г. Штейнгауз, Б. Мандельброт та багато інших. Науково-популярна література нітрохи не знижує високий академічний статус своїх авторів. Навпаки, примножує їхню славу, а разом і славу науки, про яку вони пишуть.

Іноді популярне видання сягає рівня наукового. У передмові до дитячої книжки М. Бронштейна *Сонячна речовина* Л. Ландау відзначив, що її написано

³⁵ Х. Касафонт, *Зигмунд Фрейд*, Москва 2006, с. 28.

³⁶ Р. Дадун, *Фрейд*, Москва 1994, с. 129.

³⁷ Н. Яковенко, *op. cit.*, с. 192.

³⁸ А. Дімаров, *Самосуд: Повісті. Оповідання. Етюди*, Київ 1999, с. 58.

³⁹ *Ibidem*, с. 59.

настільки просто й захопливо, що вона зацікавить не лише школярів, а й фізиків-професіоналів⁴⁰. Американський популяризатор математики М. Гарднер завжди знаходив спосіб розповісти про складне в яскраво-парадоксальній формі. Його математичні ігри та головоломки не просто тішили читацьку публіку, а й ставали поштовхом для проведення серйозних наукових дослідів.

Дар слова дає змогу спопуляризувати навіть ті галузі, які, здавалося б, для цього не дуже й надаються. Академіка О. Ферсмана (учня В. Вернадського) непокоїло те, що занудні підручники відлякують молодь від його улюбленої науки – мінералогії. Він вирішив спробувати сили в популярному жанрі. І не без успішно: під його жвавим пером мертве каміння „оживало”. На самому початку книги або розділу він умів поставити проблему так, що читає уже не міг відірватися, не дізнавшись, як вирішиться поставлене питання⁴¹. Поезія, естетика, філософія, історія – всі свої зацікавлення О. Ферсман навчився ставити на службу мінералогії, щоб причарувати читача красою дивовижного каміння.

Зрозуміло, що успішно працювати в науково-популярному жанрі можуть лише ті вчені, які майстерно володіють словом, а отже мають виразно індивідуальний стиль.

Згадаймо й тих науковців, чий багатогранний талант яскраво проявився в красному письменстві. У першій чверті ХХ ст. видатний сходознавець і славіст А. Кримський, історики М. Грушевський і Д. Яворницький видавали прозові та поетичні твори. Українські лікарі М. Амосов, П. Бейлін і Ю. Щербак відомі як автори книжок художньої, художньо-документальної та науково-публіцистичної прози. Український мовознавець А. Непокупний написав поетичну збірку *Золото вікон* (1989). Французький ентомолог Ж. Фабр – автор кількох поем, польський фізик Л. Інфельд – кількох повістей, науково-фантастичну прозу писав засновник кібернетики Н. Вінер. Усі вони прийшли в літературу з науки. А дехто долає протилежний шлях: приходять у науку з літератури. Скажімо, видатний український прозаїк В. Шевчук в останні десятиліття створив кілька цінних монографій з історії української культури та літератури. Всесвітньовідомий польський письменник С. Лем – автор філософсько-соціологічних праць, присвячених питанням кібернетики, космонавтики, футурології.

Підбиваючи підсумки, доречно нагадати, що наукова мова – не якась незалежна мова, а частина літературної мови. А в цій останній криються величезні й ще не зужиті ресурси для точного й виразного висловлення змісту, зокрема й суто новаторського. Маючи наукову цінність, наукові праці повинні мати й цінність культурну, тобто зберігати зв'язок із літературними традиціями кон-

⁴⁰ Г. Горелик, В. Френкель, *Матвей Петрович Бронштейн (1906–1938)*, Москва 1990, с. 216.

⁴¹ Э. Лазаревич, *Искусство популяризации науки*, Москва 1978, с. 137.

кретного народу, спиратися на багатство його мови, на природну та мистецьку метафоричність тощо⁴².

Текст – це продовження особистості автора, і навряд чи доцільно обмежувати когось у праві різноманітнити своє мовлення. Особливо якщо йдеться про власний підхід до теми, своєрідну інтонацію, прагнення уникати канцелярщини, сухості, словесних штампів. Ось чому надмірна знеособленість навряд чи може бути рекомендована як норма наукового мовлення. В ученого має бути своє стильове обличчя. Він може не володіти художнім даром, але літературною мовою, зокрема засобами індивідуалізації, володіти повинен.

Практика показує, що строга науковість і мовна індивідуальність – не є чимось несумісним. Завдяки високій культурі думки тексти видатних учених відповідають основним вимогам до наукового стилю (ясність, стислість, точність, логічна послідовність, композиційна чіткість), а завдяки яскравій авторській індивідуальності – відхиляються від деяких інших вимог (беземоційність, безобразність, підкреслена книжність тощо). У результаті науковий зміст справляє на читача глибший інтелектуальний вплив, ніж це було б у разі суто знеособленого викладу.

Не випадково в післятоталітарну добу, коли гуманітарні тексти стали вільнішими за змістом, вони стали й розкутішими за мовленнєвим оформленням. У них побільшало образності, експресивності, трапляються навіть нотки іронії та гумору. Все це зближує сучасний науковий стиль з публіцистичним. Мовні засоби й багатства, що ними успішно послуговуються майстри наукової прози, мають стати предметом спеціальних розвідок.

ДЖЕРЕЛА

Наєнко М., *Історія українського літературознавства*, Київ 2003.

Ситник К., *Теоретичні й дискусійні питання ботаніки в Україні на сучасному етапі* [в:] „Український ботанічний журнал”, № 2, 2008, с. 263–273.

Шевельов Ю., *Внесок Галичини у формування української літературної мови*, Київ 2003.

Шевельов Ю., *Портрети українських мовознавців*, Київ 2002.

Яковенко Н., *Вступ до історії*, Київ 2007.

⁴² Н. Зелінська, *Наукове книговидання в Україні: Історія та сучасний стан*, Львів 2002, с. 240.

ЛІТЕРАТУРА

- Будагов Р., *Литературные языки и языковые стили*, Москва 1967.
- Валгина Н., *Теория текста*, Москва 1998.
- Гельвецій К., *Про людину, її розумові здібності та її виховання*, Київ 1994.
- Горелик Г., Френкель В., *Матвей Петрович Бронштейн (1906–1938)*, Москва 1990.
- Грушевський М., *Історія України-Руси*, т. 8, Київ 1995.
- Дадун Р., *Фрейд*, Москва 1994.
- Дімаров А., *Самосуд: Повісті. Оповідання. Етюди*, Київ 1999.
- Жовтобрюх М., *Науковий стиль української мови* [в:] „Мовознавство”, № 1, 1968, с. 3–13.
- Зелінська Н., *Наукове книговидання в Україні: Історія та сучасний стан*, Львів 2002.
- Зелінська Н., *Поетика приголомшеного слова: Українська наукова література XIX – початку XX ст.*, Львів 2003.
- Касафонт Х., *Зигмунд Фрейд*, Москва 2006.
- Коломієць Р., *Науковець, митець, мрійник (Пам'яті члена-кореспондента АМУ Ю. О. Станішевського)* [в:] „Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії”, ред.-упоряд. В. Щербак, вип. 2, Київ 2009, с. 384–385.
- Крамерс Х., *Физики как стилисты* [в:] ред. П. Эренфест, *Относительность. Кванты. Статистика*, Москва 1972, с. 249–260.
- Лазаревич Э., *Искусство популяризации науки*, Москва 1978.
- Лаптева О., *Внутристилевая эволюция современной русской научной прозы* [в:] *Развитие функциональных стилей современного русского языка*, ред. Т. Винокур, Д. Шмелев, Москва 1968, с. 131.
- Лаптева О., *Как пишут учёные* [в:] „Русская речь”, № 2, 1995, с. 55–62.
- Лаптева О., *О некоторых синтаксических тенденциях в стиле современной русской научной прозы* [в:] *Развитие синтаксиса современного русского языка*, ред. Н. Поспелов, Е. Иванчикова, Москва 1966, с. 186–233.
- Липа К., *Мазепинка з Пітера*, <http://tyzhden.ua/Publication/2504/PrintView>, [25.12.2014].
- Мандельштам О., *Полное собрание сочинений и писем*, т. 3, Москва 2011.
- Муромцева О., *Про стиль лінгвістичних праць Ю. В. Шевельова* [в:] *Видатний філолог сучасності (Наукові виклади на честь 85-ліття Юрія Шевельова)*, Харків 1996, с. 37–42.
- Непийвода Н., *Автор наукового твору: спроба психологічного портрета* [в:] „Мовознавство”, № 3, 2001, с. 11–23.
- Паскаль Б., *Мысли* [в:] Ф. де Ларошфуко, *Максимы*, Б. Паскаль, *Мысли*. Ж. де Лабрюйер, *Характеры*, Москва 1974.
- Полевой П., *Историк-идеалист* [в:] „Исторический вестник”, № 2, 1891, с. 501–576.
- Пумпянский А., *Введение в практику перевода научной и технической литературы на английский язык*, Москва 1981.
- Радзиевская Т., *Научный текст как представитель особого типа коммуникации* [в:] „Научно-техническая информация”, № 10, 1984, с. 1–6.
- Синица И., *Языковая личность ученого-гуманитария XIX века*, Киев 2006.

- Фосслер К., *Позитивизм и идеализм в языкознании (Извлечения)* [в:] В. Звегинцев, *История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях*, ч. 1, Москва 1964, с. 324–335.
- Шевельов Ю., *Портрети українських мовознавців*, Київ 2002.
- Шопенгауэр А., *Собрание сочинений*, т. 5, Москва 2001.
- Яковенко Н., *Вступ до історії*, Київ 2007.

Gajda S., *Współczesna polszczyzna naukowa – język czy żargon?*, Opole 1990.

Rachwałowa M., *Słownictwo tekstów naukowych*, Wrocław 1986.

ON THE PROBLEM OF AN AUTHOR'S PERSONALITY IN ACADEMIC DISCOURSE

In the paper the pros and cons of expressing an author's personality in academic style have been analyzed. The idea that extremely depersonalized academic texts incur considerable stylistic losses has been defended. The necessity of presenting a well-balanced expression of an author's personality has been proved.

Key words: academic discourse, academic text, author's personality, language skills.

Тетяна СИВОКОЗОВА

Національна академія наук України

Граматичні засоби вираження статичної дистантної локалізації у писемних пам'ятках східнополіського говору XVII–XVIII ст.

Сучасна мовознавча наука усе частіше апелює до історії мови, яка дозволяє пояснити важливі аспекти функціонування різних лінгвістичних одиниць, простежити основні закономірності розвитку та організації фонетичної, лексичної, граматичної підсистем мови. Із оперттям на історію мови реалізуються й дослідження такого граматичного класу одиниць, як прийменники. Ці одиниці в сучасній лінгвістиці все частіше стають об'єктом пильної уваги провідних науковців, однак усе це не забезпечує однозначності у вирішенні проблеми принципів формування прономінально-субстантивних комплексів, які, утворюючи граматичні єдності, можуть заміщувати у структурі речення обов'язкові або факультативні синтаксичні позиції. Як відомо, серед таких позицій окремо прийнято виділяти локативні, що в теорії семантичного синтаксису вважаються обов'язковими, спроектованими валентністю предиката.

В українській лінгвістиці дослідження окремих аспектів категорії локативності й локативної семантики відображено в наукових працях А. Загнітка, І. Вихованця, З. Іваненко, В. Коломийцевої, М. Мірченка, О. Межова, Є. Тимченка та інших учених. Способи та засоби вираження просторової семантики в діалектному мовленні стали об'єктом наукових зацікавлень І. Білик, С. Галаур, М. Железняка, Т. Сердюкової, проте переважна більшість наукових розвідок лінгвістів, на жаль, стосуються проблем синхронного опису категорії локативності. Серед лінгвістичних праць, присвячених опису цієї категорії в діяхронії, найвідомішими є дослідження С. Бевзенка, В. Добоша, І. Слинька.

Мета статті – проаналізувати структурно-семантичні особливості компонентної організації прийменниково-іменникових конструкцій, що виражають

дистантну статичну локалізацію за ознакою близькості щодо просторового орієнтира в діалектному мовленні східнополіського говору та літературно-писемній практиці відповідного регіону XVII–XVIII ст.

Пам'ятки з території Східного Полісся репрезентують не лише особливості діалектного мовлення XVII–XVIII ст., а й розвитку староукраїнської літературної мови, що формувалася на основі взаємодії книжних і народнорозмовних традицій. Писемні джерела цього часу й ареалу представлені універсалами, офіційними листами, наказами гетьманів (Д. Многогрішного (1669–1672), І. Мазепи (1687–1704), П. Полуботка (1722–1723)), полковників і козацької старшини, Генеральної військової канцелярії, Генерального військового суду, *Договорами і постановами прав і вольностей військових...*, підписаних між П. Орликом і запорозькою старшиною 1710 року, або Конституцією Пилипа Орлика, актовими книгами сотенних канцелярій і міських ратуш Лівобережної України, а також *Черниговской льтописью по новому списку*, що має умовну назву Чернігівський літопис.

Для вираження дистантного розташування об'єкта на близькій відстані від просторового орієнтира в текстах аналізованих пам'яток XVII–XVIII ст. найчастіше використовуються конструкції з первинним прийменником у та вторинними прийменниками *коло (около), подле (подли), ведле, возле (возли), близко (близ(ь)), поблизу* та іменниками в родовому відмінку. Конструкції з прийменниками у, *коло (около), подле (подли), ведле, возле* визначають загальну (недиференційовану) близьку локалізацію без градації віддалення від просторового орієнтира.

У сучасній українській літературній мові первинні прийменники у та в є фонетичними варіантами одного прийменника. Проте, як засвідчують лінгвістичні праці відомих дослідників історії української мови, *въ* та у довгий час функціонували як два окремі, самостійні прийменники¹. Фонетичні зміни та вокалізація приголосного *в* (перехід в *ў*) на початку фрази, між приголосними та після голосного перед приголосним спричинили процес поступового формального збігу в українській мові давніх прийменників *въ* та у², проте цей процес ще повністю не завершився. Так, у пам'ятках лівобережнополіського говору XVII–XVIII ст. прийменниково-іменникова конструкція із прийменником у та іменниками в родовому відмінку вживається з апудесивним значенням, тобто визначає просторову близькість предметів чи вказує на предмет, біля

¹ О. Волох, *Прийменник [в:]* М. Жовтобрюх, О. Волох, С. Самійленко, І. Слин'ко, *Історична граматики української мови*, Київ 1980, с. 241–249; В. Добощ, *Синтаксис українських південнокарпатських говорів (прийменникові конструкції)*, Ужгород 1972; А. Колодажний, *Прийменник: матеріали до лекцій з курсу сучасної української літературної мови*, Харків 1960; В. Німчук, *Синтаксичні функції прийменників [в:] Історія української мови: синтаксис*, А. Грищенко (відпов. ред.), В. Німчук, В. Русанівський, Г. Щербатюк, Київ 1983, с. 131–231; І. Слин'ко, *Дослідження з історичного синтаксису української мови за пам'ятками XIV–XVIII ст.: (місцево-просторові звороти)*, Львів 1968.

² В. Німчук, *op. cit.*, с. 139.

якого відбувається дія³: *продал нив двѣ своих власных, одна за Воробьевкою у островѣ, другая у Грицькова футора Лихоносого, звороты на Логвинову той нивки* (Акти Бориспольскаго мѣйскаго уряда, 1638 р.); *и у Днѣпра на Низу зостаючого* (Пакти і конституції Української козацької держави, 1710 р.). Хоча в текстах пам'яток аналізованого періоду прийменниково-іменникова конструкція з прийменником у та іменниками в родовому відмінку вживається рідко, проте ця архаїчна конструкція функціонує і в сучасному говорі. За свідченнями М. Железняка, кількість субстантивів, що входять її до складу, вкрай обмежена: *у мас'та па'верните, у плет'на рас'те, у 'самайі рієчки жи'ву*⁴.

Зауважимо, що під впливом прийменника *въ* прийменник у набув здатності сполучатися з іменниками у знахідному та місцевому відмінках⁵. Так, в аналізованих пам'ятках прийменники *въ* (*в, во*) та *у* з іменниками у знахідному відмінку визначають динамічні просторові відношення, тобто вказують на місце, куди спрямована дія або рух⁶: *и пришедши Хмельницкий съ той дороги въ Чигиринѣ, захороваль* (Черниговская лѣтопись по новому списку, 1665 р.); *приехавши въ господу тот збойца Иван Кученко купил казан горелчаний* (Акти Бориспольскаго мѣйскаго уряда, 1669 р.); *пофилъся гдес у чужостранные мѣсца безвѣстно* (Актовая книга Стародубского городского уряда, 1693 р.); а з іменниками в місцевому відмінку – на місце перебування предмета, тобто виражають статичні просторові відношення: *двор свой власный, нѣкому нѣ в чом непенный и незаведенный, над берегомъ в Стародубовѣ* (Актовая книга Стародубского городского уряда, 1693 р.); *знаишли у гумнѣ Іллѣ Ковтуненка, жителя тамошнего, лице певное<, > то есть<, > плахту<, > и секиру, под криломъ въ стузѣ, у ячмень* (Ділова народно-розмовна мова XVIII ст., 1708 р.); *будучому ему в городѣ Конотопѣ на торгу ради его покупокъ* (Ділова народно-розмовна мова XVIII ст., 1722 р.).

Прийменник *коло* прийнято вважати новим, оскільки він сформувався на ґрунті староукраїнської мови з давнього прийменника *около* внаслідок фонетичної редукції⁷, а вживання нового прийменника посилилося з XVII ст.⁸ У досліджуваних пам'ятках аналізованого періоду виявляємо активніше використання прийменника *около*. У пам'ятках східнополіського говору XVII–XVIII ст., а також і в сучасному говорі, прийменниково-іменникова конструкція з прийменниками *коло, около* та іменниками в родовому відмінку вживається на

³ А. Колдьяжний, *op. cit.*, с. 45.

⁴ Н. Железняк, *Предложные конструкции в украинских восточнополюских говорах*: автореф. дис. ... канд. филол. наук, Киев 1989, с. 5.

⁵ І. Слин'ко, *op. cit.*, с. 65.

⁶ В. Німчук, *op. cit.*, с. 139.

⁷ Л. Гумецька, *Вторинні прийменники і їх синтаксичні функції в українських граматах XIV–XV ст.* [в:] „Дослідження і матеріали з української мови”, т. IV, 1961, с. 49; В. Німчук, *op. cit.*, с. 167; І. Слин'ко, *op. cit.*, с. 71.

⁸ І. Слин'ко, *op. cit.*, с. 70.

позначення двох аспектів дистантної статичної локалізації: за ознакою близькості щодо просторового орієнтира та розташування навколо нього. Загальна семантика просторової близькості розвинулася із первісної семантики прийменника *около* – розташування навколо просторового орієнтира⁹: *се есть Красная Русь: около Льова, Премышля, Галича, Люблина* (Універсали Івана Мазепи, 1685 р.); *около строеня на пристойномъ мѣстѣ города сполне з великоросійскими ратми праці приложити* (Універсали Івана Мазепи, 1688 р.); *орда вешталася около войска* (Черниговская лѣтопись по новому списку, 1688 р.); *козаки сыпали валъ около монастыра печерского* (Черниговская лѣтопись по новому списку, 1706 р.).

За нашими спостереженнями, для позначення загальної просторової близькості щодо орієнтира до складу прийменниково-іменникової конструкції з прийменниками *коло*, *около* входять такі іменники: назви споруд або їхніх частин: *от дороги <,> лежачой з Зайцовъ и з Богородовки, около діогтарнѣ, на Пліоровский шляхъ* (Універсали Івана Мазепи, 1699 р.); власне гідроніми та гідроніми-апелятиви: *Сергѣй Москаль продалъ свою ниву около Пупкова озера* (Акты Бориспольскаго мѣйскаго уряда, 1639 р.); *в кѣрунтах их монастырскихъ, около реки Сули* будучіе (Універсали Івана Мазепи, 1689 р.); *около озѣръ своихъ в березняковскихъ грунтах* (Універсали Павла Полуботка, 1719 р.); апелятиви на позначення просторових понять: *почавши отъ рѣчки Бистрицѣ яромъ Выхолками, около яровѣ лѣсныхъ <...> идетъ граница <...> около лѣса и около яру ясеневого ажъ до Сутисокъ* (Універсали Павла Полуботка, 1672 р.); *пана Василя Игнатовича, роженого нашего, около мѣсца святаго* (Універсали Павла Полуботка, 1669–1672 рр.); *абы в кѣрунтах межигорскихъ, около тых озер и сѣнокосов* будучых, *найменьшая от них не дѣялася шкода* (Універсали Павла Полуботка, 1702 р.); ойконіми: *ижъ отчину свою власную, нѣкому нѣ в чомъ непенную и незаведенную, межы Зараманомъ и Осмолою, рѣчками, стоячую, такъже и по полю коло Остроглядова в килка мѣстцахъ будучую* (Актовая книга Стародубского городского уряда, 1693 р.). Значення просторової близькості подекуди може уточнюватися іншою прийменниково-іменниковою конструкцією, наприклад: *в лозах и хащникахъ волныхъ, около реки Белоуса, поблизу тоей греблѣ* найдуючихся (Універсали Івана Мазепи, 1703 р.).

У сучасному лівобережнополіському говорі конструкція з прийменником *коло* та іменниками в родовому відмінку належить до найактивніших засобів позначення дистантної просторової близькості: *розгомо|нілис' коло ко|лодиз'я; кала дви|рей па|бачила*¹⁰.

⁹ О. Мельничук, *Історичний розвиток функцій і складу прийменників в українській мові* [в:] „Слов'янське мовознавство”, т. III, 1961, с. 147; В. Німчук, *Формування й розвиток прийменникової системи української мови* [в:] *Історія української мови: морфологія*, В. Німчук (відпов. ред.), А. Грищенко, М. Жовтобрюх, В. Русанівський, І. Чепіга, Київ 1978, с. 437.

¹⁰ Н. Железняк, *op. cit.*, с. 5.

Давній прийменник *подль* (*подли*, *подъли*, *подле*), утворений із прийменника *по* та форми давального відмінка однини іменника **dъlja*¹¹. У давніх пам'ятках цей прийменник вживався для вираження безпосередньої близькості об'єктів, що рухаються, або для вказівки на розташування вздовж видовженого об'єкта¹². У східнополіському говорі XVII–XVIII ст. нами виявлено два фонетичні варіанти – *подле* та *подли*, які вживаються паралельно з прийменником польського походження *ведле* (*wedle*) у конструкціях з іменниками в родовому відмінку на позначення близького дистантного розташування об'єкта щодо просторового орієнтира. Паралельне вживання цих прийменників, інколи навіть в одному реченні (*межею **подле** Микитиной Серченковой нивы и монастырской, **ведле** которых у концъ постановленъ и копецъ* (Універсали Івана Мазепи, 1688 р.)), зафіксовано у пам'ятках офіційно-ділового стилю, зокрема, в універсалах, актових книгах, офіційних листах тощо, які характеризуються великою кількістю притаманних офіційно-діловому стилю мовних формул і спеціалізованих лексем, часто іншомовного походження, що пояснюється прагненням писарів дотримуватися усталених жанрових канонів та орієнтацією на європейські норми документообігу.

Зазвичай прийменники *подле* (*подли*), *ведле* сполучаються із назвами просторових об'єктів: *продал огород свой власный, никому ни в чомъ не пенный и незаведеный, лежащий **подле** огорода Хомина* (Акты Бориспольскаго мѣйскаго уряда, 1637 р.); *углядѣвши на речце Рудци, вишей млина Лаптева, **ведле** болота, с поля идучого, мѣстце слушное ку занятю гребли и збудованню млина* (Універсали українських гетьманів від Івана Виговського до Івана Самойловича, 1676 р.); *найшли шапку заживанную баранковую, фалендишовую, на улицъ, а **не подли двора** оповедаючого* (Актовая книга Стародубского городского уряда, 1693 р.); ойконімами та апелятивами на їх позначення: *з огородомъ и з нивою одноєю, которая лежит **подле футора кгородского*** (Акты Бориспольскаго мѣйскаго уряда, 1637 р.); *млинь маючи себѣ в сотнѣ Почеповской, стоячий на рече Навуси, **ведле села Довбежа*** (Універсали Івана Мазепи, 1677 р.); *сгножатъ пустовскую, прозиваемую Тулоповицину, в сотнѣ Любецкой, **ведле Шумановъ** лежащую* (Універсали Івана Мазепи, 1700 р.); гідронімами у поєднанні з відповідними апелятивами: *селище **подле рѣчки Пса*** (Універсали Івана Мазепи, 1678 р.); назвами споруд або їх частин: *дворъ, стоячий в городѣ, под самимъ парканомъ, **ведле брами**, прозиваемой Немецкой* (Актовая книга Стародубского городского уряда, 1693 р.).

В аналізованих текстах ці прийменники можуть поєднуватися також із назвами осіб, при цьому спостерігаємо метонімічне заміщення назв маєностей назвами осіб, що ними володіють. У досліджуваному говорі таке поєднання зафіксовано в „*Актах Бориспольскаго мѣйскаго уряда, 1612–1699 гг.*”: *продал*

¹¹ Л. Гумецька, *op. cit.*, с. 48.

¹² О. Мельничук, *op. cit.*, с. 132.

отчизну, половину в дому и в полю, за суму копъ осмъ личбы литовское, свою власную и ни в чомъ никому не пенную, лежащую **подле Федка и Андрея Демченка** (Акты Бориспольскаго мѣйскаго уряда, 1637 р.); **комору, лежащую подле Сапоновой** (Акты Бориспольскаго мѣйскаго уряда, 1637 р.); **продал ого-род свой власный, никому ни в чом не пенный и не заведений лежащий подле Супруна Медведенка и подле Яска Пасченка** (Акты Бориспольскаго мѣйскаго уряда, 1637 р.).

Зауважимо, що вживання конструкції з прийменником *біля* не характерне для пам'яток східнополіського говору XVII–XVIII ст., на відміну від інших говорів цього часу. На думку вчених, цей новий прийменник утворився на українському мовному ґрунті з давнього *подль*: *подль* – *підля* – *піля* – *біля*¹³. Проте навіть у сучасному лівобережнополіському говорі прийменник *біля* функціонує вкрай рідко, а випадки його вживання зумовлені впливом літературної мови. Лише у частині говірок, зокрема в говірках Ічнянського, Бахмацького, Прилуцького районів Чернігівської області та Кролевецького району Сумської області, з іменниками в родовому відмінку часто сполучується прийменник *пил'а* (*піл'а*), що є залишком давнього прийменника *подле*: *пил'а* *л'іски ота'ка ло'зинка рос'те*; *пил'а* *нас сто'йаѣ*¹⁴.

В аналізованих текстах для характеристики дистантної локалізації поблизу просторового орієнтира зафіксовано також конструкцію з прийменником *возле* та іменниками в родовому відмінку. На думку В. Німчука, прийменник *возль* (*возле*) є результатом контамінації первинного прийменника *въз(ъ)*, що вживався для вказівки на предмет, біля якого або вздовж якого відбувається дія чи рух або перебуває об'єкт у певному стані, та вже згадуваного прийменника *подль*¹⁵. За нашими спостереженнями, у досліджуваних пам'ятках східнополіського говору прийменник *возле* та його фонетичний варіант *возли* з іменниками в родовому відмінку вживається з відтінком безпосередньої близькості об'єкта щодо просторового орієнтира, що має видовжену форму¹⁶, та переважно у пам'ятках офіційно-ділового стилю: *мелницу, на речце Смолянци, возли Шевікових угоддей стоячую* (Універсали українських гетьманів від Івана Виговського до Івана Самойловича, 1669 р.); *сеножате [возле] того свого ставу* (Універсали Івана Мазепи, 1703 р.); *сеножате [возле] того свого ставу* (Універсали Івана Мазепи, 1703 р.). Конструкція з прийменником *возле* та іменниками в родовому відмінку є одним із архаїчних елементів сучасного говору: *возлі ка'лодиз'а пас'тойіла*; *возл'е лієсу, го'ри, хати*; *возлі к'лубу*¹⁷.

¹³ В. Німчук, *Формування й розвиток прийменникової системи української мови*, *op. cit.*, с. 433; І. Слинко, *op. cit.*, с. 69; Е. Тимченко, *Функції генитива въ южнорусской языковой области*, Варшава 1913, с. 215.

¹⁴ Н. Железняк, *op. cit.*, с. 7.

¹⁵ В. Німчук, *Синтаксичні функції прийменників*, *op. cit.*, с. 169.

¹⁶ О. Мельничук, *op. cit.*, с. 132.

¹⁷ Н. Железняк, *op. cit.*, 6.

У сучасних діалектах прийменник *возлѣ* функціонує також у модифікованому вигляді: у формі *візля*, *віля* в окремих південно-західних та у формі *ле* і його фонетичних варіантах у північних говорах¹⁸, зокрема і в сучасному східнополіському говорі: *л'а ка'н'ушні пас'тавиу*, *л'а ді'тей бу'ла*¹⁹; *л'а 'нашаїі шиколи је д'е'л'анка*; *це'бер л'а ка'лодца*; *д'ет'і л'а ја'го зас'нул'і*; *ка'шара л'е ку'н'ушн'і*; *л'е капе'раціїі*, *л'е па'жарнаїі*²⁰.

У пам'ятках лівобережнополіського говору XVII–XVIII ст. зафіксовано локативні конструкції, що виражають відтінок просторової віддаленості об'єктів „з метою підкреслення їх відносної близькості”²¹. До їх складу входять давній прийменник *близ(ѣ)*, новий похідний *близко*, новий прийменник прислівникового походження *поблизу* та іменники в родовому відмінку на позначення будівель, споруд: *зо встѣмъ, такѣ комора из стѣнъцами, стоячий близко ратушии* (Акты Бориспольскаго мѣйскаго уряда, 1676 р.); *з дворцем близко млына на самомъ краю от мѣстечка при рѣцѣ Росі лежачимъ* (Універсали Івана Мазепи, 1701 р.); *в лозах и хащникахъ волныхъ, около реки Белоуса, поблизу тоей гребль найдуючихся* (Універсали Івана Мазепи, 1703 р.); *На четвертый дворъ от Бутенка купленный, на пятый в ринку мѣскомъ стоячий, на шестый близко миской брами, купленный у Сака и Близнючки* (Універсали Івана Мазепи, 1707 р.); ойконіми та гідроніми з відповідними апелятивами: *близко Переясловля, на мѣстцу прозиваемомъ Чурикомъ, онъ усипаль греблю* (Універсали Івана Мазепи, 1696–1700 рр.); *близко города Черньгова село Бобровица з Яцевомъ, з фолварками и займищами, и стѣножатми чотирма* (Універсали Івана Мазепи, 1706 р.); *селище, зовемое Шмотово, на врочищахъ Довбежахъ найдуючоеся, близко рѣчки Вусль и Жоравки* (Універсали Павла Полуботка, 1710 р.); *Мельница одна близъ села Боровичъ* (Універсали Павла Полуботка, 1725 р.); апелятиви на позначення місцевості, території: *Петро Рославецъ близко старого пограничя Московского млынъ коштомъ своимъ на реци Рогу постоилъ* (Універсали українських гетьманів від Івана Виговського до Івана Самойловича, 1670 р.); *поблизу кгрунтовъ своихъ, в уиздѣ Козелецкомъ под селомъ Крехаевомъ лежащихъ* (Універсали Івана Мазепи, 1708 р.).

Отже, аналіз писемних пам'яток, що репрезентують особливості літературно-писемної практики й діалектні явища східнополіського говору XVII–XVIII ст., засвідчує вживання синонімічних прийменникових конструкцій, зокрема й архайчних. Так, загальне значення статичної близької локалізації безвідносно сторони просторового орієнтира найповніше представлене конструкціями з дистантними прийменниками *у*, *коло*, *около*, *подле* (*подли*), *ведле*,

¹⁸ В. Німчук, *Синтаксичні функції прийменників*, *op. cit.*, с. 170; *Idem*, *Формування й розвиток прийменникової системи української мови*, *op. cit.*, с. 427, 433.

¹⁹ Н. Железняк, *op. cit.*, 6–7.

²⁰ С. Бевзенко, *Українська діалектологія*, Київ 1980, с. 159.

²¹ О. Мельничук, *op. cit.*, с. 132.

возле (возли), близ(ь), близко, поблизу й іменниками в родовому відмінку. Для лівобережнополіського говору не характерне використання з генитивом прийменника біля, що розвинувся з давнього *подль* (*подли*), який часто застосовується в досліджуваних пам'ятках XVII–XVIII ст. та вживається паралельно з прийменником польського походження *ведле*. Конструкції з прийменниками *подле* (*подли*), *ведле*, *возле* зафіксовано лише у пам'ятках офіційно-ділового стилю, натомість конструкції з прийменниками *коло*, *около* та іменниками в родовому відмінку є найактивнішим засобом вираження дистантної просторової близькості щодо орієнтира. Вживання конструкції з давнім прийменником у та генитивом на позначення просторової близькості предметів чи вказівки на предмет, біля якого відбувається дія, є однією з архаїчних рис східнополіського говору і свідчить про незавершеність процесу злиття давніх *въ* та *у* в один прийменник. Для характеристики незначної віддаленості від просторового орієнтира вживаються давній прийменник *близ(ь)*, новий похідний *близко* або новий прийменник прислівникового походження *поблизу* та іменники в родовому відмінку.

ДЖЕРЕЛА

- Акты Бориспольскаго мѣйскаго уряда, 1612–1699 гг.*, предисл. А. Стороженка, Київ, 1892.
- Актовая книга Стародубского городского уряда 1693 года*, под ред. В. Модзалевского, Черниговъ, 1914.
- Ділова народно-розмовна мова XVIII ст. (матеріали сотенних канцелярій і ратуш Лівобережної України)*, підг. до вид. В. Передрієнко, Київ, 1976.
- „Пакти і конституції” Української козацької держави (до 300-річчя укладення)*, відп. ред. В. Смолій; упоряд. М. Трофимук, Т. Чухліб, Львів, 2011 (факсиміле).
- Універсали українських гетьманів від Івана Виговського до Івана Самойловича (1657–1687): матеріали до українського дипломатарію*, упоряд. І. Бутич, В. Ринсевич, І. Тесленко, Київ–Львів, 2004.
- Універсали Івана Мазепи (1687–1709). Універсали українських гетьманів: матеріали до українського дипломатарію*, упоряд. І. Бутич, В. Ринсевич, ч. II, Київ–Львів, 2006.
- Універсали Павла Полуботка (1722–1723). Універсали українських гетьманів: матеріали до українського дипломатарію*, упоряд. В. Ринсевич, Київ, 2008.
- Черниговская летопись по новому списку (1587–1725)*, предисл. А. Лазаревського [в:] *Материалы по истории, литературе и этнографии Южной России*, Київ 1890, с. 70–110.

ЛІТЕРАТУРА

- Бевзенко С., *Українська діалектологія*, Київ 1980.
- Волох О., *Прийменник* [в:] Жовтобрюх М., Волох О., Самійленко С., Слинько І., *Історична граматики української мови*, Київ 1980, с. 241–249.

- Гумецька Л., *Вторинні прийменники і їх синтаксичні функції в українських граматах XIV–XV ст.* [в:] „Дослідження і матеріали з української мови”, т. IV, 1961, с. 42–52.
- Добош В., *Синтаксис українських південнокарпатських говорів (прийменникові конструкції)*, Ужгород 1972.
- Железняк Н., *Предложные конструкции в украинских восточнополесских говорах*: автореф. дис. ... канд. филол. наук, Киев 1989.
- Колодяжний А., *Прийменник: матеріали до лекцій з курсу сучасної української літературної мови*, Харків 1960.
- Мельничук О., *Історичний розвиток функцій і складу прийменників в українській мові* [в:] „Слов’янське мовознавство”, т. III, 1961, с. 124–194.
- Німчук В., *Синтаксичні функції прийменників* [в:] *Історія української мови: синтаксис*, А. Грищенко (відпов. ред.), В. Німчук, В. Русанівський, Г. Щербатюк, Київ 1983, с. 131–231.
- Німчук В., *Формування й розвиток прийменникової системи української мови* [в:] *Історія української мови: морфологія*, В. Німчук (відпов. ред.), А. Грищенко, М. Жовтобрюх, В. Русанівський, І.Чепіга, Київ 1978, с. 424–448.
- Слинько І., *Дослідження з історичного синтаксису української мови за пам’ятками XIV–XVIII ст.: (місцево-просторові звороти)*, Львів 1968.
- Тимченко Е., *Функції генитива в южнорусской языковой области*, Варшава 1913.

GRAMMATICAL MEANS FOR CHARACTERIZING STATIC DISTANT LOCATION IN WRITTEN RECORDS OF THE LOCAL DIALECT OF EASTERN POLYSSIA IN THE 17TH-18TH CENTURIES

The investigation of semantic-syntactic units of language is a current problem of modern linguistics. Many linguists in Ukraine and abroad investigate the question of the theoretical foundations and lingual specifics of locative semantics. The development of constructions which define the static location of an object near another one, and their semantic and structural variability are analyzed. Most attention is focused on constructions with the Ukrainian equivalents of the preposition **near (коло, около, подле, подли, vedle, blisko, близ(ь), поблизу, возле, у)** and nouns in the genitive case. The functioning of these noun-prepositional constructions in the written records of the local dialect of eastern Polyssia in the 17th-18th centuries and the modern dialect is considered. The local dialect of eastern Polyssia still conserves archaic constructions.

Key words: local dialect of eastern Polyssia, preposition, noun, local noun-prepositional construction, static location.

Наталія ЩЕРБІЙ

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Рефлексивні декаузативи в польській та українській мовах

Категорія зворотності становить дискусійну проблему. Виокремлюють декілька тенденцій у її дослідженні залежно від семантичного („суб’єкт” і „об’єкт”) чи синтаксичного („підмет”, „додаток”) підходів. Зворотність – це семантико-синтаксична категорія, яка відображається через поєднання дієслів зі зворотним формантом і є характерною властивістю дієслова. Сама назва ‘зворотність’ умовна, оскільки в сучасних слов’янських мовах зворотний показник у більшості випадків не співвідноситься з буквальним значенням ‘звернення дії’, а термін ‘зворотність’ спирається на етимологічну вмотивованість і мовознавчу традицію.

Зворотні (рефлексивні) дієслова зі словотворчим постфіксом *-ся* (*голитися*, *колотися*, *веселитися*) у *Теоретичній морфології української мови* розглянуто поза категорією стану, її оцінюють як один із різновидів морфолого-словотвірних категорій дієслівних родів, що „ґрунтуються на семантичній опозиції цілісність / нецілісність дій, станів, процесів”¹. Л. Теньєр вважає, що значення зворотності не залежить від значення особи².

Зворотність характеризується як „дія, яка впливає на її виконавця”³, „суб’єкт сам виконує дію або сам піддається стану, вираженому в дієслові, і одночасно отримує наслідки цієї дії чи стану”⁴, „виконавець дії є одночасно й отримувачем наслідків цієї дії”⁵, у формальній граматиці йдеться про „тотожність підмета і додатка”⁶. Т. Лер-Сплавінські, Р. Кубіньські стверджують існування

¹ І. Вихованець, К. Городенська, *Теоретична морфологія української мови: Академічна граMATика української мови*, Київ 2004, с. 235.

² Л. Теньєр, *Основы структурного синтаксиса*, Москва 1988.

³ Z. Klemensiewicz, *Gramatyka współczesnej polszczyzny kulturalnej w zarysie*, Wrocław–Warszawa 1946, s. 79.

⁴ S. Szober, *Gramatyka języka polskiego*, Warszawa 1959, s. 324.

⁵ J. Tokarski, *Czasowniki polskie*, Warszawa 1951, s. 27.

⁶ W. Doroszewski, *Podstawy gramatyki polskiej*, Warszawa 1952, s. 237.

тільки двох станів – активного й пасивного, а зворотну форму визначають як „поєднання дієслова з самостійним елементом, яким є зворотний займенник у різних відмінках”⁷.

Конструкції з рефлексивним (зворотним) значенням характеризуються особливим типом однореферентності, а саме повним чи частковим співпадінням об’єкта дії (чи іншого актанта) з суб’єктом⁸. Рефлексиви – це дієслова з постфіксом *-ся/сь* в українській мові й рефлексивним займенником *się* у польській мові.

Рефлексивний формант (показник) по-різному висвітлюють у граматиках і спеціальних дослідженнях. Український постфікс *-ся* утворився з колишнього займенникового додатка, який у західноукраїнських говірках ще й нині уживають окремо від дієслова: *Він ся мис* (пор. традиційне українське: *Як ся маєш?*). У літературній мові цей елемент остаточно злився з дієсловом і функціонально корелює з суфіксами, проте формально його вирізняє те, що він приєднується не до основи, як інші суфікси, а до флексій⁹. Займенник *się* є скороченою, гасловою формою, енклітичним варіантом родового (знахідного) відмінків. Він уживається при дієсловах і віддієслівних іменниках, має вільну позицію в реченні, проте не вживається на початку, його уникають у кінці речення та в поєднанні з прийменниками¹⁰. Ця лексема позбавлена називного відмінка, що пояснюється його функцією поєднувати назви суб’єкта з іншими компонентами речення, маркованими за допомогою форми *się*, тому цей займенник не може виступати в позиції суб’єкта.

Зворотні дієслова виражають специфічні семантико-синтаксичні властивості. Зараховувати їх безпосередньо до зворотного стану можна лише умовно, оскільки вони виконують різні семантичні значення, які зворотний стан не охоплює. Існує чимало формальних, синтаксичних і семантичних класифікацій рефлексивних дієслів (див. Н. Янко-Триницька¹¹, О. Бондарко, Е. Генюшене, В. Недеялков¹², К. Вільчевська¹³, які, однак, навряд чи можна вважати вичерпними. Зіставно-типологічні дослідження категорії зворотності здійснені з опертям на польську й російську¹⁴, польську і чеську¹⁵, польську

⁷ T. Lehr-Spławiński, R. Kubiński, *Gramatyka języka polskiego*, Wrocław 1952, s. 129.

⁸ Э. Генюшене, В. Недеялков, *Типология рефлексивных конструкций*, [в:] *Теория функциональной грамматики. Персональность. Залоговость*, под ред. А. Бондарко, СПб 1991, с. 251–276.

⁹ *Українська мова: Енциклопедія*, за ред. В. Русанівського, О. Тараненка, М. Зяблюка, Київ 2007, с. 45, 201.

¹⁰ *Słownik poprawnej polszczyzny*, pod red. W. Doroszewskiego, Warszawa 1973, s. 685–686.

¹¹ Е. Янко-Триницькая, *Возвратные глаголы в современном русском языке*, Москва 1962, с. 30.

¹² Э. Генюшене, В. Недеялков, *op. cit.*, с. 251–276.

¹³ K. Wilczewska, *Czasowniki zwrotne we współczesnej polszczyźnie*, Toruń 1966, s. 171.

¹⁴ A. Doros, *Kategoria zwrotności w języku rosyjskim i polskim*, Rzeszów 1981, s. 77.

¹⁵ B. Havranek, *Genera verbi v slovanských jazycích*, Praha 1928.

й англійську¹⁶ мови, проте в цьому аспекті на ґрунті польської та української мов вона не вивчалась, чим і зумовлена актуальність проблеми.

Мета статті: описати та зіставити рефлексивні декаузативи польської та української мов. Завдання: визначити статус рефлексивних конструкцій у сучасному мовознавстві; дослідити специфічні семантичні ознаки рефлексивних декаузативів у польській та українській мовах; проаналізувати їхнє вживання в сучасних художніх текстах.

З урахуванням семантико-синтаксичного підходу виділяємо: суб'єктні, об'єктні та безособові рефлексиви, які, у свою чергу, поділяються на семантичні групи та класи. Об'єктні декаузативи (антикаузативи) описують ситуації, які виникають спонтанно, несвідомо, безладно¹⁷. Конструкціям з декаузативами характерне усунення чи виведення агентивного семантичного компонента. Декаузативи констатують зміну стану предмета, хоч причина цієї зміни залишається невизначеною.

У польській мові цю семантичну групу характеризують як *bierno-rezultatywno-samoistne czasowniki*¹⁸, в яких виражені ознаки пасивного і результативного значення. Декаузативи додатково містять специфічну конотацію мимовільності, несвідомості, безладу, дія яких відабстрагована від свідомої діяльності людини. Декаузатив можна вважати різновидом пасиву, значення якого й часто фіксують словникові статті, наприклад: ВІДЧИНЯТИСЯ, яється, недок., „ВІДЧИНІТИСЯ, иниться, док. 3. тільки недок. Пас. до відчиняти 1”¹⁹.

У науковій літературі цю групу дієслів часом називають *medium*, наголошуючи тим самим на тому, що він профілює об'єкт як щось, в чому відбувається самостійна зміна. Інколи розвивається значення семантичної амбівалентції: предмет зробив щось самостійно чи зробив це хтось невидимий щодо того, хто говорить²⁰. О. Бондарко стверджує, що власне медіальне значення є одним із основних декаузативних значень²¹. К. Вільчевська розуміє *czasowniki medialne* як дієслова, що означають дію, пов'язану з особистими зацікавленнями виконавця, а єдиною функцією частки *się* є підкреслення зв'язку дії з її суб'єктом²². Проте, на нашу думку, дієслова, дія яких скерована на інших, але мислиться як характерна риса самого суб'єкта, варто зараховувати до суб'єктних абсолютивів.

При декаузативах уживаються імена-неістоти в називному відмінку (якщо об'єкт виражений знахідним відмінком, то дієслово варто відносити до безособових),

¹⁶ Z. Kański, *Arbitrary Reference and Reflexivity: A Generative Study of the Polish Pronoun się and its English Equivalents*, Katowice 1986.

¹⁷ Ю. Князев, *Грамматическая семантика: Русский язык в типологической перспективе*, Москва 2007, с. 283–284.

¹⁸ K. Wilczewska, *op. cit.*, s. 61.

¹⁹ Академічний тлумачний словник української мови, <http://sum.in.ua>, [30.01.2015].

²⁰ A. Nagórko, *Zarys gramatyki polskiej*, Warszawa 2007, s. 106.

²¹ Э. Генюшене, В. Недялков, *op. cit.*, с. 263.

²² K. Wilczewska, *op. cit.*, s. 44.

проте назвам-неістотам у чоловічому і середньому роді характерне явище синкретизму називного і знахідного відмінків, наприклад: *Samochód myje się* (хтось мие чи дощ?) // *Масло топиться* (хтось топить чи під дією температури?).

Декаузативи можна проаналізувати на таких прикладах: шнурки можуть самі *розв'язатися*, але не зможуть самі *зав'язатися*, годинник може сам *зламатися*, але не зможе *поремонтуватися*: *Grzechotka się zepsuła – oddaje telefon i dostaje nową* (М. Gretkowska) – телефон (в переносному значенні – дзвінка іграшка) зламався, очевидно, сам, без стороннього втручання. В іншому реченні йдеться про необхідність закрити сумку, цей процес вимагає участі людини: *Walczyła z przepelnioną torbą, która nie chciała się zamknąć* (Т. Konwicki) // *Його кінь був теж абиякий, хоч ронди й мали срібне цяткування. Але вже сколупалися й поламалися, і пан Твардовський оце тепер, задоволене їдучи по дорозі, подумав і про нові ронди, й про коня* (В. Шевчук) – зламалися й сколупалися самі по собі; *А як наставала неділя і була тепла пора року, то відчинялися усі вікна на всіх вулицях міста, геть усі вікна, і з тих вікон вихилялися люди, переважно цікавські жінки, старі й молоді, спершились ліктями на подушки*. (Ю. Винничук) – вікна самовільно не можуть відчинятися, для цього необхідне людське втручання чи дія явищ природи.

Декаузативи можуть виражати неавтономну мікроситуацію, яка є частиною каузативної макроситуації, коли лексичне значення основи дієслова й семантичний тип референта вказують на те, що ця мікроситуація не може виникнути сама по собі, і тим самим імплікує наявність зовнішньої ситуації²³: *Kiedy pali się dom, to najpierw wypalają się podłogi, a potem spadają z góry płonące belki, ale między jedną belką a drugą mija kilka minut i wtedy właśnie należy przebiec* (Н. Krall) – будинок не може сам себе палити, очевидно, що в процесі горіння задіяна стороння особа, річ, явище природи // *У Японії під час міжнародних змагань загорілася повітряна куля, аеронавти летіли у палаючому кошику, вискакували на льоту, – а куди людству вискакувати зі своєї земної кулі?* (Л. Костенко) – причиною загорання повітряної кулі може бути несправність її складових частин чи зовнішній чинник – втручання людини, вплив явищ природи.

Декаузативи в польській і українській мовах є найчисельнішою семантичною групою рефлексивів і охоплюють шість класів зі значеннями: психічна і мисленнєва діяльність; рух і переміщення; зникнення і втрата; місце і приміщення; частини тіла, природні явища.

Перший клас декаузативів охоплює дієслова, які означають психічний чи мисленнєвий процес, їхній ефект, рису характеру людини. Найчастіше незалежність факту від волі носія підкреслюється вживанням займенника *sam* // *сам*: *uwaga ześrodkowuje się, uczucia przemieniają się, niepokój rozproszył się, współczucie przeradzało się, sympatia podniosła się, siła uczucia uświadamia się, czujność zamanifestowała się* // *увага зосереджується, почуття змінюються, неспокій*

²³ Э. Генюшене, В. Недеялков, *op. cit.*, с. 262.

розсіявся, співчуття посилилося, симпатія поглибилася. Проаналізуємо: *Nagle znówu na zewnątrz **wydostały się** współczucie, litość i sensowność istnienia* (J. Wiśniewski) – абстрактні іменники ‘współczucie, litość, sensowność istnienia’ виникають і виконують свої дії самі по собі //... *істина не вимагає ні їхнього осуду, ні вашої мсти; але щось же мусить утримувати рівновагу? коли мертві заплутались між живих, і їхні сльози холодні, як пригірці граду, коли справедливність і співчуття **перетворюються** в порожню кулю, баланс давно втрачено...* (Є. Пашковський) – дія абстрактних понять ‘справедливність і співчуття’ відбувається самовільно, незалежно від волі носія.

Психічна і мисленнєва діяльність виражає внутрішні процеси людини, які виникають самовільно, – найбільш типово репрезентує декаузативи: *Ich miłość **odbywała się** więc na scenie, ale i to nie dawało im spełnienia, skoro co noc regularnie musieli się jeszcze w sobie zagłębiać, penetrować, wysyłać do wnętrza swoich ciał sondy* (O. Tokarczuk) //... *кльова чувиха, еге ж! – мала мужа, який навчив приймати й шанувати – вклоняюсь доземно, без дурників! – любов правдиву, ту, що **роститься** роками й **робиться** рівновелика життю...* (О. Забужко) – виділені декаузативи *odbywała się, роститься, робиться* стосуються абстрактного поняття *miłość* // *любов* і позначають внутрішні процеси людини.

Другий клас декаузативів представляють дієслова зі значенням руху, переміщення, які були здійснені під впливом певної сили чи людської діяльності. Категорія істоти / неістоти суб'єкта спричиняє декаузативну інтерпретацію рефлексивних дієслів: *Ludzie **wspinali się** i wyglądali przez okienko: gdzie jesteśmy. Halina też wyglądała, ubrana w swoje palto z popielatym kołnierzem* (M. Białoszewski) – людина керує своїм тілом, тому може змінити його рух чи місцезнаходження – автокаузативне значення; *Dopiero w cztery godziny później na maszcie unieruchomionego statku **pojawiła się** biała flaga . Był to umówiony znak, że handlarze niewolników przyjmują podyktowane im przez Nowickiego warunki* (A. Szklarski) – прапор не міг сам з'явитися, тому що належить до назв-неістот, імплікований суб'єкт виконав цю дію // *Вони **піднімалися** крутим схилом до площі Слави. Йшли повільно. Неля спиралася на його руку, спиралася легко, довірливо, і він радів цьому* (Ю. Мушкетик) – людина може сама підніматися по сходах, до якоїсь вершини, цілі (автокаузатив); *Дев'ять разів **піднімався** наш прапор і звучав наш оптимістичний Гімн, звітуючи світу, що Україна ще не вмерла. Відкриття Олімпіади було грандіозне* (Л. Костенко) – але, припустимо, прапор по флагштоку без допомоги третьої особи не підніметься.

Проаналізуємо наступні приклади: *Człowiek idzie dalej ulicą i **zatrzymuje się** przed domem przepołowionym przez bombę* (Cz. Miłosz) – людина як мисленнєва і розумна істота сама виконала дію над своїм тілом (автокаузатив); *Jej czas **zatrzymał się** na odległej przeszłości* (T. Bojarska) – абстрактне поняття часу належить до категорії неістоти, тому виділеному дієслову властиве декаузативне значення // *Тихо пливла Галина мова, тихо горів вогник під гнутим склом, тихо повзали золоті жуки, і їм обом раптом здалося, що час **зупинився, зупинилися***

люди, які йшли в цьому вечорі, машини й трамваї (В. Шевчук) – рефлексивні дієслова стосуються людини, яка може сама зупинити свій рух (автокаузатив), до абстрактного поняття часу, до машин та трамваїв, які зупиняються через певні причини – дію людини, запчастини, які могли зламатися і спричинити зупинку, зовнішні перешкоди (декаузатив). У наведених прикладах описуються ситуації, в яких імпліцитно наявна третя особа, за участю якої предмет змінює свій стан.

Декаузативи можуть використовуватися для позначення агентивних процесів, у яких роль людини може зводитися до ініціативи. При здійсненні таких дій діяльність суб'єкта полягає в наданні об'єкту імпульсу руху, після чого процес іде сам по собі. Проте варто зауважити, що до декаузативів не зараховуємо дієслова, які поєднуються з іменами на позначення транспортного засобу (автомобіль, автобус, потяг, корабель), їм властиве автокаузативне значення. З одного боку, транспортні засоби є неістотами, тому не можуть самі виконувати дію, але з другого – їм приписуються риси живих істот, оскільки людина керує цими транспортними засобами. Порівняймо: *Od trzech lat nie nauczył się, którym guzikiem włącza się moja najprostszą toshibę* (М. Gretkowska) – телевізор не здатний сам себе включити, хтось повинен натиснути на кнопку й надати цій дії поштовх (декаузатив) // *Гарна була машина. Ясно, не „Лексус” і не „Мерседес”, а все ж. Якщо порівняти з моєю, то був супер. Тепер їжджу на своїй, вона часто ламається, то сухарик летить, то не завелася, тягли на буксирі* (Л. Костенко) – зламатися машина чи будь-який інший предмет можуть самі по собі (декаузатив), проте завестися без участі людини не може, далі дія триває самовільно (автокаузатив).

До третього класу декаузативів належать дієслова зі значенням 'зникнення, втрата', при цьому імпліковану відповідальність за понесені втрати несе людина, найчастіше власник: *coś się pogubiło, broszka zapodziała się, oszczędności wyczerpały się, pieniądze się marnowały* // *щось загубилося, вичерпалося, змарнувалося, поділося*. Проаналізуємо речення *Pewnego razu wpadł w gniew i przedsięwziął wyprawę przeciw Etiopom; a przecież ani wprzód nie wydał zarządzeń co do zapasów żywności, ani też nie zastanowił się, że zamierza wyprawić się na koniec świata, lecz jako szaleniec i pozbawiony zmysłów wyruszył na wojnę... zanim jednak wojsko odbyło piątą część drogi, już wyczerpały im się wszystkie, jakie mieli, środki żywności, a po zużyciu zboża zabrakło też zwierząt pociągowych, bo i te zjedli* (R. Kapuściński) // *Стривай! Я так само його очікую! – об'явився раптом поруч із чортом юродивий, вирішивши й пострюкнішавши і так гарно вимовляючи слова, аж Андрійко попри свій страх здивувався, де поділося Геврикове заїкування* (Е. Андієвська), в яких дія виділених дієслів *wyczerpały się środki żywności* // *поділося заїкування* є наслідком випадковості, необережності чи іншої діяльності людини.

Четвертий клас декаузативів охоплює дієслова, які поєднуються з іменником зі значенням 'місце, приміщення': *napelnić się, mieszkanie się zwolniło, pokryć się* // *наповнитися, звільнитися, покритися*. У реченнях *Do swoich osobistych sukcesów mogę zaliczyć powiększenie magazynu. Gdy zwolniło się pierwsze piętro*

gmachu, dyrekcja warszawska zaakceptowała przejęcie go (F. Jabłkowski) // ...величезний акваріум з водою **наповнювався** безліччю рибок найцінніших різновидів ... (Ю. Андрухович) – дія виділених декаузативів **zwolniło się i naповнювався** не могла здійснитися самовільно, а є наслідком людської діяльності.

П'ятий клас декаузативів виражається дієсловами, які поєднуються з іменами на позначення частин тіла. Додатково несвідомість дії може підкреслюватися прислівником, вжитим у такій декаузативній конструкції. Основною функцією декаузативів є представлення несвідомих рухів, змін зовнішнього вигляду, рис обличчя: *ręka podniosła się, głowa wciskała się, oczy ściągnęły się, usta wyprostowały się, włosy rozrzuściły się skóra fałdowała się, kędzierzawić się* // *рука піднялася, язик висунувся, очі, повіки закрилися, нога сіннулася, обличчя перекошилося, пальці зігнулися*. У реченнях *W szybie wyraźnie widział otwarte usta i poruszając się skórę podbródka* (B. Świdorski) // *Він увесь у цю хвилю міняється, обличчя перекошується, в оскалі зубів є щось хиже, звіряче* (Є. Гуцало) повідомляється, що дія виділених дієслів несвідомо була здійснена посесивною власністю людини – частинами тіла. У реченні

*„W wielkich skrzyniach
kłębią się suche włosy
uduszonych
i szary warkoczek
mysi ogonek ze wstążeczką
za który pociągają w szkole
niegrzeczni chłopcy”* (T. Różewicz)

повідомляється про дію, яка була самовільно виконана частиною тіла людини – волоссям, що має здатність відростати, крутитися, змінюватися.

Шостий клас декаузативів охоплює дієслова на позначення в широкому розумінні природних явищ, тобто біологічний (*krzewić się, aglutynować się, otorbić się* // *брунитися, виколоситися, схрепчуватися*) і тваринний світ (*kocić się, łąc się, oprosić się, wycielić się, żrebić się* // *котитися, телитися, ягнитися*), хімічні (*mineralizować się, destylować się* // *амонізуватися, виїдатися*), фізичні (*elektryzować się, magnesować się, skondensować się* // *абсорбуватися, викристалізуватися, сконденсуватися*) і атмосферні явища (*rozvidniasz się, zachmurzasz się, stonujesz się* // *stopić się, zachmurzyć się, rozwijać się*), прояви хвороб (*dializować się, gnoić się, obierać się* // *вигноюватися, передаватися, зцілятися*), елементи топографії та інше.

Проаналізуємо: *Króliki rozmnażają się bardzo szybko i są nawet plagą na niektórych terenach. Parkoty zaczynają się w lutym i trwają do sierpnia. Samica koci się po 30 dniach od zapłodnienia, rzucając 3-10 sztuk młodych* (S. Godlewski) – виділені рефлексиви виражають біологічні процеси, які є характерні всім живим істотам; *Grappę destyluje się z odpadów winnych. To taka wódka winna,*

albo, jeszcze radykalniej, bimber pędzony z wytłoczyn (Е. Kabatc) – у реченні описується хімічний процес очищення води, який може здійснюватися при певних умовах // *Тепер, внучку, геть-чисто все почне оживати: скресне крига на ріках та озерах, **розмерзнеться** сік у деревах, **прокинеться** грім у хмарах, а сонце своїми ключами відімкне землю* (М. Стельмах) – виділені рефлексиви позначають атмосферні явища, які відбуваються самовільно, незалежно від волі людини; *Рана від пострілу в плече **гноїлась*** (П. Козланюк) – дія виділеного рефлексива є проявом хвороби, спричиненої зовнішнім фактором – пострілом, який може бути здійснений людиною. У наступних поетичних прикладах

*„Na obcej podniesiona ręce
żadnego domu nie otworzy
i będzie formą, niczym więcej,
i niechaj rdza **się** nad nią **sroży**”* (W. Szymborska) //
*„На рукотворному Кременчуцькому морі,
Яке високо **розхвилювалось**
над цвинтарями,*

Цокнулись білих два черепи” (І. Драч) – виділені рефлексиви **sroży się** і **rozхвилювалось** позначають дію, яка відноситься до фізичного і атмосферного явища, і є характерною рисою суб'єктів, проте виконується самовільно.

Польський рефлексивний декаузатив *palić się* відповідає українському нерелексивному дієслову *горіти* і може стосуватися пожежі, процесу горіння, електричних процесів, психічних переживань. Подібні конструкції: *mieszkanie się załalo* // *квартиру затопили*. Порівняймо: *Ten przepadł, ten nie wrócił, ten wyjechał do Stanów, tamtego ktoś zastrzelił, gdy wracał z wojny, też pod jakimś Kluczborkiem czy Kaliszem; tamtych zabili sąsiedzi i **spaliły się** ich wszystkie papiery, dlatego teraz nie wiadomo, kim byli* (О. Tokarczuk) – у реченні виділене дієслово **spaliły się** вживається із зворотною часткою, що призводить до деконкретизації ситуації: процес горіння відбувся сам чи хтось імпліцитний спричинив його, причина залишається невизначеною // Натомість український приклад *І коли згодом після належного обстеження мазепинська хата сама зайнялася й **згоріла***, – така вже, видно, земля на Україні, що скарби, століттями назбирувані її загумінковими... (Е. Андіївська) описує процес, який виник самостійно, про що свідчить уживання вказівного займенника *сам* поруч із нерелексивним дієсловом.

Отже, декаузативи описують ситуації, які виникають спонтанно, несвідомо, безладно. Декаузативи в польській і українській мовах є найчисельнішою семантичною групою рефлексивів і охоплюють шість класів зі значеннями: психічна і мисленнева діяльність; рух і переміщення; зникнення і втрата; місце і приміщення; частини тіла, природні явища. В українській мові декаузативів значно більше, ніж у польській мові, якій характерне вживання нерелексивних дієслів у декаузативному значенні.

ЛІТЕРАТУРА

- Академічний тлумачний словник української мови*, <http://sum.in.ua>, [30.01.2015].
- Вихованець І., Городенська К., *Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови*, Київ 2004.
- Генюшене Э., Недрялков В., *Типология рефлексивных конструкций*, [в:] *Теория функциональной грамматики. Персональность. Залоговость*, под ред. А. Бондарко, СПб 1991, с. 251–276.
- Князев Ю., *Грамматическая семантика: Русский язык в типологической перспективе*, Москва 2007.
- Теньер Л., *Основы структурного синтаксиса*, Москва 1988.
- Українська мова: Енциклопедія*, за ред. В. Русанівського, О. Тараненка, М. Зяблюка, Київ 2007.
- Янко-Триницкая Е., *Возвратные глаголы в современном русском языке*, Москва 1962.
- Doros A., *Kategoria zwrotności w języku rosyjskim i polskim*, Rzeszów 1981.
- Doroszewski W., *Podstawy gramatyki polskiej*, Warszawa 1952.
- Havranek B., *Genera verbi v slovanských jazycích*, Praha 1928.
- Kański Z., *Arbitrary Reference and Reflexivity: A Generative Study of the Polish Pronoun się and its English Equivalents*, Katowice 1986.
- Klemensiewicz Z., *Gramatyka współczesnej polszczyzny kulturalnej w zarysie*, Wrocław–Warszawa 1946.
- Lehr-Splawiński T., Kubiński R., *Gramatyka języka polskiego*, Wrocław 1952.
- Nagórko A., *Zarys gramatyki polskiej*, Warszawa 2007.
- Słownik poprawnej polszczyzny*, pod red. W. Doroszewskiego, Warszawa 1973.
- Szober S., *Gramatyka języka polskiego*, Warszawa 1959.
- Tokarski J., *Czasowniki polskie*, Warszawa 1951.
- Wilczewska K., *Czasowniki zwrotne we współczesnej polszczyźnie*, Toruń 1966.

REFLEXIVE DECAUSATIVE IN THE POLISH
AND UKRAINIAN LANGUAGES

The article investigates the status of “reflexivity” in linguistics. The category of reflexivity is at the core of the categories of voice in the broad sense. The article deals with different approaches to identifying the reflexive decausative in modern linguistics. The paper describes the dimensions of the reflexive decausative, which includes verbs of mental activities; motion and movement; disappearance and loss; place and movement; body, and natural phenomena. The paper is devoted to the semantic aspect of the reflexive decausative in the Polish and Ukrainian languages. The results of this comparison with examples from modern Polish and Ukrainian literature are presented in the article.

Key words: reflexive decausative verbs, predicates of motion and movement, transitive verbs; subject, object, pronoun.

Людмила УСТЕНКО

Національна академія наук України

Українські літописи як джерело формування фразеологічного арсеналу ідіостилю Пантелеймона Куліша

Пантелеймон Куліш увійшов до історії як один із найталановитіших літераторів і публіцистів ХІХ століття, а також як чільний творець і натхненник нової української літературної мови. Ще за життя письменника його енциклопедична постать викликала й зацікавлення, і неприховану негачію, і цілковите ігнорування, а в наш час увага до Кулішевої постаті тільки зростає: літературознавці, лінгвісти, філософи все частіше присвячують свої розвідки доробкові П. Куліша. Причину такого явища варто шукати як у надзвичайно багатій і суперечливій літературній, науковій і публіцистичній спадщині, так і в неоднозначності трактувань ролі цього діяча в інтелектуальній історії України.

Мета дослідження – вивчити фразеовживання в Кулішовому ідіостилі з погляду функціонального навантаження та генетичних зв'язків розгляда-них зворотів з писемними пам'ятками, які свого часу досліджував П. Куліш (*Літописом Самовидця, Літописом Граб'янки, Галицько-Волинським літописом*).

Завдання роботи випливають із мети дослідження:

- визначити склад фразеологічних одиниць (ФО), що їх використовував П. Куліш;
- установити джерела, з яких дібрана означена група фразеологізмів;
- показати, як автор творчо використовує фразеологічний матеріал, видозмінюючи, оновлюючи й переміщуючи його з однієї стилістичної сфери до іншої;
- виконати семантичний аналіз фразеологізмів;
- визначити ступінь традиційності й новаторства П. Куліша у використанні, трансформації, власному творенні фразеологічних одиниць;
- простежити історичну перспективу розвитку аналізованих ФО порівняно з відповідними одиницями сучасної української літературної мови;

- проаналізувати залучену фразеологію за стилістичною класифікацією;
- визначити кількість фразеовживань окремих одиниць у Кулішевій творчості;
- подати етимологію окремих фразеологізмів;
- установити новотвори П. Куліша в галузі фраземіки.

Об'єкт дослідження – закономірності функціонування й розвитку фразеології.

Предмет дослідження – ФО в мовотворчості П. Куліша, а також фразеологічний склад українських літописів.

Методи дослідження. Для здійснення поставлених завдань використано комплекс методів, зокрема прийоми функційного, порівняльного, описового методів і прийом кількісних підрахунків. Основний метод – метод контекстуального аналізу.

Матеріалом дослідження слугували тексти *Літопису Самовидця*, *Літопису Григорія Граб'янки*, *Галицько-Волинського літопису* та різножанрових творів П. Куліша (епістолярної спадщини; історичного роману *Чорна рада*; поетичних творів *До радості*, *Дума-казка про діда й бабу*, *про Курочку рябенку й Набідку золотеньку*, *Слово правди, присвячене Ганні Барвінок*, *Епілог*, *До Тараса на небеса*, *До старої баби*, *Люлі-люлі*, *Гульвіса*; драматичного доробку (*Байда*, *князь Вишневецький*, *Іродова морока*); публіцистичних статей і рецензій (*Григорій Квітка (Основ'яненко) і його повісті*, *Листи з хутора*, *Слово над гробом Шевченка*, *Казки і байки з сусідової хатки, перелицьовані і скомпоновані Придніпрянцем*, *Переднє слово до громади*); поем (*Сторчак і Сторчачиха*, *Куліш у пеклі*, *Великі проводи*, *Магомет і Хади́за*, *Маруся Богуславка*, *Настуся*); думи *Дунайська дума*; оповідань (*Січові гості*, *Товкач*, *Мартин Гак*, *Гордовита пара*, *Сіра кобила*, *Ори́ся*, *Півпівника*, *Дівоче серце*); перекладів і переспівів (*Балада про князя-старця*, *Привітання з Доном*, *Химери*, *Дон-Жуан*, *Слово до німців на появі „Позиченої кобзи”*, *Русалка*, *Прощання з рідною Вкраїною*, *Корінховська молода княгиня*), відомості лексикографічних джерел.

Актуальність пов'язана з гострою потребою змінити необ'єктивну або дуже схематичну оцінку джерельної бази фразеологічного арсеналу мовної практики П. Куліша.

Парадоксально, що в науковій літературі за П. Кулішем закріпилися діаметрально протилежні образи: архаїзатора та новатора. Наприклад, І. Огієнко зазначав: „Ніхто з наших письменників не творив стільки новотворів (неологізмів), як творив їх Куліш <...> Року 1897-го вийшла Кулішева „Позичена Кобза” – збірник перекладних поезій. Найголовнішого сучасники не доглянули в ній: Кулішеву постійну сміливість у мовному творенні й глибоку віру в українську мову”¹. Речники радянського мовознавства, навпаки, звинувачували П. Куліша в навмисній архаїзації, консервативності його мови. У *Курсі історії української*

¹ І. Огієнко (Митрополит Іларіон), *Історія української літературної мови*, Київ 1995, с. 151.

літературної мови за редакцією І. Білодіда у зв'язку з позитивною оцінкою журналу „Основа” (бо тут були видані твори Т. Шевченка, Марка Вовчка та інших т. зв. „прогресивних письменників”) зазначено, що в згаданому часопису друкували й твори П. Куліша та подібних письменників, „на мові яких позначалися націоналістично-архаїчні, вульгаризаторські тенденції. Мова художніх та публіцистичних творів П. Куліша рясніє дібраними з націоналістичною тенденцією архаїчними, раритетними і штучними елементами”, „як добір лексики та фразеології, так і синтаксично-композиційна будова фрази, тексту в своєму стилістичному спрямуванні часто носили у Куліша характер якогось препарування”². В іншому місці цього ж видання наголошено, що П. Куліш як перекладач здійснював переклади спотвореною вульгарною мовою³. У посібнику П. Плюща читаємо, що в „дожовтневий” період значної шкоди розвитку української літературної мови завдали українські буржуазні націоналісти, серед них і П. Куліш: „Так, наприклад, у П. Куліша це зв'язано з свідомою архаїзацією мови, головним чином, за допомогою церковнослов'янщини і віджилих українських слів і форм з консервативною настановою в їх використанні. Навіть у його наукових працях прозирає цей колорит мови”⁴.

Певна річ, що радянське трактування Кулішевої мовотворчості навряд чи можна визнати коректним з погляду сучасної лінгвістики. Існують вагомі підстави розглядати ідіостиль П. Куліша як реалізацію свідомого прагнення до пізнання традицій староукраїнської і нової української літературної мови, наскільки це можливе в культурно-історичних умовах Наддніпрянської України XIX ст. Про це свідчать Кулішева практика й рефлексія: „Задатки ж нашого процвіту національного староруського були такі потужні в нашій природі полу-денноруській, що не погибли під польщицзною. Не вдовольнившись братньою новорушиною, почали вони розвиватись із свого природнього кореня”⁵, а також свідчення І. Нечуя-Левицького, викладені в листі до П. Стебницького: „А Куліш мені казав, що він пише не по-чернігівській, а щоб був зв'язок теж з старою літературою...”⁶. Ми поділяємо думку тих лінгвістів, які відзначають, що П. Куліш мовою своїх творів „пов'язував старокнижну українську традицію і нову літературну мову, переконливо демонстрував значні виражальні можливості давньоукраїнської мови”⁷. На думку І. Огієнка, „при читанні Кулішевих творів ще й тепер кидається нам у вічі багатство авторового словника –

² *Курс історії української літературної мови*, за ред. І. Білодіда, у 2 т., Київ 1958, т. 1, с. 271.

³ *Ibidem*, s. 276.

⁴ П. Плющ, *Історія української літературної мови*, Київ 1971, с. 331.

⁵ *Вибрані листи Пантелеймона Куліша, українською мовою писані*, за ред. Ю. Луцького, Нью-Йорк, Торонто 1984, с. 266.

⁶ І. Нечуй-Левицький, *Зібрання творів у 10-ти томах*, Київ 1968, т. 10, с. 434.

⁷ О. Муромцева, *З історії української літературної мови. Вибрані праці*, Харків 2008, с. 91.

українську мову, стару й нову, він знав глибоко й обіруч користався з неї, чому словник його творів завжди рясний”⁸.

Цілеспрямований, а не принагідний порівняльний аналіз мови українських козацьких літописів XVII–XVIII ст. (*Літопису Григорія Граб’янки*, *Літопису Самовидця*, *Галицько-Волинського літопису*) та різножанрових українськомовних творів П. Куліша (епістолярної спадщини, історичного роману *Чорна рада*, поетичних, драматичних творів, публіцистичних статей і рецензій, перекладів і переспівів) дає підстави не погодитися з висновками тих дослідників, які вважали, що в ідіостилі письменника пріоритет у вживанні фразеологізмів належить винятково народнорозмовному джерелу.

Так, наприклад, В. Русанівський наголошував, що „основне джерело Кулішевої мови – фольклор. Звідси він черпав лексику і фразеологію високого звучання”⁹. Т. Должикова зазначала: „Основою мовотворчості П. Куліша стала народнорозмовна мова”¹⁰. Це твердження узгоджується з розвідкою І. Бабій: „Фразеологія творів П. Куліша переплітається з народною, виражає український менталітет, відбиває складені віками уявлення, звичаї та традиції українського народу”¹¹. В. Чапленко наголосив, що письменник „хоч народну мову вважав за основне джерело, але практично більшої ваги надавав фольклорній мові та – в пізнішій діяльності – історично-успадкованій церковнослов’янщині”¹².

П. Куліш вивчав згадані пам’ятки, здійснював пошук нових джерел, зокрема віднайшов у київський період свого життя (1843–1844) *Літопис Самовидця*. Можна зробити цілком справедливий висновок, що П. Куліш не тільки виступав як дослідник давніх пам’яток, а й щедро запозичував із мови літописів численні фразеологічні одиниці до свого ідіостилю. Про це письменник інформував у листах до М. Максимовича, Д. Бібікова, Г. Квітки, П. Плетньова, М. Юзефовича, С. Корабльова. У листуванні з М. Погодіним розглядав можливість наукової роботи над рукописом *Літопису Самійла Величка*, з О. Бодянським наполегливо розробляв можливість друку спочатку *Літопису Самовидця* (листи датовані 1844, 1845, 1846 роками), а згодом *Літопису Граб’янки* (листи датовані 1847 роком)¹³. Загалом виявлено майже двадцять п’ять листів, у яких П. Куліш порушував проблематику вивчення і рецепції літописів.

Галицько-Волинський літопис (1201–1293) П. Куліш досліджував протягом 1841–1843 років. Оригінал цього твору написано т. зв. давньоруською мовою,

⁸ І. Огієнко (Митрополит Іларіон), *op. cit.*, с. 152.

⁹ В. Русанівський, *Історія української літературної мови*, Київ 2002, с. 233.

¹⁰ Т. Должикова, *Мовна особистість Пантелеймона Куліша*, Київ 2003, с. 12–13.

¹¹ І. Бабій, *Фраземіка як компонент письменницького ідіостилю (на матеріалі прози П. Куліша)* [в:] „Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна”, № 910, вип. 60, 2010, с. 637.

¹² В. Чапленко, *Історія нової української літературної мови (XVII ст. – 1933 р.)*, Нью-Йорк 1970, с. 102.

¹³ *Вибрані листи Пантелеймона Куліша, українською мовою писані*, *op. cit.*, с. 166–265.

у якій наявні елементи старослов'янської лексики, фразеології, синтаксису, численні східнослов'янські мовні елементи.

Літопис Граб'янки (1710) П. Куліш досліджував протягом 1845–1847 років, уперше текст твору надруковано 1854 року. Твір Граб'янки написано стилізованою під церковнослов'янську українською книжною мовою XVII ст., у яку, проте, потрапили народнорозмовні елементи. Дослідники вважають, що стиль Граб'янки „важкий і риторичний”, складний для сучасних носіїв української мови¹⁴.

За словами Я. Дзири, *Літопис Самовидця* (1702) писаний доброю українською мовою XVII ст., близькою до народної. Як відомо, оригінал Літопису не дійшов до нас. Збереглося кілька копій, зроблених у XVIII ст. або й пізніше. Найдавніші й найповніші – це списки Г. Іскрицького (перша половина XVIII ст.) та Я. Козельського (друга половина XVIII ст.), який покладено в основу наукових публікацій цієї пам'ятки. Уперше твір надрукував О. Бодяньський (1846), діставши текст від П. Куліша. В основу свого видання О. Бодяньський поклав Кулішів список, хоча використав і решту списків, додавши до публікації примітки, зауваження, доповнення, різночитання, пояснення незрозумілих слів, іменний і географічний покажчики. Короткі передмови до видання написали П. Куліш та О. Бодяньський. У цьому виданні літопис починається описом подій з найдавніших часів, а кінчається 1734 роком¹⁵.

Л. Батюк, проаналізувавши мовну специфіку *Літопису Самовидця*, доходить висновку, що в цьому творі „поряд з лексикою української мови спостерігаються також запозичення з інших мов, однак головну групу словникового складу пам'ятки становить лексика, успадкована з староруської мови”¹⁶. На сучасному етапі досліджень такі висновки не можна вважати задовільними, оскільки вже навіть складно зрозуміти, що має на увазі дослідник під лінгвонімом *староруська мова*. Ідеться про давньоруську книжну мову чи староукраїнську літературну мову? Чи, може, тут йшлося про руську (просту) мову попереднього періоду? Крім того, поза увагою лінгвістичного аналізу залишилися сталі вислови. Безперечно, опис мови літопису та встановлення зв'язку поміж нею та мовними практиками П. Куліша належить до першорядних завдань української філології.

У згаданих літописних пам'ятках виявлено ФО, що перейшли органічно не тільки до Кулішевих творів історичної тематики, а й стали помітними елементами письменницького ідіостилу в інших жанрах. Наприклад, книжна фразеологічна одиниця *вогнѣм (огнѣм) і мечѣм* має за собою досить тривалу історію вживання як у межах староукраїнської, так і новоукраїнської літературних

¹⁴ *Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки*, <http://www.litopys.org.ua/grab/hrab.htm#pmov>, [12.09.2014].

¹⁵ *Літопис Самовидця*, <http://www.litopys.org.ua/samovyid/sam01.htm/>, [15.08.2014].

¹⁶ Л. Б а т ю к, *Лексика літопису Самовидця* [в:] „Дослідження і матеріали з української мови”, т. I, 1959, с. 25–26.

традицій. Зворот походить з античних джерел (пор.: гр. *περικοπτέον πυρὶ καὶ σιδήρῳ* (розоряти вогнем і мечем), лат. *igni et ferro* (вогнем і залізом), *ferro et igni* (залізом і вогнем)). Вислів зводять до першого афоризму Гіппократа („*Quod medicamenta non sanant, ferrum sanat; quod ferrum non sanat, ignis sanat*”) у віршованому переспіві Клавдіана: „*Ferro sanantur et igni*”: „*Виліковується вогнем і мечем*”. (В античності рани лікували, вирізуючи ножем і випалюючи вогнем, звідси й *вогнем і мечем* – радикальний засіб повного знищення). Цицерон, Лівій та інші римські автори вживають вислів *ferro atque igni delere (vastare)* (знищувати вогнем і мечем)¹⁷. Номис також фіксує як елемент українського фразеологічного фонду цей зворот: „*Огнем та мечем*”¹⁸. Натрапляємо на розглядану ФО й у творчості І. Нечуя-Левицького: „*В садках було ще знать окопи та ями, зарослі терном та ліщиною: то було померше село, може, ще старіше, ніж була Вербівка, може, знесене татарським або польським мечем та вогнем*”.¹⁹

Традиційно вважають, що розглядана одинця стала широко відомою після виходу у світ роману „*Вогнем і мечем*” польського письменника Генріха Сенкевича (1846–1916). Цілком слушне припущення, що П. Куліш використував ФО *вогнѐм (огнѐм) і мечѐм*, спираючись на традиції староукраїнського письменства, а не на тогочасну літературну практику, доказом чого можуть бути дібрані приклади з літописів, дослідженню яких письменник приділяв багато часу. У Кулішевих творах і проаналізованих літописних текстах згадана одиниця вживана в контекстах, що передбачають аналогічну семантичну нішу: „*Наступає страшна година: перехрестить, мабуть, нас господь ізнов огнем да мечем*”²⁰; „*Але року 1516, коли Жигмонт перший, король польський, організував рушеніє на великого царя московського, хан татарський Мелін-Гирей, виждавши слушну годину, порушив мир з поляками і повів свої загони на Російську землю; вогнем і мечем він пройшовся по містах та весях і, взявши силу бранців, повернувся за Перекоп*”²¹; „*Та незабаром козаки й за це відплатили, коли, очолювані своїм проводирем Богданком, пішли за Перекоп і пройшли його з мечем і вогнем*”²²; „*Дізнавшись про те, що Хмельницький і все військо запорізьке перейшли у підданство до царя-государя, король і хан покляли іти на Москву та на козаків з мечем та з вогнем*”²³.

¹⁷ М. Михельсон, *Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. Ходячие и меткие слова. Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов*, http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/michelson_old/6011/Огнем/, [20.09.2014].

¹⁸ М. Номис, *Українські приказки, прислів'я і таке інше*, Київ 1993, с. 579.

¹⁹ І. Нечуй-Левицький, *Твори: в 4 т.*, т. II, Київ 1956, с. 261.

²⁰ П. Куліш, *Твори: в 2 т.*, т. II: *Чорна рада: Хроніка 1663 року; Оповідання; Драматичні твори; Статті та рецензії*, Київ 1989, с. 11.

²¹ *Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки*, пер. із староукр., Київ 1992, с. 20.

²² *Ibidem*, с. 22.

²³ *Ibidem*, с. 77.

Певна річ, що залучений до аналізу текст *Літопису Граб'янки*, перекладений сучасною українською літературною мовою, робить таке порівняння дещо аісторичним, адже тут розглянуто не автентичну форму оригіналу. Проте нашим завданням є передусім показ тяглості літературно-культурних традицій на прикладі творчості П. Куліша й давніх літописів, а не повсюдне достеменне відтворення елементів староукраїнської писемності в порівнянні з Кулішевими текстами. Звісно, таке дослідження має бути здійснене, але на цьому етапі студій через об'єктивні причини воно не видається можливим. Крім того, поки що немає жодної змоги дати бодай приблизну відповідь на питання, що було першопричиною вживання цієї та інших одиниць у Кулішовому стилі: мова й образний світ староукраїнського письменства чи інструментарій практики красного письменства ХІХ ст., що набагато впевненіше відчувало зв'язок з мовно-літературними набутками попередніх епох, ніж це можемо спостерігати у ХХ або ХХІ ст.

За нашими відомостями, у проаналізованих Кулішевих творах виявлено 5 фразеовживань розгляданої одиниці, у літописних текстах – 4.

Зворот з *рукі́* (чисті), що має значення „власноруч”, уживаний у Кулішевих творах історичної тематики („*Чорна рада*”), а також в епістолярній спадщині: „*Коли ж у тебе є гарні вірші і без „Гуса”, то пришли перше мені їх на прогляд, щоб пішло воно з моєї руки, як „Наймичка”, котрої – сам бачиш – я не зіпсував*”.²⁴ Знаходимо цю ФО в *Літописі Самовидця*: „*И там будучи в Черкасах, наставили полковником з своей руки Михайла Гамалію, и немного що зоставивши москви, столник Приклонскій з войском ишол униз Днепром, зближаючи ку Чигирину, аж до Бужина притягнул, тоє схіляючи*”²⁵; „*Плату, которая постановлена была на козаки от короля его милости и Речи Посполитой по золотих тридцять на рок, тоє на себе отбирали, з сотниками ділячися, бо сотников не козаки обирали и настановляли, але полковники, кого хотіли з своей руки, жебы оным зичливими были*”²⁶. Пор. приклади з літописних контекстів, у яких існує згадана одиниця, хоч і з іншим значенням – „власноруч”: „*І та поміч ваша вам самим більше з руки, оскільки і на морі, і на Дніпрі тепер можете вільно плавати, а не так як раніше, коли козаків остерігалися і ноги туди не ставали!*”²⁷

У нашій картотеці зафіксовано 6 фразеовживань згаданої ФО у мові Кулішевих творів, 3 – у літописних текстах. Джерело першої фіксації одиниці в українській писемній традиції наразі не встановлене.

На цьому етапі дослідження в Кулішовому ідіостилі вдалося виявити 42 ФО, що можуть бути співвіднесені з традицією староукраїнської мови, зокрема

²⁴ *Вибрані листи ...*, *op. cit.*, с. 124.

²⁵ *Літопис Самовидця*, за ред. Я. Дзири, Київ 1971, с. 86–87.

²⁶ *Ibidem*, s. 45–46.

²⁷ *Літопис гадяцького полковника...*, *op. cit.*, с. 81.

такі звороти (*бра́ти / взяти верх (го́ру) // бра́ти го́ру; верста́ти путь (и́лях, доро́гу) // верста́ти доро́гу (дорі́женьку, путь); на ві́ки ві́чні // во ві́ки ві́чні, вові́ки і ві́кі, по всі ві́кі, вові́ки-ві́чні; вогне́м і мече́м // огне́м да мече́м; впа́дати/ впа́сти в о́ко (в о́чі, у ві́чі) // впа́дати в о́ко, вбача́є о́ко; у ру́ки (до рук) // у (в) ру́ки; – // горну́тись докúпи; день і ніч // день і но́щ, день і ні́ч, і вдень і вно́чі, і день і ні́ч, уде́нь і вно́чі, день і час; з ді́да-праді́да (з ді́да й праді́да) // з ді́да-праді́да, з ді́да, з праді́да; збива́ти / збі́ти пиху́ // збі́ти пихи́, убави́ти пихи́; з ру́ки // з ру́кі; ли́ха (важкі́, гіркі́) годі́на // ли́ха (лиха́я) годі́на, при ли́хій годі́ні; – // бу́ла [йде́, іде́] поголо́ска; ста́ти (вста́ти, звесті́ся, підня́тися) / става́ти (зводі́тися, підніма́тися) на [сво́ї (власні́, рівні́)] но́ги // зня́тися на но́ги, поста́вити на но́ги, підня́тися на но́ги; зйі́ти (звесті́ся, перевесті́ся) / сходи́ти (зводі́тися, переводі́тися ніна́що (нінаві́що) // перевесті́ся ні на що́, зводі́тися ніна́що, зні́кче́мніти ніна́що; оберну́тися наніве́ць (вніве́ць) // оберну́тися вніве́ць; до́ля (форту́на) послужі́ла (послужі́ть) // форту́на служі́ть, форту́на пофорту́нила, [не] послужі́ла форту́на; свої́ми (власни́ми) очі́ма // свої́ми очі́ма; побачи́ти на [сво́ї (власні́)] о́чі // побачи́ти на власні́ о́чі; жо́дною мі́рою // жо́дною мі́рою; саджа́ти (сади́ти) / посади́ти (посадові́ти) на сті́л // саджа́ти на сті́л (столе́ць); припа́сти / припада́ти до се́рця (до душі́) // припада́ти до душі́; зложі́ти (покла́сти) го́лову // покла́сти (положи́ти) го́лову; накла́дати / накла́сти (наложи́ти) голово́ю // полягті́ голово́ю; на весь сві́т // на весь сві́т; і так і сьа́к // і так і сьа́к, то так, то сьа́к, сьа́к-так, чи так, чи сьа́к; хре́щений сві́т // хре́щений мир; – // як за ма́ткою бджо́ли; бра́ти (підніма́ти) / взяти́ (підня́ти) на глум (на глу́зи, на смі́х) // підня́ти (підійма́ти) на смі́х; – // зані́міло се́рце, німува́ти се́рцем; – // полягті́ як од ві́тру на степу́ трава́; кров [рі́ками] лле́ться (тече́) / поли́лася (потекла́) // кров [рі́чками] розли́лася, лле́ться кров; пролива́ти / пролі́ти кров // пролива́ти кров; лягті́ кістьми́ // ко́сті лежа́ть; іти́ / пі́ти своєю́ доро́гою // пі́ти своєю́ доро́гою; – // підгорну́ти під се́бе; під свою́ ру́ку // під його́ ру́ку; чоло́м тоби́ (вам) // чоло́м тоби́ (вам); – // йня́ти ві́ри; не йня́ти / не по́йняти ві́ри; – // чо́рна ра́да; се́рце боли́ть / заболі́ло (зболі́ло, наболі́ло); ду́ша боли́ть (зболі́ла) // се́рце боли́ть (заболі́ло).*

Ці одиниці стали частиною фразеологічного фонду нової української літературної мови, про що свідчать спеціальні фразеографічні праці та загальномовні словники різного типу. Серед наведених ФО не кодифіковано тільки фраземи *горну́тись докúпи*, *бу́ла [йде́, іде́] поголо́ска*, *як за ма́ткою бджо́ли*, *зани́міло се́рце*, *німува́ти се́рцем*, *полягті́ як од ві́тру на степу́ трава́*, *підгорну́ти під се́бе*, *чо́рна ра́да*.

В академічному *Словнику фразеологізмів української мови* (2008) можна знайти матеріал, семантично близький, наприклад, до фраземи *підгорну́ти під се́бе* – *підверну́ти під спід „оволодіти насильно ким-, чим-небудь, підкоряючи своїй волі, владі; завойовувати”*²⁸; до ФО *німува́ти се́рцем* – *умліва́ти/умлі́ти душе́ю (се́рцем)* „бути надзвичайно враженням, схвилюваним чимсь;

²⁸ *Словник фразеологізмів української мови*, Київ 2008, с. 506.

болісно переживати щось”²⁹. Аналізовані одиниці, до речі, подані в словнику Б. Грінченка з покликанням на твори П. Куліша³⁰ (крім ФО народнорозмовного походження як *за (до) ма́ткою (ма́тки) бджо́ли*), але, на жаль, ці звороти втрачені сучасними лексико- чи фразеографічними кодексами. На функціонуванні в сучасній українській мові одиниці *чо́рна ра́да* зі значенням „загальні збори всіх козаків” наголошують В. Ужченко і Д. Ужченко, імовірно, користуючись доробком Б. Грінченка³¹. Щоправда, у сучасній фразеографії не вдалося виявити закріплення такого підходу.

Нам удалося зіставити 19 ФО з *Літопису Самовидця*, 28 – з *Літопису Граб’янки*, 10 – з *Галицько-Волинського літопису* та їхніми відповідниками з ідіостилю П. Куліша. Така порівняно невелика група вилучених фразеологізмів пояснюється тим, що в книжних джерелах певні слова за способом реалізації ще вільні.

Можна цілком упевнено твердити, що ФО з *ді́да-праді́да, ли́ха годі́на* здебільшого характерні для мовного арсеналу *Літопису Григорія Граб’янки* та ідіостилю П. Куліша. У *Літопису Самовидця* таких зворотів не виявлено.

Зауважимо, що ФО в *[у] ру́ки, до рук, де́нь і ніч, саджа́ти на сті́л, під свою ру́ку* вживані в усіх розглянутих літописах.

У *Літопису Самовидця* виявлено одиниці, співвідносні зі зворотами, що кодифіковані в сучасній українській літературній мові. Порівнявши літописні фразеологізми та їхні сучасні відповідники, робимо висновок, що розглядані елементи сучасної фраземної підсистеми належать до різних функційно-стилістичних шарів:

– розмовного:

бра́ти / взяти́ верх (го́ру) // го́ру бра́ти: „Также и у віри руской помішка великая била от уніят и ксендзов, бо уже не тилко унія у Литві, на Волині, але и на Україні почала **гору брати**”³²; „Але однак, же юж почали обфито жити при одином господару спокійно Василію Лупилі, и тому позавидівши, жебы оных уменишати, же християнство, а звлаща русь **гору узьяла**, так розумію, же за позволенієм турчина, – хан кримскій з гетманом Хмельницким несподівано зо всіми потугами козацкими и татарскими, напавши на Волоскую землю, внівец усю обернули, зоевали по саміе гори, людей побрали в полон и набитки їх, тилко замки моцніе одержалися, и сам господар уступил был з Яс міста столечного, але знову ся наверхнул”³³; „Ще не було тогді у Харкові університета,

²⁹ *Ibidem*, с. 736.

³⁰ *Словарь української мови: у 4 т.*, за ред. Б. Грінченка, Київ 1997, т. I, с. 331; т. II, с. 567; т. IV, с. 2;

т. III, с. 163, с. 234.

³¹ В. Ужченко, Д. Ужченко, *Фразеологія сучасної української мови*, Київ 2007, с. 226.

³² *Літопис Самовидця*, *op. cit.*, с. 51.

³³ *Ibidem*, с. 59.

і духовний колегіум харківський **брав гору** над усіма школами по Слободській Україні”³⁴;

горнутися докупі // **згорнутися докупі**: „А тут зась король полскій з сенаторми, где чуючи о войсках своїх, дали знати, жебы ся до оного горнули; и там жолніре, любо которые при шведу юже зоставали и при королю венкгерском и на цесарской границі, – усе тое **докупы згорнулося**, до своего короля”³⁵; „Галичане такий незгідний народ, що не хочуть **горнутись докупі**: прикмета антицивілізації; бо цивілізація вироблює єдність мислі і задуму”³⁶;

своїми (власними) очіма // **своїма очіма**: „Любо давал на килках місцях Magnus граф з войсками шведскими потребу, але не могл витривати поту-гам его царского величества – уступил з войсками своїми в Ригу город и там зоставали през усе літо в облеженю, терпячи великую налогу от войск его царского величества, бо сила великая была, которых меновано седм крот сто тисячей, на которых я **своїма очіма** смотріл, а и литовских немало полков там зоставало при его царскому величеству”³⁷; „Завидують такі люде тим, що починають писати, багато вже дечого в голові мавиш: як усякий їх листок, про що б вони не здумали писати, потрібен кому-небудь на діло живе, а не на забавку нікчемну, і рине з їх мізкування користь товариству, так що й **своїми очіма** бачиш: сьогодні чоловік посадить зернятко, завтра воно прийнялось, там уже живі ростки пускає, наглянеш його ще пізніше – вже з нього люде, мов з готового хліба, користуються!”³⁸;

жадною мірою // **жадною мірою**: „А осмотрівши фортецію, же мощна и люду немало военного при гетмані Бруховецком так козацкого, яко теж и московского, бо языка узяли, же оних с трудностью узяти, але до фолварков не допуcaют, рушил король з силами под Короп, где оному поклонилися, спод Коропа до Кролевца и Кроловец поклонился, в которых городах залогои свої король росказал класти, а сам простовал под Глухов, місто пограничное, которіе **жадною мірою** не хотіли ся здати”³⁹; „Стоячи там король з войсками, учинил голодню, а Дорошенко **жадною мірою** не хотіл поддатися, але посилав по орду, которая вскорі зимою до оного вийшла, не даючи оному з королем до згоди прийти”⁴⁰; „От которого своевольніе компанії и піхота почали рватися на Задніпря уходити, и для того почал з запорожцями мешкати в приязни и живность, горілки, тютюн, гроши оним слати, сподіваючися того, же его гетманом утвєрдят, а до того, же юже ні от кого не бачил приязни: ані от ляхов, ані от татар, а от турчина – за санжаки обавлялся, – а найбільшей

³⁴ П. Куліш, *op. cit.*, с. 490.

³⁵ Літопис Самовидця, *op. cit.*, с. 74.

³⁶ Вибрані листи Пантелеймона Куліша, українською мовою писані, *op. cit.*, с. 240.

³⁷ Літопис Самовидця, *op. cit.*, с. 73.

³⁸ П. Куліш, *op. cit.*, с. 542.

³⁹ Літопис Самовидця, *op. cit.*, с. 94.

⁴⁰ *Ibidem*, с. 120.

з запорожцями згоду прийняв, сподіваючися, же оного наставлят гетманом и на Задніпрю, бо перед тим **жадною мірою** не хотів в згоді з Запорожжем мешкати, але еще промишляв и поднимался турчинові зносити Запорожжє, бо найбільшей оного не любили козаки запорозкіє, же поддался турчинові⁴¹; „Того ж часу тот протопопа ніжинській, которій бил у великой чести на Москві, ніжинській Симеон, которого и воевода слуховал, до такого прийшов безчестія, бо, ведлуг обітниці своей ина казанного суду духовного, не захотів зостати чернцем, жалуючи жони остатися, которого питано от консисторії архиепископской, которій отмовляючися, **жадною мірою** не позволил; аже в тот чин никого не примушають⁴²; „Що видячи турчин, которій стоял под Чигирином, же потужніє войска наступають, бо тут, у Бужина, князь Ромодановскій з гетманом з немалими войсками, знову зась у Пивах князь Галицин такжє з великими войсками близко Дніпра стал, – а Чигирина достати **жадною мірою** не могл, бо недель чотири розними способами приступали, подкопов чотири стратил, – которих южє з валу рукопаш отбили, – и собою стривоживши, за помістю божією отступил от Чигирина и пойшов у свою сторону⁴³; „Бачте, як наші бурсаки-спудей біжать за ворота? **Жодною мірою** не вдержши їх, як зачують запорожців⁴⁴;

на весь світ // на увесь світ: „И за тоє тот монастир спліондровано, которій **на увесь світ** славній и святих чудотворних міл у собі; и за тіє новіє річи многих черцов, попов и свіцкого стану людей у земли Московской помордовано, же того не хотіли приймати, але на старом держалися, як перед тим было⁴⁵; „Виляяти вразького пройдисвіта печатно! Сказати правду **на весь світ**!⁴⁶; „Бо в ту старовину, коли дівка заручена, то вже й годі, уже й не кажи, що не сей, а той мені люб, а то **на весь світ** піде слава⁴⁷;

кров [ріками] лється (течє) / полилася (потекла) // кров течє ріками: „И хочай тую діру возами, гноієм и землею понасипавши, заставили были и велми боронилися, – еднак против турецкой сили нічого не вскурал, толко ж так ся против них ставали, же не тилко на парканах, але южє по улицях з дворов билися так, же **кров текла ріками**, аж усі полегли, а инних по ліохах, соломи понаволікавши, турки подушили, а инних, не щадя малого и великого, у Раковской брами, где були остатне в місті сперлися, усіх вистинали, и конми по трупах ездячи, кого и мало живого сискали, без всякой літости мертвили,

⁴¹ Ibidem, с. 121.

⁴² Ibidem, с. 124.

⁴³ Ibidem, с. 127.

⁴⁴ П. Куліш, *op. cit.*, с. 34.

⁴⁵ Літопис Самовидця, *op. cit.*, с. 123.

⁴⁶ П. Куліш, *Повне зібрання творів. Листи: у 2 т.*, за ред. О. Федорука, т. II, Київ 2009, с. 226.

⁴⁷ П. Куліш, *op. cit.*, с. 68.

що так розуміти, же много мучеников того часу стало⁴⁸; „Річками кров козацька розливалась, Теряли ми свою снагу останню”⁴⁹;

сёрце боліть / заболіло (зболіло, наболіло); душі́ боліть (зболіла) // сёрце заболіло: „Не заболіло его *сердце* такого безчестія образов божііх задля своего нещасливого дочасного гетьманств”⁵⁰; „Я так і постеріг, що Тобі на здоров’ю якось ніяково, скоро з’явилась еси передо мною неждано й негадано, і *серце* в мене *заболіло*, що не даю Тобі їздити, як би годилося”⁵¹; „Серце моє *болить*, дивлячись на ваше убозтво”⁵²;

зійті́ (звесті́ся, перевесті́ся) / сходити (зв́одитися, перев́одитися нінáщо (нінаві́що) // оберну́тися нінáщо: „Але тоє собрання Сомково *нінащо обернулося*, поневаж юже Бруховецькій ліпшю ласку з запорожцями міл у его царського величества, а то за старанієм єпископа Мефодія, которого Бруховецькій запобігł подарунками и обетницами розними, яко то люде звикли дарами уводитися”⁵³; „– Боже правий, боже правий! – сказав Василь Невольник, – *переведеться* ж, видно, *ні на що* славне Запорожжє, коли такі гетьмани настали!”⁵⁴; „І батько, й дід його, І рід, і плід його – Се все було ледащо: Бо козакуючи, Статки гайнуючи, *Позводилися нінáщо*”⁵⁵;

оберну́тися наніве́ць (вніве́ць) // вніве́ць обертати: „Але однак, же юж почали обфито жити при одином господару спокійно Василю Лупилі, и тому позавидівши, жебы оных уменшати, же християнство, а зважа русь гору узяла, так розумію, же за позволенієм турчина, – хан кримскій з гетьманом Хмелницьким несподівано зо всіми потугами козацькими и татарськими, напавши на Волоскую землю, *внівець усю обернули*, зоевали по саміє гори, людей побрали в полон и набитки їх, тилко замки моцніє одержалися, и сам господар уступил был з Яс міста столечного, але знову ся навернул”⁵⁶; „А же тот неприятель віри християнской рад би усіх християн *внівець обернути*, почался схиляти до згоди з королем и Речу посполитою”⁵⁷; „И так скончилося гетьманство Многогрішного, которій собі клятву соборную святійшого патриархи ніво-что поважаючи, совсім *внівець поийшол*, а маєтність его розно старишина поділила”⁵⁸; „И так тот Юревич з тими козаками перше под Могилевом міл потребу, и їх [спискових] козаки прогнали; а списковое войско, с князем

⁴⁸ Літопис Самовидця, *op. cit.*, с. 119.

⁴⁹ *Ibidem*, с. 350.

⁵⁰ Літопис Самовидця, *op. cit.*, с. 114.

⁵¹ П. Куліш, *Повне зібрання творів. Листи: у 2 т.*, за ред. О. Федорука, т. II, Київ 2009, с. 263.

⁵² *Idem*, *op. cit.*, с. 97.

⁵³ Літопис Самовидця, *op. cit.*, с. 59.

⁵⁴ П. Куліш, *op. cit.*, с. 16.

⁵⁵ *Idem*, *Твори: в 2 т.*, т. I. Поетичні твори, Київ 1989, с. 444.

⁵⁶ Літопис Самовидця, *op. cit.*, с. 59.

⁵⁷ *Ibidem*, с. 66.

⁵⁸ *Ibidem*, с. 113.

Огинским, Стеткевичом и иними панами станули у Головчині, прибираючися на оного Юревича и козаков запорожцев, которіе упередили оних и на світаню розбили списковое войско, так що їх мало увоило, и тот Головчин зрабовали и **внївец обернули**; и козаки запорожці, оставивши того Юревича, поїшли на Україну, хочай оним и платил добре, а иніе там зостали и под Могилевым того ж часу былися и много там шкоди починили”⁵⁹; „Ідь лиш ти у Переяслав да пиши листи до усіх полковників, щоб убоялись бога да подумали про козацьку славу, що ось Іванець простягає руку, щоб її скаляти, **внївец обернути**”⁶⁰;

— книжного:

дóля (фóртуна) послужі́ла (послужить) // нефóртуна послужі́ла, фóртуна омили́ла: „Такто нефóртуна оному **послужила** з так великого щастя, а найбільше зашкодила татарская незичливість, которой уходячи, и сам Хмельницький татаром не увіраі”⁶¹; „Але оного **фóртуна омилила**: бо що учинил был засадку войск своїх піхоти тисячей четиридесять, усе тое знесено от короля полского, аж и сам везир не видержал з своїми войсками, але за поміцію божією и тіє розбити стали, же у малой купі мусліл утікати, оставивши армати, намети — усе, що при собі мілі”⁶²; „**Не послужила фóртуна** горопасі. Тілько стялись на шаблях, зараз так і положив його вражий кармазин”⁶³; „Кому **фóртуна служить** у походах, До того й перекинуться затяжці”⁶⁴;

сaджáти (сaді́ти) / посаді́ти (посадові́ти) на сті́л // сажáти на сто́лець: „Але тое нічого не помогло, поневаж запорожці, ласкою его царского величества упевнени, и скоро тая рада стала и боярин вишиол з намету и почал читати грамоту и указ его царского величества, не дано того скончити, ані слухаючи писма царского величества, зараз крик стался з обох сторон о гетманство: одни кричат „Бруховецького гетманом”, а другіє кричат „Сомка гетманом” и **на столец обоїх сажаяю**”⁶⁵; „А запорожці схопили Іванця за руки да вже й **на стіл сажаяють**, і булаву й бунчук до рук дають”⁶⁶;

— міжстільових:

у ру́ки (до рук) // у (в) ру́ки: „От боку зась Хмельницького гетмана войска запорозского, которій юж по знесеню войск коронних цале гетманство принявши за упрошенієм усего войска козацкого, бо до того часу гетманом не звался, аж покуля обоїх гетманов коронних знаки войсковіє, тоест булави и бунчуки **у свої руки** узял, — все войско оного гетманом настановило и на тот

⁵⁹ Ibidem, с. 166.

⁶⁰ П. Куліш, Твори: в 2 т., т. II. Чорна рада: Хроніка 1663 року; Оповідання; Драматичні твори; Статті та рецензії, Київ 1989, с. 71.

⁶¹ Літопис Самовидця, *op. cit.*, с. 60.

⁶² Ibidem, с. 139.

⁶³ П. Куліш, *op. cit.*, с. 113.

⁶⁴ Ibidem, с. 350.

⁶⁵ Літопис Самовидця, *op. cit.*, с. 90.

⁶⁶ П. Куліш, *op. cit.*, с. 125.

уряд упросило”⁶⁷; „Однак же и гетман Хмельницькій того не зичил, жеби міл ся достати монарха християнській **в руки** и в неволю бісурманскую”⁶⁸; „– Да, от, попали мене **у свої руки** прощальники, сиплють срібло-золото, не одпускають од себе жодною мірою, да отсе й під Ніжень затягли”⁶⁹;

день і ніч // день і ноці: „Жолніре зась з воеводою смоленским Глібовичем, видячи там великіє сили его царского величества и налогу щоденную – **день и ноці**, звонтпивши собою, просили его царского величества о милосердя, жебы зоставали при здоровю, що и одержали”⁷⁰; „Можна сказати, що в законі господньому була воля їх і поучались вони закону божому **день і ноці**”⁷¹; „Невольник мовчазний твоєї волі, чатує з козаками в Дикім Полі; З окритою залізом головою, Стоїть готовий **день і ніч** до бою”⁷²; „У того думка, й серце у законі господньому, поучається він закону божому **день і ніч**, а в такого ледачого, як я, хоч би думка і так і сяк, так серце не туди тягне”⁷³;

з рукі // з рукі: „И там будучи в Черкасах, наставили полковником з своей **руки** Михайла Гамалію, и немного що зоставивши москви, столник Приклонскій з войском ишов уніз Днепром, зближаючи ку Чигирину, аж до Бужина притягнул, тое схиляючи”⁷⁴; „Плату, которая постановлена была на козаки от короля его милости и Речи посполитой по золотих тридцять на рок, тое на себе отбірали, з сотниками ділячися, бо сотников не козаки оббырали и настановляли, але полковники, кого хотіли з своей **руки**, жебы оным зичливими были”⁷⁵; „Коли ж у тебе є гарні вірші і без „Гуса”, то пришли перше мені їх на прогляд, щоб пішло воно з моєї **руки**, як „Наймичка”, которой – сам бачиш – я не зіпсував”⁷⁶;

під свою руку // под його рукою, при руці: „И там рада была, где усі полковники и сотники с товариством, при них будучих, позволилися зоставати **под** високдержавною **его** царского величества **рукою**, не хотячи юже боли жадним способом быти подданными королю полскому и давним паном, ані теж примати к себї татар”⁷⁷; „Тільки над Дністром Гоголь, не хотячи полковництва утратити, держался **при руці** Дорошенковой, и до турчина чрез него поселство отпраовалося”⁷⁸; „Москва їх цурається, а вони славлять царя і бажають піддатися **під його руку**”⁷⁹.

⁶⁷ Літопис Самовидця, *op. cit.*, с. 52.

⁶⁸ *Ibidem*, с. 58.

⁶⁹ П. Куліш, *op. cit.*, с. 77.

⁷⁰ Літопис Самовидця, *op. cit.*, с. 67.

⁷¹ П. Куліш, *op. cit.*, с. 491.

⁷² *Ibidem*, с. 434.

⁷³ *Ibidem*, с. 107.

⁷⁴ Літопис Самовидця, *op. cit.*, с. 86–87.

⁷⁵ *Ibidem*, с. 45–46.

⁷⁶ Вибрані листи ..., *op. cit.*, с. 124.

⁷⁷ Літопис Самовидця, *op. cit.*, с. 66.

⁷⁸ *Ibidem*, с. 118.

⁷⁹ Вибрані листи Пантелеймона Куліша, українською мовою писані, *op. cit.*, с. 93.

Певною мірою це підтверджує висновки Я. Дзири про те, що „мова і стиль літопису Самовидця позбавлені книжності, риторичних прикрас і впливу польської чи латинської літератури”⁸⁰. Щоправда, ступінь такої „некнижності” в різних частинах твору неоднаковий. Це доводять наведені вище приклади. Тому стверджувати, що Літопис Самовидця взагалі не містить наведених рис навряд чи виправдано. Складність визначення співвідношення книжних/некнижних елементів у староукраїнській мові спричинена браком лексикографічного й фразеологічного опрацювання розгляданих творів. Тільки після створення повних словників (конкордансів) мови Літопису Самовидця та інших творів цього періоду можна буде розв’язати означену проблему на високому теоретичному й практичному рівнях.

В актовій мові XIV–XV ст. широко вживана ФО **чолómь біти** „просити”⁸¹. *Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.* фіксує цей зворот у формі **біти чолómь**⁸². Саме з таким значенням використана згадана ФО і в *Літопису Самовидця*: „Але запорожци, яко люде своеволніє, не могли з москвою помешкати и наприкрилися тому московскому войску, которое з Косоговим стояло, же мусіли **добиватися чолом**, жеби оним позволено уступити, бо оних запорожці не потребовали собі, а злаща тая сторона боку Дніпра, которая при Дорошенку зостає”⁸³. У сучасній українській літературній мові, за відомостями кодифікаційних джерел, ФО **біти чолóm** означає „низько кланятись кому-небудь, шанобливо вітати когось, уклінно просити кого-небудь про щось”, а також уживана як „форма шанобливого вітання при зустрічі”⁸⁴. Цей зворот (у модифікованій формі **чолóm тобі (вам і т. ін.)**) виявлено як в історичному романі *Чорна рада*, так і в листах П. Куліша: „– А ось і моя наречена! – сказав Сомко, обернувшись до Лесі. – **Вам**, ясна панно, **чолом** до самих ніжок!”⁸⁵; „**Чолом вам**, панове громадо! **Чолом тобі**, пане ясновельможний! (Тоді вже зняв шлик). **Чолом і тобі**, пане полковнику!”⁸⁶; „**Панійці Вашій – чолом** до самих ніжок”⁸⁷. Крім того, один зі своїх творів П. Куліш назвав *Чолом і ралець моїй знаній*.

Багата творча спадщина П. Куліша увійшла до канону української національної культури, проте досі ідіолект письменника мало вивчений у рамках мовознавства. Такий стан зумовлений і нелегкими обставинами життя й творчості П. Куліша, і нерівним розвитком української лінгвістики, надто у XX ст.

⁸⁰ *Літопис Самовидця*, *op. cit.*, с. 9.

⁸¹ *Історія української мови: Лексика і фразеологія*, за ред. В. Русанівського, Київ 1983, с. 514.

⁸² ССМ – *Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.*, за ред. Л. Гумецької, І. Гринчишин, т. I, Київ 1977, с. 97.

⁸³ *Літопис Самовидця*, *op. cit.*, с. 101.

⁸⁴ *Словник фразеологізмів української мови*, *op. cit.*, с. 766.

⁸⁵ П. Куліш, *Твори: в 2 т., т. II*, с. 41.

⁸⁶ *Ibidem*, с. 45.

⁸⁷ П. Куліш, *op. cit.*, с. 337.

Дати вичерпну характеристику впливу Кулішевого ідіолекту на становлення нової української літературної мови можна буде лише тоді, коли дослідники матимуть змогу залучити до аналізу всі оригінальні тексти письменника, проте, на жаль, поки це нездійсненна річ, бо велика частина творчості П. Куліша ще й досі не надрукована, а про вихід у світ повного академічного зібрання творів, з усіма можливими варіантами творів, узагалі не випадає говорити. Отже, на сучасному етапі досліджень Кулішевого ідіолекту надзвичайно важливо вивчити інструментарій письменника крізь призму становлення окремих підсистем літературної мови, зокрема до розв'язання проблеми формування фразеологічного арсеналу згаданого ідіому під впливом мовотворчості П. Куліша науковці тільки наближаються.

Як свідчить проаналізований матеріал, під час добору фразеологічних одиниць П. Куліш спирався на широку джерельну базу, засвідчену в тогочасному фольклорному й художньому дискурсах. Водночас письменник звертався й до традицій староукраїнської літературної мови, уважно підходив до набутку українських козацьких літописів. П. Куліш свідомо орієнтувався на весь українськомовний обшир фразеології *Літопису Самовидця*, *Літопису Григорія Граб'янки*, *Галицько-Волинського літопису*. У згаданих пам'ятках виявлено ФО, які письменник пізніше органічно використав у своїх літературних творах, ці звороти стали характерною рисою Кулішевого ідіостилю. Оригінальна творчість П. Куліша описана за допомогою методів фразеографії лише частково, проте в сучасних загальномовних і фразеологічних словниках виявлено чималу кількість ФО, що були кодифіковані завдяки вживанню в Кулішовому доробку. Існують усі підстави для того, щоб залучити певні ФО з оригінальної творчості П. Куліша до кодексів сучасної української літературної мови, оскільки багато з них активно функціонують у мовній практиці письменника, сформованій у руслі поєднання староукраїнської та новоукраїнської літературно-писемних традицій.

ЛІТЕРАТУРА

- Бабій І., *Фраземіка як компонент письменницького ідіостилю (на матеріалі прози П. Куліша)* [в:] „Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна”, № 910, вип. 60, 2010, с. 637.
- Батюк Л., *Лексика літопису Самовидця* [в:] „Дослідження і матеріали з української мови”, т. І, Київ 1959, с. 24–36.
- Вибрані листи Пантелеймона Куліша, українською мовою писані*, за ред. Ю. Луцького, Нью-Йорк, Торонто 1984.
- Галицько-Волинський літопис*, за ред. Р. Федоріва, Львів 1994.
- Дзира Я., *Літопис Самовидця*, <http://www.litopys.org.ua/samovydsam01.htm/>, [15.08.2014].
- Должикова Т., *Мовна особистість Пантелеймона Куліша*, Київ 2003, с. 12–13.

- Історія української мови: Лексика і фразеологія*, за ред. В. Русанівського, Київ 1983.
- Куліш П., *Повне зібрання творів. Листи*, за ред. О. Федорука, т. I–II, Київ 2005–2009.
- Курс історії української літературної мови*, за ред. І. Білодіда, т. I–II, Київ 1958–1968.
- Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки*, пер. из староукраїнської, Київ 1992.
- Літопис Самовидця*, за ред. Я. Дзири, Київ 1971.
- Луценко Ю., *Григорій Грабянка і його літопис, Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки*, <http://www.litopys.org.ua/grab/hrab.htm#pmov>, [12.09.2014].
- Муромцева О., *З історії української літературної мови. Вибрані праці*, Харків 2008.
- Нечуй-Левицький І., *Зібрання творів у 10-ти томах*, т. X, Київ 1968.
- Нечуй-Левицький І., *Твори*, т. I–IV, Київ 1956.
- Номис М., *Українські приказки, прислів'я і таке інше*, Київ 1993.
- Огієнко І. (Митрополит Іларіон), *Історія української літературної мови*, Київ 1995.
- Плющ П., *Історія української літературної мови*, Київ 1971.
- Русанівський В., *Історія української літературної мови*, Київ 2002.
- Словарь української мови*, за ред. Б. Грінченка, т. I–IV, Київ 1997.
- Словник фразеологізмів української мови*, Київ 2008.
- Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.*, за ред. Л. Гумецької, І. Гринчишин, т. I, Київ 1977.
- Ужченко В., Ужченко Д., *Фразеологія сучасної української мови: Навчальний посібник*, Київ 2007.
- Українські мовознавці та письменники-мовотворці*, за ред. С. Єрмоленко, Київ 2008.
- Чапленко В., *Історія нової української літературної мови (XVII ст.–1933 р.)*, Нью-Йорк 1970.
- Бабичев Н., Боровський Я., *Словарь латинских крылатых слов: 2500 единиц*, Москва 1988.
- Михельсон М., *Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. Ходячие и меткие слова. Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов*, http://www.dic.academic.ru/dic.nsf/michelson_old/6011/Огнем, [12.09.2014].

UKRAINIAN CHRONICLES AS A SOURCE FOR THE FORMATION OF PANTELEYMON KULISH'S PHRASEOLOGICAL ARSENAL OF IDIOSTYLE

This article is about a source of phraseological units which were identified in Panteleymon Kulish's linguistic creativity. The language valuation of Kulish's writings in the Ukrainian language of different historical periods was characterized. The writer's information about his biography and epistolary was analyzed as evidence of chronicles' interest. Attention is paid to the Ukrainian spoken of the phraseology in Samovydyets's Chronicle, Grygoriy Grab'yanka's Chronicle, Galicia-Volyn chronicle. The influence of the old Ukrainian written tradition on selection phraseological units in Panteleymon Kulish's creativity was shown. The function of stylistic categories of idioms in Kulish's idiostyle in the

context of the adoption of chronicle tradition was partially described. This was done in an attempt to estimate the achievement of modern phraseography according to the codification of phraseological units which actively function in the writer's lingual practice.

Key words: idiostyle, source base, linguistic creativity, phraseological unit, Cossack Chronicle.

Адріана ЧУЧВАРА

Львівський національний університет імені Івана Франка

Про реалізацію взаємодії *мова – територія*: нові аспекти аналізу неофіційного іменника школяра села, міста і містечка

Одним із завдань соціолінгвістики є вивчення зв'язку між мовними явищами та позамовною дійсністю, зокрема соціально-демографічними чинниками¹. Щодо зібраного матеріалу це означає дослідження прізвиськ з урахуванням приналежності їх носіїв до конкретної соціогрупи – учнів, які проживають у селі, місті та містечку². До цього часу формування неофіційного іменника школяра як представника конкретної соціогрупи, члени якої різняться за місцем проживання, все ще маловивчена проблема.

Матеріал для аналізу зібрано методом анкетування учнів 9–11 класів 227 загальноосвітніх шкіл сіл, міст і містечок 10 районів Львівської області (Бродівського, Буського, Городоцького, Жовківського, Золочівського, Кам'янка-Бузького, Пустомитівського, Радеківського, Сокальського та Яворівського). Респонденти (10 396 школярів) відповідали на запитання анкети: „Перелічіть і поясніть прізвиська учнів, яких Ви знаєте”. З отриманих

¹ A. Hamilton, *Urban and rural forms of language* [in:] *Concise Encyclopedia of Sociolinguistics*, ed. R. Mesthrie; consulting ed. R. Asher, Amsterdam; N. Y.; Oxford; Shannon; Singapore; Tokyo 2001, p. 418–419; *A Dictionary of Sociolinguistic and Ethnolinguistic Terms*, М. Олікова, А. Семенюк, О. Тарнавська, Луцьк 2010, с. 268; Т. Жеребило, *Термины и понятия лингвистики: Общее языкознание. Социолінгвистика: словарь-справочник*, Назрань 2011, с. 247–248; *Словарь социолінгвистических терминов*, отв. ред. В. Михальченко, Москва 2006, с. 46–47, 53.

² Середовище міських населених пунктів України формується двома категоріями поселень – містами і селищами міського типу, або містечками, див.: Н. Дністрянська, *Проблеми понятійно-термінологічного означення селищ міського типу як окремої категорії міських поселень* [в:] „Вісник Львівського університету”, вип. 36, 2009, с. 122–126; *Idem*, *Місце і роль селищ в системі розселення України (на прикладі Львівської області)*: автореф. дис. ... канд. геогр. наук, Львів 2012.

10 845 прізвищ джерельною базою для написання статті послужили 2467 неофіційних імен³.

Мета статті: розглянути взаємодію мова – територія на прикладі неофіційного іменника школяра, що проживає у селі, місті та містечку. Завдання статті: дослідити зв'язок *прізвище* – *місце проживання* на зібраному ілюстративному матеріалі. Для реалізації завдання використаємо теорію мовної особистості⁴. Вербально-семантичний рівень у структурі мовної особистості учня ілюструє його мовну компетенцію, яку розкривають такі ознаки, як *відповідність прізвищ літературній мові та нелітературним формам мови*. Лінгво-когнітивний і мотиваційний рівні в структурі мовної особистості школяра, що відображають його знання про світ і людину, передає семантика твірних основ і мотиви появи неофіційних імен.

Співвідношення прізвище – місце проживання в анкетах сільських школярів

*Відповідність прізвищ літературній мові та нелітературним формам*⁵. В іменнику сільського школяра 43,45% імен від 847 відпелативних назв виявляє

³ Це прізвища, засвідчені в анкетах школярів, що складають квотну репрезентативну сукупність опитаних (цілеспрямований добір респондентів, дотримання параметрів квот і максимально точне відтворення характеристик генеральної сукупності) щодо такої соціально-демографічної характеристики респондентів, як тип населеного пункту за постійним місцем проживання. Кількість загальноосвітніх шкіл у 10 районах Львівської області – 227 (або 100%), відсотковий розподіл шкіл сіл, міст і містечок у 10 районах Львівської області становить 70,48%, 21,15% та 8,37%. Прийнятий обсяг вибірки – 2400 респондентів. З усіх респондентів 70,48% – учні із сільських шкіл (1692 учні), 21,15% – із міських шкіл (508 респондентів) та ще 8,37% – вихідці із шкіл містечок (200). Із 2467 індивідуальних учнівських прізвищ 1528 одиниць зібрано в сільських школах регіону, 603 – у міських школах та 336 – у школах містечок. (Про методику вибірки див. праці з соціології: Н. Паніна, *Технологія соціологічного дослідження: курс лекцій*, Київ 1996; Н. Черниш, *Соціологія*, Київ 2009; В. Добренєков, *Методи соціологічних досліджень: учеб.*, В. Добренєков, А. Кравченко, Москва 2006).

⁴ Н. Аниськіна, *Языковая личность современного старшеклассника*, <http://31f.ru/dissertation/630-dissertaciya-yazykovaya-lichnost-sovremennogo-starsheklassnika.html>, [10.02.2015]; Л. Гнатюк, *Мовний феномен Григорія Сковороди в контексті староукраїнської книжної традиції*, Київ 2010; Ю. Караулов, *Русский язык и языковая личность*, Москва 2010; Л. Мацько, *Аспекти мовної особистості у перспективі педагогічного дискурсу* [в:] „Дивослово”, № 7, 2006, с. 2–4; М. Пентиліук, А. Нікітіна, О. Горошкіна, *Концепція когнітивної методики навчання української мови* [в:] „Дивослово”, № 8, 2004, с. 5–9; Є. Санченко, *Елітарна мовна особистість: від діалектних витоків до літературної мови*: автореф. дис. ... канд. філол. наук, Луганськ 2009; Л. Славова, *Мовна особистість політика: когнітивно-дискурсивний аспект*, Житомир 2010; М. Федотова, *Мовна особистість у чужомовному лінгвокультурологічному просторі (на матеріалі англomовної прози ХХ–ХХІ ст.)*: автореф. дис. ... канд. філол. наук, Одеса 2006.

⁵ У статті виокремлені групи прізвищ подаємо за спадними кількісними характеристиками – від найпродуктивніших до менш продуктивних.

зв'язок із нормами української літературної мови (*Господар*⁶, *Дишель*, *Кривий ніс* та ін.), 15,23% назв – із формами розмовної мови (*Безпалько*, *Кривуля*, *Рішайло* тощо; подібні назви в словниках маркують позначкою *розм.*). Серед усіх прізвиськ 10,39% – одиниці, зумовлені нормами російської мови: *Алень* (олень), *Бландінка* (блондинка), *Чудік* (дивак, *розм.* чудило) та ін. Прізвиська, зібрані в середовищі сільських школярів, насамперед виявляють діалектний вплив на формування неофіційного іменника⁷: 9,21% назв підтверджує ознаки наддністрянського, надсянського (галицько-буковинська група діалектів) та волинського говорів (волинсько-подільська група діалектів) південно-західного наріччя української мови (*Бузько*, *Варгатию*, *Кузут* тощо). Здійснений аналіз частково спростовує думку про те, що в селах мовлення частини населення, особливо старшого покоління, містить ознаки традиційної говірки, а мова молоді більшою мірою відповідає літературній нормі⁸. Зв'язок із просторіччям виявляє 8,97% імен, засвідчуючи порушення норм літературної мови як одну з ознак розмовно-побутової комунікації підлітків: *Батерейка* (нормативна форма – батарейка), *Лемончик* (від лимон), *Св'ятий* (святий) та ін. Зафіксовано 8,03% прізвиськ, зумовлених впливом жаргону (*Галіма*, *Лох*, *Фраєр* тощо). Структурні відмінності, генетична віддаленість української та англійської мов обмежують змішування цих національних кодів, тому незначна кількість назв (2,83%) ілюструє вплив норм англійської мови: *Sms-ка* (від *англ.* short message service), *USB* (*англ.* universal serial bus) та ін. Хоча прізвиська-вульгаризми перебувають поза нормами літературної мови, у складі неофіційного іменника зафіксовано 1,89% імен, похідних від лайливих слів, як назви *Баран* чи *Осел*. (Засвідчені ненормативні найменування пов'язані з використанням нецензурних слів у середовищі цієї соціогрупи: 45,98% опитаних ствердно відповіли на запитання анкети: „Чи вживаєте Ви лайливі, вульгарні вирази?” (від 1531 респондента – це кількість тих сільських школярів, які дали відповідь на таке питання)).

Семантика твірних основ. За допомогою цього показника реконструюємо знання школярів про світ. Набір твірних основ відапелятивних та відонімних прізвиськ маркує ці знання як знання флори і фауни (*Боцун*, *Бурак*, *Вогірок*), предметів (*Мотика*, *Плуг*, *Шприха*), автомобілів (*Газон*, *Камаз*, *Москвич*), харчових продуктів (*Бундзик*, *Запа*, *Шкварка*), продовольчих товарів (*Маккофі*, *Мівіна*, *Растішка*), будови тіла (*Ока*, *Шнобель*, *Щелепа*), природних явищ (*Гора*, *Горбочок*, *Тундра*), професій (*Бригадир*, *Ксьондз*, *Митник*), етнічного розмаїття світу (*Гуцул*, *Євреї*, *Циган*), місця людини в соціальному, професійному середовищі (*Баронеса*, *Майор*, *Принцеса*), надприродних істот (*Ангел*,

⁶ Прізвиська вписано відповідно до особливостей слововживання та орфографії в анкетах опитаних.

⁷ А. Чучвара, *Діалектний вплив на формування прізвиськ у соціогрупі „школяр”* [в:] „Записки з українського мовознавства = Opera in linguistica ukrainiana”, вип. 20, 2013, с. 161–168.

⁸ І. Матвіяс, *Засади української діалектології* [в:] „Мовознавство”, № 1, 2000, с. 5–6.

*Антип*⁹, *Бісик*) тощо. Прізвиська ілюструють вміння учнів поєднувати знання про відомих людей (*Буш*, *Кучма*, *Поплавський*), героїв кінофільмів (*Бетмен*, *Штірліц*, *Шурік*), мультфільмів (*Карлсон*, *Леопольд*, *Папай*) та художніх творів (*Буратіно*, *Квазімодо*, *Ромео*) з конкретними рисами денотатів.

На іменник сільських школярів впливає традиція використання спадкових найменувань, що передаються з покоління в покоління, наприклад: *Антошкова*, *Максимова*, *Паламарева*. Сімейно-родові найменування відрізняються від індивідуальних прізвищ тим, що передаються в спадок, не є однопоколінними, тобто багатопокілінні, не характеризують денотата за якимись ознаками¹⁰.

Мотиви появи неофіційних імен. За допомогою цього показника реконструюємо знання школяра про людину. Мотиваційні групи імен містять іменування (35,47% прізвищ від 1204 назв), які розкривають знання школяра про внутрішні прикмети носія, його поведінку, розумові здібності, звички (як найменування *Соломон* – конотативний антропонім, вживається за значенням „мудрець”; „мудрий суддя”¹¹, позначає тямущу, розумну людину). Записано 33,2% назв, які вказують на зовнішні риси людини, зокрема колір її волосся, зріст, пропорції різних частин тіла, фізичну силу, особливості одягу, вроду, манеру ходи (для прикладу, реакцією на мотиваційний текст-стимул „висока людина” трактуємо прізвишко *Фасоля*; *пор. діал. фасоля* – „квасоля”¹²; в основу стислого тексту прізвиська покладено інформацію про звичай тичити фасолі: *діал. тична фасолі* – „тичкова квасоля, яка росте, в’ючись по тичці”¹³). Зафіксовано 13,29% полімотиваційних неофіційних імен, одночасно зумовлених кількома рисами індивіда (описова назва *Високий як тика дурний як мутика* вказує на високий зріст і розумову обмеженість носія). Серед усіх іменувань лише 6,4% підкреслює рід діяльності школяра, його захоплення якоюсь справою (наприклад, прізвишко *Пташка* номінує людину, яка має гарний голос, тому володіє мистецтвом співу). Особливості мовлення носія, його балакучість, неправильну вимову звуків і вживання іншомовних лексем маркує 4,15% прізвищ. Школярі з сільських шкіл помічають особливості мовлення іменованих, розрізняючи учнів, які говорять по-російськи чи вживають багато російських слів (як неофіційне ім’я *Маскаль*). На вчинки, пригоди із життя вказує 3,16% найменувань (приміром, прізвишко *Пожарник* позначає учня, який спалив скирту соломи). Окрему групу назв складають „інші” прізвища (2,33%), що дають різнопланову

⁹ На позначення людини егоїстичної вдачі, себелюба використано ім’я *Антип*, похідне від діалектної назви чорта – антипко, див.: СУМ, I, с. 50; Г. Шило, *Наддністрянський регіональний словник*, Львів 2008, с. 37.

¹⁰ М. Навівайко, *Неофіційна антропонімія сучасного села* [в:] „Вісник Львівського університету”, вип. 56, ч. 1, 2012, с. 341; Л. Кравченко, *Сучасні прізвища Полтавщини* [в:] „Studia Slavistica: Ономастика. Антропоніміка”, вип. 9, 2009, с. 152.

¹¹ Е. Отин, *Словарь коннотативных собственных имен*, Донецк 2004, с. 321–322.

¹² СУМ, т. X, с. 567.

¹³ *Ibidem*, с. 135; Г. Шило, *op. cit.*, с. 253.

характеристику їхніх носіїв, зокрема розкривають матеріальний статус денотата, розрізняють бідних і багатих у колективі однолітків, інформують про взаємовідносини людини з певними істотами, предметами, характеризують людину за тим, чим вона володіє тощо (як прізвисько *Куркуль*, яке виокремлює багатого носія). Записано 1,99% неофіційних імен, що вказують на походження та місцезнаходження житла школяра (прізвисько *Гайвська* отримала школярка, яка живе в с. Гаї Бродівського району).

Співвідношення прізвисько – місце проживання в анкетах міських школярів

Відповідність прізвиस्क літературній мові та нелітературним формам. Серед 349 відапелятивних назв є 47,85% найменувань, які зумовлені нормами літературної мови (*Волейбольний м'ячик, Світлофор, Хакер* та ін.), 14,9% неофіційних імен – формами розмовної мови (*Коротун, Очкастий, Ходяча енциклопедія* тощо), 11,17% прізвиस्क виникає під впливом норм російської мови: *Екстримал* (від екстремальний), *Звезда* (зірка), *Шалун* (пустун, розм. шибеник) та ін. Зв'язок із жаргонізмами ілюструє 10,32% назв, наприклад: *Будун, Зек, Шара*. Найменування, що виявили зв'язок із жаргонізмами, становлять значний відсоток неофіційних імен у мовленні міського школяра, підтверджуючи висновок про жаргон як типову ознаку спілкування мешканців міста. Впливу просторіччя зазнало 5,44% прізвиस्क: *Вирблюд* (нормативна форма – верблюд), *Рануха* (ропуха), *Цв'ях* (цвях) тощо. Ознаки діалектного мовлення позначилися на 5,16% назв (*Драгли, Клапай, Румбарбар* та ін.). У неофіційному іменнику міських школярів зафіксовано меншу кількість найменувань, пов'язаних із діалектизмами, які переважають у неофіційній розмовно-побутовій комунікації школярів села. Очевидно, це пов'язано з особливостями лінгвістичної біографії¹⁴ респондентів. У складі неофіційного іменника зафіксовано 3,15% прізвиस्क, що виявляють зв'язок із вульгаризмами (*див.*, наприклад, такі назви: *Віслук, Лярва, Свиня*), хоча 45,76% школярів ствердили, що в повсякденному мовленні використовують ненормативні слова (від 448 опитаних у міських школах учнів, які відповіли на запитання анкети про вживання лайливих виразів). Лише 2,01% імен утворено під впливом норм англійської мови, як *Kent* (*жарг. кент*), *Life* (*англ. життя*) та ін.

Семантика твірних основ прізвиस्क передає знання міського школяра про світ, зокрема флору і фауну (*Кобра, Соняшник, Тюльпан*), предмети (*Калькулятор, Камертон, Праска*), промислові товари (*Камел, Syoss*), харчові

¹⁴ Л. Проляк, *Ідіолект гетерогенного походження в системі новоствореної говірки* [в:] *Діалектологічні студії. 1: Мова в часі і просторі*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2003, с. 174.

продукти (*Голубець, Пампушок, Пиріжок*), будову тіла (*Мозг, Шкелет*), різні професії (*Пастух, Снайпер, Сторож*), надприродні істоти (*Ангел, Бог, Чортеня*), етнічне розмаїття світу (*Китасць, Лемко, Японець*), становище людини в професійному, соціальному середовищі (*Барон, Майор, Професор*), відомих людей (*Менделєєв, Путін, Шумахер*), дійових осіб кінофільмів, мультфільмів (*Кармеліта, Чебурашка, Шрек*), героїв художніх творів (*Гулівер, Дюймовочка*). У складі відантропонімних прізвиськ небагато неофіційних імен, що виявляють зв'язок із традицією називання спадковою назвою.

Мотиви появи неофіційних назв передбачають увагу до певних ознак поведінки чи зовнішності членів соціогрупи. Неофіційні назви маркують внутрішні прикмети учня (36,88% імен від 461 прізвиська), як, приміром, назва *Башка* (від *розм.* башка „голова”), використана для позначення розумного школяра. Записано 36,22% прізвиськ, що розкривають зовнішні риси носія (ім'я *Пацетко*, від *діал.* паце „порося”, підкреслює неохайність учня, актуалізуючи інформацію про свиню як символ бруду). Зафіксовано 13,23% назв, що одночасно охоплюють кілька ознак номінованого (так, прізвисько *Баран* школярі використали для номінації того, хто і розумово обмежений, і впертий). Засвідчено 6,29% імен, що розкривають діяльність школяра (призвисько *Неук* отримує школяр, який не вчиться). Назви позначають і особливості мовлення денотата (3,69% імен): прізвисько *Бубоняра* (від *бубоніти*) присвоєне носієві за звичку багато розмовляти. На певні пригоди, вчинки з життя вказує 1,95% найменувань (як прізвисько *Мошко*, що виокремлює носія за роллю, виконаною в різдвяному вертепі¹⁵). Записано 0,87% „інших” назв, що вказують на місце найменованого в колективі, як найменування *Шеф*. Місцезнаходження житла учня передає 0,87% прізвиськ, наприклад ім'я *Забуська*, яке інформує про того, хто „живе за м. Буськ” (назву зафіксовано у школі м. Буська).

Співвідношення прізвисько – місце проживання в анкетах учнів із шкіл містечок

Відповідність прізвиськ літературній мові та нелітературним формам. На прізвиська школярів із містечок найбільше впливає літературна мова (це 49,03% найменувань від 206 відапелятивних прізвиськ, як *Бренд, Вундеркінд, Фермер* та ін.) та розмовні форми (18,45% імен, як *Говорун, Пупс, Чорномазий* тощо). Російська мова зумовлює появу 14,56% неофіційних імен школярів, наприклад: *Лінтяйка* (ледарка, *розм.* нероба, *розм.* валяка), *Малиш* (*розм.* маля, *розм.* малюк), *Очкарик* (*розм.* очкастий). Неофіційні імена, що виявляють зв'язок із нормами російської мови, найбільше представлені в анкетах школярів із

¹⁵ С. Безущак, *Різдвяні свята на Тернопільщині: традиції та інновації* [в:] „Українознавство”, № 3, 2010, с. 170.

містечок (привнесення російськомовних елементів може бути пов'язане з тим, що на території невеликих міських населених пунктів часто розміщені промислові, транспортні чи рекреаційні об'єкти); російські слова адаптуються українською мовою з порушенням норм слововживання двох мов. В анкетах засвідчено 6,8% прізвиськ-жаргонізмів (*Амбал*, *Тормоз*, *Шістьора* та ін.) та 6,8% прізвиськ-діалектизмів (*Гиндик*, *Коцур*, *Фірман* тощо). Незначна кількість назв (3,4%) засвідчила вплив просторіччя, приміром: *Будь-васка* (нормативна форма – будь ласка), *Негир* (негр), *Рекит* (рекет). Записано 0,97% прізвиськ, зумовлених впливом норм англійської мови, як найменування *Меседж*, що від *англ.* message. В анкетах школярів із містечок не зафіксовано прикладів вживання прізвиськ-вulgаризмів, проте 45,45% респондентів вказали на те, що в побутовому спілкуванні часто використовують лайливі слова та вирази (від 187 опитаних у школах містечок, які відповіли на запитання анкети про вживання вулгарних виразів).

Семантика твірних основ. Набір твірних основ прізвиськ школярів містечок є той самий, що і в учнів сіл та міст. Уявлення мовців про тварини, рослини (*Гуска*, *Їжак*, *Квітка*), предмети (*Ксерокс*, *Фен*, *Флешка*), харчові продукти (*Бублик*, *Пампушок*, *Сільодка*), професії (*Електрик*, *Мент*, *Фермер*) стають причиною перенесення назви з певної реалії, особи на денотата. Семантика відоміх прізвиськ розкриває характерні риси найменованих через імена відомих людей (*Боярський*, *Елвіс*), героїв кінофільмів, мультфільмів (*Рембо*, *Термінатор*). До відантропонічних назв зараховано спадкові прізвиська, традиційні, як правило, для побутової комунікації школярів села (*пор.*: із 82 спадкових найменувань 85,36% одиниць зафіксовано в анкетах сільських школярів, 6,10% – міських школярів та ще 8,54% – школярів із містечок).

Мотиви появи неофіційних імен. Зовнішність людини найчастіше стає причиною появи прізвиськ на думку респондентів із містечок (42,86% від 259 назв); наприклад, найменування *Стеляга* вказує на любов школяра до модного вбрання. Внутрішні риси носіїв підкреслює 23,94% прізвиськ (як ім'я *Вікіпедія*, що називає носія, який все знає). Кілька ознак іменованого маркує 14,67% назв (ім'я *Циркуль*, що позначає худого та високого школяра). Рід діяльності розкриває 6,56% імен, як прізвисько *Фірман*, що передає вміння школяра керувати фірою (*пор. діал. фірман* „візник”¹⁶). Особливості мовлення відображає 4,63% назв (ім'я *Пліткарка* виокремлює школярку, яка знає та поширює плітки). Пригоди з життя мотивували 3,86% імен: прізвисько *Горнятко* отримав учень, який одного разу розбив посуд (*пор. діал. горнєтко* „чашка”¹⁷). До переліку 2,7% „інших” назв зараховано, для прикладу, ім'я *Сивий*, що позначає найстаршого учня в класі. Походження та місцезнаходження житла розкриває 0,77% назв, як прізвисько *Гоцул*, носій якого походить із Гуцульщини.

¹⁶ СУМ, т. X, с. 601.

¹⁷ Г. Шило, *op. cit.*, с. 95.

Підсумуємо. 1. Вперше зібраний ілюстративний матеріал про неофіційний іменник школярів села, міста і містечка дозволяє виокремити взаємодію *прізвисько – місце проживання* школяра за допомогою лінгвістичних показників: *відповідність прізвиस्क літературній мові та нелітературним формам, семантика твірних основ, мотиви появи неофіційних імен*.

2. На рівні *відповідності прізвиस्क літературній мові та нелітературним формам* виявлено, що:

- прізвиська, зумовлені діалектним впливом, зв'язком із просторіччям та англійською мовою, найвиразніше характеризують іменник школяра села;
- прізвиська, на яких позначився вплив жаргонної лексики та вульгаризмів, найчастотніші в іменнику школяра міста;
- прізвиська, відповідні нормам літературної мови, зумовлені впливом розмовних форм та російської мови, найчастіше формують іменник школяра містечка.

3. На рівні *семантики твірних основ* прізвиस्क з'ясовано, що:

- набір твірних основ відапелятивних і відонімних прізвиस्क є однаковим для учнів із сіл, міст і містечок; засвідчені в питальниках назви розкривають знання школярів про флору і фауну, предмети, автомобілі, харчові продукти, продовольчі товари, будову тіла, природні явища, професії, етнічне розмаїття світу, місце людини в соціальному, професійному середовищі, надприродні істоти, відомих людей, героїв кінофільмів, мультфільмів, художніх творів тощо;
- відмінною ознакою вияву взаємодії є спадкові імена, які найчастотніші для іменника школяра села, а не міста чи містечка.

4. На рівні *мотивів появи неофіційних імен* встановлено, що:

- іменник школяра села, міста, містечка формує подібна кількість полімотиваційних назв та імен, що вказують на рід діяльності, особливості мовлення, вчинки, пригоди з життя, походження, місцезнаходження житла, “інші” назви;
- іменник школяра містечка, а не села чи міста, характеризує більше прізвиस्क для позначення зовнішніх ознак та менше імен, які розкривають прикмети внутрішнього світу найменованого.

ЛІТЕРАТУРА

- Аниськина Н., *Языковая личность современного старшеклассника*, <http://31f.ru/dissertation/630-dissertaciya-yazykovaya-lichnost-sovremennogo-starsheklassnika.html>, [10.02.2015].
- Безущак С., *Різдвяні свята на Тернопільщині: традиції та інновації* [в:] „Українознавство”, № 3, 2010, с. 168–172.

- Гнатюк Л., *Мовний феномен Григорія Сковороди в контексті староукраїнської книжної традиції*, Київ 2010.
- Дністрянська Н., *Проблеми понятійно-термінологічного означення селищ міського типу як окремої категорії міських поселень* [в:] „Вісник Львівського університету”, вип. 36, 2009, с. 122–126.
- Дністрянська Н., *Місце і роль селищ в системі розселення України (на прикладі Львівської області)*: автореф. дис. ... канд. філол. наук, Львів 2012.
- Добренєков В., *Методы социологических исследований*, Москва 2006.
- Жеребило Т., *Термины и понятия лингвистики: Общее языкознание. Социолингвистика: словарь-справочник*, Назрань 2011.
- Караулов Ю., *Русский язык и языковая личность*, Москва 2010.
- Кравченко Л., *Сучасні прізвиська Полтавщини* [в:] „Studia Slavakistica: Ономастика. Антропоніміка”, вип. 9, 2009, с. 150–158.
- Матвіяк І., *Засади української діалектології* [в:] „Мовознавство”, № 1, 2000, с. 3–9.
- Мацько Л., *Аспекти мовної особистості у перспекції педагогічного дискурсу* [в:] „Дивослово”, № 7, 2006, с. 2–4.
- Наливайко М., *Неофіційна антропонімія сучасного села* [в:] „Вісник Львівського університету”, вип. 56, ч. 1, 2012, с. 340–346.
- Отин Е., *Словарь коннотативных собственных имен*, Донецк 2004.
- Паніна Н., *Технологія соціологічного дослідження: курс лекцій*, Київ 1996.
- Пентилюк М., Нікітіна А., Горошкіна О., *Концепція когнітивної методики навчання української мови* [в:] „Дивослово”, № 8, 2004, с. 5–9.
- Санченко Є., *Елітарна мовна особистість: від діалектних витоків до літературної мови*: автореф. дис. ... канд. філол. наук, Луганськ 2009.
- Славова Л., *Мовна особистість політика: когнітивно-дискурсивний аспект: монографія*, Житомир 2010.
- Словарь социолингвистических терминов*, отв. ред. В. Михальченко, Москва 2006.
- СУМ – *Словник української мови*: в XI т., за ред. І. Білодіда, Київ 1970–1980.
- Федотова М., *Мовна особистість у чужомовному лінгвокультурологічному просторі (на матеріалі англomовної прози ХХ–ХХІ ст.)*: автореф. дис. ... канд. філол. наук, Одеса 2006.
- Фроляк Л., *Ідіолект гетерогенного походження в системі новоствореної говірки* [в:] *Діалектологічні студії. 1: Мова в часі і просторі*, відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей, Львів 2003, с. 173–179.
- Черниш Н., *Соціологія*, Київ 2009.
- Чучвара А., *Діалектний вплив на формування прізвиськ у соціогрупі „школяр”* [в:] „Записки з українського мовознавства = Opera in linguistica ukrainiana”, вип. 20, 2013, с. 161–168.
- Шило Г., *Наддністрянський регіональний словник*, Львів 2008.
- A Dictionary of Sociolinguistic and Ethnolinguistic Terms*, М. Олікова, А. Семенюк, О. Тарнавська, Луцьк 2010.
- Hamilton A. M., *Urban and rural forms of language* [in:] *Concise Encyclopedia of Sociolinguistics*, ed. R. Mesthrie; consulting ed. R. Asher, Amsterdam; N. Y.; Oxford; Shannon; Singapore; Tokyo 2001, p. 418–419.

ON EXECUTING *LANGUAGE – TERRITORY* INTERACTION: NEW ASPECTS OF ANALYZING NON-OFFICIAL SCHOOLCHILDREN'S NAMES IN VILLAGES, TOWNS AND CITIES

Distinctive features involved in forming schoolchildren's names have been revealed taking into account their residence in villages, towns or cities. The analysis has been based on the results of written surveys carried out among schoolchildren over the years 2009–2012 representing 227 general education schools in villages, towns and cities in the Lviv region. Based on the example of non-official names of respondents from three types of residential areas, *the correspondence of nicknames to the literary language and non-literary forms, the semantics of forming stems and the motifs behind non-official names* have been identified. Common and distinctive characteristics of *nickname – place of residence* interaction have been detected.

Key words: social group “schoolchild”, non-official schoolchildren's names, school-child's *nickname – place of residence* correlation.

Наталія ЯСАКОВА

Національний університет „Києво-Могилянська академія”

Семантична типологія і мовна репрезентація неозначено-предметного суб’єкта

Онтологічна віддаленість третьої особи від центру дейктичної означеності зумовлює формування в її межах специфічних способів вербалізації неозначених суб’єктів. У разі відсутності суб’єктної синтаксеми на синтаксичному рівні формуються неозначено-особовий і неозначено-предметний функційні варіанти семантики третьої особи, які репрезентовані в українській мові спеціалізованими синтаксичними структурами. Наявність особливих конструкцій для вираження дій і станів неозначеного неособового суб’єкта не відзначено в традиційній класифікації односкладних речень. Такі синтаксичні одиниці віднесено до широкого й різноманітного з погляду суб’єктної семантики класу безособових структур. Групу речень, неозначеним суб’єктом яких є не особа, предмет, виокремлено у працях небагатьох мовознавців – Г. Золотової¹, Т. Ломтева², Н. Онипенко³. Однак наявність семантичних і формальних відмінностей між реченнями з суб’єктом особою та не особою, розуміння специфічної неозначеності предметних суб’єктів, які не можуть бути експліковані окремою синтаксемою, виявились у потрактуванні дієслівних форм⁴, типології речень загалом⁵ чи так званих безособових структур⁶. Увагу мовознавців

¹ Г. Золотова, *Коммуникативные аспекты русского синтаксиса*, Москва 2003, с. 118–119.

² Т. Ломтев, *Предложение и его грамматические категории*, Москва 2007, с. 160–161.

³ Н. Онипенко, *Теория коммуникативной грамматики и проблема системного описания русского синтаксиса* [в:] „Русский язык в научном освещении”, № 2, 2001, с. 112–114.

⁴ В. Виноградов, *Русский язык (Грамматическое учение о слове)*, Москва 1986, с. 376–383.

⁵ Ю. Степанов, *Имена, предикаты, предложения (Семиотическая грамматика)*, Москва 1981, с. 162–169.

⁶ П. Дудик, *Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення (Просте речення; еквіваленти речення)*, Київ 1973, с. 74–79.

привертав і особливий зв'язок безособових дієслів із семантикою суб'єктної неозначеності⁷.

Мета пропонованої публікації – з'ясувати семантичну своєрідність і засоби репрезентації неозначено-предметного суб'єкта у спеціалізованих синтаксичних структурах української мови. Для її досягнення розв'язано такі завдання: узагальнено спроби граматистів виокремити та інтерпретувати такі речення, встановлено формальні ознаки властивих їм предикатів, класифіковано й проаналізовано неозначено-предметні речення відповідно до семантичних характеристик суб'єкта. Дослідження здійснено на матеріалі сучасної української мови – художніх, наукових, публіцистичних текстів періоду XIX – початку XXI ст. Для інтерпретації речень із неозначено-предметними суб'єктами як основний використано описовий метод, також застосовано елементи дистрибутивного, компонентного і трансформаційного аналізу.

У *Курсі сучасної української мови* за редакцією Л. Булаховського найнеозначенішим суб'єктам абсолютно безособових речень протиставлено суб'єкти тих речень, де головний член вербалізує дію людини. Абсолютно безособовими визнано такі речення на позначення явищ природи, в яких „не можна поставити будь-який підмет, навіть найзагальніший за своїм значенням, на зразок *щось*”⁸, напр.: *Розвиднюється; Суєніє; Смеркало*. Решті структур приписана більша чи менша подібність до двоскладних речень⁹. Значна частина таких відносно-безособових речень, на думку авторів, сприймається як особливий варіант з більшою неозначеністю, загальністю суб'єкта¹⁰. Констатовано й навмисне вживання речень відносно-безособового типу для створення враження загадковості, таємничості дії, випадки вживання безособової конструкції на позначення дій невідомої особи. Останні названо архаїчними, співвідносними із двоскладними реченнями з підметом *хтось*, які в сучасному мовленні частотніші, пор.: – *Глядіть!* – *гукнуло ззаду* (Ю. Смолич) – *Хтось гукнув*¹¹.

П. Дудик, аналізуючи безособові речення, диференціює їх із урахуванням специфіки суб'єктної семантики. З-поміж структур із безособовим дієсловом науковець виокремлює такі, що повідомляють про стихійні явища, стани і процеси у природі, навколишньому середовищі, та такі, що позначають переживання, настрої та фізичні відчуття людини. У реченнях першого типу, на думку П. Дудика, відсутність суб'єкта є абсолютною, „він повністю усунений з розумово-почуттєвої сфери”, напр.: *Дощить; Вечоріє; Розвиднялося*. Семантично близькими до таких безсуб'єктних структур учений вважає речення з особовим

⁷ М. Шелякин, *О происхождении и употреблении безличной формы русского глагола* [в:] „Вопросы языкознания”, № 1, 2009, с. 36–40.

⁸ *Курс сучасної української літературної мови*, за ред. Л. Булаховського, т. 2., *Синтаксис*, Київ 1951, с. 53.

⁹ *Ibidem*, с. 67.

¹⁰ *Ibidem*, с. 57.

¹¹ *Ibidem*, с. 54.

дієсловом у безособовому значенні, що описують стихійні, атмосферно-метеорологічні явища, суто природні, фізичні процеси, „виражаючи дію невідомої чи малозрозумілої сили”, напр.: *На дворі мело; Гуркоче*.¹²

З-поміж речень із неозначеним суб'єктом Т. Ломтев виокремив неозначено-предметні, специфічність структури яких полягає в тому, що факт відсутності відповідного іменника є показником неозначеності предмета, напр.: *В лесу шумит, плачет і воет; На горе горит; Слепит глаза*. Неозначено-предметний суб'єкт таких речень мислиться 1) як член певної збірної множини предметів; 2) як один, байдуже який предмет, але не обов'язково кожен предмет із цієї сукупності. Як неозначено-предметні Т. Ломтев кваліфікує і речення, що повідомляють про вияви запахів типу *Пахнет сеном*. Оскільки сіном можуть пахнути і сіно, і руки, і волосся, вчений вважає, що предикат у наведеній структурі характеризує неозначений предмет – байдуже який, але не обов'язково будь-який.¹³ Від неозначених Т. Ломтев відрізняє формальні предикатні предмети, представлені у змісті ще одного з тих класів речень, які прийнято вважати безособовими, напр.: *Светаёт; Смеркается; Моросит*. Учений стверджує, що предмет, який мають на увазі такі речення, не можна характеризувати як означений, неозначений чи узагальнений: ці поняття передбачають існування не тільки граматичної предметності, а й інших різних властивостей (конкретний / абстрактний, живий / неживий тощо). У змісті згаданих речень Т. Ломтев убачає тільки граматичну предметність.¹⁴

Функційні відмінності, притаманні різним суб'єктам третьої особи, відзначив Ю. Степанов. У таксономії речень, що покликана впорядкувати характерні зв'язки предикатів із суб'єктами того чи того типу (істотами / неістотами, особами / не особами, означеними / неозначеними), вчений виокремив три типи структур: „Я”-речення, „Він”-речення і „Воно”-речення. Останній тип конструкцій, які названо ще „локус”-реченнями, протиставлений двом іншим, оскільки їхній суб'єкт не має рис не тільки істоти, а й окремого предмета, являючи собою вказівку місця і часу, напр.: *На дворе сыро; Сегодня пасмурно*. На противагу „Я”-реченням і „Він”-реченням, які здатні виконувати функцію індивідуалізації, „локус”-речення, на думку Ю. Степанова, реалізують тільки функцію референції до зовнішнього світу.¹⁵

Г. Золотова спочатку кваліфікувала речення, що нерозчленовано позначають явища природи та стани середовища типу *Морозит; Ветрено; Темень*, як безсуб'єктні, а отже, в її розумінні односкладні структури, які протистоять решті, суб'єктним, двоскладним. Разом з тим науковець відзначала близькість таких

¹² П. Дудик, *op. cit.*, с. 74–77.

¹³ Т. Ломтев, *op. cit.*, с. 160–161.

¹⁴ *Ibidem*, с. 163–167.

¹⁵ Ю. Степанов, *Имена, предикаты, предложения (Семиотическая грамматика)*, Москва 1981, с. 162–169.

односкладних речень до структур із синтаксичним значенням третьої особи, оскільки позначене в них явище – не учасник мовленнєвого спілкування.¹⁶ Згодом вона визнала, що і ці речення мають предметно-просторовий суб'єкт, який може бути виражений певними засобами локативної семантики і має значення третьої особи та „неособовості”. Неназваність суб'єкта в локус-реченнях, як іменує Г. Золотова такі структури слідом за Ю. Степановим, є звичайною за умови спостереження ознаки в дейктичних координатах *я-тут-тепер*, проте у випадку зіставлення або протиставлення різних локусів вербалізація локативного суб'єкта обов'язкова. Г. Золотова констатувала й частотність імпліцитного вираження іншого неособового суб'єкта – стихійного каузатора, напр.: *залило подвал, замело дорогу*. Причиною цього вона вважає його надлишковість. Як різновид моделі зі стихійним каузатором кваліфіковано й речення, що видаються науковцю свідченням давнього міфологічного світосприйняття. Особовий суб'єкт інволютивного стану постає в них об'єктом сприятливого чи несприятливого впливу якоїсь невідомої сили, долі, обставин, напр.: *Куда тебя несет!; Дернуло меня с ним связаться*.¹⁷

У *Комунікативній граматиці російської мови* за редакцією Г. Золотової виокремлено групу речень із суб'єктною модифікацією неозначено-предметної семантики, до якої належать конструкції з неназваним суб'єктом і предикатом у формі третьої особи однини або середнього роду минулого часу. Неназваність суб'єкта таких речень пояснено а) надлишковістю (переважно в повідомленнях по явища природи) або б) незнанням, непізнаністю суб'єкта¹⁸. У реченнях першого типу поєднуються ознаки стихійності й синтаксично значимої імпліцитності суб'єкта-каузатора. Надлишковість назви такого суб'єкта аргументовано тим, що „характер впливу стихійних сил зумовлений природою речей”.¹⁹ У структурах другого типу, де стихійний каузатор не названий через непізнаність, незнання, наявний суб'єкт мимовільного стану, напр.: *Нас повело неведомо куда* (А. Тарковский). Випадки називання цієї сили самі по собі делексикалізовані або фразеологізовані і майже дорівнюють вживанню дієслів у третій особі (поза парадигмою) чи в середньому роді минулого часу з неназваним каузатором.²⁰ Речення зі стихійним і стихійно-міфологічним суб'єктом-каузатором, на думку авторів граматики, „переступають межу між монопредикативними і поліпредикативними структурами”.²¹

¹⁶ Г. Золотова, *К понятию предикативности* [в:] *Теоретические проблемы синтаксиса индоевропейских языков*, Ленинград 1975, с. 152.

¹⁷ *Idem*, *Понятие личности / безличности и его интерпретации* [в:] „*Russian Linguistics*”, vol. 24, 2000, p. 103–115.

¹⁸ Г. Золотова, Н. Оніпенко, М. Сидорова, *Коммуникативная грамматика русского языка*, под общ. ред. Г. Золотовой., Москва 1998, с. 116–117.

¹⁹ *Ibidem*, с. 127.

²⁰ *Ibidem*, с. 128.

²¹ *Ibidem*, с. 135.

Підтримуючи концепцію Г. Золотової, Н. Онипенко запропонувала таку диференціацію суб'єктів: особові, неособові (предметні) і позаособові (просторові). За відсутності суб'єктної синтаксеми особові суб'єкти реалізуються в означеній, неозначеній і узагальненій структурно-семантичних модифікаціях, неособові – тільки в неозначеній, напр.: *В трубе забулькало; Пробило полночь*; позаособові – в означеній, напр.: *На улице светло; Рассвело; Теснота*. Структури останнього типу науковець вважає означено-просторовою модифікацією речень по лінії суб'єкта і вбачає в них суб'єкта сприйняття та мовлення, який перебуває в тому просторі, про який говорить, напр.: *Рассвело* (тут, навколо мене); *Теснота* (тут, зараз, навколо мене).²²

Онтологічну відмінність між суб'єктами третьої особи відзначив М. Шелякін, указуючи, що безособова форма російського дієслова насправді є формою третьої особи зі значенням нефіксованої предметності, яке протистойть значенню фіксованої предметності третьої особи.²³ Науковець звернув особливу увагу на здатність безособових дієслівних форм позначати дію, стан неозначеного неособового суб'єкта на противагу означено-особовим, неозначено-особовим і узагальнено-особовим формам дієслова. Первісним та інваріантним значенням безособових форм, на думку М. Шелякіна, була вказівка на невідомість суб'єкта речення (усунене *щось*). У сучасній російській мові вони експлікують невідомість суб'єкта в таких випадках: у разі невідомості та пошуків виконавця дій (*завозилось, скребет*), вияву стихійних природних явищ (*verba meteorologica: светает, брезжит, снежит* тощо), коли неконтрольовані й незрозумілі стихійні сили викликають неприємні психофізичні відчуття й пошкодження частин тіла (*заложило ухо, свело ноги*), у разі неконтрольованого впливу невідомої стихійної сили на стан особи (*лихорадит, осенило*), стан предмета (*залило, перевернуло*) тощо. У низці випадків М. Шелякін відзначає наявність у реченнях із безособовими формами дієслова таких компонентів, що поєднують значення об'єкта невідомої стихійної сили і носія стану, проте називає безособову форму дієслова абсолютно неозначено-особовою або невідомо-суб'єктною.²⁴

В українській мові реченням із неозначено-особовим суб'єктом за способом мовного вираження протистоять неозначено-предметні конструкції, неозначений суб'єкт яких не належить до категорії осіб. Дієслівний предикат таких речень має форму третьої особи однини теперішнього / майбутнього часу або однини середнього роду минулого часу на відміну від таких самих форм множини, що характерні для мовної репрезентації на формально-граматичному рівні неозначено-особового суб'єкта. Неозначеність імпліцитного предметного суб'єкта може

²² Н. Онипенко, *op. cit.*, с. 112–141.

²³ М. Шелякін, *Знаковые функции умолчания синтаксисом в простых предложениях русского языка* [в:] *Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста*, Москва 2002, с. 195.

²⁴ *Idem*, *О происхождении и употреблении безличной формы русского глагола*, *op. cit.*, с. 38–40.

мати різну природу: зумовлюватися невідомістю, неактуальністю, незбагненністю, складністю або й неможливістю його виокремлення (індивідуалізації). Відповідно констатуємо його втілення в кількох функційних варіантах.

1) Невідомий суб'єкт. Такий суб'єкт є невідомим для мовця переважно через неможливість або перешкоди його зорового сприйняття (велику відстань, туман, брак або відсутність освітлення, перебування за межами певного приміщення тощо). У реченні представлено предикат перцептивної семантики, переважно звукової, часто наявні локативи, що окреслюють межі, напрямок реалізації дії невідомого суб'єкта, напр.: *За Десною горіло* (О. Довженко); *...раптом почув, як звідти, знадвору, гупнуло у вікно. Навряд чи це сніжка, подумав ти...* (Ю. Андрухович). Невербалізований суб'єкт сприймається як менш означений, індивідуалізований, аніж виражений неозначеним займенником, пор. *Гупнуло і вікно – Щось гупнуло у вікно*. Такі речення передають першу реакцію мовця на несподівану дію, необхідним продовженням якої є з'ясування її каузатора, або описують нечітке з різних причин сприйняття об'єктів навколишньої дійсності.

Невідомість такого суб'єкта є тимчасовою характеристикою. Він часто названий у наступному контексті, напр.: *Над головою в мене стугонить. То миша качає на горіщі кукурудзяний качан* (Г. Тютюнник); *У повітрі десь почало дзижчати, щодалі, то більше. Назустріч полетіли комахи, подібні до тедзя...* (І. Багрянний).

Унаслідок неможливості або нечіткості візуального сприйняття ідентифікація суб'єкта як особи чи не особи ускладнена. У цьому випадку семантика предметності може пов'язуватися з діячем особою, вказуючи на граничний ступінь його неозначеності – невідомість. Виражений неозначеним займенником суб'єкт переважно зберігає семантичну ознаку 'істота / не істота', проте для акцентування неозначеності, що зумовлена невідомістю, істоту позначають займенником, первинною функцією якого є вказівка на неістоту, напр.: *...Стало чути, як щось або старе, або недуже береться в баїші по сходах до віконця, лізе да й гуторить само з собою* (П. Куліш); *Два чоловіки скочили з воза, мовчки підняли кожух, під яким щось стогнало* (М. Коцюбинський). *Щось* замість *хтось* використовують і для передавання нечіткості сприйняття навколишніх подій унаслідок їхньої раптовості або розгубленості, поганого самопочуття мовця тощо, напр.: *Щось ухопило мене за голову й з криком: „Дивись! А я думала – глечик!“ – кинуло* (Остап Вишня); *Слухаю, щось легенько гладить голівку, плаче... Прокидаюсь* (Г. Косинка). Однак уживання займенникових іменників, що належать до категорії неістот, для вказівки на особу не завжди пов'язане зі зміною рівня означеності суб'єкта. Воно може бути зумовлене наміром мовця виявити незадоволення, негативне ставлення до когось, зневагу, напр.: *Що ті римляне убогі! Чортзна-що – не Брути!* (Т. Шевченко); *Приїде казна-що казна-звідки та й зрюкотить, як воріт не розламає* (П. Куліш); – *Чорбатьказна-що у нас, не хазяйка!* (Панас Мирний).

Семантика особовості охоплюється ширшим значенням предметності, тому вказівка на предмет або сукупність предметів у певних випадках може стосува-

тись істот, виявляючи не тільки високий рівень неозначеності, а й всеохопність предикативної ознаки, напр.: *..Тікало од пана і паничини все, що не заплісніло в неволі...* (М. Коцюбинський); *Жінка, три дочки, баба – все тужить-голосить* (О. Довженко); *... усе навколо заметушилось...* (Б. Антоненко-Давидович); *Усе завмерло навкруги...* (В. Шевчук). Більша абстрактність семантики предметності, ніж особовості, в українській мові виявилась не тільки у вживанні займенників. Конструкція без суб'єктної синтаксеми з дієслівним предикатом у формі третьої особи однини теперішнього / майбутнього часу або однини минулого часу, основний функційний діапазон якої пов'язаний з вираженням дій неозначено-предметних суб'єктів, вживається також на позначення дій невідомих осіб або суб'єктів, не ідентифікованих за ознакою особа / не особа, напр.: *... Як застукотить у сінях, загримотить! Сам пан у двері!* (Марко Вовчок); *А од танку засувом стукнуло. На порозі – Галька* (А. Головка); *Але стрілило услід з темного отвору дверей, і заточився він, і упав у пісок* (В. Дрозд).

Характер дії може чітко вказувати на особовість суб'єкта, проте цю семантику не експліковано на граматичному рівні: у фокусі зображення – перцепція мовця, а не його здогади про джерело дії, напр.: *За дверима засміялось, потім сплюнуло і прохрипіло єхидно і так само, як і перше, злобно...* (І. Багрянний); *На печі закашляло старечим голосом і долинуло: – На хлібі й воді все тримається* (Є. Гуцало).

На відміну від неозначено-особових речень з дієслівними предикатами у формі множини та предикативами на *-но, -то*, які не мають стилістичних обмежень, згадані неозначено-предметні та неозначено-особові структури властиві тільки розмовно-побутовому й художньому мовленню. Завдяки семантичній специфічності такі речення з невербалізованим суб'єктом використовують як виразний стилістичний засіб. Нечіткість суб'єктної семантики, слабке розмежування особового і неособового дозволяє передати найзагальніше сприйняття мовцем певної ситуації дійсності, напр.: *В Ольстері на вулицях горить і стріляє* (Л. Костенко); *Парад був грандіозний. Лопотіло і майоріло, гупало і ревла* (Л. Костенко). Письменник може зобразити ситуацію очима одного з персонажів, який дезорієнтований у темряві, перебуває у приміщенні, за межами якого реалізується дія невідомого суб'єкта тощо. Читач з відстороненого спостерігача ніби перетворюється на безпосереднього учасника подій, напр.: *І в одну мить видалось мені, що на це ім'я, найменшого сина, мов би застогнало і шепотом відгукнулося, кроків за два чи три в сторону* (В. Барка); *За дверима затупотіло. Галя шарпнулась до дверей: – Вже, мамо! Тут!... Відчинились двері... І шумно ввалився до хати Чумаченко* (І. Багрянний).

2) Неактуальний суб'єкт, напр.: *Так було: застукало по шибах, У ринвах заструмувало раптом...* (М. Рильський); *Навесні Єлку спіткало тяжке горе: матір у глинищі привалило* (О. Гончар); *...у Женьки вже запалало в печі* (І. Сенченко). Якщо у реченнях першої групи увага спрямована на встановлення відповідності між неназваним суб'єктом і його ознаками, то в реченнях другої

групи у фокусі уваги перебуває предикат, нерідко у зв'язку з іншими синтаксемами. У подібних реченнях останні можуть набувати суб'єктного відтінку. Зокрема відзначають локативно-суб'єктне значення прийменниково-відмінкових форм або морфологізованих прислівників²⁵, синкретичне значення суб'єкта стану-об'єкта дії, властиве знахідному відмінкові.²⁶ Локатив або об'єкт набувають суб'єктних рис, але повністю не перебирають на себе його функцій, перебуваючи з предикатом у подвійному семантичному зв'язку, напр.: *В печі тріщало* (І. Багрянний); *...Штурмі на цукроварні одбило пальці* (Г. Косинка); *Очі випалило на фронті* (О. Гончар). Пор.: *...У Якимовому вітряку світилось* (М. Коцюбинський) – *Якимів вітряк світився*; *Човни потопило* (В. Нестайко) – *Човни потоплені*.

Предикат часто має виразний семантичний зв'язок із певним типом суб'єктів, вербалізація яких видається мовцеві зайвою, напр.: *Капало зі стріх* (М. Коцюбинський); *Завіяло дороги* (М. Рильський); *В селі вже скрізь погасло* (Г. Тютюнник). Як зауважує М. Гіро-Вебер, такий неназваний актант являє собою ім'я, вірогідність появи якого при дієслові в даному контексті максимальна, отже, його пропуск відповідає загальним законам синтаксису.²⁷ Неназваними через неактуальність часто виступають природні явища, напр.: *Угорі проишелестіло, а внизу не поворухнуло* (Г. Тютюнник); *...позривало дахи, поломило дерева...* (Л. Костенко) – вітер; *Зранку, в обід, вночі – щодня хлющить* (Г. Тютюнник); *Почало дрібненько постукувати до бляшаного підвіконня* (Т. Зарівна) – дощ.

Оскільки решта параметрів суб'єкта, крім вираженої предикатом ознаки, не важливі, їх установлення в наступному контексті не відбувається. За потреби неактуальний суб'єкт може бути виражений словесно, проте його неназваність у реченні не спричинена тільки мовною економією і не призводить до структурної неповноти конструкції. На формальному рівні предикат не потребує суб'єкта у функції підмета. Суб'єкт не просто пропущений, він маркований як такий, що належить до широкої недискретної множини пасивних суб'єктів, яким не властива цілеспрямованість, навмисність дій. Наявний у реченні предикат виражає процес, що відбувається стихійно, не потребуючи зусиль суб'єкта, що не здатен контролювати свої дії внаслідок неособовості.

Реченням із неозначено-неактуальним суб'єктом протистоять структури з означеним неактуальним суб'єктом, де стихійний реалізатор дії вербалізований за допомогою іменника. Зрідка суб'єктна синтаксема виражена іменником у формі знахідного відмінка, напр.: *Зайло кулемет у Тимоша* (О. Довженко); *Але вранці прорвало воду, а я таки мусив викликати сантехніка...* (Л. Костенко).

²⁵ О. Межов, *Суб'єктні синтаксеми у структурі простого речення*, Луцьк 2007, с. 54.

²⁶ *Ibidem*, с. 104.

²⁷ М. Гіро-Вебер, *К определению понятия „субъект” в синтаксисе русского языка* [в:] *Теория функциональной грамматики. Полевые структуры*, Санкт-Петербург 2005, с. 342.

Значно частіше стихійний реалізатор дії названий у реченні за допомогою іменника в орудному відмінку, що виражає складне інструментально-суб'єктне значення, напр.: *Снігом віконечко наше забило...* (П. Куліш); *Хати хитало течією* (О. Довженко); *Хіба його [Грицька] не присипало землею в окопі?* (Є. Гуцало).

Інструментальна семантика орудного зумовила тлумачення подібних конструкцій як речень із невербалізованим суб'єктом зі значенням невідомої стихійної сили. Зокрема, Є. Тимченко відзначив функціонування в безсуб'єктних реченнях підметового інструменталу, що виступає як знаряддя невідомого суб'єкта²⁸. С. Смеречинський констатував поширення в українській народній мові безпідметових конструкцій, де присудок стосується „неназваного діяча, що уявляється й чинить ... як невідома, таємна субстанція (сила, причина) і виступає та діє активно”, а орудний відмінок передає значення знаряддя невідомої „таємної” сили, напр.: *Хмарами півнеба замостило*.²⁹ А. Вежицька ствержує, що синтаксична конструкція російської мови типу *Его придавило сосной* передбачає участь у події певної незбагненої сили, що в метамові виражається спеціальним компонентом.³⁰

Р. Мразек зазначив, що орудний непрямого суб'єкта в активних безособових конструкціях є факультативним елементом на відміну від назви об'єкта. Оскільки реалізатор дії має стихійний характер, в орудному такого значення виступають тільки назви неістот.³¹ З огляду на доволі пізню появу письмових фіксацій подібних конструкцій, вживання у функції предиката особових дієслів, тільки у безособовому значенні, Р. Мразек висловив гіпотезу, що більш ранніми були речення без орудного, які з'явилися на основі двоскладних із неозначеним підметом-суб'єктом. Спочатку орудний мав значення знаряддя невідомої стихійної сили, пізніше під впливом власне безособових структур набув функцій непрямого суб'єкта. На сучасному етапі розвитку мови, на думку Р. Мразека, не можна вбачати в такому орудному тільки значення знаряддя якоїсь невідомої сили, оскільки можлива трансформація односкладних речень у двоскладні: *Ветром относит голос* → *Ветер относит голос*. Проте в окремих випадках типу *Его убило гранатой* інструментальне значення виявляється виразно: назване іменником в орудному відмінку є тільки безпосередньою технічною силою, яка викликала смерть, що засвідчує можливість трансформації в неозначено-особове речення *Его убили гранатой*.³²

І. Вихованець відзначає функціонування орудного перехідного між суб'єктом та інструментальним його різновидами типу, який поширюється тільки на назви неістот і використовується в односкладних реченнях. Вторинна функція

²⁸ Є. Тимченко, *Вокатив і інструменталь в українській мові*, Київ 1926, с. 75.

²⁹ С. Смеречинський, *Нариси з української синтакси (у зв'язку з фразеологією та стилістикою)*, Харків 1932, с. 22–23.

³⁰ А. Вежицька, *Семантика грамматики*, Москва 1992, с. 11.

³¹ Р. Мразек, *Синтаксис русского творительного*, Praha 1964, с. 167.

³² *Ibidem*, с. 170–174.

власне суб'єкта дії притаманна орудному в похідних пасивних контрукціях, де він виявляє семантико-синтаксичні ознаки субстанціальності, динамічності та активності, напр.: *Школа збудована молоддю; Роман був написаний учителем*.³³ За спостереженнями М. Плющ, у сучасній українській мові є два типи безособових речень із орудним суб'єкта при функціонально-безособовому дієслові. Перший тип становлять конструкції з орудним, що позначає стихійну силу: *Вибуховою хвилею його кинуло в сніг* (Г. Тютюнник); другий – конструкції з орудним, що позначає джерело (причину) дії або стану: *Від Псла війнуло прохолодою, запахло укропом, коноплями* (К. Гордієнко).³⁴

На думку О. Межова, суб'єктна синтаксема, пересуваючись зі своєї типової позиції в інструментальну, зберігає первинну функцію, що засвідчує трансформаційний зв'язок односкладних конструкцій із двоскладними, напр.: *...жовтий очерет занесе снігом* (О. Гончар) ← *Сніг занесе жовтий очерет*. Інструментальне значення орудного посилюється, якщо в його позиції виступають назви конкретних предметів, проте і в такому випадку суб'єктна семантика орудного не знівельована, пор.: *Кулею черкнуло Чернишевого човна* (О. Гончар) – *Хтось [ворог] кулею черкнув Чернишевого човна* – *Куля черкнула Чернишевого човна*.³⁵

Виразна суб'єктна семантика, властива орудному в аналізованих односкладних реченнях, не дозволяє інтерпретувати їх як різновид речень із неозначено-предметним суб'єктом. Речення *Снігом засипало дороги* допускає трансформування в конструкцію *Сніг засипав дороги*, проте трансформація *Щось засипало дороги снігом* не можлива. Форма орудного відмінка є показником дезактивності, відстороненості суб'єкта від його ознаки, а також меншої актуальності. Гранична неактуальність і відстороненість суб'єкта від реалізованої ним стихійної дії втілюється у реченнях із неназваним суб'єктом дії. Дезактуалізація суб'єкта дії завдяки імпліцитності вираження уможливило вияв суб'єктної семантики наявними синтаксемами, особливо в лівобічній щодо предиката позиції, напр.: *Жита запалило...* (М. Коцюбинський); *Лижню замело...* (В. Шевчук); *Індію знов трясє...* (Л. Костенко).

Як речення з означеним суб'єктом кваліфікуємо й такі, де іменник в орудному вказує на характер запаху, напр.: *Пахне канатами, рибою, йодом* (М. Коцюбинський); *Запаморочливо пахло в'янучим листям, хмелем і калиною...* (П. Загребельний); *Тхнуло вогкістю...* (В. Шевчук). Хоча джерелом певного запаху може бути не тільки названий іменником об'єкт, вважаємо, що пропозиція речень типу *Пахне квітами* не містить вказівки на наявність множини потенційних носіїв запаху на відміну від речень із неозначеним займенником *Щось*

³³ І. Вихованець, К. Городенська, *Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови*, за ред. І. Вихованця, Київ 2004, с. 76.

³⁴ М. Плющ, *Словоформа в семантично елементарному та ускладненому реченні. Вибрані праці*, Київ 2011, с. 65.

³⁵ О. Межов, *Типологія мінімальних семантико-синтаксичних одиниць*, Луцьк 2012, с. 350.

пахне квітами. Речення без неозначеного займенника ідентифікують характер запаху, а не його джерело. Водночас суб'єктне значення є супровідним для орудного при дієслівних предикатах на позначення нюхових відчуттів. Воно послаблюється у разі ускладнення семантичної структури і наявності інших носіїв суб'єктної семантики, напр.: **В хаті** *тхнуло папером і книжками* (І. Нечуй-Левицький); **Од Васюти** *пахло риб'ячими консервами і пригорілою шкуркою з пареного молока* (Г. Тютюнник); **У човні** *терпко пахло лепехою і рогозом...* (Ю. Мушкетик). Найменш виразно суб'єктність орудного виявляється у двоскладному реченні, де джерело запаху позначене іменником у називному відмінку – основному морфологічному варіантові суб'єктної синтаксеми, напр.: ... *Городи пахнуть полином, м'ятою...* (Г. Косинка); *Яблука пахли свіжою землею впереміш із осіннім листям* (В. Шевчук).

3) Незбагнений суб'єкт. Речення з таким суб'єктом відображають ситуації, в яких джерело, каузатор дії мисляться як такі, що не можуть бути сприйняті органами чуття, незрозумілі, напр.: *Зиму додержало до самого Благовіщення, а там зразу й пустило...* (Панас Мирний); *Десь їх, напевно, розметало тепер по всіх світах...* (І. Багрянний). З одного боку, дієслово, що виконує функцію предиката, виражає дію, що вимагає активного суб'єкта, спрямовану на предмет чи особу, з іншого боку, семантико-синтаксична організація речення засвідчує нереалізованість цієї суб'єктної семантики, функційну одноособовість дієслова. Унаслідок імпліцитності суб'єкта дії об'єктність – характерна ознака семантичної структури речень із предикатами дії³⁶ – модифікується. Об'єктна синтаксема переміщується в лівобічну позицію, набуваючи суб'єктних рис, проте виразна акціональна семантика предиката, неузгодженість його значення й форми з лівобічним компонентом обмежують виявлення семантики суб'єкта-пацієнса. Такі речення є повідомленнями про складні причинно-наслідкові зв'язки між ситуаціями дійсності, вплив зовнішніх чинників, які не можуть бути чітко ідентифіковані в межах наївного світобачення, виразником якого є природна мова, напр.: ... *відкинуло мене назад на чийсь поперек* (Остап Вишня); *Її [Славину] немилосердно трясло на возі...* (Б. Антоненко-Давидович); *Автобус смикнуло...* (В. Шевчук).

За допомогою речень із неназваним суб'єктом і акціональним предикатом, граматична форма якого засвідчує неособовий характер діяча, позначають вплив надприродних сил, які мисляться як суб'єкти не доступні для візуального сприйняття і спостереження, напр.: [*Бог одпустить, йон сьогодні добрий – його син воскрес, – відповіла Уляна Несторка і пішла з церкви.*] *І як тільки одійшла яна, їх одпустило* (В. Дрозд); *На кухні щось впало й загуло, під дверима спальні застогло і в усьому домі задвигтіли меблі* (В. Даниленко). Неозначений суб'єкт такого типу бачимо в прокльонах, де вербалізовано несприятливу для адресата, проте бажану для мовця дію, напр.: ...*бодай вас сточило, як шашіль сволок...* (М. Коцюбинський);

³⁶ *Ibidem*, с. 63.

– *Кинь, кидай, кажу, щоб тебе об землю кидало!* (О. Довженко). Неозначеність є постійною характеристикою незбагненного суб'єкта, тому речення з ним не мають відповідників із іменниковою суб'єктною синтаксею.

4) Неозначений локус-суб'єкт. Невелика кількість дієслівних предикатів позначають стан природи без називання носія стану, напр.: *Вечоріло; Зоріє; Смеркає; Розвиднялось*. Відповідні одноособові дієслова вважали позбавленими будь-якої валентності³⁷, пояснювали нульову валентність виявом специфічної глобальної пропозиції, за якої подія сприймається нерозчленовано.³⁸ Відсутність лексично вираженого залежного іменника при таких дієсловах І. Вихованець пояснює тим, що вони вказують на особливі стани всеохопного характеру, які поширюються на все середовище, а не на який-небудь конкретний предмет. Дієслова, що вказують на лексично не виражений суб'єкт стану, вчений вважає синтаксичним варіантом одновалентних дієслів, що формують у сукупності останніх підклас із лексично не вираженою, але структурованою у семантико-функційному плані суб'єктною синтаксею.³⁹

Наявність суб'єктного значення виразніше виявляється у реченнях, де всеохопний стан позначається за допомогою функційно одноособового дієслова, що в інших випадках виражає особові протиставлення, напр.: *Уже і в ніч пішло...* (О. Довженко); *Відчутно повертало на весну* (О. Гончар); *...взялося на мороз* (Г. Тютюнник); *Хилиться до вечора...* (В. Шевчук).

Неозначеність суб'єкта всеохопного стану зумовлена загальністю перцептивного образу. Його денотатом є недискретний простір, недиференційований на окремі об'єкти. Недискретний характер позначуваного суб'єктом на граматичному рівні втілює значення однини, протиставлене маркованому значенню множини. Неможливість лексичного вираження такого суб'єкта зумовлена тим, що єдиною інтегральною ознакою для поєднання всіх об'єктів, яким у їхній сукупності властива названа предикатом ознака, є належність до предметного світу, вказівка на який пов'язана зі значенням третьої особи. Як слушно зауважує О. Кубрякова, мова членує дійсність, оскільки її членує наша свідомість, і ділить на такі складники, які вона виділила і „визнала”.⁴⁰ Невербалізовані знання є невиразними, неусвідомленими, поява спеціального позначення для структури знання дозволяє перетворити щось дифузне та досі невизначене в щось, що характеризується виразними межами і виділене в окрему сутність.⁴¹

³⁷ Л. Теньер, *Основы структурного синтаксиса*, пер. И. Богуславского, Л. Лухт, Б. Нарумова, С. Сахно, Москва 1988, с. 251.

³⁸ С. Кацнельсон, *О категории субъекта предложения [в:] Универсалии и типологические исследования. Межцановские чтения*, Москва 1974, с. 107–108.

³⁹ І. Вихованець, *Частини мови в семантико-граматичному аспекті*, Київ 1988, с. 114.

⁴⁰ Е. Кубрякова, *Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира*, Москва 2004, с. 44.

⁴¹ *Ibidem*, с. 306.

Відсутність окремої лексеми для позначення носія всеохопного стану засвідчує дифузність відповідної когнітивної структури.

Посилення означеності суб'єкта реалізується за допомогою локативних синтаксем, що набувають деяких суб'єктних характеристик. Проте здебільшого уточнення просторових координат вияву такого стану є досить умовним, напр.: *Надворі почало смеркати* (І. Нечуй-Левицький); *Надворі помалу сіріло* (І. Багряний); *...навкруги посутеніло* (О. Гончар). Нерідко констатація названого предикатом стану пов'язується із вказівкою на загальний напрямок перцепції, напр.: *На заході трохи вияснилось...* (М. Коцюбинський); *Деся там, на сході ледь-ледь сіріло...* (В. Лис). Суб'єктне значення локатива посилюється у тому разі, коли він встановлює чіткі межі вияву предикативної ознаки, напр.: *Ось у хаті зразу почервоніло...* (Панас Мирний); *В лісі посутеніло* (М. Коцюбинський); *Поночіє в нашій хаті рано, особливо взимку* (Г. Тютюнник).

Отже, в українській мові значення третьої особи реалізується в низці функційних варіантів, відмінних за рівнем означеності суб'єкта та способами його мовної експлікації. Семантика неозначеного предметного суб'єкта репрезентується в реченнях із дієслівним предикатом у формі третьої особи однини теперішнього / майбутнього часу або однини середнього роду минулого часу за відсутності суб'єктної синтаксеми. Семантика неозначеного предметного суб'єкта втілюється у таких функційних варіантах: неозначено-невідомому, неозначено-неактуальному, неозначено-незбагненному, неозначено-локативному. Вони є наслідком взаємодії різновидів семантики неозначеності з семантикою третьої особи, що вказує на предметні суб'єкти. Унаслідок абстрактності предметного значення мовна форма, характерна для експлікації дій неозначено-предметного суб'єкта, вживається також для вираження дій невідомих осіб.

ЛІТЕРАТУРА

- Вежицкая А., *Семантика грамматики*, Москва 1992.
- Виноградов В., *Русский язык (Грамматическое учение о слове)*, Москва 1986.
- Вихованець І., Городенська К., *Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови*, за ред. І. Вихованця, Київ 2004.
- Вихованець І., *Частини мови в семантико-граматичному аспекті*, Київ 1988.
- Гиро-Вебер М., *К определению понятия „субъект” в синтаксисе русского языка [в:] Теория функциональной грамматики. Полевые структуры*, Сакт-Петербург 2005, с. 333–345.
- Дудик П., *Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення (Просте речення; еквіваленти речення)*, Київ 1973.
- Золотова Г., Онипенко Н., Сидорова М., *Коммуникативная грамматика русского языка*, под общ. ред. Г. Золотовой, Москва 1998.
- Золотова Г., *Коммуникативные аспекты русского синтаксиса*, Москва 2003.

- Золотова Г., *К понятию предикативности* [в:] *Теоретические проблемы синтаксиса индоевропейских языков*, Ленинград 1975, с. 147–154.
- Золотова Г., *Понятие личности / безличности и его интерпретации* [в:] „Russian Linguistics”, vol. 24, 2000, p. 103–115.
- Кацнельсон С., *О категории субъекта предложения* [в:] *Универсалии и типологические исследования. Мецаниновские чтения*, Москва 1974, с. 104–124.
- Кубрякова Е., *Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира*, Москва 2004.
- Курс сучасної української літературної мови*, за ред. Л. Булаховського, т. 2, *Синтаксис*, Київ 1951.
- Ломтев Т., *Предложение и его грамматические категории*, Москва 2007.
- Межов О., *Суб'єктні синтаксеми у структурі простого речення*, Луцьк 2007.
- Межов О., *Типологія мінімальних семантико-синтаксичних одиниць*, Луцьк 2012.
- Мразек Р., *Синтаксис русского творительного*, Praha 1964.
- Онипенко Н., *Теория коммуникативной грамматики и проблема системного описания русского синтаксиса* [в:] „Русский язык в научном освещении”, № 2, 2001, с. 107–121.
- Плющ М., *Словоформа в семантично елементарному та ускладненому реченні. Вибрані праці*, Київ 2011.
- Смерчинський С., *Нариси з української синтакси (у зв'язку з фразеологією та стилістикою)*, Харків 1932.
- Степанов Ю., *Имена, предикаты, предложения (Семиотическая грамматика)*, Москва 1981.
- Теньер Л., *Основы структурного синтаксиса*, пер. И. Богуславского, Л. Лухт, Б. Нарумова, С. Сахно, Москва 1988.
- Тимченко Є., *Вокатив і інструменталь в українській мові*, Київ 1926.
- Шелякин М., *Знаковые функции умолчания синтаксем в простых предложениях русского языка* [в:] *Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста*, Москва 2002, с. 190–197.
- Шелякин М., *О происхождении и употреблении безличной формы русского глагола* [в:] „Вопросы языкознания”, № 1, 2009, с. 35–49.

SEMANTIC TYPOLOGY AND LANGUAGE SEMANTICS REPRESENTATION OF INDEFINITE-PERSONAL SUBJECT

The article sets out to provide analyses of indefinite-personal sentences as a way of language semantics representation regarding the peculiar third-person subject. It was defined that indefinite-personal subject semantics is represented in sentences which consist of the verbal third-person singular predicate in the Present or Future Tense. It may also be represented in sentences which consist of the verbal predicate of neuter gender in the Past Tense in cases of a lack of the subject syntaxeme and are used in such functional variants as: indefinite-uncertain, indefinite-irrelevant, indefinite-incomprehensible, and indefinite-locative. They are the effect of the varieties of indefiniteness of semantics interaction with third-person semantics. This points to their personal subjects.

Key words: indefinite-personal sentence, subject, predicate, third-person, semantics, indefiniteness.

Michał PAKALSKI

Uniwersytet Warszawski

Próby kodyfikacji języka ukraińskiego w I połowie XIX w.

Zrozumienie, jak istotny dla umocnienia świadomości narodowej każdego etnosu jest jego język, było pierwszym krokiem ku powstaniu nowoczesnego narodu ukraińskiego. Wiele w tej kwestii pokazała ukraińskim działaczom sytuacja pozostałych narodów słowiańskich, które mimo iż nie posiadały własnego państwa, dbały o ojczystą mowę, tworzyły literaturę i rozwijały fachową terminologię. Jednym z najważniejszych elementów takich działań, stanowiącym w zasadzie ich podstawę, jest kodyfikacja języka, czyli ustalenie reguł pisowni oraz ujednolicenie norm gramatycznych. Dopiero wówczas język staje się spoiwem łączącym wszystkich jego użytkowników.

Na początku XIX wieku lingwiści pochodzący z Polski i Rosji uważali ukraiński za dialekt swoich własnych języków. W pracach takich zasłużonych badaczy jak Samuel Linde, Nikolaï Griecz czy nawet Czech, Josef Dobrovský, próżno szukać wyróżnienia języka ruskiego jako odrębnego. Zwykle był on pomijany, traktowany jako dialekt jednego z sąsiadujących języków bądź jako ich kreol. Wskutek politycznego podziału Ukrainy pomiędzy Rosję a Austrię proces kształtowania języka toczył się w każdym z państw osobno. Choć obie drogi rozwoju przenikały się, jednak mimo wszystko pozostawały odrębne. Po obu stronach granicy można było dostrzec działania mające na celu kodyfikację języka ukraińskiego. Niniejszy artykuł stanowi podsumowanie najważniejszych publikacji na ten temat, które powstały w I połowie XIX wieku. Był to niezwykle ważny okres w historii Ukrainy, kiedy dynamicznie rozwijały się literatura i etnografia. Liczne gramatyki były przejawem zainteresowania językiem i wspierały kielkującą myśl narodową poprzez wykazywanie odrębności i samodzielności języka ludowego.

Na terytoriach znajdujących się pod berłem cara do stopniowej normalizacji języka prowadziło powstawanie utworów literackich po ukraińsku i wydawanie tytułów prasowych. W tym kontekście należy wspomnieć pierwszą gramatykę języka ukraińskiego autorstwa Aleksieja Pawłowskiego, która ukazała się

w Petersburgu w 1818 roku, po 13 latach oczekiwania na zgodę cenzora. Pełny tytuł dzieła brzmi *Грамматика малороссійского наречія, или грамматическое показаніе существеннейших отличій, отдаливших Малороссіе от чистого Россійского языка, сопровождаемое разными по сему предмету замечаніями и сочиненіями*. Narodowość autora nie jest pewna, przesłanki wskazują jednak na to, że był Rosjaninem¹.

Żyjąc wśród Ukraińców, Pawłowski poznał ich mowę i kulturę. Przez kilkanaście lat przygotowywał pracę na temat różnic pomiędzy językiem ukraińskim a rosyjskim, którą w 1805 roku złożył na ręce cenzora, jednak Cesarska Akademia Nauk nie zezwoliła na druk, argumentując niezgodnością pracy z propagowaną linią czystości języka państwowego. Jednocześnie doceniono poziom merytoryczny gramatyki. Autor nie zraził się i przez kilkanaście lat zabiegał o jej wydanie, co nastąpiło w 1818 roku.

Publikacja ta stała się pierwszym pełnym opisem języka ukraińskiego. Choć Pawłowski z uwagi na cenzurę traktował go jako dialekt rosyjskiego, to jednak w jego opinii wiele cech wskazywało na to, że mógłby on funkcjonować jako samodzielny język. Krytykował jednocześnie rosyjskich filologów za szczegółowe zajmowanie się rosyjskimi gwarami i pomijanie tak wyróżniającego się na ich tle „dialektu małopruskiego”. Zauważał bogactwo leksyki i frazeologii języka ukraińskiego. W pracy zawarł przykłady przysłów czy fragmenty utworów literackich oraz krótki słownik. Była ona adresowana do Ukraińców i Rosjan, czytelników literatury staroruskiej, latopisów i in.²

Pawłowski oparł swoją gramatykę przede wszystkim na języku mieszkańców Kijowa i okolic, który uważał za najczystszy (a przez to najbardziej wartościowy), jednak nawiązywał także do innych gwar, m.in. słobodskich. W kwestii pisowni proponował zastosowanie ortografii fonetycznej, negatywnie odnosząc się do etymologicznego zapisu obecnego m.in. w *Eneidzie* Iwana Kotłarewskiego. Pracę docenił m.in. ówczesny badacz folkloru Mykoła Certelew. Pojawiały się jednak także głosy negatywne, np. ze strony Pavła Šafárika.

Na przypomnienie zasługuje również działalność Pawła Biłeckiego-Nosenki, który był autorem pierwszego dużego słownika języka ukraińskiego, obejmującego około 20 tysięcy wyrazów, ułożonego głównie w oparciu o dialekt połtawski, gwary lewobrzeżnej Ukrainy, zabytki języka³ oraz współczesne autorowi utwory literackie (m.in. *Kobzarz* Tarasa Szewczenki oraz *Eneida* Iwana Kotłarewskiego). W latach 1838–1843 przygotował on na bazie poprzedniej swojej pracy (wysłanej do Akademii Nauk i tam zapomnianej) słownik ukraińsko-rosyjski pt. *Словарь малороссійскаго, или*

¹ А. Москаленко, *Перша друкована граматика української мови* [В:] „Українська мова і література в школі”, № 5, 1968, с. 21.

² *Ibidem*, с. 23.

³ Biłecky-Nosenko korzystał nawet z polskiego wydania *Biblii* Jakuba Wujka, w której znajdowały się liczne słowa pochodzenia ruskiego.

юго-восточнорусского языка; филологический, этимологический, с показаніем частей рѣчи, окончательныхъ корней словъ, идиотизмовъ, метаплазмовъ, со сводомъ синонимовъ, с пословицами и поговорками, составленный по произношенію, какимъ говорятъ в Малой и Южной Россіи. Zawierał on leksykę odmienną w obu językach i wzbogaconą o przykłady użycia słów, frazeologizmy i przysłowia, a także pewne elementy gramatyki (np. fleksję). Znajdowały się tam informacje dotyczące historii języka i słowotwórstwa. W dorobku Biłeckiego-Nosenki znalazła się również praca pt. *Грамматика малоросійскаго языка*.

Pomimo pozytywnych recenzji obie prace nie zostały dopuszczone do druku. Istniały jednak kopie rękopisu, które znane były językoznawcom i leksykografom i były wykorzystywane przy tworzeniu nowych słowników. Co ciekawe, sam Pawło Biłecky-Nosenko stwierdził pewnego razu, że wydanie dzieła jego życia „przysłuży się wszystkim, chociażby miało się to stać w XX wieku”. Wróżba się spełniła – ostatecznie praca została wydana drukiem dopiero w 1966 roku⁴.

Inne, lepsze warunki do rozwoju miał język w tej części Ukrainy, która wchodziła w skład Cesarstwa Austriackiego, co zaowocowało większą liczbą prac lingwistycznych. W Galicji prace nad kodyfikacją języka ludowego prowadziło kilku uczonych. Efektem ich działań było wydanie szeregu gramatyk.

Pierwszą gramatyką języka ukraińskiego powstałą w XIX-wiecznej Galicji była *Грамматика языка славенорусского* Iwana Mohylnyckiego, który pracował nad nią w latach 1822–24. Niestety, gramatyka nie została wydrukowana za życia autora, czekając na wejście do powszechnego obiegu prawie 90 lat – pierwsze wydanie nastąpiło dopiero w roku 1910. Przez cały ten okres rękopis był przechowywany w archiwum lwowskim. Z biegiem lat zapomniano o nim i odnaleziono dopiero na początku XX wieku⁵.

Choć praca Mohylnyckiego przez długie lata pozostała jedynie w rękopisie, w 1829 roku drukiem ukazał się wstęp do niej, przetłumaczony na język polski pt. *Rozprawa o języku ruskim*. Ważnym postulatem w niej zawartym była odrębność języka ukraińskiego od pozostałych języków, w szczególności od rosyjskiego, polskiego i cerkiewnosłowiańskiego. Mohylnycki podkreślił również jedność wschodnich i zachodnich dialektów języka ukraińskiego oraz jego wpływ na polszczyznę i język rosyjski.

Drugą z kolei gramatyką, która została opracowana w Cesarstwie Austriackim, była *Grammatica Slavo-ruthena* Mychajła Łuczka. Co prawda, autor mieszkał i działał na Zakarpaciu należącym administracyjnie do Węgier, lecz miała ona duży wpływ na językoznawcze zainteresowania galicyjskich uczonych. Praca wyszła w Budzie w roku 1830. Została napisana w języku łacińskim, a jej przekład ukraiński pojawił się dopiero w latach 50. XX wieku⁶.

⁴ П. Білецький–Носенко, *Словник української мови*, за ред. В. В. Німчука, Київ 1966, с. 5–37, <http://www.inmo.org.ua/library.html> [18.05.2015].

⁵ М. Тершаковець, *Галицько-руське літературне відродження*, Львів 1908, с. 10.

⁶ П. Лизанець, *Грамматика Михайла Лучка „Slavo – Ruthena”* [в:] „Українська мова і література в школі”, № 1, 1962, с. 67.

Praca Łuczkaia dotyczyła porównania języka zakarpaccich Rusinów z językiem słowiano-ruskim⁷. Zawierała przykłady ludowych tekstów: zagadki, przysłowia, pieśni i baśnie. Pisząc tę gramatykę, Łuczkaia chciał stworzyć podręcznik dla seminarium w Użhorodzie, a także opisać różnice między miejscowym dialektem ruskim a językiem cerkiewnosłowiańskim. Łuczkaia uważał za konieczne uniknięcie latynizacji i madziaryzacji. Według niego to język cerkiewnosłowiański, który uważał za „matkę wszystkich słowiańskich języków”⁸, powinien być językiem literackim i stanowić punkt odniesienia dla slawistycznych badań językoznawczych.

Łuczkaia wezwał do uproszczenia alfabetu cyrylicy przez rezygnację z podwójnych liter dla tego samego dźwięku. Do fonetycznego opisu języka używał porównań z innymi językami europejskimi (nie tylko słowiańskimi), a wzorem dla niego był język rosyjski jako już ukształtowany i pozbawiony niepotrzebnych archaicznych elementów. W części fonetycznej autor trafnie zauważał pewne prawidłowości rządzące narzeczem karpaccich Rusinów, jednak w części dotyczącej deklinacji mieszał zasady ruskie i cerkiewnosłowiańskie, co mu zarzucano⁹. Źle zapisał też wymowę niektórych słów, m.in. liczebników. Omówił wszystkie części mowy, liczbę podwójną, reguły akcentowania i składnię. Gramatyka Mychajła Łuczkaia kończy się zbiorem tekstów ludowych, których większość autor znał z dzieciństwa, i ich krótką charakterystyką.

Język słowiano-ruski zaprezentowany w dziele Łuczkaia ma wiele cech wspólnych z ludowym językiem ruskim. Książka jest ważnym i bogatym źródłem informacji o gwarach Zakarpacia i, pomimo drobnych niedociągnięć i nieścisłości, należy oceniać ją wysoko. Niezaprzeczalny jest jej wpływ na późniejszych badaczy gwar zakarpaccich i języka ukraińskiego.

Autorem kolejnej gramatyki był Josyp Łewycki. Jego praca została napisana w języku niemieckim i nosiła tytuł *Grammatik der ruthenischen oder klein russischen Sprache in Galizien*. Dotyczyła jednak tzw. *jazyczija*, czyli mieszanki języka ruskiego, polskiego, cerkiewnosłowiańskiego i rosyjskiego. Josyp Łewycki posługiwał się tym językiem, choć w kwestii języka literackiego stał na straży cerkiewnosłowiańszczyzny. Bronił etymologicznej ortografii i stosowania cyrylicy.

Gramatyka Łewyckiego nie została dobrze przyjęta wśród Rusinów z uwagi na sztuczność języka, którego dotyczyła. Mychajło Wozniak określił go jako „wielkorusko-białorusko-cerkiewnosłowiańsko-polsko-ukraiński makaronizm, którym, zdaje się, nawet sam autor nie mówił”¹⁰. Łewycki, wkrótce po napisaniu pracy, zrezygnował z promowania *jazyczija* i zaczął używać języka zbliżonego do ludowego. W latach 1849 i 1850 wydał jednak gramatykę w pytaniach i odpowiedziach

⁷ Język słowiano-ruski to język cerkiewnosłowiański z nałożonym substratem lokalnej mowy ruskiej.

⁸ П. Лизанець, *op. cit.*, s. 68.

⁹ *Ibidem*, s. 70.

¹⁰ І. Матвіяс, *Варіанти української літературної мови в кінці XVIII і в XIX ст.* [в:] „Культура слова”, № 48–49, 1996, <http://kulturamovy.univ.kiev.ua> [30.05.2015].

pt. *Граматика языка руского в Галиції. Розложена на питання і отповіди*, która, podobnie jak pierwsza jego praca, nie traktowała o języku ludowym.

Kolejnym przykładem gramatyki języka ukraińskiego napisanej w Galicji była *Gramatyka języka ruskiego (małoruskiego)*, którą w 1833 roku przygotował Josyp Łozynski. Przyczynkiem do stworzenia tej pracy był zamiysł o spisywaniu pieśni ludowych. Unormowanie języka miało posłużyć pomocą Łozynskiemu¹¹. Jednak z uwagi na odmienne podejście do niektórych kwestii w porównaniu do gramatyki Josypa Łewyckiego, postanowił on upublicznić swoje dzieło. Przy okazji przekazania do wiedeńskiego cenzora pracy etnograficznej pt. *Ruskie wesele*, Łozynski załączył do niej własną wersję gramatyki języka ukraińskiego. Otrzymał pozwolenie na druk, jednak nie skorzystał z niego i później musiał ponownie starać się o *imprimatur*. Cenzura długo nie pozwalała na druk książki. Wenedykt Łewycki zarzucał Łozynskiemu chęć zreformowania języka ruskiego, a nie jego rozwój, i zwracał uwagę nawet na drobne szczegóły. Ostatecznie gramatyka ukazała się bez wielu zmian wprowadzonych przez lwowskiego cenzora, dzięki wsparciu jego wiedeńskiego odpowiednika Päumanna i wyszła z przemyskiej drukarni dopiero w 1846 roku w języku polskim.

Łozynski argumentował, że język cerkiewnosłowiański jest martwy i dlatego należy skupić się na ludowej mowie Rusinów. Autor porównywał ją z językiem polskim, usystematyzował i dokonał obiektywnej analizy, czym zyskał sobie przychylność opinii publicznej. Na końcu książki Łozynski zamieścił także opis dialektów ukraińskich, co stanowiło pionierski krok w rozwoju językoznawstwa¹². Z uwagi na podanie międzydialektalnych różnic, paralelnych form i gwarowych osobliwości, praca została oceniona jako niezwykle wartościowa.

Swój wkład do kodyfikacji języka włożyli także przedstawiciele Ruskiej Trójcy – Iwan Wahylewicz i Jakiw Hołowacki. W 1845 roku pierwszy z nich wydał w języku polskim *Gramatykę języka małoruskiego w Galicji*. Język opisywany w książce to ukraińszczyzna, jednak z pewnymi wpływami języka cerkiewnosłowiańskiego. Z kolei Hołowacki napisał dzieło pt. *Граматика руского языка*. Wydano je we Lwowie w latach 1849 i 1850. Gramatyka opisuje żywy język ludu ze szczególnym zwróceniem uwagi na gwarowe osobliwości, jest próbą porównania ukraińskiego z innymi językami słowiańskimi.

Gramatyka Hołowackiego zawiera informacje z dziedziny fonetyki, morfologii oraz słowotwórstwa. Kolejny tom, w zamyśle autora, miał być szerszym omówieniem składni i słowotwórstwa języka ukraińskiego. Do jego wydania, niestety, nie doszło. *Граматика руского языка* jest oceniana jako najbardziej kompletna i ukazująca język galicyjskich Rusinów najlepiej i najszerzej ze wszystkich gramatyk wydanych w I połowie XIX wieku.

¹¹ Б. Дедицкий, *Матеріали къ Историі Галицко-руської словесности*, Львів 1885, s. 116.

¹² E. Stankiewicz, *Grammars and Dictionaries of the Slavic Languages from the Middle Ages up to 1850*, Berlin 1984, s. 150, <https://books.google.pl> [30.05.2015].

Do mniej znanych gramatyk, które ukazały się w Galicji w omawianym okresie, należą¹³:

- Iwan Fogoroszjij, *Руско-угорска ілі мадярска граматика*, Wiedeń 1833,
- Teofan Hłynski, *Граматика мала руського языка для шкіл парафіальних в Галиції*, 1845,
- Gawryło Paśławski, *Галицько-руська граматика для легчайшого виученія галицько-руського юношества*, 1848,
- Łuka Słuhocki, *Мала граматика галицько-руського языка до потреби школъ народныхъ застосована*, ok. 1848,
- Iwan Małycki, *Русская практичная граматика*, 1848,
- Karl Pichler, *Kurzgefasste russinische Sprachlehre*, Lwów 1849.

Stworzenie większości z powyższych pozycji związane było z praktycznym aspektem nauki języka ruskiego w szkołach, na co władze austriackie zezwoliły w 1848 roku.

Zainteresowanie Ukraińców własnym językiem zaowocowało szeregiem prac naukowych opisujących zasady rządzące ich rodzimą mową. Choć rzeczywistą wartość dodaną do ukraińskiego językoznawstwa przyniosły tylko niektóre z nich, docenić należy prace wszystkich autorów. Opisy mieszanych form języka, takich jak słowiano-ruski czy *jazyczije*, choć ówczesnie wprowadzały zamęt i deprecjonowały żywy ludowy język, z dzisiejszej perspektywy stanowią wartościowy materiał analityczny. Podówczas dobrze przysłużyły się sprawie narodowej, wyraźnie oddzielając opisywany język od polskiego i rosyjskiego. Oczywiście, tendencje dotyczące wprowadzenia którejs z ww. form jako języka literackiego nie były zjawiskiem dobrym. Najbardziej cenione są te gramatyki, które opisują prawdziwy język ludu i potrafią czerpać z jego bogactwa dialektalnego, tak jak prace Pańłowskiego, Łozynskiego i Hołowackiego.

LITERATURA

- Stankiewicz E., *Grammars and Dictionaries of the Slavic Languages from the Middle Ages up to 1850*, Berlin 1984, <https://books.google.pl> [30.05.2015].
- Білецький-Носенко П., *Словник української мови*, за ред. В. Німчука, Київ 1966, <http://www.inmo.org.ua/library.html> [18.05.2015].
- Дедицький Б., *Матеріали къ Историі Галицко-русской словесности*, Львів 1885.
- Лизанець П., *Граматика Михайла Лучкая „Slavo – Ruthena”* [в:] „Українська мова і література в школі”, № 1, 1962, с. 67–73.
- Матвіяс І., *Варіанти української літературної мови в кінці XVIII і в XIX ст.* [в:] „Культура слова”, № 48–49, 1996, <http://kulturamovy.univ.kiev.ua> [30.05.2015].
- Москаленко А., *Перша друкована граматика української мови* [в:] „Українська мова і література в школі”, № 5, 1968, с. 21–24.
- Тершаковець М., *Галицько-руське літературне відродженє*, Львів 1908.

¹³ E. Stankiewicz, *op. cit.*, s. 149-151.

ATTEMPTS AT CODIFYING THE UKRAINIAN LANGUAGE DURING THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY

The article attempts to summarise the process of codifying the Ukrainian language in the first half of the 19th century. It covers the most important reference grammars of that time, presenting them in the context of the sociopolitical situation of a Ukraine divided between the Austrian and Russian Empires. The article describes the work of linguists and researchers who emphasized the autonomy of the language spoken in the Ukraine in contrary to the common trend which treated this ethnolect as a dialect of Polish or Russian. The presented reference grammars are a rich source of information about the Ukrainian language itself (including its regional varieties), as well as other forms of communication used at the beginning of the 19th century, such as *iazychie*. These works were a milestone towards the forming of the modern Ukrainian language and nation.

Key words: codification, Ukrainian language, reference grammar, 19th century.

Aleksandra SAMADOWA

Uniwersytet Warszawski

Analiza stylistycznych kwalifikatorów ukraińskich i polskich frazeologizmów z nazwami potraw

Jedzenie, jako jedna z najważniejszych ludzkich aktywności, ma ogromny wpływ na sferę kultury i języka. Codzienne przygotowywanie posiłków może przerodzić się w obrzędy charakterystyczne dla danego narodu, ale jest również źródłem powstawania stałych związków wyrazowych, czy frazeologizmów związanych z potrawami, produktami spożywczymi, owocami, warzywami itp., np. w języku ukraińskim *гарбуза дами, ні риба ні м'ясо* i w języku polskim *mieć olej w głowie* czy *groch z kapustą*.

W lingwistyce frazeologizmy są poddawane wieloaspektowej analizie, między innymi powstaje wiele prac naukowych z zakresu ich stylistyki. Językoznawcy, którzy się zajmują tym tematem, to ukraińscy naukowcy Г. Іжакевич¹, В. Ужченко², І. Кононенко³, О. Тараненко⁴, Л. Устенко⁵, a także polscy S. Bąba⁶, J. Liberek⁷ i inni. W moim opracowaniu omówię kwalifikatory stylistyczne ukraińskich i polskich frazeologizmów z nazwami jedzenia, tzn. zawierających komponent nazywający potrawy, produkty spożywcze, owoce, warzywa, mięso itp. Materiał do badań zebrałam z ukraińskich i polskich słowników frazeologicznych: *Словника фразе-*

¹ Г. Іжакевич, *Стилістика фразеологічних одиниць* [в:] *Сучасна українська літературна мова: стилістика*, за ред. І. Білодіда, Київ 1973, с. 150–210.

² В. Ужченко, *Фразеологія сучасної української мови*, Київ 2007.

³ І. Кононенко, *Українська та польська мови: контрастивне дослідження*, Warszawa 2012, с. 322–324.

⁴ О. Тараненко, *Колоквіалізація, субстандартизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови* [в:] „Мовознавство”, № 4–5, Київ 2002, с. 33–39.

⁵ Л. Устенко, *Особливості функціонування фразеологічних одиниць у різних стилях української мови* [в:] *Наукові записки НДУ ім. Н. Гоголя, Ніжин* 2011, с. 40–44.

⁶ S. Bąba, *Z zagadnień frazeologii, stylistyki i kultury języka*, Poznań 2006.

⁷ S. Bąba, J. Liberek, *Ze studiów nad frazeologią współczesnego języka polskiego*, Poznań 2011.

ологізмів української мови⁸ і Словника фразеологічних антонімів української мови⁹ oraz z Wielkiego słownika frazeologicznego z przysłowiami¹⁰ i Słownika frazeologicznego języka polskiego¹¹. Posiłkowałam się również danymi zawartymi odpowiednio w korpusach języka ukraińskiego¹² i polskiego¹³.

Frazeologizmy, ze względu na swoją specyfikę, podlegają stylistycznej ocenie wyrażanej w pozycjach leksykograficznych za pomocą kwalifikatorów, takich jak *розмовний* // *potoczny*, *книжний* // *książkowy*, *жартівливий* // *żartobliwy*, *іронічний* // *ironiczny*, *переносний* // *przenośny*, *застарілий* // *przestarzały*, *зневажливий* // *lekceważący*, *rubaszny* i inne. Przyporządkowanie kwalifikatora jest jednakże procesem subiektywnym – zależy w dużej mierze od indywidualnej wrażliwości językowej leksykografa oraz jego wiedzy dotyczącej etymologii danego związku wyrazowego, jego semantyki itp. Dlatego może się zdarzyć, że jednemu frazeologizmowi dwóch leksykografów przypisze różne kwalifikatory. Kwestia przyporządkowania kwalifikatora wygląda podobnie w przypadku porównania tego samego frazeologizmu w różnych językach, np.: wyrażenie *амічна сіль* w języku ukraińskim ma przypisany kwalifikator *книжний*, natomiast w języku polskim zwrot *attycka sól* ma przypisany kwalifikator *przenośny*, co oznacza różne wyjściowe punkty widzenia przy przeprowadzanej ocenie.

Dodatkowym czynnikiem mającym wpływ na ocenę stylistyczną zwrotów frazeologicznych jest czas. Wraz z jego upływem zmienia się mentalność ludzi, ich wrażliwość, sposób odbierania świata, dlatego ma to swoje odzwierciedlenie również w języku, np. w Słowniku frazeologicznym języka polskiego S. Skorupki z roku 1977 frazeologizm *pluć, dmuchać komu w kaszę* nie jest opatrzony żadnym kwalifikatorem, co oznacza powszechność użycia i brak oceny emocjonalnej, natomiast w Wielkim słowniku frazeologicznym z przysłowiami z roku 2005 ten sam frazeologizm jest już opatrzony kwalifikatorem *przestarzałe*, co sugeruje odejście od użycia tego wyrażenia i ewentualnie, w przyszłości, jego kompletny zanik.

Zebrany przeze mnie materiał przeanalizowałam pod kątem przydzielonych im kwalifikatorów stylistycznych również w aspekcie statystycznym:

Największą grupę frazeologizmów z komponentem nazywającym jedzenie w języku polskim i ukraińskim, stanowią te nieopatrzone żadnym kwalifikatorem stylistycznym. Na 333 zebrane frazeologizmy w języku ukraińskim jest takich 276, co stanowi 82,9% wszystkich, i są to np.: *варитися у власному соку, недаром хліб їсти, з живчиком та перчиком, каша скисла*. W języku polskim na zebra-

⁸ Словник фразеологізмів української мови, під ред. В. Винника, Київ 2003.

⁹ В. Калашник, Ж. Колоїз, Словник фразеологічних антонімів української мови, Київ 2008.

¹⁰ A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz, Wielki słownik frazeologiczny z przysłowiami, Warszawa 2005.

¹¹ S. Skorupka, Słownik frazeologiczny języka polskiego, t. I-II, Warszawa 1977.

¹² Корпус української мови, <http://www.mova.info/corpus.aspx?l1=209> [25.01.2015].

¹³ Narodowy Korpus Języka Polskiego, <http://nkjp.pl/> [25.01.2015].

nych 444 frazeologizmy, 196 jest nieoznaczonych, co stanowi 67%, i są to m.in.: *dwa grzyby w barszcz, być z jednej maki, jak groch o ścianę, kielbasa wyborcza*. Te frazeologizmy wykorzystywane są w stylu potocznym i publicystycznym, a także w codziennej komunikacji. Nie wykazują zabarwienia stylistycznego, zatem są całkowicie neutralne również pod względem przekazywanych emocji. Brak kwalifikatora wskazuje na powszechne użycie i „popularność” danych frazeologizmów.

Tabela. Podział frazeologizmów zgodnie z przypisanym kwalifikatorem

Nazwa kwalifikatora	przest. +daw. // заст.	lekcew. // зневажл.	iron. // ірон.	żart. // жарт.	posp. // лайл.	pogard. // грубо	książk. // книж.	pot. // розм.	inne	bez kwal.	suma
ukr. fraz.	7 2,1%	5 1,5%	11 3,3%	21 6,3%	2 0,6%	2 0,6%	4 1,2%	x	5 1,5%	276 82,9%	333
pol. fraz.	18+11 6,5%	2 0,5%	3 0,7%	8 1,8%	8 1,8%	3 0,7%	1 0,2%	56 12%	38 8,5%	296 67%	444

Drugą grupą, pod względem liczebności, jest w zależności od języka – w języku polskim grupa frazeologizmów opatrzonych kwalifikatorem *розмовний* // *potoczny* – aż 56 przykładów, co daje 12%, a w języku ukraińskim grupa opatrzona kwalifikatorem *жартівливий* // *żartobliwy*, w której znalazło się 21 zwrotów (6,3%). W grupie *розмовний* // *potoczny* można przytoczyć takie przykłady: *ktos/coś jest do chrzanu, ni z gruchy ni z Pietruchy, masło maślane, kawa na ławę, małe piwo* itp. Niestety w analizowanym przeze mnie ukraińskojęzycznym materiale nie znalazłam frazeologizmów z odpowiednim kwalifikatorem. Jest to spowodowane włączeniem w ukraińskiej leksykografii zwrotów tego typu do grupy pozbawionej kwalifikatorów – przykładem jest *dać komuś bobu*, zaliczający się do polskojęzycznej grupy z oznaczeniem *potoczny*, natomiast w języku ukraińskim występuje bez kwalifikatora – *damu бобы*. Ich nacechowanie emocjonalne jest identyczne, natomiast różnice są czysto formalne.

Grupę z kwalifikatorem *жартівливий* // *żartobliwy* reprezentują takie ukraińskie frazeologizmy: *вмочити в молоко, годувати гарбузами, дати киселю, медові дні, лізти в чужий горох, мати олію в голові* (ten frazeologizm występuje w języku polskim bez kwalifikatora, co oznacza bardziej bezpośrednie odczytywanie jego znaczenia na polskim gruncie językowym, niż na ukraińskim) i wiele innych. Analogicznie w języku polskim do tej grupy zaliczają się: *jajecznicza ze szczypiorkiem, masz ci los, poczuć do kogoś miętę*. Należy zaznaczyć, że w ramach tej grupy pod względem liczebności zdecydowanie przeważają frazeologizmy ukraińskie – aż 21 przykładów w porównaniu do 8 w języku polskim. Przyczyną takiego stanu rzeczy mogą być omówione już różnice przy przydzielaniu odpowiednich kwalifikatorów – te ukraińskie frazeologizmy, które mają polski odpowiednik często nie

mają żadnego kwalifikatora, albo w polskim materiale jest to oznaczenie *przenośny*, wykorzystywane przez S. Skorupkę, natomiast zupełnie zarzucone w nowszych publikacjach, co z kolei jest związane z przeformułowaniem definicji samego frazeologizmu. Nie bez znaczenia jest tutaj również punkt widzenia leksykografa i równie ważna specyfika mentalności danego narodu. Frazeologizmy tej grupy, tak samo jak z grupy pierwszej, są przede wszystkim wykorzystywane w stylu potocznym i publicystycznym.

Trzecią pod względem liczebności jest grupa z kwalifikatorem *іронічний* // *ironiczny*. W obu językach jest to bardzo „popularny” kwalifikator – w języku ukraińskim zalicza się do niej 11 zwrotów (3,3%), a w języku polskim 3 (0,7%), zatem analogicznie do grupy z kwalifikatorem *жартобливий* frazeologizmów ukraińskich jest tu więcej: *як торішні бублики, десята вода на киселі* (w języku polskim, mimo wspólnego znaczenia, występuje bez kwalifikatora jako *dziesiąta woda po kisielu*, co można tłumaczyć powszechnością stosowania tego frazeologizmu, przez co pozbył się nacechowania emocjonalnego), *як виросте гарбуз на вербі, лізти на мед, нате і мій глек на капуста, як свиня на перці, скуштувати березової каші, скуштувати меду* i inne. W języku polskim występują w tej grupie takie frazeologizmy: *słodki jak miód, słodki jak lukrecja, woda sodowa uderzyła komu do głowy*. Frazeologizmy tej grupy są wykorzystywane w stylu potocznym i publicystycznym.

Kolejna grupa, pod względem popularności, jest opatrzona kwalifikatorem *застарілий* // *przestarzały*. W materiale polskojęzycznym połączyłam grupy z kwalifikatorami *przestarzałe* i *dawny* w jedną, zgodnie z zasadą stosowaną w polskiej leksykografii (u S. Skorupki występują oba oznaczenia, natomiast w słowniku PWN już tylko jeden – *przestarzałe*). Połączone wyniki przedstawiłam również w Tabeli. Ukraiński materiał jest dość obszerny – 7 zwrotów (2,1%), m.in.: *дати залізного бобу з їсти, і паски не посвящать, посадити на казенні хліба, як Сірко паскою, ласкавий хліб*, jednakże materiał polskojęzyczny znacznie przeważa w tej grupie – zawiera aż 29 zwrotów (6,5%): *dać komuś arbuza, gotowy chleb, chodzić po prośbie, dostać czarną polewkę, siać pietruszkę, nasolić komu, pieczeń u kogo jadać* i inne. Przyczyną takiej różnicy między dwoma językami jest większa dynamika zmian zachodzących w języku polskim. Ta grupa frazeologizmów jest wykorzystywana w stylu publicystycznym i artystycznym.

Następne grupy są już zdecydowanie mniejsze niż te wyżej omówione. Pierwsza z nich jest opatrzona kwalifikatorem *книжний* // *książkowy*, która obejmuje 4 zwroty w języku ukraińskim i jeden w języku polskim: *жити єдиним хлібом, жити не хлібом єдиним, сіль землі, яблуко розбрату, attyczna sól*. Kwestia przydzielania kwalifikatorów jest analogiczna do tej dotyczącej grupy z kwalifikatorem *жартобливий*, a zatem frazeologizmy z komponentem nazywającym jedzenie bardzo rzadko wchodzą w skład tekstów o wysokim poziomie stylistycznym. Te frazeologizmy, tak jak poprzednie, są wykorzystywane głównie w stylu publicystycznym i artystycznym.

Nieco bardziej popularny w obu językach jest nacechowanie *зневажливий* // *pogardliwy*, ponieważ obejmuje 5 (1,5%) zwrotów w ukraińskojęzycznym mate-

riale i 2 (0,5%) w polskojęzycznym. W języku ukraińskim spotykamy następujące wyrażenia: *відрізаний божий дар від яєчні, дуля з маком, запливати салом* (w języku polskim podobny frazeologizm ma kwalifikator *potoczny* – *obrosnąć w sadło*, co świadczy o jego większej popularności i przez to zmniejszeniu intensywności nacechowania emocjonalnego), *молоко на губах не обсохло, мазати медом печі*. Natomiast w języku polskim pojawiają się frazy: *grać do kotleta, mieć mleko pod nosem, stary piernik*. Ta grupa różni się od pozostałych oceną zawartą w kwalifikatorze. Oprócz wyłącznie stylistycznego przyporządkowania do odpowiedniego zasobu leksykalnego stylu języka spotykamy tutaj negatywną – lekceważącą – ocenę. Dotyczy ona głównie zbyt młodego wieku, a więc wynikającego stąd małego doświadczenia życiowego, podobnie w przypadku zwrotu *відрізаний божий дар від яєчні*. Kolejne odnoszą się do różnych ludzkich przywar, to znaczy dwulicowości (*мазати медом печі*), nieumiarkowania w jedzeniu, lub zrzędlivości. Podobnie wygląda kwestia w przypadku grupy oznaczonej kwalifikatorem *pogardliwie* – 3 (0,7%) zwroty w języku polskim, np.: *góra mięsa* i *зpyбо* – 2 (0,6%) zwroty w języku ukraińskim, np.: *котися ковбасою* (w Tabeli włączone do kategorii *Inne*). Frazeologizmy obu grup są używane w stylu potocznym, w specyficznych publikacjach a także w stylu artystycznym. Ze względu na swoje nacechowanie emocjonalne (w tym przypadku negatywne) nie są używane w stylu naukowym, ani urzędowym.

Do grupy *Inne* w Tabeli zaliczyłam frazeologizmy występujące z danym kwalifikatorem tylko raz lub dwa razy. W ukraińskojęzycznym materiale spotkać można jeszcze 4 kwalifikatory: *рідко* (np.: *задати перцю з маком*), *фамільярне* (np.: *лети ковбасою*), *фольклорне* (np.: *сіль тобі в очі*) i *діалектне* (np.: *спряжити на схаб*). Natomiast w polskojęzycznym materiale są to kwalifikatory stosowane przez S. Skorupkę, które już wyszły z użycia w nowszych opracowaniach, a same frazeologizmy zostały włączone do grup opatrzonych innymi oznaczeniami. Są to oznaczenia: *rubasznie* (np.: *stuknąć kogo w arbuza*), *regionalnie* (np.: *przewrotna kawa*), *poetycko* (np.: *zjadacz chleba*), *eufemizm* (np.: *stary piernik*). Ze względu na swoją specyfikę te frazeologizmy mogą być wykorzystane w tekstach publicystycznych, literackich i innych formach artystycznych.

Frazeologizmy z komponentem nazywającym jedzenie w języku ukraińskim i polskim tworzą ogromne bogactwo językowe. Wielość znaczeń jest uzupełniana szeroką gamą stylistycznych kwalifikatorów, które odbijają w sobie charakterystyczne cechy obu języków. Na 333 wyrażenia w ukraińskojęzycznym materiale 57 jest oznaczonych stylistycznie, a w polskojęzycznym na 444 aż 148 – świadczy to o bardziej emocjonalnym stosunku Polaków do jedzenia, również w sferze językowej. Dlatego także tak licznie reprezentowana jest w języku polskim grupa zakwalifikowana jako *potoczna*. Ukraiński humor odzwierciedla się w bardzo licznej grupie frazeologizmów zaklasyfikowana jako *жартівливі* i *іронічні*. W języku polskim za to przeważają zwroty uważane za przestarzałe – odbijają się tutaj dynamiczne zmiany zachodzące w mentalności i języku Polaków. Przy porównaniu kwalifikatorów

postawionych przy takich samych frazeologizmach stały się widoczne różnice we wrażliwości, oraz punkcie widzenia tak sobie bliskich narodów. Z drugiej strony można zaobserwować pewne podobieństwa przy stosowaniu kwalifikatorów nacechowanych emocjonalnie, co wskazuje na częściowo podobny sposób odczuwania.

Materiał wykorzystany przeze mnie do przeprowadzonej analizy jest zaledwie przyczynkiem do dalszych badań w tym zakresie.

LITERATURA:

- Bąba S., *Z zagadnień frazeologii, stylistyki i kultury języka*, Poznań 2006.
- Bąba S., Liberek J., *Ze studiów nad frazeologią współczesnego języka polskiego*, Poznań 2011.
- Kłosińska A., Sobol E., Stankiewicz A., *Wielki słownik frazeologiczny z przysłowiami*, Warszawa 2005.
- Skorupka S., *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t.I-II, Warszawa 1977.
- Іжакевич Г., *Стилістика фразеологічних одиниць* [в:] *Сучасна українська літературна мова: стилістика*, за ред. І. Білодіда, Київ 1973, с. 150–210.
- Калашник В., Колоїз Ж., *Словник фразеологічних антонімів української мови*, Київ 2008.
- Кононенко І., *Українська та польська мови: контрастивне дослідження*, Warszawa 2012.
- Словник фразеологізмів української мови*, під ред. В. Винника, Київ 2003.
- Тараненко О., *Колоквіалізація, субстандартизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови* [в:] „Мовознавство”, № 4–5, Київ 2002, с. 33–39.
- Ужченко В., *Фразеологія сучасної української мови*, Київ 2007.
- Устенко Л., *Особливості функціонування фразеологічних одиниць у різних стилях української мови* [в:] *Наукові записки НДУ ім. Н. Гоголя, Ніжин* 2011, с. 40–44.
- Корпус української мови*, <http://www.mova.info/corpus.aspx?l1=209> [25.01.2015].
- Narodowy Korpus Języka Polskiego*, <http://nkjp.pl/> [25.01.2015].

ANALYSIS OF STYLISTIC QUALIFIERS IN UKRAINIAN AND POLISH PHRASEOLOGY WITH FOOD NAMES

Food, as one of the most important human activities, also has a huge impact on the sphere of culture and language. The daily preparation of meals can become a typical rite, for example, for a nation, but it is also a source of idiom formation. The article presents a comparative analysis of stylistic qualifiers which are used to designate idioms containing components associated with food in Ukrainian and Polish phraseology.

Key words: idiom, stylistic qualifier, food, phraseology.

Аліна ВАРИВОДА

Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник

Місце та роль творів сакрального гаптування в українських православних храмах XVII–XVIII ст. (за матеріалами колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника)

Мистецтво сакрального гаптування XVII–XVIII ст., численні твори якого зберігаються в музеях України, – високохудожній та малодосліджений пласт релігійної культури українського народу. Гаптування (староукраїнською „гафарство”) – це різновид вишивки, що виконувалася золотими та срібними нитками по коштовним і довговічним у використанні тканинам, таким як-от: оксамит, шовк, атлас тощо. Найбільшого розповсюдження гаптовані твори отримали у церковному середовищі, де використання значної кількості тканин було давньою традицією, успадкованою від Візантії.

Багате оздоблення храмового простору, в якому особливого значення надавалося золоту – очищеній матерії, що пройшла горнило вогню, було покликане засвідчити для віруючого реальність присутності Царства Божого на землі. Вишиті золотими нитками образи Христа, Богородиці, святих та ангельських сил, що прикрашали елементи богослужбового одягу кліру; обрядові тканини; гармонійно співвідносилися з художнім вирішенням усього храмового інтер'єру та підпорядковувалися єдиній богословській програмі.

На сучасному етапі вивчення українського сакрального гаптування актуальним залишається питання поєднання історико-культурного та богословського підходів до поглибленого розкриття ролі й місця гаптованих творів у просторі храму. Сприйняття церковного інтер'єру не лише як об'єкту історичного, художньо-стилістичного аналізу, але й як сакрального середовища, актуалізованого під час звершення богослужіння, дозволить розглянути всі його компоненти

„як сукупність святинь, Сасра, тобто речей священних, таких самих дій і слів, – включаючи сюди реліквії, обряди, тайнства тощо – загалом усього того, що служить встановленню нашого зв'язку з іншими світами – світами духовними” (о. Павло Флоренський)¹.

Завдання даної статті полягає у реконструкції побутування сакральних тканин, прикрашених гаптуванням, в інтер'єрі, облаченні священнослужителів і культових відправах православних українських храмів XVII–XVIII ст., а також визначенні особливостей їхнього оформлення у контексті богословського осмислення літургії. Зважаючи на усталеність і незмінність православного богослужбового обряду, розрізнені й нечисленні відомості про церковний побут у зазначений період можуть бути доповнені аналогіями та співставленнями із сучасною практикою церковної відправи.

Всі джерела із дослідження даної теми можна розділити на такі типи: 1) історичні письмові джерела (описи ризниць та відомості про відправлення обряду в тогочасній богослужбовій літературі, зокрема, Служебниках і Требниках); 2) богословська література (коментарі літургії); та 3) художні артефакти (корпус збережених творів сакрального гаптування із музейних колекцій, які вирізняються високим художнім рівнем). У загальних літературних джерелах напроцювання за темою функціонування творів сакрального гаптування в храмовому середовищі містяться в роботах Т. Кара-Васильєвої, Р. Косів, О. Олійник.

Для того, щоб перейти до розгляду місця та ролі творів сакрального гаптування в православних українських храмах XVII–XVIII ст., слід детально окреслити основні групи виробів, які застосовувалися в означений час. Зокрема, типологію церковних тканин можна відтворити на основі ризничних описів даного періоду. Наприклад, в описі 1739 р. ризниці „соборної Лаврської церкви” (Успенського собору Києво-Печерської лаври) тканини розподіляються у залежності від ступеня їхньої „сакральності”. Першими згадуються ті матерії, що були пов'язані із вівтарною частиною храму та посудинами для Святих Дарів². Це, насамперед, покрови (*антипеди*) престолу і жертовника; *убруси (пелени)* для накриття престолу; *покривала на аналої (столики)* під Євангеліє; *катанетасми* (завіси Царських врат); *плащаниці* (великі прямокутні тканини із зображенням усопшого Христа, що використовуються у богослужіннях Страсного тижня) та покрови для священних посудин (потиру і дискосу) – *воздухи* та *покрівці*.

Окрему групу становили облачення трьох ступенів духовенства (священників, дияконів та єпископів). Серед вбрання священників зазначаються *ризи* (фелони), *підризники*, *єпитрахилі*, *нарукавники* (поручі) та *пояс*; дияконів – *стихарі* й *орарі*. З другої половини XVIII ст. ризниці кафедральних соборів, а також церков великих монастирів комплектувалися предметами облачення

¹ Настольная книга священнослужителя, т. 4, Москва 1983, с. 684.

² Фонди НКПІКЗ, КПЛ–А–387, Книга инвентарных описей церковной утвари Успенского собора Киево-Печерской лавры, 1739.

вищого духовенства (архімандритів, єпископів, архієпископів, митрополитів) – *сакосами, омофорами, палицями, мантіями*.

Третю групу тканин складали вироби допоміжного призначення: *хустки*, зокрема, *патеричні* (для єпископських жезлів-патериць, а також хустки для накриття столиків до благословення хліба на поліелеї (частина чинопоследувань недільного або святкового богослужіння, що звершується ввечері); різноманітні *запонки, ручки (утиральними), скатертини, сукни* (для накриття амвонів та погребальні), а також *єдвабниці* (швидше за все, відрізи шовкових тканин).

Золотим і срібним гаптуванням (сюжетним й орнаментальним) прикрашалися, найчастіше, наступні матерії і вироби з них: покрови престолу і жертовника, катапетасми, плащаниці, покрівці та воздухи, а також наступні предмети та деталі облачення духовенства: опліччя (верхня частина) фелонів, єпитрахилі, орарі, поручі, подоли підризників, палиці, омофори, митри. Для оздоблення церковних тканин допоміжного призначення гаптування використовувалося значно рідше, чим для першої та другої груп.

Розшиті золотими і срібними нитками предмети церковного опорядження, набули широкого розповсюдження в православних українських храмах у другій половині XVII – першій половині XVIII ст. Щоправда, через свою надзвичайно високу вартість вони концентрувалися переважно у ризницях великих монастирів і соборних церков. Із поширенням на землях України візерунчастих парчевих тканин, роль гаптування, як провідного способу оздоблення церковного текстилю, відходить на другий план.

Історія використання тканин в обрядах християнської Церкви сягає апостольських часів. Одними з перших з'явилися покрови для потиру та дискосу – священних посудин, в яких освячувалися хліб і вино (Святі Дари) в євхаристичній відправі. Вони виконували практичну роль, пов'язану із збереженням чистоти дарів, а також виступали знаком їхньої особливої святості, адже згідно старозаповітній традиції до святині не можна було торкатися непокритими руками. Про покрівці, якими у певні моменти богослужіння накривалися чаша з вином і хлібом, згадує Діонісій Ареопіт (IV ст.)³. Крім того, існував також спеціальний покров, на якому звершувалося освячення євхаристичних дарів. За свідченням Ісидора Пелусіота (V ст.), цей покров виготовлявся з чистого (тобто, без зображень) полотна, називався *синдон* (з грецької – „полотно”) й знаменував плащаницю Господню⁴.

Історичних свідчень про спеціальний одяг, в якому звершували богослужіння єпископи та пресвітери ранньохристиянської общини, не збереглося. Існує думка, що апостоли та їхні наступники мали для відправи особливу свят-

³ О. Дроздова, *Иконография Оплакивания и Погребения Господа и Бога и Спаса нашего Иисуса Христа в лицевом шитье* [в:] „Убрус. Церковное шитье и современность”, вып. 2, 2004, с. 10.

⁴ Х. Уайбру, *op. cit.*, с. 78.

кову одержу, яка зберігався окремо⁵. Формування літургійного вбрання священства, як зовнішньої ознаки винятковості представників духовного сану, відбувається вже після того, як християнство отримало офіційне визнання. Наприклад, в кінці IV ст. в *Апостольських постановах* з'являється припис єпископам щодо звершення Євхаристичної молитви в особливо урочистому вбранні⁶. Основні компоненти облачень священнослужителів розвинулися з форм одягу сановників Римської імперії і зберегли свою давню форму навіть після того, як крій світської одягу змінився.

Слід зазначити, що всі відправи християнської Церкви поділяються на три види: загальні євхаристичні, загальні неєвхаристичні, приватні. До перших відносяться *літургії* (з грецької – „літос” – суспільний і „ергон” – служба”) Іоанна Златоуста, Василя Великого й апостола Іакова. Характерні ознаки будь-якої євхаристичної служби – це принесення дарів (хліба та вина), молитва подяки із згадуванням Таємної вечері й усіх спасительних діянь Христа, прикликання Святого Духа на дари і причастя Святими Дарами. Друга група – це богослужіння добового кола, велике водосвяття та літургія Передосвячених Дарів. Приватні богослужіння – це Таїнства Хрещення, Миропомазання, Сповіді, Вінчання, Соборування. Первісно, усі Таїнства були пов'язані з Євхаристією і нею завершувалися, але від IX ст. стали відправлятися окремо (крім Таїнства Священства).

Практична роль, що була відведена богослужбовим тканинам у загальних євхаристичних відправах, поступово сакралізувалася. Разом зі всією обставиною літургії вони стають частиною складної символічної структури, головна мета якої – розкрити явлену в зовнішніх формах таїнства духовну реальність. У літургійних коментарях, що розвиваються як складова катехизаційної програми для новонавернених, проводиться думка про співвіднесення зовнішніх обрядів відправи з подіями земного життя Христа. Виходячи із жертвового змісту Євхаристії, особливий акцент робився на *анамнезисі* (спомині) хресних страждань і смерті Спасителя.

Загалом, *Євхаристія* (з грецької – „благодаріння”) або *Причастя* – „це Таїнство Церкви, в якому вона приносить благодарну, хвалебну, спокутну, молитовну жертву Богу за всіх людей – живих та померлих”⁷. В освячених під час літургії Святих Дарах, якими причащаються віруючі, таємничо присутні Тіло і Кров Господні, про що Ісус Христос так казав Своїм учням: „Я – хліб живий, який зійшов з небес; хто їсть цей хліб, житиме вічно; хліб же, який Я дам, є Плоть Моя, яку я віддам за життя світу” (Ін. 6, 51). „Істинно, істинно кажу вам: якщо не будете споживати Плоті Сина Людського і не питимете Його Крові, то не будете мати життя в собі. Хто їсть Мою Плоть і п'є Мою Кров, має життя вічне, і Я воскресну його в останній день” (Ін. 6, 53-54).

⁵ *Християнство*, т. 2, Москва 1995, с. 235.

⁶ Х. Уайбру, *op. cit.*, с. 44.

⁷ *Настольная книга священнослужителя*, *op. cit.*, с. 287.

Одним із перших наголошує на історичному вимірі літургії святитель Іоанн Златоуст (IV ст.). Він закликав бачити в Євхаристії позачасову Таємну вечерю, де священник уособлює Христа, що подає причастя вірним. Златоустові належать і перші співставлення храму та його елементів зі священними місцями Єрусалиму (храм – Сіонська світлиця, престол – Віфлеємські ясла тощо)⁸. У подальшому, саме історико-топографічна інтерпретація простору храму, як місця, де в образній формі згадуються події історії спасіння, визначала розташування іконографічних сюжетів монументальних розписів та окремих речей прикладного характеру (за Германом Константинопольським, VIII ст.), вівтарна частина храму – це Віфлеємська печера та Печера погребіння, престол – Гріб Господень, напрестольний ківорій – Голгофа)⁹.

Поступово, розвиток зображального принципу інтерпретації літургії призвів до того, що символічним значенням наділяються не лише її окремі чино-послідування, але і предмети обстави. Богослужбові тканини співвідносяться, передусім, із тими матеріями, про які йдеться в Євангельській оповіді – пеленами новонародженого Богонемовляти та погребальними покрывами Спасителя. Одяг єпископа та священника, відповідно, порівнюються із ризами Христовими.

Функціональна та символічна роль сакральних тканин в інтер'єрі українських храмів XVII–XVIII ст. визначалася візантійською традицією, як у звершенні чину літургії, так і в характері її осмислення. Про обізнаність українських богословів доби бароко щодо творів найвідоміших візантійських коментаторів євхаристичної відправи свідчать цитати та посилання у текстах передмов і пояснювальних рубрик Служебників, Требників, а також книга *Выклад о церкви и ее тайнах* (1666 р.) відомого проповідника й ігумена Києво-Михайлівського Золотоверхого монастиря Феодосія Софоновича. Авторитетним і поширеним твором з питань літургійної практики, відомим і на теренах України, була *Толкова Служба*. Ця компілятивна стаття, що входила до Кормчих (збірників канонічного права), починаючи з XIV ст., поєднувала всі відомі у давньоруській писемності символічні значення частин храму, богослужбового начиння та перебігу літургії. До XVII ст. *Толкова Служба* переписувалася з кормчих до різноманітних збірників та цитувалася у служебниках¹⁰.

Локалізація розташування тканин або предметів з них в інтер'єрі українських храмів була пов'язана, насамперед, із його вівтарною частиною. Тут знаходилися як стаціонарні за своєю функцією тканини, так і ті, що використовувалися під час богослужбових дійств й перебували на збереженні у жертовнику або ризниці (здебільшого, покрівчасті матерії). Переважна кількість

⁸ Г. Шульц, *Візантійська літургія: Свідчення віри та значення символів*, пер. з нім. С. Матіяш, Львів 2002, с. 65.

⁹ А. Голубцов, *Из чтений по церковной археологии и литургике. Литургика*, Сергиев Посад 1918, с. 129.

¹⁰ Т. Афанасьева, *Древнеславянские толкования на литургию в рукописной традиции XII–XVI вв.: исследование и тексты*, Москва 2012, с. 189–191.

українських сакральних тканин цього періоду виготовлялася з шовкових тканин. Вони були як привозними, так і місцевого виробництва, що перебувало під опікою великих монастирів¹¹.

Пишним і дорогоцінним опорядженням відзначалися покрови *престолу* – головної та найсвятішої частини вівтаря. Зазвичай він мав вигляд квадратного столу на чотирьох стовпах, висота котрих разом із верхньою дошкою (*трапезою*) не перевищувала одного метра. Символіка престолу, на якому в Таїнстві Євхаристії приносилася безкровна Жертва, була тісно пов'язана з історією Хресних страждань Спасителя. Вже найдавніші літургійні тлумачення надавали престолу значення Гробу Господнього (Іоанн Посник, VI ст.)¹². У коментарях середньо- та пізньовізантійського таке визначення доповнюється символікою трону, на якому перебуває Бог¹³.

В облаштуванні престолу вживалося принаймні три види тканин. Нижня шата – *катасарка* (з грецької – „найближчий до тіла одяг”) шилася з кількох відрізів лляного полотна і закривала престол зусібіч. Вона знаменувала Господню плащаницю. Кожна зі сторін катасарки перев'язувалася мотузкою – символом пут Христа. Верхня шата – *індитія* (з грецької – „одяг”), виготовлялася з коштовних різнобарвних тканин на знак царських шат Христа, який сидить у славі праворуч Бога Отця. Зверху престол накривався великим покривалом-платом з хрестом у центрі.

За свідченням різних описів XVII–XVIII ст., верхній „одяг” престолу в цей час називався *антипедою* (з латинської – „що висить спереду”). За типологічними ознаками розрізнялися антипеди „побочные и верхние” (церковнослов'янською)¹⁴, за функціональними – „праздничные и повсякдневные” (церковнослов'янською)¹⁵. Виготовлялися антипеди з шовкових (адамашок, китайка, штоф, атлас), оксамитових і парчевих тканин, здебільшого, різного тону червоних кольорів. Прикрашалися вони золото-срібним мереживом або *позументом* (золотою, срібною або мішурною, тобто, мідною визолоченою, тканиною стрічкою). Старовинні українські антипеди мали вигляд прямокутних тканин, котрими престол огортався за периметром. На верхній стороні вони оснащувалися зав'язками, якими кріпилися до престолу.

Покров XVIII ст. з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника (далі – НКПІКЗ) за інв. № КПЛ-Т-985 можна атрибутувати як частину бічної антипеди престолу. Його виготовлено з білого китайського сдбаду та повністю розшито золотими, срібними і шовковими нитками. Крупний рослинний орнамент складається із пишних стилізованих квітів на

¹¹ О. Школьна, *Шовк у побуті українців XVII–XIX ст. і питання його музейного експонування* [в:] „Питання теорії науки і техніки”, № 3, 2014, с. 64.

¹² О. Дроздова, *op. cit.*, с. 12.

¹³ Г. Шультц, *op. cit.*, с. 145, 196.

¹⁴ Фонди НКПІКЗ, КПЛ-А-304, *op. cit.*, арк. 235.

¹⁵ Фонди НКПІКЗ, КПЛ-А-387, *op. cit.*, арк. 19.

довгих стеблах, виконаних у традиціях українського бароко. Периметр покрыву виділений вузькою каймою із дрібним рослинним орнаментом, вигаптуваним золотом і сріблом, нижній край прикрашає широке срібне мереживо, по центру нашитий хрест із позументу.

В якості приклада оформлення „верхньої антипеди” для накриття престолу можна навести гаптований покрив XVIII ст. з червоного китайського шовку, що зберігається у колекції НКПІКЗ (інв. № КПЛ-Т-984). Його іконографічна програма складається із центрального зображення Голгофського хреста в оточенні знарядь Страстей та зображень чотирьох євангелістів з відповідними символами, які розташовані у кутах.

Поява на подібних тканинах зображень авторів євангельських текстів не є випадковою. Вона традиційно відображає давню практику освячення престолу, описану Сімеоном Солунським, коли архієрей прикріплював до кутів святої трапези чотири лляних плата із іменами євангелістів¹⁶. Це робилося на знак того, що престол знаменував засновану на євангельській проповіді Церкву, яка збиралася до Господа від усіх кінців землі.

До покривів, якими згідно описам українських храмів XVII–XVIII ст., престол драпірувався зверху, відносилися також *убруси*¹⁷ (*цебто, скатертини та покривала*). Можливо, так позначалися пелени, що у сучасній богослужбовій практиці накривають розташовані на престолі предмети між відправами.

Схожі покриви у храмі існували для жертовника, або проскомідійника – столика, на якому в чині *проскомідії* (з грецької – *приношення*) звершувалася підготовка євхаристичних хліба та вина. Жертвник розташовувався у північній частині вівтаря і мав друге, після престолу, сакральне значення у храмовому просторі. В українських храмах XVII–XVIII ст. облачення проскомідійника, так само як і шати престолу, складалося із катасарки й антипед. Рідкісний приклад облачення жертовника XVIII ст. являє собою покрив з колекції НКПІКЗ, виготовлений з укріпленого полотном світло-малинового шовку (інв. № КПЛ-Т-890).

Прямокутний простір цього виробу розділений вузькими орнаментальними смугами на два однакові квадрати, кожен з яких призначався для декорування однієї зі сторін жертовника (друга антипеда цього ансамблю не збереглася). У центрі кожного з квадратів металевими та шовковими нитками вигаптувані сцени жертвоприношень, описаних у Старому Заповіті: *Жертвоприношення Ноя* (Бут. 8, 20-21) та *Жертвоприношення Авраама* (Бут. 22, 10-13). Ці сюжети, згідно біблійним тлумаченням, слугували прообразами майбутніх страждань Христа.

На проскомідійнику зберігалися також священні посудини (потир і дискос) та їхні покриви, підготовлені до чергового богослужіння. На період XVII–XVIII

¹⁶ В. Троицкий, *История плащаницы* [в:] „Богословский вестник”, № 1, Москва 1912, с. 391.

¹⁷ Фонди НКПІКЗ, КПЛ-А-387, *op. cit.*, арк. 22.

ст. тканини, якими накривався потир і дискос, складали комплект із трьох предметів – двох *малих покрівців* (окремо для кожної зі священних посудин) та *воздуха* – їхнього спільного покрову. Формування цього комплекту відбулося не раніше кінця XVI ст. Усталеного характеру цей набір на землях України набув в епоху бароко. До цього часу спільним технологічно-декоративним рішенням поєднувалася лише пара покрівців для потира та дискосу, що мали прямокутну форму. На початку XVII ст. у богослужбовій практиці української Церкви з'являються також покрівці у вигляді рівнокінцевого хреста, призначені для накриття потиру. Їхня умовна назва – „хрещаті”. Варто також пояснити походження назви „воздух”, яка закріпилася за спільним покривом для Святих Дарів. Вона є дослівним перекладом з грецького слова „аер” (повітря) і використовувалася у значенні технічного терміну для позначення легких та прозорих тканин¹⁸.

Символічне значення, а відповідно й іконографія покрівів для священних посудин, перебувала у тісному зв'язку з літургійними обрядами. На початку служби покрівці та воздух використовувалися в чині *проскомідії*. Він полягав у тому, що священник, підготувавши особливим чином просфору та вино до освячення, накривав їх покрівцями і воздухом та читав „молитву принесення”. До IX ст. проскомідія не мала особливого чинопослідування і звершувалася безпосередньо перед внесенням Святих Дарів до вівтаря¹⁹. У *Церковній історії* (715–730 pp.) патріарха Константинопольського Германа наводиться найдавніше тлумачення обряду проскомідії. Вона є образним відтворенням Христових Страстей та смерті й „означає Череп-місце, де був розіп'ятий Христос... Він був заколений як Агнець, Його бік прокололи списом”²⁰.

Проскомідія розглядалася також як спомин народження Христа у Віфлемській печері. Вперше Різдвяну символіку її чину наводить Микола Андидський (XI ст.). Цей візантійський богослов XI ст. – автор книги *Протеорія*, відомий тим, що тлумачив літургію не лише у категоріях спомину жертвовної смерті Христа, але й бачив в ній представлення перших років Спасителя. Пояснюючи перебіг проскомідії, Микола Андидський зазначає, що вона символізує всі тридцять років життя Ісуса до хрещення²¹. Подібне тлумачення згодом закріпилися у відповідних ритуальних діях та молитвах проскомідії. З XI ст. на спомин про Різдво та Віфлеємську печеру ієрей починає ставити над дискосом із підготовленими частинками хліба звіздцю та промовляти молитву: „І зірка прийшла, і стала над тим місцем, де було немовля”.

Значний вплив на символіку та іконографію покрівів для священних посудин відіграла їхня участь в обряді *Великого входу*. Ця урочиста процесія представляла

¹⁸ В. Троицкий, *op. cit.*, с. 372.

¹⁹ Х. Уайбру, *op. cit.*, с. 126.

²⁰ Г. Шультц, *op. cit.*, с. 137.

²¹ Х. Уайбру, *op. cit.*, с. 159.

собою перенос підготовлених євхаристичних дарів з приміщення жертовника до вівтаря, де на престолі мало відбутися освячення. Диякон ніс накритий покрівцем дискос, здійнявши його над головою. До його лівого плеча кріпився воздух. Священик переносив чашу, так само накриту покрівцем. Після того, як священні посудини ставилися на престол, з них знімалися покрівці й вони покривалися воздухом. Перед освяченням євхаристичних дарів, коли церковною громадою співався *Символ віри*, священник знімав воздух і, тримаючи його у горизонтальному положенні, повільно піднімав й опускав над дарами. Ця традиція, що вперше описується в сирійських джерелах, відома у Візантії від X ст.²²

Чин Великого входу став одним з перших літургійних обрядів, що асоціювалися з подіями земного життя Христа. Він тлумачиться або як хода Христа на муки (Феодор Мопсуестійський, IV ст.), або як Вхід Господень до Єрусалиму (Микола Андидський, XI ст.; Микола Кавасила, XIV ст.)²³. Момент погребіння Спасителя бачився у поставленні євхаристичних дарів на престол. За Германом Константинопольським, „це відбувається так, як це робив Йосиф, що зняв тіло з хреста, намастив, обгорнув чистим полотном і разом з Никодимом поклав у новий гріб. Святилище тут є образом святого гробу, а місце спочинку, на якому було покладено непорочне святе тіло – це престол”²⁴.

В руслі історико-символічного бачення обряду перенесення дарів, покрови для потиру та дискосу наділяються значеннями погребальних матеріял та атрибутів, описаних у синоптичних Євангеліях. Покрівець для дискосу – це пелена (церковнослов’янською – *судар*), що закривала обличчя Христа у гробі (Герман Константинопольський). Воздух – Господня плащаниця (Симеон Солунський) або камінь, яким був завалений гріб Господа (Герман Константинопольський).

Тематика іконографічних сюжетів, що гаптувалися на українських покровах для священних посудин XVII–XVIII ст., була спрямована на розкриття їхньої символічної ролі у відправі. Зокрема, у середнику (центральної частині) хрещатих покрівців для потиру, зазвичай, розміщувалися такі композиції, як „Агнецъ Божій”, „Розп’яття”. На бічних частинах подібних творів гаптувалися зображення на повний зріст архангелів у дияконському облаченні. Ангели – охоронці Святих Дарів та наставники ієрея на звершення Таїнства Євхаристії, згадуються, зокрема, у *Службі Толковій*²⁵. Окрім цього, образ служіння ангелів корелювався з текстами літургійних молитов – Малого входу із Євангелієм і Херувимською піснею. Зазначені сюжети характерні для багатьох хрещатих

²² Р. Тафт, *Великий вход: история перенесения даров и других преданафоральных чинов*, пер. с англ. С. Голованов, Омск 2011, с. 494–495.

²³ Х. Уайбру, *op. cit.*, с. 202–203.

²⁴ Г. Шультц, *op. cit.*, с. 148.

²⁵ Н. Красносельцев, „Толковая служба” и другие сочинения, относящиеся к объяснению богослужения в Древней Руси до XVIII века” [в:] „Православный собеседник”, ч. 2, 1878, с. 11, 16.

покрівців XVII–XVIII ст. з колекції НКПІКЗ. Серед них варто виділити предмети за інв. №№ КПЛ-Т-930, 967, 979.

Покрівці для дискосу, що довгий час зберігали давню квадратну форму, мали зображення Богородиці Знамення (наприклад, покрівці XVII–XVIII ст. з колекції НКПІКЗ за інв. №№ КПЛ-Т-1209, 1171). Через цей образ розкривалася таємниця Боговтілення, що в символічній формі згадувалася за проскомідією.

Традиційною сценою в оформленні українських воздугів XVII–XVIII ст. було „Покладення Христа до гробу” (наприклад, предмети з колекції НКПІКЗ за інв. №№ КПЛ-Т-1011, 1003, 1005). Зрідка на подібних покривах розміщувалися сюжети пасхального циклу: „Воскресіння”, „Вознесіння”, „Трійця Старозаповітна” і дванадесятих свят: „Покрова”, „Різдво Богородиці”, „Преображення”, „Успіння”. Воздухи з такими композиціями знаходилися у церквах з однойменною посвятою або ж, ймовірно, призначалися для відповідних богослужінь.

У XVIII ст. іконографічний репертуар українських воздугів доповнюється зображенням сцени „Коронування Богородиці”, а також символіко-алегоричними композиціями, присвяченими одкровенню Христа у Таїнстві Євхаристії: „Христос, що виточує кров у блюдо” (воздух кінця XVIII ст. з колекції НКПІКЗ за інв. № КПЛ-Т-1015) та „Христос у чаші” (покрівці XVIII ст. з колекції НКПІКЗ за інв. №№ КПЛ-Т-209, 991). В інтер’єрі українських храмів даного періоду символічні зображення Христа, який проливає кров в євхаристичні посудини, були представлені також у настінному живописі в приміщенні жертовника.

Українські воздухи XVII–XVIII ст. мали усталену композиційну схему, яка передбачала включення центральної фігуративної композиції у простір круглого медальйона, оточеного променями. Коло, як давній символ вічності, підкреслював позачасовий характер зображуваної події, а сяйво – просвітлюючу дію Святого Духа. У кутах воздугів гаптувалися чотири менші променисті медальйони з погруддями євангелістів. З кінця XVIII ст. замість них могли розміщуватися зображення святих Василія Великого й Іоанна Златоуста – творців літургійних текстів або святих, на честь яких був освячений храм – місце побутування покрову. Наприклад, воздух „Коронування Богородиці” першої половини XVIII ст. з колекції НКПІКЗ за інв. № КПЛ-Т-433, що походить з Борисоглібської церкви на Подолі в Києві, мав зображення святих страсотерпців Бориса і Гліба; так само, однойменний воздух останньої чверті XVIII ст. з ризниці Успенського собору Києво-Печерської лаври (інв. № КПЛ-Т-140) був прикрашений двома медальйонами з погруддями святих Василія Великого й Іоанна Златоуста.

Центральне коло з іконографічною композицією з чотирьох боків оточували зображення херувимів: обабіч – двох фронтальних, зверху та знизу – двох профільних. Присутність ангельських сил в композиціях літургійних тканин простежується ще за візантійськими пам’ятками, де їхні зображення підкреслювали велич усопшого Спасителя та нетлінність його плоті²⁶.

²⁶ О. Дроздова, *op. cit.*, с. 13.

Виключне значення духовного сану розкривали богослужбове вбрання священства. Його символічне значення розвилось зі співставлення літургісуючого єпископа або ієрея з Христом, а дияконів – із ангелами. За Симеоном Солунським, таємничим змістом була наділена навіть кількість предметів облачення. Так, п'ять риз ієрея відповідали п'ятьом властивостям душі та п'ятьом органам чуттів, які освячуються служінні. Сім предметів архієрейського строю символізували сім дарів Святого Духа, оскільки „єпископ був образом самого Христа та джерелом всякого просвітництва у Церкві”²⁷.

В українських православних храмах XVII–XVIII ст. всі предмети облачення зберігалися в приміщенні *ризниці*, або *дияконника* у південній частині вівтаря. Про надзвичайно важливе значення, яке надавалося облаченню священства у духовній культурі бароко, свідчать окремі живописні пам'ятки. Зокрема, цикл настінних розписів XVIII ст., що знаходився перед входом до ризниці у Михайлівському приділі Успенського собору Києво-Печерської лаври. Він називався „Чин ризниці священницької” і складався із семи композицій, що представляли корпус богослужбового одягу трьох ступенів священства, а також біблійні прообрази богослужбових риз: „Сім святих дияконів у стихарях”, „Пророк Моїсей перед скінією облачає в ризи Аарона та сина його”, „Священик в облаченні із чашею”, „Христос з апостолами та хворі, що торкаються до Його риз”, „Іоанн Златоуст у повному архієрейському строї”, „Три ангели тримають деталі архієрейського облачення перед чотирма престолами”, „Христос – Великий Архієрей”²⁸.

В українському богослужбовому ритуалі XVII–XVIII ст. використовувалися всі типи риз, сформовані у візантійській традиції. Одяг диякона складався з трьох предметів: *стихаря* (довгого одягу з широкими рукавами), *ораря* (довгої вузької стрічки закріпленої на лівому плечі) та *нарукавників* (двох смуг матерії, які за допомогою мотузок закріплювалися на зап'ястках). До комплекту облачення священника входили: *підризник* (схожий за кроєм на стихар диякона, але з вузькими рукавами), *фелон* (одягу у вигляді накидки без рукавів з круглим отвором для голови), *епитрахиль* (широка смуга тканини, що одягається під фелон на шию), *нарукавників* і *поясу* із зав'язками.

До складу архієрейського строю входили всі предмети вбрання священника, а також *сакос* (довгий одяг, що певною мірою нагадує стихар диякона, але має наскрізні розрізи від нижнього краю рукава до подолу, з'єднані між собою гудзиками-дзвониками) й *омофор* (широка і довга смуга матерії, що одягається на плечі та спускається одним кінцем донизу). Ознакою єпископського сану була також *палиця* (плат у вигляді ромбу, закріплений на стрічці верхнім кутом, носиться на правому стегні) й *митра* (висока кругла шапка на твердій основі).

²⁷ Х. Уайбру, *op. cit.*, с. 188.

²⁸ ІР НБУВ, ф. І, спр. 5412, *Описание изображений, находящихся внутри святой Печерской церкви, начиная от главы и оканчивая стенами*, арк. 21.

На значенні богослужбового облачення, як риз страждаючого Христа, акцентує увагу Герман Константинопольський. Він зазначає, що червлений колір одягу ієрея нагадує багрянцю Христа, білий підризник – плоть Христову; епитрахиль – це мотузка, якою було зв'язано Спасителя; фелон без пояса вказує на те, що „сам Христос йшов у такому вигляді на розп'яття, несучи свій хрест”; вишивка на рукавах та з боків риз – це пута, якими був зв'язаний Христос та кров, яка вилилася з його ребер)²⁹. Самі ж священослужителі, наголошує Герман, возвеличують „животворні Страсті Христові”³⁰.

Починаючи з XII ст., перед тим як вдягтися для звершення літургії, священник з дияконом читали молитви, складені з тематично підібраних віршів Псалтирі. В них розкривався духовний зміст кожного з предметів облачення. Стародруковані українські Євхологіони (Служебники) містили деякі доповнення до цього чину. Так, у київському Служебнику 1639 р. молитви на облачення супроводжуються рекомендаціями додатково читати уривки з Євангелія. Кожен з текстів – це певний момент оповіді про Хресний шлях Спасителя, в яких згадуються матерії. Наприклад, на одягання фелону ієрей промовляв уривок з Євангелія від Матфея (Мф. 27, 28-29), де оповідається, як римські воїни одягнули Христа в червлену хламиду та терновий вінець.

Значного поширення в українських церквах XVII–XVIII ст. набули облачення священства із гаптованими зображеннями. Найчастіше коштовною золотою вишивкою прикрашалися опліччя фелонів, виготовлених з однотонних італійських оксамитів (зеленого та червоного кольорів). Опліччя фелонів з парчі або квітчастого шовку, прикрашалися нашивками у вигляді кола із саявом, в середині якого розміщувалася сюжетна композиція. Наприклад, „Зішестя до пекла” на опліччі фелону з колекції НКПБКЗ за інв. № КПЛ-Т-190, „Богородиця Знамення” на опліччі фелону за інв. № КПЛ-Т-196. Проте, у більшості випадків, ця деталь ризи оздоблювалася золото-срібними мереживом або позументом, з яких викладався хрест.

Традиційною іконографічною композицією, що гаптувалася на опліччях українських фелонів XVII ст., були тронні зображення Христа Вседержителя і Богородиці у поєднанні з апостольським або пророчим чином. Впродовж усього XVII ст. ці композиції гаптувалися за єдиною схемою у різних майстернях на землях України і мали багато спільних рис з художнім вирішенням відповідних рядів іконостасу (наприклад, фелони з колекції НКПБКЗ за інв. №№ КПЛ-Т-207, 208, опліччя фелону за інв. № КПЛ-Т-1413). З XVIII ст. під впливом барокової стилістики зображення Христа Вседержителя з предстоячими апостолами вирішуються як складні багатофігурні композиції, де всі постаті об'єднуються динамікою руху і антуражем: деталями інтер'єру або пишними хмарами (наприклад,

²⁹ *Писания Святых отцов и Учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения*, Санкт-Петербург 1855, с. 366–367.

³⁰ *Ibidem*, с. 130.

фелон 1726 р. з колекції НКПІКЗ за інв. № КПЛ-Т-235, опліччя фелону середини XVIII ст. за інв. № КПЛ-Т-1401).

Упродовж XVII–XVIII ст. у гаптуванні опліч фелонів поширюються також сюжети дванадесятих свят, особливо, „Успіння Богородиці” (наприклад, з ризниці Успенського собору Києво-Печерської лаври походить фелон 1754 р. з композицією „Успіння Богородиці”, що нині зберігається в колекції НКПІКЗ за інв. № КПЛ-Т-39) та „Покрова” (опліччя фелону початку XVIII ст. з колекції НКПІКЗ за інв. № КПЛ-Т-1375).

До предметів облачення священників, прикрашених гаптуванням, належали також *епитрахилі*. Цей важливий атрибут богослужбового вбрання ієрея, що свідчив про даровану йому благодать Святого Духа, походив від дияконського ораря, перекинутого обома кінцями наперед. Це пояснюється тим, що ієрей, який до висвячення був у сані диякона, мав право одягати всі предмети попереднього ієрархічного ступеню. Українські епитрахилі XVII ст. шилися з двох нешироких смуг, з’єднаних металевими гудзиками, і називалися „розрізними”. Як правило, у верхній частині вони оздоблювалися сценою Благовіщення Богородиці. Нижче, в окремих регістрах, розділених написами та орнаментом, розміщувалися три пари зображень святих у повний зріст.

У більшості випадків це були святителі у повному архієрейському строї. Серед них обов’язково зображувалися Василій Великий та Іоанн Златоуст (наприклад, епитрахиль першої половини XVII ст. з колекції НКПІКЗ за інв. №№ КПЛ-Т-411). Якщо епитрахиль дарувалася до певного монастиря чи церкви або була власністю відомої духовної особи, традиційний святительський ряд поповнювався зображеннями відповідних святих. Так, на епитрахилі 1672 р., виготовленої на замовлення Ірини Сомкової гетьманової (колекція НКПІКЗ інв. № КПЛ-Т-5196), були представлені постаті святих рівноапостольних Костянтина та Єлени. Це вказувало на місце вкладу пам’ятки – Хрестовоздвиженську церкву Києво-Печерської лаври. У XVIII ст. в українському богослужбовому середовищі набувають поширення епитрахилі без розрізу, пошиті із цільної тканини та прикрашені композицією родоводу Христа „Древо Ісееве”.

Високими зразками гаптарської майстерності є українські *палиці* XVII–XVIII ст. У богослужбовій практиці даного періоду, право носіння цього предмету, окрім архієреїв, мали також архімандрити великих монастирів (не ігумени). Зазвичай, палиця оздоблювалася зображенням святого, покровителя її власника (наприклад, палиця 1770 р. із зображеннями святих апостолів Петра і Павла, що належала святителю Павлу Конюшкевичу (колекція НКПІКЗ, інв. № КПЛ-Т-1140).

Варто зауважити, що не всі типологічні групи тканин із гаптованими зображеннями, що побутували в українських православних церквах XVII–XVIII ст., збереглися до нашого часу. Так, рідкісними предметами музейних колекцій є *катанетасми* – завіси Царських врат. Згідно записам в різних описах, ці великі прямокутні тканини, якими вівтарна частина відділялася від усього

іншого храмового простору, виготовлялися з цупких шовкових тканин і часто мали гаптовані зображення.

У колекції НКПІКЗ зберігається катапетасма з Успенського собору Києво-Печерської лаври, виготовлена 1756 р. черницями Києво-Флорівського монастиря на замовлення Печерського архімандрита Луки (інв. № КПЛ-Т-5306). Завіса пошита із канавата (різновид єдвабної тканини) оливкового кольору та повністю розшита квітковим орнаментом. Його майстерно виконано різнобарвним шовком технікою двобічного шиття. У верхній частині катапетасми розташоване вишите золотом зображення Азовської Богородиці, нижче від нього нашиті кілька рядів гаптованих херувимів із живописними ликами.

Отже, реконструюючи побутування сакральних тканин, прикрашених гаптуванням, в інтер'єрі православного храму, облаченні священнослужителів і культових відправах України XVII–XVIII ст. за матеріалами колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника, слід зазначити наступне. Проведений аналіз місця та ролі гаптованих тканин доби бароко засвідчує, що їхнє функціональне призначення і типологія обумовлювалися, насамперед, символікою літургії. Із набуттям свхаристичними відправами значення символічного відтворення земного життя Христа, утилітарна роль тканин поступово змінюється на сакралізовану, генетично пов'язану із погребальними пеленами та ризами Христа. Варто наголосити, що усталена богословська традиція на землях України XVII–XVIII ст. визначала символіку й іконографію гаптованих композицій сакральних тканин, що мало тяглість і в подальшому.

ДЖЕРЕЛА

- Фонди НКПІКЗ, КПЛ-А-387, *Книга инвентарных описей церковной утвари Успенского собора Киево-Печерской лавры*, 1739.
- Фонди НКПІКЗ, КПЛ-А-304, *Книга инвентарных описей церковной утвари Успенского собора Киево-Печерской лавры*, 1767.
- ІР НБУВ, ф. І, спр. 5412, *Описание изображений, находящихся внутри святой Печерской церкви, начиная от главы и оканчивая стенами*.

ЛІТЕРАТУРА

- Афанасьева Т., *Древнеславянские толкования на литургию в рукописной традиции XII–XVI вв.: исследование и тексты*, Москва 2012.
- Голубцов А., *Из чтений по церковной археологии и литургике*. Литургика, Сергиев Посад 1918.
- Дроздова О., *Иконография Оплакивания и Погребения Господа и Бога и Спаса нашего Иисуса Христа в лицевом шитье* [в:] „Убрус. Церковное шитье и современность”, вып. 2, Москва 2004, с. 3–36.

- Красносельцев Н., „Толковая служба” и другие сочинения, относящиеся к объяснению богослужения в Древней Руси до XVIII века [в:] „Православный собеседник”, ч. 2, 1878, с. 3–43.
- Настольная книга священнослужителя, т. 4, Москва 1983.
- Писания Святых отцов и Учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения, Санкт-Петербург 1855.
- Шульц Г., Візантійська літургія: Свідчення віри та значення символів, пер. з нім. С. Матіяш, Львів 2002.
- Троицкий В., История плащаницы [в:] „Богословский вестник”, № 1, Москва 1912, с. 362–393.
- Тафт Р., Великий вход: история перенесения даров и других преданафоральных чинов, пер. с англ. С. Голованов, Омск 2011.
- Уайбру Х., Православная литургия. Развитие евхаристического богослужения византийского обряда, пер. с англ. А. Дорман, Москва 2000.
- Христианство, т. 2, Москва 1995.

THE PLACE AND ROLE OF SACRAL EMBROIDERY IN UKRAINIAN ORTHODOX CHURCHES IN THE 17TH–18TH CENTURIES (ON THE BASIS OF THE NATIONAL KYIV-PECHERSK HISTORICAL AND CULTURAL RESERVE COLLECTION)

The article deals with the place and role of sacral embroidery in Ukrainian Orthodox churches in the 17th–18th centuries. The peculiarities of the existence, typology and decoration of the sacral fabrics are determined on the basis of church sacristies' descriptions. Artifacts from the collection of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve are analyzed.

Key words: sacral cloth, vestments of the clergy, liturgy, 17th-18th centuries, Ukraine, collection of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve.

Роман ГОЛОД

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Інститут філології

Духовна естафета поколінь: творчість Тараса Шевченка в літературно- критичному осмисленні Івана Франка

Хронологічно біографії Тараса Шевченка та Івана Франка перетинаються на невеличкому, навіть мізерному, за історичними мірками часовому відтинку розміром у п'ять років (коли не стало великого Кобзаря, майбутньому Каменяреві йшов п'ятий рік). Однак символічна значущість цього часового проміжку полягає в умовному переданні естафети національного духу між двома провідними представниками народу, інтелектуальними лідерами своїх поколінь. Обидва геніальні українці були виразниками тих культурно-історичних обставин і світоглядних установок, які склали ментальний стрижень національної екзистенції двох близьких, але все ж різних генерацій нашого народу. Тож з'ясування спільного й відмінного в поглядах письменників дає можливість виявити не лише особливості індивідуального світовідчуття кожного, але й динаміку розвитку колективної національної свідомості всього українського народу. Франкова літературно-критична рецепція Шевченкової творчості власне й полягає у проєкції ментального дискурсу представника молодшого покоління на площину світоглядних переконань старшого.

Франко належить до тих вдумливих, компетентних, енциклопедично ерудованих і науково „підкованих” критиків, дослідницький об'єктивізм яких зумовлений, з одного боку, світоглядно-засадничою зорієнтованістю на позитивістський фактографізм, а з іншого – індивідуально-психологічною опірністю до надмірної розчуленості, сентиментальності, невинновданого безкритичного захоплення, пафосності у ставленні до загальноновизнаних національних чи зарубіжних літературних авторитетів. Вказуючи авторам-сучасникам на недоліки у їхній творчості, Франко свято вірив у те, що, по-перше, чесно виконує обов'язок літературного критика, а, по-друге, приносить користь колегам, підказуючи можливі шляхи та способи подальшого вдосконалення творчого методу. Щодо цієї своєї ментальної особливості сам Франко в одній із праць пише: „Мабуть, така вже

загальна людська вдача: шукати у ближнього в першу чергу його слабкі сторони – і ця вдача, перетворена в метод, є звичайним ремеслом критика!..”¹ На це Франкове бачення питомих обов’язків літературного критика звертає увагу Л. Рудницький: „Франко був полемічною натурою. Він не міг написати рецензію, яка була б цілковито позитивною, тоді, коли йому навіть подобалася дана праця. Він почувався зобов’язаним розшукати і підкреслити її браки і недоліки. При тім, у своєму запалі, він часто перетягав струни. Навіть коли він хотів похвалити дану працю і написати позитивну рецензію, ця похвала „невільно” перемінювалася у гостру критику”². Тож і в ставленні до творчої спадщини Т. Шевченка жодні стереотипи не мали шансів деформувати Франкового намагання об’єктивно оцінити її літературну та культурно-історичну значущість. Водночас слід мати на увазі, що цей своєрідний категоричний імператив літературного критика, підсилений притаманним Франкові психологічним максималізмом, не вберігав його від суперечливих висновків і ризикованих суджень, а часто, навпаки, спричиняв їх.

Про неабияку зацікавленість І. Франка творчістю Т. Шевченка свідчить той факт, що життєвий і творчий шлях Кобзаря ставав предметом і об’єктом дослідницької уваги Каменярка чи не на частотніше з усіх персоналій українського та світового культурного процесу. Більшою чи меншою мірою проблеми Франкової рецепції творчості Т. Шевченка торкалися у різний час такі науковці, як М. Бернштейн, М. Возняк, М. Дубина, Ю. Кобелецький, П. Лисюк, М. Мандрика, Ю. Бойко, О. Мороз, В. Поважна, І. Романченко, М. Демчук. За їхніми підрахунками, І. Франко має понад 70 виступів про свого великого попередника. М. Бернштейн при цьому слушно звертає увагу, що „поетичні твори Франка про Кобзаря йшли поруч з його науково-публіцистичною діяльністю в шевченкознавстві, як частина великого цілого, як один із проявів палкої любові до Шевченкового слова”³.

Шевченкові присвячено біля тридцяти спеціальних Франкових розвідок, серед яких статті, в яких досліджуються біографія та бібліографія Шевченка (*Тарас Шевченко, Про видання творів Т. Шевченка, Листи Шевченка до Бр. Залеського, Нове видання Шевченка..., Шевченківські номери „Дзвінка”, „Зорі”, „Правди” і „Киевской старины”, Василь Щурат. Замітки до поеми Тараса Шевченка „Чернець”, М. Костомаров. Т. Шевченко в літературі і мистецтві, Шевченко в німецькій одязі, Шевченко і критики, Шевченко по-німецьки*); численні рецензії, відгуки, передмови, промови, присвяти (*[Рецензія на чеські переклади творів Тараса Шевченка], Переднє слово до Шевченкового*

¹ І. Франко, *Зібр. творів: У 50 т.*, Київ 1976–1986, т. 27, с. 262.

² Л. Рудницький, *Іван Франко й Андрей Шептицький: до історії взаємопізнання двох велетнів духу* [в:] „Для добра мільйонів хай вічно живе”: *Збірник наукових праць на пошану 150-річчя від Дня народження Івана Франка*, за ред. Р. Голода, Івано-Франківськ 2006, с. 38.

³ М. Бернштейн, *Франко і Шевченко*, Київ 1984, с. 46.

„Перебенді”, *Передмова* [До видання: *Твори Тараса Шевченка...*], *Відповідь критикові „Перебенді”*, *Т. Шевченко в освітленні пана Урсина*, *25-та річниця смерті Шевченка та її відзначення в Галичині*, „*Наймичка*” *Т. Шевченка*. *Виклад габілітаційний, виголошений у Львівському університеті 18 лютого 1895, Шевченко – ляхам. Промова..., Присвята [Шевченкові]*); спеціальні текстологічні розвідки (*Чи справді Т. Шевченко написав вірш „Слов’янам”, Шевченко і Єремія, [Про євангельські основи поеми Шевченка „Марія”]*); історико- та теоретико-літературознавчі дослідження художніх творів (*[Вступ до докторської дисертації „Поетична поезія Шевченка 1844 – [18]47 рр.”]*, „*Тополя*” *Т. Шевченка; Тарас Шевченко і його „Заповіт”, Шевченкова „Марія”*).

Крім того, Шевченкова тема неодноразово виникає у працях І. Франка, присвячених іншим літературним персоналіям і проблемам. Порівняльний аналіз творчих методів Т. Шевченка та П. Куліша міститься у Франкових працях *Хуторна поезія П. А. Куліша та Михайло П[етрович] Старицький*. Мову Шевченкових творів науковець досліджує у статті *Володимир Самійленко*. У праці *Із поезій Павла Думки* літературознавець ставить ім’я Шевченка в один ряд із іменами Діккенса, Золя, Фрейтага, Міцкевича, Тургенєва, Толстого. Значущість творчого доробку Кобзаря в історико-літературному аспекті Франко вивчає у статтях *Метод і задача історії літератури, Українська література в Галичині за 1886 рік*. Зрештою, важливий теоретико-літературний „ілюстративний” матеріал для знаменитого трактату *Із секретів поетичної творчості* І. Франко теж віднаходить у творчості Т. Шевченка (зокрема у розділі *Закони асоціації ідей і поетична творчість*).

Тож сучасну Шевченкові літературну добу Франко розглядав як у площині парадигми певних літературних персоналій, так і в дискурсі відповідних цим персоналіям літературних явищ. Причому явища ці не обов’язково мали відповідати тогочасним тенденціям національного чи світового літературного процесу, але й могли нести в собі зародки цілком нового мистецтва чи інерцію застарілих естетичних канонів. У статті *Метод і задача історії літератури* І. Франко зазначає: „Шевченка і Марка Вовчка я вважаю найбільшими талантами нашої дотеперішньої літератури, найбільшими майстрами нашого слова, але оба вони були появами занадто одиничними, незвичайними серед української суспільності, занадто вибігали в своїх творах поза звичайний круг її поглядів і змагань і задля того стояли осторонь її, були для неї в значній мірі незрозумілими, особливо в тому, що становило власне найглибшу суть їх письменства. Сучасна публіка впивалася їх язиком, любила їх картинами, але основи їх світогляду не розуміла”⁴.

Водночас не були однозначно позитивними й безкритичними Франкові оцінки творчості Т. Шевченка у порівнянні з художніми здобутками першорядних представників світової літературної класики. Скажімо, у статті *Із*

⁴ І. Франко, *Зібр. творів: У 50 т.*, Київ 1976-1986, т. 41, с. 18.

поезій Павла Думки Франко пише про тяжіння до „індивідуалізації” у творчості „великих сучасних поетів”, таких як Діккенс, Золя, Фрейтаг, Міцкевич, Тургенєв, Толстой та інші, які „навіть мертві речі – море, сад, скали, степ, ба, навіть найменші дрібниці, як склеп з сиром, ринштїк з брудною водою, гіпсову кїтку, котрою притискають папір на столї і т. ін. – малюють так, що надають таким речам осібні, індивідуальні риси, що одна така річ являється нам зовсім не подібною на другї”. На переконання критика, „наш великий поет Тарас Шевченко в своїх більших поемах з того погляду далеко не може бути взірцем, йому бракує яркого і індивідуального рисування характерів людських; майже всі його дівчата подібні одна до другої, так само, як усі козаки, всі батьки, всі матері і т. д.”⁵. Однак сам розгляд творчості Т. Шевченка в одному ряді з переліченими класиками, безперечно, є промовистим. До того ж, у цій самій статті Франко захоплено відгукується про „правдиво поетичний спосіб малювання чуття живими образами”⁶ в поезії Шевченка, відтак частково критик спростовує свою-таки критику.

Суперечності й протиріччя в оцінках окремих літературних персоналій та їхніх творчих надбань – ще один вияв „полемічної натури” Франка. Скажімо, у передмові до перекладу *Фауста* Й.-В. Гете, Франко, слідом за Белінським у російській і Лессінгом у німецькій літературі, стверджує: „У нас нема літератури!”⁷, однак у статті *Хуторна поезія П. А. Куліша* Франко дорікає останньому, що той „показується нам подібним до чоловіка, котрий від яких двадцяти літ нічого й не чував про українську літературу, а, не учувши нічого, подумав, що й справді нічого в ній нема, ніхто нічого не робить, не думає, не вчиться, і треба аж труб єрихонських, щоби прогнати тоту величезну сплячку, треба аж з хутора месії, котрий би йшов проповідувати по городах і селах”⁸. Суперечливий Франко саме в суперечливості творчої натури Куліша віднаходить причини недооцінки значущості останнім творчих надбань Шевченка. З одного боку, у передмові до Кулішевого перекладу *Гамлета* І. Франко зазначає: „Куліш – перворядна зізда в нашому письменстві, великий знавець нашої народної мови, а при тім добрий знавець язиків та літератур європейських народів”⁹. З іншого, у статті *Михайло П[етрович] Старицький*, Франко стверджує: „Даремно Куліш вишліфовав зверхню форму своїх віршів, щоб вона була ліпшою від „занедбаної” форми Шевченкових поезій, – навіть найбільш занедбані, ескізні Шевченкові вірші виходили сто раз мелодійніші, натуральніші від Кулішевих гладко відгигльованих полін. Даремно Куліш додавав до своїх віршів ноти та вчені екскурси, щоб присоромити Шевченкове неучтво; в словах неука Шевченка було сто

⁵ *Ibidem*, т. 28, с. 90.

⁶ *Ibidem*, т. 28, с. 91.

⁷ *Ibidem*, т. 26, с. 162.

⁸ *Ibidem*, т. 26, с. 162.

⁹ *Ibidem*, т. 32, с. 169.

раз більше глибокої життєвої, а тим самим і історичної правди, ніж в учених нотах, а потім і в цілих оберемках томів Кулішевої історіографії та історіософії. Хоч і як сердився Куліш на Шевченка – зразу тихо, а потім і голосно, аж надто голосно, то проте іронія долі визначила йому перше місце в числі епігонів Шевченка, з усіма неприємними прикметами епігонізму”¹⁰.

Загалом Кулішеві нарікання на „п’яну музу” та „антикультурне гайдамацтво” Шевченка Франко не сприймає як аргумент: „Ми знаємо, що коли поет був чоловік, значить – міг і мусив помилятися”¹¹. Психоекспертизні висновки Франка про причини Кулішевої неприязні до творчості Шевченка сконцентровані на врахуванні особистісного, зумовленого внутрішніми психологічними комплексами, упередження першого до естетичної значущості художніх здобутків другого: „Мов у незримій клітці, бився Куліш до смерті в тім зачарованім крузі; мов Мефістофель у закінченні Гетевого *Фауста* воює з рожами, що, кинені руками ангелів, за його дотиком переміняються на огні і палять його, так і Куліш до смерті воював із шевченківськими поняттями та образами України, козацтва, гайдамацтва, панства і простолюддя, з якимсь нервовим роздрозненням кидаючися з одного екстрему в другий і ніяк не можучи ані спекатися тих образів, ані побороти та знівечити їх бодай у власнім переконанні. Навіть екскурсії на поле європейської науки й літератури, праця над Шекспіром та Біблією не могли вказати йому певного виходу; всюди він находив ненависну тінь Шевченка (пор. Шевченкові *Псалми* та Кулішів *Псалтир*!) і всюди, мов ланцюг за каторжником, тяглося за ним почуття його епігонства. В тім болючім почутті (воно ще комплікувалось аналогічним почуттям супроти Костомарова) й лежить, по моїй думці, глибока трагедія Куліша, найбільшого з Шевченкових епігонів, але все-таки лише епігона”¹².

До слова, І. Франко висловлює скептичне ставлення до наукових і літературних здобутків П. Куліша і в інших працях, навіть присвячених найвищим перекладацьким досягненням останнього. У статті *Шекспір в українців* Франко стверджує: „Куліш був, як в історіографії, так і в іноземних мовах, самоуком; він опановував багато мов для потреби, але жодною не володів досконало і зовсім не доріс до такого визначного майстра мови, яким був Шекспір. До того ж в Куліша був цілковитий брак гумору і свого роду чванлива, черства мовна манера, яку він виробив собі при постійному занятті Святим письмом і яку переніс і на свій переклад Шекспіра”¹³.

Водночас „гріх” наслідування Шевченка в усвідомленні самого Франка, мабуть, не вважався „смертним”. Не випадково критик говорив навіть про „осібну школу його (Шевченка, – Р.Г.) подражателів”. У кінці XIX століття

¹⁰ *Ibidem*, т. 33, с. 233–234.

¹¹ *Ibidem*, т. 35, с. 173.

¹² *Ibidem*, т. 33, с. 234.

¹³ *Ibidem*, т. 34, с. 384.

про вплив Шевченка на український літературний процес Франко пише: „Могучий дух, котрим він натхнув нашу літературу, не перестав віяти й досі, і нема українського поета і писателя пізнішої доби, котрий би вільний був від впливу того духу”¹⁴.

Франко навіть з деяким співчуттям ставиться до Куліша, поета, який сам визнавав, що справжній його „елемент” – війна і що він „по ошибке попал в мирные граждане”, як до жертви цієї самої внутрішньої війни з самим собою: „Йому не дано було гармонії, але він ніколи не міг успокоїтися на дисгармонії і пристрасно шукав того, чого не міг досягнути. Хто зна, чи не се було й джерелом його зависті, а далі й ненависті до Шевченка, що „неосвіченому”, невченому поетові майже без труда і без зусилля, самі собою, давалися такі речі, такі образи й ідеї, яких учений Куліш, озброєний розумом, не міг опанувати...”¹⁵. Висновок про те, що Шевченкові було дано досягти гармонії, Франко робить не лише покладаючись на власне витончене естетичне чуття, але й завдяки ефективному використанню методологічного інструментарію О. Потебні: „Шевченко не держався строго ніякого шкільного розміру, здаючись більше на слух і на музикальне чуття. Приймаючи погляд д. Потебні – ділення віршів не на шкільні „метри”, а на музикальні і разом синтаксичні стопи”¹⁶.

Творчу спроможність Куліша та Шевченка як провідних представників парадигми персоналій українського літературного процесу XIX століття Франко порівнює на основі аналізу конкретних творів поетів. Наприклад, він вважає, що *Хуторна поезія* Куліша – не що інше як розширене Шевченкове *Послання*, і „порівняння тих обох творів поетичних буде разом найліпшою їх критикою”¹⁷.

На Кулішеву інвективу – „Народе без пуття, без честі і поваги, без правди у завітах предків диких, ти, що повстав з безумної одваги гірких п’яниць та розбишак великих!” – Франко реагує з обуренням: „Бо скажіть ж самі, чи можна так говорити про народ, котрий, будь-які-будь його гріхи – у кожного народу, так як у кожного чоловіка, вони є, і хто знає, чи не більші, ніж у нашого, – а все-таки своєю кров’ю і своїми кістками писав історію своєї боротьби за волю і в найтяжчій добі татарських погромів та великої руїни не тратив думки про свободу; про народ, котрий в наші дні витворив з-поміж себе штунду, котрий в своїх приповідках, піснях і казках поставив такий тривкий пам’ятник своєї здорової, розумної, чесної мислі, своєї прихильності до світла, справедливості; про народ, котрий помимо довговікового гнету і руйнування не затратив своєї національної окремішності, не затратив почуття своєї людської гідності, не поклонився нікому з переможних тиранів?”¹⁸

¹⁴ *Ibidem*, т. 27, с. 244.

¹⁵ *Ibidem*, т. 33, с. 234–235.

¹⁶ *Ibidem*, т. 27, с. 307.

¹⁷ *Ibidem*, т. 26, с. 162.

¹⁸ *Ibidem*, т. 26, с. 166.

Як видається, Франкове несприйняття категоричності П. Куліша, ситуативно зумовлене не так змістовим запереченням інвектив останнього, як обуренням від Кулішевої нарцистичної засліпленості культом власного еґо, що увиразнюється контрастом на тлі Шевченкового щирого й самовідреченого служіння колективним інтересам „мертвих, і живих, і ненароджених” представників того самого „безпутнього” народу. Адже і сам Франко, пізніше, коли не був уже „в літах наївних і засліплених коханців” і міг „про таку делікатну матерію, як любов, говорити тверезо”, „признавався в гріху” нелюбові до русинів та до Русі: „Не люблю русинів. Так мало серед них знайшов я справжніх характерів, а так багато дріб’язковості, вузького еґоїзму, двоєдушності й пихи, що справді не знаю, за що я мав би їх любити, незважаючи навіть на ті тисячі більших і менших шпильок, які вони, не раз з найкращим наміром, вбивали мені під шкіру”¹⁹; „Чи, може, маю любити Русь як расу – цю расу обважнілу, незграбну, сентиментальну, позбавлену гарту й сили волі, так мало здатну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізноманітнішого сорту?”²⁰. І хоч ненавидів Франко недоліки власного народу, як сам пояснював, „з великої любові”, все ж у категоричності його власні висловлювання нічим не поступаються Кулішевим.

Поза сумнівом, Франкові симпатії щодо історіософських концепцій кирило-мефодіївських братчиків, оприявнених зокрема в їхній художній творчості, були радше на боці Т. Шевченка, ніж П. Куліша. Дотично про це свідчить, наприклад, позитивна Франкова оцінка Шевченкової, а не Кулішевої інтерпретації образу Богдана Хмельницького: у першого гетьман – лише „нерозумний син”, у другого – „паливода страшений”, що „прославленим ім’ям святив пекельну зраду”, що „служив магнатам проти козацтва службу, султану присягав, єднався із москалями, козацькими дітьми платив орді за службу, моливсь мощам і радивсь із відьмами”²¹. І. Франко також критикує П. Куліша за прихильність до Петра I та Катерини II, яких нещадно засуджував Т. Шевченко.

Франкове порівняння історіософських концепцій поетів нерозривно пов’язане з осмисленням Шевченкового та Кулішевого ставлення до окремих філософських, морально-етичних категорій. У цьому аспекті Франкова рецепція цікава знову-таки ще й з точки зору виявлення суперечностей у його власних світоглядних установах. Так, коментуючи рядки поезії Т. Шевченка „Якби ви вчилися так, як треба, то й мудрість би була своя” і „В своїй хаті своя правда, і сила, і воля”, І. Франко пише: „Що се за якась „своя” мудрість і „своя” правда? Правда, т. є. загальні закони природи і життя, для всіх людей по цілім світі однака, і ділити її по народностям не можна. Мудрість, т. є. певна, для даної пори найвища сума образования і знання, правда, що не однака, але змінється

¹⁹ *Ibidem*, т. 31, с. 30.

²⁰ *Ibidem*, т. 31, с. 31.

²¹ *Ibidem*, т. 26, с. 166.

з історичним розвитком науки. Мудрість затим, мірена тою загальнонауковою мірою, буде так само інтернаціональна, як і наука. Правда, можна міряти мудрість і національною мірою. Серед диких готтентотів мудрий буде ворожбит, знаючий силу деяких трав і лічачий примовами, прихухуваннями і припльовуваннями, – але консиліум наших лікарів назве його шарлатаном і дураком”²². І далі (теж про Шевченкове *Посланіє*): „Значить і воля, і свобода, коли має бути правдивою, повною волею у нас, мусить ґрунтуватися на волі міжнародній, загальнолюдській”²³. Однак трохи далі (але у текстуальному полі тої самої літературно-критичної статті) Франко, захопившись критикою на адресу П. Куліша, спростовує свої ж слова про „інтернаціональну правду”: „Бо неправда се, що каже д. Куліш, що „правда одна, нема двох правд”: може бути, що абсолютна правда – одна, але тая, на нещастя чи на щастя, нам не дана. А дана нам тільки релятивна, зглядна правда, – а зглядних правд і справді може бути багато”²⁴.

Як зазначалося, компаративний аналіз значущості художнього доробку Т. Шевченка І. Франко здійснював у зіставленні не лише з творчістю видатних співвітчизників Кобзаря, але й із творчим доробком представників світового письменства. Зокрема у статті „*Тополя*” Т. Шевченка Франко відзначає впливи на Шевченкову *Тополю* Бюргерової *Ленори*, Жуковського *Людмили*, а особливо – *Втечі* Міцкевича [4, т. 28, 84]. Літературознавець також доводить, що „переміна дівчини в тополи” – „є се мотив греко-римський”: у Торквато Тассо в *Увільненому Єрусалимі* чарівниця Арміда перемінює дівчину Клорінду в дерево і посилає її коханка зрубати це дерево. Ллється кров, дерево промовляє і чари розбиваються”²⁵.

У *Передньому слові* до Шевченкового *Перебенді* літературознавець підкреслює вплив *Імпровізації* Міцкевича на основну думку Шевченкового *Перебенді*. Франко переконаний: „Далеко не дорівнюючи Міцкевичеві в ширині думок, грандіозності картин і силі фантазії, Шевченко дорівняв йому з погляду на метку характеристику головної фігури, а далеко перевищив його з погляду на ясність і реальність цілої картини”²⁶. Серед інших Франко також виявляє польські (Гоцинський, Чайковський) та російські (Озеров, Жуковський, Пушкін) впливи на зазначену поезію Шевченка²⁷. Загалом, на думку Франка, „невеличку, але прекрасну поему Шевченка *Перебендя* можна вважати типовим приміром того, як в першій добі поетичної діяльності Шевченка перехрещувалися і зливалися найрізніші впливи і як геніальна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну і глибоко поетичну цілість”²⁸.

²² *Ibidem*, т. 26, с. 162.

²³ *Ibidem*, т. 26, с. 162.

²⁴ *Ibidem*, т. 26, с. 171.

²⁵ *Ibidem*, т. 28, с. 85.

²⁶ *Ibidem*, т. 27, с. 297.

²⁷ *Ibidem*, т. 27, с. 297–302.

²⁸ *Ibidem*, т. 27, с. 287–288.

Вплив на ідеологічне підґрунтя Шевченкових художніх творів історіософської концепції Б. Залеського (а відтак, опосередковано, і філософських ідей Ж.-Ж. Руссо) І. Франко досліджує у статті *Шевченко – ляхам...*, у якій, серед іншого, зазначає: „Та тут уже нам недалеко шукати, відки взяв Шевченко сей погляд на первісну козацько-польську ідилію. Се ж був основний погляд славного Богдана Залеського, основний погляд його *Золотої думи*, погляд, вироблений не на основі історії, навіть не на основі живої традиції, а на основі філософії Руссо про всесвітню ідилію, якою починалася історія людського роду, про повне щастя чоловіка в стані природнім і про дисгармонію, яку в те щастя внесла пізніша цивілізація. Залеський переніс сю ідею живцем, насліпо в первопочини русько-польської історії” (про полян над Дніпром і Віслою)²⁹.

Різницю між „методами” Шевченка та „його польських і російських взірців” Франко досліджує і в габілітаційному викладі „*Наймичка*” *Т. Шевченка*, виголошеному 18 лютого 1895 року у Львівському університеті³⁰.

І. Франко має можливість з певної історичної віддалі, з точки зору нового літературного покоління оцінити значущість особистого внеску Т. Шевченка в розвиток національного та світового літературного процесу. У 1904 році у статті *Шевченко і критики* літературознавець констатує: „На підставі порівняльного методу переконаємося, що загальні літературні прояви не поминають і нашого народу і літератури, доказом чого можуть послужити: романтизм, реалізм, натуралізм, декадентизм і т. д.”³¹. Власне, Франко як представник періоду розквіту реалістично-натуралістичного напрямку літератури оцінює творчі здобутки Шевченка як представника дискурсу літературного романтизму.

У *Передньому слові* до Шевченкового *Перебенді* автор статті звертає увагу на те, що в романтизмі „індивідуальність поета стала найвищою властю, виломлювалась з усяких правил і границь суспільних; поезія стала вітхненням, ясновидінням, чимсь божеським і безсмертним”³². Тому то для поезій Шевченка притаманний „погляд на кобзаря, як на вартового чистоти народного життя, людяних і щирих відносин людей до людей...”³³. Частково, на думку І. Франка, Т. Шевченко зазнав впливів „загальноромантичного погляду” на „вічну” літературну проблему „поет і натовп” (зокрема Пушкіна та Міцкевича), „немов-то товпа зовсім неспосібна розуміти високі думки поета і відплачується за них тільки насміхом та цуранням”³⁴, однак „сам Шевченко швидко покинув такі погляди і сам на собі дізнався, що товпа, особливо інтелігентна товпа, зовсім не таке невдячне поле для насіння „божого слова” і що поетові, так як усякому

²⁹ *Ibidem*, т. 35, с. 176.

³⁰ *Ibidem*, т. 29, с. 447–469.

³¹ *Ibidem*, т. 35, с. 235.

³² *Ibidem*, т. 27, с. 290.

³³ *Ibidem*, т. 27, с. 295.

³⁴ *Ibidem*, т. 27, с. 304.

діячеві народному, треба орати свою ниву і „сіяти слово...”³⁵. До того ж, Франко вважає, що Шевченкові вдалося синтезувати романтизм образу кобзаря-пророка і реальність його представлення. Для Франка, у часи якого під впливом декадентських тенденцій у літературі зазначена вище проблема реактуалізувалася, гуманістичний погляд Шевченка на взаємини поета і народу має особливу значущість. Відмінність у цьому аспекті Шевченкового романтизму від романтизму Пушкіна чи Міцкевича закладає загальнонаціональні особливості української літературної традиції, принаймні щодо цієї окремо взятої тематичної проблеми. Тож для самого Франка, який категорично відкидав Горацієво-Пушкінську сентенцію „*odi profanum vulgus et arceo*” (зневажаю і проганяю низький натовп), у часи повернення зневажливого ставлення до „темного”, неосвіченого натовпу-народу опора на Шевченкову гуманістичну традицію в зазначеному питанні надавала впевненості у власній правоті. Франкова критика Горацієвої сентенції як зворотнього боку елементарного людського егоїзму, нарцисизму, байдужості до ближнього, що маскується під удавану богомну елітарність, міститься в однойменному (*Odi profanum vulgus*) оповіданні Каменяра. Тож не можна вважати Франка адептом абсолютно всіх новітніх тенденцій і явищ сучасного йому літературного життя. Перебуваючи під впливом раціоналістичних прагматично-утилітарних положень філософської доктрини позитивізму, Франко не сприймав індивідуалістичну відмову від соціальної проблематики у представників літературного декадансу. Натомість романтична інтерпретація аналізованої проблематики, при всіх її недоліках і огріхах, здавалася йому більш прийнятною, бо хоч поет-романтик „ставить себе непомірно вище товпи, зайнятої буденними інтересами і не спосібної навіть розуміти його”, все ж „він не пишається тим, навпаки, се його болить, він бачить в тім своє нещастя”, часто „він не гордує товпою, навпаки, він хоче бути їй позиточним, хоче послужити їй”, „він нещасний нещастям свого народу, цілого народу; як одиниця вибрана, він непомірно сильніше відчуває радощі й болі, ніж кожний інший чоловік; він, заступник народу, терпить за весь народ”³⁶. Відтак „поет хоче піднести, ущасливити свій народ не силою фізичною, не освітою і наукою, він хоче „спастися” його, рушиться якимсь чудом, можливим тільки для всесильного чуття, стає месією, пророком і спасителем народним”³⁷.

Філософською основою Шевченкового романтизму, як і романтизму загалом, був ідеалізм. Франко чудово це усвідомлював і тому ідейно-тематичну спрямованість деяких творів Кобзаря проектував на матрицю ідеалістично-діалектичного світосприйняття. Аналізуючи поезію *Ляхи*, Франко зазначає: „Перекладаючи хід думок сього вірша на язык модної тоді в Росії гегелівської філософії, можна би сказати, що маємо тут у поетичній прикрасі звісну Гегелеву триаду: теза –

³⁵ *Ibidem*, т. 27, с. 304–305.

³⁶ *Ibidem*, т. 27, с. 290.

³⁷ *Ibidem*, т. 27, с. 291.

первісний згідний і свободний стан ляхів з козаками, антитеза – закаламучення сього стану ксьондзами і синтеза – поворот до первісного стану згоди вже в ім'я вищої ідеї, в ім'я Христове”³⁸. Іншими словами, йдеться про типово романтичний поділ на три часові площини: ідеалізоване „минуле”, що перегукується з ідеалізованим „майбутнім”, і абсолютно неприйнятне для поета незадовільне „сучасне”. Франко як представник нового покоління літераторів з позицій позитивістської методології мислення міг лише скептично сприймати ідеалістичний погляд на історію людства в цілому чи України зокрема: „Та наскільки ж та ідилія має під собою дійсний, фактичний ґрунт? Ану, стільки ж, як і погляд Руссо про первісну ідилію людського роду в стані природи, т. є. – ніякісінького”³⁹. Або: „А дехто думає, що такий ідеал, як „вічний мир” – і зовсім не ідеал, бо природа сотворила нас не для вічного миру, а для вічної боротьби, а вічний мир осягаємо аж у могилі”⁴⁰. Відповідно скепсис екстраполювався як на притаманне Шевченкові ідеалізоване сприйняття козакофільства, так і на його віру в можливість „згоди” між ляхами та козаками: „Ситий голодному не брат, – каже справедливо народна приповідка, і для того романтичні поклики до братання в нинішню пору безпредметові, коли українці й ляхи бідні, темні, безраді в житті та позбавлені навіть смислу самодіяльності”⁴¹. У самого Франка ілюзій щодо можливості „вічного миру” з сусідами не було, натомість було бажання будувати взаємини з ними на раціональних, прагматичних засадах: „І коли люди нетерпеливі або нетямущі або злої волі з тамтого берега з докором або з приманою гукають нам „Брат! Брат!” – не забуваймо завсіди відповісти їм нашою приповідкою: „Брат братом, а бринза за гроші””⁴².

Безперечно, з висоти нового літературного покоління І. Франко міг іронічно, чи навіть поблажливо, ставитися до окремих положень ідейно-естетичної концепції Т. Шевченка або до якоїсь частини його творчої спадщини, однак у кожному судженні першого про другого відчувається водночас повага і симпатія. Що ж стосується ставлення до пропагованих Шевченком романтичних ідеалів, то Франко як автор праці *Поза межами можливого* довів, що його власні ідеали теж не цілковито позбавлені романтизму. Різниця у поглядах Шевченка та Франка полягає не у відданості різним ідеалам, а у баченні способів досягнення цих ідеалів. Франко переконаний: „Романтики – а до них в отьому питанні мусимо зачислити й нашого Тараса..., – бачили перед собою далеко на обрії осяяні сонцем шпилі гір, що чарували їх своєю красою, і вони кликали своїх сучасних летіти туди простою воздушною лінією. Але лет не вдався. Ті Ікари, що зривалися до такого лету, попадали й порозбивалися; пізніше покоління

³⁸ *Ibidem*, т. 35, с. 175.

³⁹ *Ibidem*, т. 35, с. 177.

⁴⁰ *Ibidem*, т. 35, с. 182–183.

⁴¹ *Ibidem*, т. 35, с. 183.

⁴² *Ibidem*, т. 35, с. 183.

вибрало дальшу дорогу – по землі, круту, тернисту й кам'янисту. Великі ідеали, вказані геніями слова й чуття, не перестають і нам світити, але крім тих ідеалів, що вказують нам дорогу, нам для далекої подорожі потрібний великий багаж матеріальних засобів, життєвого досвіду й енергії, духової сили та широкого знання”⁴³.

Особливості гуманістичного світогляду Т. Шевченка як фундаментальної змістової основи художньої творчості Кобзаря стали предметом дослідження у низці інших Франкових літературно-критичних праць. Скажімо, у статті *Т. Шевченко в освітленні пана Урсина* І. Франко, не впадаючи в надмірний пафос щодо Шевченкового твору, водночас спростовує несправедливі закиди критиків на адресу Кобзаря: „Я не вважаю, як деякі українські критики й п. Урсин, поему *Гайдамаки* за найвизначніший або хоч тільки визначний твір Шевченка. Поет не зміг достатньо опанувати предмет, не вмів пластично й послідовно змалювати основні постаті поеми, не вмів зробити їх для нас симпатичними. Проте, оскільки він виявив у поемі свою власну душу, свій власний погляд на справу, то закид сліпої ненависті тут цілком безпідставний”⁴⁴. На доказ Франко наводить Шевченкові рядки: „Болить серце, як згадаєш: / Старих слов'ян діти / Впились кров'ю. А хто винен? / Ксьондзи, єзуїти”; а також Шевченкову передмову: „Нехай житом-пшеницею, як золотом, покрита, нерозмежованою останеться навіки од моря і до моря – слов'янська земля!” „Чи це сліпа ненависть так промовляє? Чи це містичне слов'янофільство?” – ставить критикам Шевченка риторичне запитання Франко. Літературознавець також слушно не погоджується з деякими тодішніми стереотипами про те, що Шевченкові притаманні фаталізм, песимізм, містика, месіанство⁴⁵.

Безпідставну критику на адресу Т. Шевченка І. Франко спростовує й у вступі до докторської дисертації *Поетична поезія Шевченка 1844 – [18]47 рр.* Зокрема, „безглуздим мимренням” вважає Франко виступи в „Червоной Руси” проти краківського українсько-польського студентського комітету для вшанування пам'яті смерті Шевченка. Франко доводить, що Шевченко був і за єдність слов'ян, а щодо „засуду любові” поляків до автора *Гайдамаків* згадує слова Гете: „Буркотливе гавкання пуделя тільки доводить, що ми їдемо верхи”⁴⁶.

У статті *Шевченко героєм польської революційної легенди* Франко викриває хибність стереотипного ставлення поляків не лише до Шевченка, але й до суперечливих моментів нашої спільної історії, яке зводиться до примітивної схеми: „Козацькі бунти – то була революція дичі против цивілізації. Українець, що пригорнеться до цивілізації і свободи, ео ipso стається поляком. Україна може бути тільки польською або варварською і дикою; полонізація – се властиво

⁴³ *Ibidem*, т. 35, с. 183.

⁴⁴ *Ibidem*, т. 27, с. 240–241.

⁴⁵ *Ibidem*, т. 27, с. 240–241.

⁴⁶ *Ibidem*, т. 29, с. 223–224.

цивілізаційна місія поляків на Україні...⁴⁷. Франко захищає Шевченка, стверджуючи, що не він різун, бунтар і демагог, а поляк Ценглевич, ідеї якого про різанину хотіли поляки присвоїти Шевченкові⁴⁸.

Загалом же літературознавець із приємністю відзначає, що „нарікання на політичний сепаратизм і гайдамацтво замовкли, і коли й сьогодні ще прориваються в друку некорисні суди про нашого Кобзаря, то хіба основані на недостаточному знаомстві з його поезією і на очевидних натяжках (як суд Урсіна о безпліднім песимізмі і містицизмі Ш[евченка]) або пливучі з тіснозорого обскурантизму авторів, як суд Свистуна о атеїзмі і т. п.”⁴⁹.

Хоч у часи Франка „некорисні суди про нашого Кобзаря” лише „проривалися в друку”, а не лилися безперервним потоком, як-от просторікування одного з сучасних шевченкофобів про так зване „вурдалацтво” Шевченка, все ж майже містичною передбачливістю видаються Каменяреві спростування майбутніх несправедливих закидів на адресу Тараса. Франко ставить питання: чому Шевченко не вживає навіть слова „упир” і не пише про них, хоч „жив та виховувався в сам розгар романтизму польського й російського, котрий без упирів ані кроку не міг зробити?” І сам відповідає: тому, що „здорова, світла і чоловічолюбна натура нашого поета відверталася від того огидного виплоду темноти та ненависті до натури людської”⁵⁰. Так само Франко категорично заперечує твердження недобррозичливців, що, мовляв, Шевченко „мачав перо в крові”⁵¹, бо „сам момент вибуху, острого і різкого вибуху запалу у Шевченка звичайно збутий коротко, прислонений полупрозірчастим серпанком або й зовсім лишений на здогад читача”, адже „Шевченко з натури своєї лірик, з м’якою, доброю, гуманною душею”⁵². Франко аргументовано доводить: „Поет ані одним штрихом не малює нам супротивлення панів, ані одної битви; гайдамаки ходять, ріжуть людей, мов безоружну худобу, бенкетують на пожарах посеред трупів, і коли поет справді мачає перо в крові, то є се кров не жива, людська, що пливе серед болів конання, а кров з цінобру та карміну, розроблена на палеті”, а „найтрагічніша сцена в *Гайдамаках*, де Гонта ріже своїх синів, показує нам найліпше, що поет мимо своєї волі не міг малювати таких сцен: замість трагедії вийшла слізлива мелодрама без найменшої психологічної правдоподібності”⁵³. „Доходить до комізму”, – пише Франко про епізод, коли Ярема ріже і вішає трупів.

Схожість соціального походження Шевченка та Франка, подібні сторінки їхніх біографій (як-от рання втрата батьків) – це ті спільні обставини, які

⁴⁷ *Ibidem*, т. 27, с. 240–241.

⁴⁸ *Ibidem*, т. 29, с. 223–224.

⁴⁹ *Ibidem*, т. 27, с. 245.

⁵⁰ *Ibidem*, т. 28, с. 86.

⁵¹ *Ibidem*, т. 29, с. 461.

⁵² *Ibidem*, т. 29, с. 460.

⁵³ *Ibidem*, т. 29, с. 460–461.

допомагали Франкові глибше збагнути психологічні детермінанти творчості Кобзаря. „Походження Шевченка з простої мужичої сім'ї і молодий вік, пережитий у кріпацтві, мали величезний вплив на весь склад його думок і поглядів, на весь напрям і характер його поетичної творчості”⁵⁴, – зазначає Каменяр. Останній неодноразово підносить Шевченка за те, що з 1840 року в українській літературі (одній з перших) з'явився справжній „мужик”. У цьому сенсі на тодішнє Шевченкове новаторство можна абсолютно безболісно і без найменшої втрати змісту перенести Франкову характеристику ситуації, коли в польській літературі з'явився справжній мужик Яна Каспровича і коли у частини читаючої громади виникло „інстинктивне відчуття, те таємниче тремтіння, яке інколи охоплює знервованих, випещених салонних ляльок, коли в їхньому товаристві ні з того, ні з сього з'явиться мужик – простий мужик у сіряку, у важких чоботях, з грубими руками, від яких відгонить сильним запахом землі, що його годув”⁵⁵.

Новаторство Шевченка, який у своїй творчості звернувся до тем, проблем і образів із життя простого народу, не втрачало своєї актуальності й у часи Франка, коли в національному літературному процесі запанувала „боязнь усього, що називається дійсністю і життям, боязнь глибшого розуміння його цілей й завдань – такі, можна сказати, головні, характеристичні риси цієї літератури, бідної, блідої, безплідної, позбавленої запаху й оригінальності”⁵⁶. Шевченкова творчість, яка „початками своїми корениться в душі поета, а наслідки її входять в глиб життя цілого народу, ба навіть цілої людськості, і виражаються впливом на обичаї, поняття, вірування, уподобання, і т. ін.”⁵⁷, вписувалася у дискурс не лише романтичного, але й домінуючого в кінці XIX століття реалістичного мистецтва. Тож і Шевченкова творчість протистояла „естетичному канону” тодішніх „керівних естетів”, який, на думку Франка, „можна зібрати в кількох, переважно суперечних реченнях: „Якнайменше селян, а як уже селян, то принаймні „підчищених”, які промовляли б так, щоб це не бентежило гімназійних учнів! Жодних „неестетичних” слів і жодних „неморальних” ситуацій! А крім цього, пиши і виставляй, що тобі до вподоби!”

Іронія долі! Цей канон, на перший погляд, такий невинний і справедливий, при суворому застосуванні стає кодексом облуди і фальшування життєвої правди, тому носить у собі самім зародок неморальності, який може розвинути у цілковитий брак моральної основи...”⁵⁸.

Цілком у дусі романтичного мистецтва Шевченкова творчість була позбавлена надмірного моралізаторства і дидактизму, однак „брак моральної основи” їй теж ніколи не загрожував. Франко переконаний, що „на всі хиби і лиха тодішньої

⁵⁴ *Ibidem*, т. 27, с. 297.

⁵⁵ *Ibidem*, т. 27, с. 260.

⁵⁶ *Ibidem*, т. 28, с. 73.

⁵⁷ *Ibidem*, т. 28, с. 73.

⁵⁸ *Ibidem*, т. 27, с. 52.

передреформаційної суспільності російської Шевченко дивиться крізь призмат святості сім'ї⁵⁹. Психологічно повага до сім'ї, навіть сакралізація її, повага до жінки як до берегині домашнього вогнища може бути пов'язана у Шевченка з ранньою втратою матері та сирітством. Франко, з огляду на обставини власної біографії, цю особливість у творчості Шевченка сприймав дуже чутливо і співчутливо. У статті *Тарас Шевченко* він пише: „Не знаю в літературі всесвітній поета, котрий би так витривало, так гаряче і з цілою свідомістю промовляв в обороні жінок, в обороні їх права на повне, чисто людське життя, котрий би таким могучим словом бичував усе те, що в'яже, деморалізує і тисне жінчину”⁶⁰. Шевченкові жіночі образи здавалися Франкові найбільш вдалим, правдивими, художньо завершеними й майстерно виконаними, як-от образ Ганни в поемі *Наймичка*: „Тут вона являється нам вповні людиною, з людськими слабостями, а через те й виходить більше правдивою та близькою нам”⁶¹.

Романтичні тенденції у творчості Т. Шевченка І. Франко досліджує як на тематичному, так і на стилістичному рівнях. Навіть у знаменитому трактаті *Із секретів поетичної творчості* у розділі *Закони асоціації ідей і поетична творчість* літературознавець згадує про Шевченкові „оксюмори” як про зразок використання у літературній практиці типово романтичного прийому художнього зображення – контрасту: „Пориваючи нашу уяву від звичайних до незвичайних асоціацій, він осягає один з наймогутніших способів поетичного малювання – контраст... Се діється особливо в тих творах, де темою є мішані чуття, драматичні ситуації, сильні людські афекти та пристрасті”⁶².

Деякі Франкові висновки щодо стилістики художніх творів Шевченка на рівні мови художніх творів здаються надто категоричними й не зовсім справедливими. У статті *Володимир Самійленко* Франко, аналізуючи мову творів провідних українських письменників, зазначає: „У Шевченка боровся мужик з інтелігентом, переживував шаблони поетичного стилю мужицьких пісень з обломками церковщини та з обломками цивілізованих понять”⁶³. І хоч сам Франко віддає перевагу „чистій, ясній, наскрізь народній і при тім наскрізь інтелігентній” мові Самійленка⁶⁴, все ж ми усвідомлюємо, що без мовних експериментів Шевченка невідомо чи відбулися б мовні досягнення того ж Самійленка чи й самого Івана Франка. До того ж, для поета головне не сама мова, а те, якою мірою вона допомагає втілювати творчий авторський задум у структуру художнього тексту. В цьому аспекті, власне, можемо цілковито погодитися з тезою І. Франка, що стосується Т. Шевченка: „Чим вище розвинений, чим геніальніший поет, тим ясніше в його творах з-поза шкаралуці случайних форм,

⁵⁹ *Ibidem*, т. 29, с. 464.

⁶⁰ *Ibidem*, т. 28, с. 122.

⁶¹ *Ibidem*, т. 29, с. 459–460.

⁶² *Ibidem*, т. 31, с. 67.

⁶³ *Ibidem*, т. 37, с. 203–204.

⁶⁴ *Ibidem*, т. 37, с. 204.

часових і місцевих подробиць виступає загальнолюдський, безсмертний зміст чуття, змагань і ідеалів, спільних усім людям, що живуть в кожній живій душі, коли не повно, то хоч в зв'язку"⁶⁵.

Внесок Т. Шевченка в розвиток української національної ідеї важко переоцінити. Саме завдяки Кобзареві „з-поза шкаралуші случайних форм, часових і місцевих подробиць” вона набула загальнолюдських вимірів. І знову не можемо не погодитися з влучною характеристикою І. Франка про те, що Шевченкова „пісня не перестала бути тим огняним стовпом, який невинно, безпохибно веде нас через велику пустиню занепаду до далекої обітованої землі, до вільної, самостійної України”⁶⁶.

І ще одне характеристичне судження І. Франка про Т. Шевченка заслуговує на увагу, бо доводить існування спадкоємного зв'язку між двома геніальними представниками двох значущих поколінь українського письменства. У вступі до докторської дисертації *Поетична поезія Шевченка 1844 – [18]47 рр.* Франко про Кобзаря пише: „Займає він в ній (українській літературі, – Р. Г.) неоспоримо перше місце, і, доки тривати буде українське слово, Шевченко не перестане вважатися головою і завершенням одної многозначучої доби нашої літератури, котра хоч і видала його, але в ньому ж від першого його виступу бачила джерело нового для себе розвою і вітхнення”⁶⁷. Те, що зазначений вище спадкоємний зв'язок перетворився у стійку українську літературну традицію, доводить зокрема і можливість з точки зору сьогодення перенести наведену вище Франкову оцінку на адресу самого Франка.

ЛІТЕРАТУРА

Бернштейн М., *Франко і Шевченко*, Київ 1984.

Бойко Ю., *Франко – дослідник Шевченкової творчості*, т. 1, Мюнхен 1971.

Рудницький Л., *Іван Франко й Андрей Шептицький: до історії взаємовізнання двох велетнів духу* [в:] „Для добра мільонів хай вічно живе”: *Збірник наукових праць на пошану 150-річчя від Дня народження Івана Франка*, за ред. Р. Голода, Івано-Франківськ 2006, с. 34–52.

Франко І. *Зібр. творів: У 50 т.*, Київ 1976–1986.

⁶⁵ *Ibidem*, т. 29, с. 466.

⁶⁶ *Ibidem*, т. 35, с. 172.

⁶⁷ *Ibidem*, т. 27, с. 244.

A SPIRITUAL RELAY RACE OF GENERATIONS: TARAS SHEVCHENKO'S CREATIVE WORK IN THE LITERARY AND CRITICAL COMPREHENSION OF IVAN FRANKO

In this article the hereditary connection between Taras Shevchenko and Ivan Franko's creative work is studied in Ukrainian literary tradition discourse. Through the prism of Franko's literary and critical reception of T. Shevchenko's creative work the causes of coincidences and differences in the ideas and aesthetic conceptions of both writers are determined. The author of the article proves the existence of the indissoluble connection between the different literature generations' representatives on the idea and content levels, as well as on the formal and aesthetic level. The importance of T. Shevchenko and I. Franko's creative heritage for Ukrainian culture and literature is also evaluated

Key words: reception, biography, bibliography, romanticism, literary process.

Уляна ГРАБ

Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка

Доба „МУР-у” та українське еміграційне музикознавство: тенденції та паралелі

Останнім часом в Україні та за кордоном вийшла друком значна кількість видань, присвячених українським літературним здобуткам 40-х років в еміграції. Зокрема, опублікована антологія „мурівської” прози в Україні¹, в Польщі – монографія Лідії Стефанівської *Місія неможлива. МУР і відродження українського літературного життя в таборах для біженців на території Німеччини 1945–1948*² й опублікована *Антологія першоджерел Українського Мистецького Руху 1945–1948*³. З’явилася також низка окремих публікацій поетичних, прозових та літературно-критичних творів, наповнених розлогими науковими коментарями. Очевидно, що мистецька спадщина далекої, важкої, але творчо насаженої доби Ді-Пі продовжує викликати сталий інтерес як у читача, так і у літературознавців. Продовжується осмислення інтелектуальних дискусій „європеїстів” та „органістів”, які запекло велися з трибун „мурівських” з’їздів і стосувалися вибору шляху, яким має розвиватися надалі українська література на загал і в еміграції зокрема. Літературознавець Віра Агєєва вважає, що „„таборовий” доробок кінця сорокових підсумував півстолітній літературний досвід”, і серед інших здобутків – публікацій текстів, інтерпретацій з позицій сучасників творчого доробку 20-х, спроби узагальнення художніх пошуків, означення стилів і напрямів – найважливішим видається „окреслення канону модерного письменства першої половини ХХ століття”⁴.

¹ *Проза Мистецького Українського Руху: тексти та інтерпретації*, Київ 2013.

² L. Stefanowska, *Mission Impossible. MUR i odrodzenie ukraińskiego życia literackiego w obozach dla uchodźców na terytorium Niemiec 1945-1948*, Warszawa 2013.

³ Idem, *Mission Impossible*, cz. II, *Antologia tekstów źródłowych*, Warszawa 2014.

⁴ В. Агєєва, *Інтелектуальні дискусії Мистецького Українського Руху* [в:] *Проза Мистецького Українського Руху: тексти та інтерпретації*, Київ 2013, с. 574.

Іншим дуже важливим підсумком цього процесу було витворення нового типу літературної критики. Усвідомлена Шерехом як провідним ідеологом мурівського літературного руху „загроза ідеологізації літературознавства”⁵ привела до обстоювання ним відмови не лише від „наглядово-поліційної, вітчизняної критики двадцятих-тридцятих років” радянського зразка, але й від „галицької, вісниківсько-донцовської”, бо обоє вони були поставлені на службу „вузькопартиїній ідеї”, відтак естетичні проблеми порушувалися щораз менше. До слова, українська історіографія зіткнулася з тою ж дилемою: так, відомий бібліограф та історик Лев Биковський назвав повоєнні 40-і роки добою всеукраїнського великодержавницького світогляду, який, як вважалося, був основою „динамічної потенції українства в усіх ділянках і напрямках його життя”⁶. (Виразне домінування національно-державницького гранд-нарративу у музичному просторі еміграції засвідчує поява 1984 року праці Теодора Терен-Юськів *Національно-державна мотивація творчості С. Людкевича* у якій автор прямо проголошує: „тільки національно волелюбні та державницькі задуми в музиці мають саме найбільшу цінність для нас”⁷).

Отож, після Другої світової війни дискусія про стратегію українського культуротворення в еміграції розвивалася у двох напрямках – традиціоналістському та модерністському. „Мурівці” обговорювали переваги національно-органічного і європейського стилю в літературі⁸, художники дискутували про „формалізм” і „реалізм”, в науці традиціоналісти вважали, що наукова праця має бути спрямована на українознавство, а модерністи прагнули наблизити її до західних наукових стандартів і критеріїв. „Немає жадного сумніву, що справа, метод, обов’язок є визначальні, а мистецтво, художні засоби, пошуки досконалости стосовно до першого – підрядним”, – писав Григорій Грабович⁹ про літературні тенденції у 1945–50-х роках, які стали визначальними для українського еміграційного мистецтва в цілому. Предметом цієї статті є спроба поглянути як ця дискусія розгорталася в музичному середовищі „таборової доби” та перших повоєнних десятиліть, а також наскільки неоднозначними були персоналістичні прояви „опозиційної” музикознавчої науки.

Відомо, що під впливом активних об’єднавчих рухів літераторів 25-26 квітня 1946 було створене Об’єднання Українських Музик (ОУМ), тоді ж відбувся I з’їзд, на якому головою ОУМ було обрано Василя Витвицького. У своїй доповіді *Наші завдання* він зосереджується на проблемах професійного

⁵ *Ibidem*, с. 572.

⁶ Л. Биковський, *Україна над океаном*, Франкфурт, 1946, с. 5–6.

⁷ Т. Терен-Юськів, *Національно-державна мотивація творчості С. Людкевича*, Лондон 1984, с. 3.

⁸ Про складні пошуки шляхів модернізації української літератури 40-х років див.: С. Павличко, *Модернізм у контексті Мистецького Українського Руху* [в:] С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999, с. 281–390.

⁹ Г. Грабович, *Велика література* [в:] „Сучасність”, № 7–8 (303–304), 1986, с. 59.

виконавства, потребі розширення концертного репертуару, говорить про значення фахової музичної критики, необхідність вивчення церковної музики і видання музично-церковних творів, і врешті постулює: „Ідучи від окремих питань до узагальнень, ми шукатимемо в кожній ділянці діяльності ОУМ і його членів **збереження і підкреслення національного характеру нашого музичного життя** (виділення наше – *У. Г.*)”. Оскільки збереження власної ідентичності було головним завданням в умовах вимушеної еміграції, основним засобом для його досягнення стала „меморіалізація мистецького простору”¹⁰ і його ідеологізація. Тому, як слушно зазначає Володимир Пилипович¹¹, серйозної розмови про подальші творчі перспективи в нових умовах на Першому з’їзді ОУМ не відбулося.

12–13 липня 1947 року у Берхтесгадені пройшов установчий Конгрес, на який з’їхалися делегати від МУР-у, представники театрального, музичного та образотворчого світу (ОМУС-у, ОУМ і УСОМ), з метою створити нову організацію, яка б об’єднала всі мистецькі угруповання під назвою Об’єднані Мистецтва (ОМ). Це „утопійний” захід, за Юрієм Шерехом, відбувся вперше і востаннє і „жодної діяльності після конгресу з його 83 учасниками – літераторами, мистцями, акторами, музикантами, як можна було передбачити, – ОМ не розгорнув”¹². Від ОУМ доповідь виголосив В. Витвицький, і, судячи з саркастичної згадки Ю. Шереха („Витвицький від композиторів читав мораль на заявлену тему мистець і громадянин”¹³), у його виступі нові ідеї щодо стратегії діяльності еміграційних музик і музикознавців не прозвучали.

24 і 25 лютого 1948 року у Мюнхені відбувся II з’їзд ОУМ. Число присутніх музикантів складало 70: 65 дійсних членів (і 5 кандидатів), з них було 5 (!) музикознавців. У своїй доповіді *Світла й тіні нашого музичного життя* Василь Витвицький був вимушений констатувати: „Однією з найбільших тіней, що падали на наше музичне життя, була відсталість від сьогочасних музичних теорій. Нова музика, що давно уже перейшла свою добу ферменту і експериментаторства, є усе ще поза колом зацікавлення наших музик. Це може звучати парадоксально, але є фактом, що нашу письменники розуміють краще мову сучасності, ніж наші музиканти – міжнародною своєю природою мову музики”. Витвицький говорить про відсутність новаторського підходу у творців хорової музики, і симптоматично, що культ народної пісні характеризує як „надзвичайно складну проблему”(!). Отже, усвідомлюючи назрілу потребу випрацювання нових концепцій розвитку української музики в еміграції, ні Витвицький, ні інші музикознавці, як видається, не наважилися таких запропонувати. Тому

¹⁰ Н. Кривда, *Українська діаспора: досвід культуротворення*, Київ 2008, с. 133.

¹¹ *Українська музикознавча думка на початках повоєнної еміграції: Лисько, Витвицький, Рудницький*. Підготовка до друку, вступні есеї, коментарі, примітки В. Пилипович [в:] „Українська музика: науковий часопис”, число 4 (14), Львів 2014, с. 95.

¹² Ю. Шерех, *Я – мене – мені ... (і довкруги)*. Спогади. 2. В Європі, Харків 2012, с. 203.

¹³ *Ibidem*, с. 203.

що, як слушно стверджує Наталія Кривда, „для тих, кого діаспорний мистецький загал „визнавав” національними митцями, чітке наслідування принципової соціальності (а радше – політизованості) творчості ставало необхідним, а це обмежувало їх творчі пошуки у частині засобів та стилів”¹⁴. В українському музичному середовищі закорінилася тенденція, що тривалий час переважала у повоєнному діаспорному дискурсі – „зберігання” мистецької спадщини – традицій, цінностей, культ пам’яті, відтворення „батьківської культури”, що привела до канонізації художніх форм і процесів”¹⁵. Як тут не погодитися з дуже слушним спостереженням історика Ярослава Грицака: „Специфіка української інтелігенції – знову ж таки, як і всієї інтелігенції східноєвропейської – полягає в особливій націєтворчій функції інтелектуалів. Це водночас і їхнє благословення, і їхнє прокляття. Благословення, бо дає відчуття особливої, ні з чим незрівнянної героїчної місії. Прокляття, бо накладає на неї такі інтелектуальні обмеження, з яких годі вирватися. Щоби досягнути справжніх інтелектуальних висот, треба подолати силу національного тяжіння”¹⁶.

Музикознавче „ядро” у „таборову добу” складали старша генерація у складі Василя Витвицького, Зиновія Лиська, Андрія Ольховського, покоління, котре, за образним висловом, „живе давно минулим, тобто, находячись фізично на брукках Нью-Йорку, блукає духом по Хрещатику”¹⁷. До них приєднався і Мирослав Антонович, представник „середнього” музикознавчого покоління, та мистці, для яких музично-критична діяльність була радше громадським обов’язком, ніж фаховою справою. Літературною трибуною для український музикознавців була еміграційна періодика, зокрема, журнал *Арка*, газети *Українська трибуна* (Мюнхен), *Українське слово* (Регенсбург) *Українські вісті* (Штутгарт). Питання, які піднімалися на їх сторінках, потребували нагального практичного вирішення – зокрема, організація музичного життя, проблеми музичної критики і завдання музичної публіцистики, церковна музика і необхідність реформування церковного співу. Проблеми „ширшого закрою”, що стосувалися програми розвитку музичного мистецтва у еміграційному середовищі, порушувалися вкрай рідко, побіжно, і в рамках публікацій „традиціоналістичного” характеру.

Образну картину музичного життя у таборовому середовищі з гумором описує Антонович в публікації *Українська суспільність і музика*: „Мистці нарікають, що загал українського громадянства присвячує їм і їхньому мистецтву мало уваги. Українське громадянство нарікає на мистців, що вони дають мало цікаві виступи. Критики-музикознавці нарікають на мистців, що вони поступаються забаганкам і невиробленому естетичному смакові ширшої публіки.

¹⁴ Н. Кривда, *op. cit.*, с. 141.

¹⁵ *Ibidem*, с. 133.

¹⁶ Я. Грицак, *Ігри з кочергою: всерйоз і по-українськи* [в:] Я. Грицак, *Страсті за націоналізмом: стара історія на новий лад*, Київ 2011, с. 141.

¹⁷ О. Ясє, *Українська зарубіжна історіографія 1945–1991 рр. у світлі рефлексів її репрезентантів* [в:] „Ейдос”, ч. 1, 2005, с. 351.

Мистці-виконавці нарікають на критиків-музикознавців і на музик-композиторів, що вони тільки багато критикують, а мало роблять”¹⁸. Зважаючи на такий „фермент”, Антонович розлогіше зупиняється на проблемі організації музичного життя і наголошує на необхідності „розширювати горизонти” музичних потреб еміграційної спільноти. Ці потреби визначала передовсім ідея *національно-патріотична*, звідси перевагу мали традиційні великі жанри, в яких можна було говорити „від імені народу” і для нього, а саме хорова творчість („інвазія „репрезентативних” хорів”, за Ольховським). „Українські хори були тими низовими клітинами, що в них довгий час жила українська музика”, – писав Антонович, відзначаючи, що хори були „не тільки речниками, але й рушіями українського національного пробудження”. З інструментальною музикою у різних її формах була пов’язана проблема не лише її виконання, але й рецепції – ішла мова про „ширші маси громадянства”, на які мусіли орієнтуватися виконавці і які визначали музичне коло своїх зацікавлень, від форм і жанрів до репертуару. І які здебільшого не відчували потреби „озброїтися мікроскопом музичного знання і підготовки, щоб зауважити якнайбільше тієї краси, що криється в даному музичному творі”¹⁹, як про це ідеалістично пише Антонович.

У статті *Наше музичне життя* М. Антонович зосереджується на двох ділянках таборового життя – музичні імпрези і музична критика. Якщо музичні імпрези потребували підвищення мистецького рівня виконавства і впорядкування „мистецької лінії концерту” (яким властиві „безстилевість, несистематичність та випадковість репертуару”²⁰), то однією з проблем музичної критики була відсутність власного друкованого органу, створення якого гостро назріло. Такий журнал повинен розглядати „мистецько-музично-музикознавчі справи” через об’єктив серйозної фахової оцінки всіх музичних подій еміграційного життя, у якому „рецензія стає часто полем особистих поррахунків або товариської реклами”²¹. Антонович наголошує на тому, що написання критичних відгуків – справа музикознавців, оскільки „працю критика, по-моєму, можна б порівняти з працею науковця-знавця, педагога та лікаря від музичних справ і все це повинно міститися в одній особі”²². Тему музичної критики в еміграційних умовах розвиває Роман Савицький, який підкреслює її обов’язковий професійний статус, оскільки для самих музикантів – виконавців та композиторів фахова оцінка є „свіжим джерелом нових шукань і досягтів”²³. На жаль,

¹⁸ М. Антонович, *Українська суспільність і музика* [в:] „Українська трибуна”, 16 листопада 1947, с. 4.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, *Наше музичне життя* [в:] „Українська трибуна”, 1 листопада 1946, с. 3.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ Р. Савицький, *Не сентименти, а справжні вартості* (Про музичну критику, її завдання і впливи) [в:] „Українська трибуна”, 28 вересня 1947, с. 4.

створення, а радше відновлення журналу *Українська музика* на еміграції має свою непросту історію, яка так і не була реалізованою²⁴.

Ще одна тема, котру порушує Антонович у публікації *Дещо про церковну музику та вади церковно-музичного життя* – музичне оформлення богослужінь і низька якість церковного співу. Виконання в одній літургії творів різних композиторів „тягне за собою неправильну, нестильову інтерпретацію різних церковно-музичних творів”²⁵. Звідси постає потреба розв’язання проблеми фахової освіти і мистецької відповідальності регента церковного хору, і Антонович подає конкретну пропозицію: „адміністрації українських церков обох віровизнань повинні створити якусь своєрідну музичну комісію чи щось подібне, яка б подбала про зібрання, упорядкування і видання відповідних музичних творів і провела контроль по всіх церквах, вказуючи місцевим диригентам на їхні похибки, допомагаючи ці похибки виправити”²⁶. Антонович називає такий захід „потрібним оздоровленням в церковному музичному житті”, який поверне церковній музиці „давній блиск і красу”. Принагідно зазначу, що проблема відповідальності диригента-регента за мистецький рівень музичної складової богослужіння є актуальною і на сьогоднішній день.

Найбільшим „консерватором” у своїх поглядах на вектор розвитку української музики, був Зиновій Лисько. Цю його рису вірно підмітив Роман Савицький-молодший, коли написав: „Часто брав він напрям „проти течії”, та з сміливістю піонера-новатора поширював із друзями-однодумцями вузькі, надто традиційні музичні обрії передвоєнної Галичини, а потім еміграції”²⁷. Стаття З. Лиська *Джезова недуга* – це критика й неприйняття нових музичних форм, які набирали популярності у західному світі, а, ширше – оборона української музики від модерних впливів, які, на думку Лиська, несли загрозу її ідентичності. Цікаво, що Соломія Павличко, на загаль відзначаючи „тенденцію переважання естетства й формалізму над політичними суспільними цілями”²⁸ у журналі „Арка”, характеризує публікацію статті Лиська як „прокол”, який демонструє старі традиції оцінювання „за принципом „здорове-нездорове мистецтво””²⁹.

Розважаючи на питаннями чи джаз „нова музична стихія, що несе з собою і нові норми естетики” чи явище декадансу, яке треба „поборювати, а передусім різко його відокремити від музичного мистецтва”, Лисько категоричний: „Якщо наш національний організм в загальному дійсно здоровий, молодий і житте-

²⁴ Див.: У. Граб, *До історії відновлення журналу „Українська музика” на еміграції* [в:] *Українська музика*, ч. 1, Львів 2011, с. 7–21.

²⁵ М. Антонович, *Дещо про церковну музику та вади церковно-музичного життя* [в:] „Арка”, ч. 5, листопад 1947, с. 32.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Р. Савицький-син, *Зиновій Лисько і його музикознавча діяльність* [в:] „Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії”, т. ССХХVI, Львів 1993, с. 472.

²⁸ С. Павличко, *op. cit.*, с. 319.

²⁹ *Ibidem*, с. 312.

здатний, то скорше чи пізніше він переборе і джезову недугу”³⁰. Він вбачав загрозу для „авторитету традиції” у впливах „інших” музичних форм вислову, і заперечував спроби їх адаптації навіть у найпростіших виявах (напр. обробках народних пісень у джазовій інтерпретації). Тому справедливою видається думка Миколи Сороки про те, що стаття Лиська є унікальним документом, що порушує ряд проблем, серед яких важливими є питання „традиційної та анти-традиційної концептуалізації нації, взаємовідношення модернізму і традиції та ідентичности й еміграції”³¹. З ідеологічних причин, як вважає М. Сорока, „реакція на виклик модерної музики цілком уписувалася в загальнокультурну парадигму негативного сприйняття інших модерних видів мистецтва: літератури, малярства, архітектури”. І не лише сучасних – так, Ю. Шерех гнівно пише про небажання еміграційного середовища, „що живе під знаком перегонів у патріотизмі”³² зрозуміти і гідно оцінити українську літературу 20-х років, твори, які, на його думку, були „не просто нові, а новіші за все, написане потім”³³.

Публікації, пов’язані з естетичними вимірами української музики лише зрідка появлялися на сторінках періодики. Особливе значення різдвяних мотивів для українського мистецтва і питання їх звукової семантики порушує Андрій Ольховський у статті *Дещо про „різдвяне” в музиці*³⁴, проблеми специфіки національного музичного мислення лежать в основі публікацій М. Антоновича *Увага конструктивним елементам в українському мистецтві*³⁵ та Ольховського *До питань творчої проблематики української музики*³⁶. Антонович порушує питання архітектоніки в широкому сенсі – як конструктивного, організовуючого фактору, який невластивий психологічній „матриці” українського народу, Ольховський демонструє музикологічну „зрілість” у характеристиці національного музичного мислення як складової „передового мистецтва світу”. Ольховський підкреслює, що у XVIII столітті, коли на Заході творили всесвітньо відомі композитори та виконавці, „на сході можна назвати лише Україну з її Бортнянським, Березовським, Веделем, з її виключно багатоманітним музичним побутом, що широко вживав усе краще, що давав у музиці того часу Захід”³⁷. Ця історична традиція мистецької співдії із Заходом, на думку Ольховського,

³⁰ З. Лисько, *Джезова недуга* [в:] „Арка”, ч. 2 (8), лютий 1948, с. 49–50.

³¹ М. Сорока, *Модернізм, еміграція and all that jazz*, <http://krytyka.com/ua/articles/modernist-emigratsiya-and-all-jazz> [жовтень 2010].

³² Ю. Шерех, *Непорослі зернята* [в:] Ю. Шерех, *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*, т. I, Харків 2012, с. 38.

³³ *Ibidem*, с. 35.

³⁴ Є. Оленський (Андрій Ольховський), *Дещо про „різдвяне” в музиці* [в:] „Арка”, ч. I (7), січень 1948, с. 15–16.

³⁵ М. Антонович, *Увага конструктивним елементам в українському мистецтві* [в:] „Українська трибуна”, 20 липня 1947, с. 5.

³⁶ А. Ольховський, *До питань творчої проблематики української музики* [в:] „Науковий збірник УВУ”, Мюнхен 1948, с. 101–106.

³⁷ *Ibidem*, с. 102.

і тепер допоможе Україні виконати її основне завдання – „завдання творчого опанування великими масштабами музичного мислення, що зростало б на ґрунті своєрідного духового обличчя народу”³⁸.

Перспективу подальшого розвитку української музики А. Ольховський вбачає у відході від звичних форм і жанрів, у розвитку вільного, нетрадиційного музичного мислення. Елементи інтелектуалізму покликані урівноважувати чуттєву сторону музичного мистецтва, і аж ніяк не свідчать про формалізм, беззмістовний конструктивізм та інші –ізми як прояви творчого занепаду, а навпаки, значно збагачують виразові ресурси. Якщо сенс естетичних пошуків європейських композиторів у тенденції „до порушення тотожних і повторних моментів через втілення незвичних, нежданих, примхливих інтонацій і через розбивання або розсування сталих конструктивних форм”³⁹, то ситуація в українській музиці в цьому напрямі була не оптимістична. „Там, на батьківщині – нашу музику перетворено в прикладний засіб пропаганди, що нічого спільного з мистецтвом не має; безжалісно нищиться все, що бодай малою мірою намагається піднятися над рівнем посередності, – стверджує А. Ольховський у статті *Обрії нового Ренесансу: питання сучасної музики*. – Тут, на еміграції, – не спромоглися ще взятись навіть готувати ґрунт, що встиг уже зарости такими будяками, з якими щось вдіяти – зайва праця. Панує рівень побутового, але у відмінність від „дитирамбічної побутовщини” в краю – тут лунає українська пісня (інвазія „репрезентативних” хорів), що вичерпується, на жаль, десятком назв, які ось уже протягом майже століття складають основний репертуар наших хорів (знову і знову обробка Лисенка, Леонтовича, Стеценка)”⁴⁰.

Ольховський продовжує тему – проблема-потреба нових естетичних запитів української музики – у статті *Балет чи „сценічні симфонії”?* Окреслюючи проблему розширення рамок існуючих музичних жанрів, тенденцію до інтеграції у сучасній музиці як важливий ознаці майбутніх процесів (сучасний балет – сценічна симфонія – новий жанр симфонізму), Ольховський знову наголошує: свобода від ідеологічного диктату з обох боків є запорукою подальшого поступу музичного мистецтва, звільнення його від обтяжуючих „кайданів” ідейних зобов’язань і обмежень. „Бо в граничній свободі творчого „Я”, розкріпаченого від „зовнішніх” приводів свого вияву (сучасна тоталітарна практика „ідейного планування” мистецтва) і від усього того, що як відстояні навички традиції, затримує втілення „Я” (виділення наше – У. Г.), – сенс творчих шукань сучасності. Саме це один із найкардинальніших принципів естетики, як його маніфестують найвизначніші представники сучасної музики”⁴¹.

³⁸ *Ibidem*, с. 104.

³⁹ Є. Оленський, *Обрії нового Ренесансу: питання сучасної музики* [в:] „Арка”, ч. 2–3, серпень–вересень 1947, с. 18.

⁴⁰ *Ibidem*, с. 20.

⁴¹ Є. Оленський, *Балет чи „сценічні симфонії”?* [в:] „Арка”, ч. 3–4, березень–квітень 1948 року, с. 73.

Симптоматично, що Ольховський поставив в один ряд ідейну запрограмованість як радянського так і еміграційного штибу, які, безперечно, різнилися масштабом, метою і завданнями для її досягнення, але оперували подібними методами. Аналогічними, до прикладу, були вимоги до творів „соцреалістичного” спрямування у повоєнній Польщі: „Мала то бути музика комунікативна, програмна, найкраще вокальна; особливо бажаною була масова пісня. Музика „абсолютна” була за визначенням підозрілою, бо унеможливлювала контроль за її ідеологічним висловом; її „формалізм” був загрозливим і відкидався як відособлений від „справжнього життя людей”, абстрагований від „їх реальних справ і потреб”, як такий, що не виховує „нову людину” і не мобілізує до праці для добра народу”⁴². Чи не вбачаються тут певні паралелі з ідеологічними вимогами до мистецького „продукту” у еміграційному середовищі, переконаному, що мистецтво мусить мати „керівні ідеї”? „Вже те, що взагалі постулюється якийсь позамистецький імператив, якась остаточна мета для мистецтва й літератури, наближує цю програму та теорію літератури до літературної теорії тієї самої держави, того „злого царства” яку всі вважали смертельним ворогом”⁴³, – писав Г. Грабович, характеризуючи таку концепцію як „гуманістично вдосконалений” варіант соцреалізму.

Це була проблема не лише мистецького середовища – так, історик Н. Яковенко стверджує: „По другий бік радянського кордону під гаслами примату національного інтересу існувала не менш заангажована націоналістична історіографія, і одна і друга мали за головну мету виховувати, забуваючи, що для цього є пропаганда, тим часом як завдання науки – безстороння правда, яка партійною не буває”⁴⁴.

Зазначу, що думки Оленського перегукуються з новими естетичними запитами в малярстві – так, В. Ласовський у рецензії на Осінній салон 1947 року в Парижі писав: „Ідея твору, творчий побуд знаходить свій вислів у малярській оповідній матерії: кольорі і площинній формі, – і в них розсмажує найбільшу частину свого емоційного потенціалу. Зацікавлені тематизмом у мистецтві, наші пропагатори неодмінно великого національного стилю формою, суто сучасно-патріотично-боєво-історично-виховно-морального і т.д. змістом покинули б лабіринти Осіннього сальону з глибоким розчаруванням”⁴⁵.

Відсутність новаторських ідей в еміграційному музичному середовищі відзначає М. Антонович у своїй публікації *Шляхи нового мистецтва („Матіс Маляр” Гіндемита)*. „Ми не знаємо, на жаль, над чим працюють наші композитори та музикознавці, чи вони включаються в загальні шукання нових форм, чи може

⁴² J. K. DadaK - Kozicka, *Początek powojennej batalii o muzykę w świetle dokumentów z Walnych Zjazdów Związku Kompozytorów Polskich*, пер. У. Граб [в:] „Polski rocznik muzykologiczny. Na stulecie polskiej muzykologii”, т. IX, Warszawa 2011, с. 188.

⁴³ Гр. Грабович, *op. cit.*, с. 59.

⁴⁴ Н. Яковенко, *До питання про методологію вивчення історії України* [в:] „Генеза”, №. 1(4), Київ 1996, с. 120.

⁴⁵ В. Ласовський, *Листи з Парижу про мистецтво* [в:] „Арка”, ч. 2, лютий 1948 року, с. 52.

ідуть протоптаними шляхами музичної традиції, – пише Антонович. – Однак, приглядаючись до нашого музичного життя, до його проявів, ми не бачимо ані спроби, ані навіть стремління створити щось нове, а бодай щось, що було б виявом шукання нового [...] наше музичне життя не йде з духом часу, не включається в тенденції сучасної доби, а йде по лінії найменшого спротиву втертим, а деколи й „втертим” уже шляхом „традиційщини”⁴⁶. (Симптоматичною є поява праці Домінування національно-державницького гранд-нарративу викликало

Отож, „таборова” доба не випрацювала нових стратегічних напрямів розвитку української музичної культури. Зрештою, традиціоналізм залишився парадигмою музичного мислення і в повоєнній українській діаспорі, породивши поділ на „національних митців та ненаціональних (лише як українці за походженням) – „митці для діаспори і митці для широкого загалу”⁴⁷. Ця тенденція характерна і для наукового еміграційного простору – так, історик Алла Атаманенко зазначає, що для українських зарубіжних істориків „їхня належність до української національної історіографії визначалася власне національно-державницьким трактуванням проблем української історії”. Водночас вони належали до інших історіографій – американської, французької та ін., однак „при зміні концептуальних засад творів вони переставали бути українськими істориками”⁴⁸

Тому слушною, хоч і дискусійною, видається думка, що на тлі „зростаючого інтелектуального динамізму повоєнної Європи”⁴⁹, за Юрієм Луцьким, послідовний традиціоналізм українських мистців зумовлював їх маргіналізацію в суспільстві або ж на відторгнення від нього⁵⁰. Так, приклад рецепції творчості однієї з найбільш цікавих еміграційних композиторів – Стефанії Туркевич-Лукіянович виразно засвідчує ту „розділеність”, на яку звертає увагу дослідниця її творчості С. Павлишин: „Вона не увійшла в чуже середовище, бо не закоरенилася від дитинства в Англії (як наприклад Кузан у Франції) і не мала підтримки діаспори (як це виступало в Америці), бо ця була в її новій батьківщині занадто малою, слабкою”⁵¹. А між тим творчість Стефанії Туркевич-Лукіянович вирізняла яскрава новаторська музична мова, яка була „синхронна світовій музиці”, і у цьому, на думку С. Павлишин, вона була „єдина з західноукраїнських композиторів (за винятком початкової творчості Миколи Колесси)”⁵². „Митцем для широкого загалу” був для еміграційного середовища один

⁴⁶ М. Антонович, *„Шляхи нового мистецтва („Матіс Маляр” Гіндемита)”* [В:] „Українська трибуна”, 6 квітня 1947, с. 4.

⁴⁷ Н. Кривда, *op. cit.*, с. 141.

⁴⁸ А. Атаманенко. *Українська зарубіжна історіографія: до проблеми образу*, <http://naub.org.ua/?p=471> [30. 06. 2009].

⁴⁹ О. Ясь, *op. cit.*, с. 340.

⁵⁰ Н. Кривда, *Українська діаспора...*, с. 84.

⁵¹ С. Павлишин, *Перша українська композиторка Стефанія Туркевич – Лісовська – Лукіянович*, Львів 2004, с. 149.

⁵² *Ibidem*, с. 150.

з найавангардніших українських композиторів Мар'ян Кузан, творчість якого здобула широке визнання у Франції, а в Україні, і на сьогодні мало відома.

Занадто „традиційно” для західного світу і занадто „модерново” для середовища еміграційної спільноти; потреба у вільному, сучасному за способом самовираження творенні і бажання утримати, зберегти власну ідентичність у традиційних для музичного вислову формах; необхідність бути частиною „їх” і потреба залишитися частиною „нас”... Як слушно пише польська літературознавець Ганна Госк, міграція „може „відкрити” суб'єкт на новий досвід, за інспірувати його до креативних дій, може теж „замкнути” його в вимисленому просторі і минулому часі („там-тоді”) унеможлиблюючи контакт з новим оточенням або... залишити в стані „підвішеному”, недозавершеному („поміж”)”⁵³.

Однак окреслені в таборових умовах напрямки наукової діяльності, які репрезентують традиціоналізм як естетичні параметри розвитку української музичної культури в еміграції, активно розвивалися. Так, Зиновій Лисько продовжив і довів до блискучого завершення „фольклорний” напрямок наукових досліджень у своїй багатотомовій збірці „Українських народних мелодій”, хоча, як не парадоксально, вважався модерним композитором; Василь Витвицький створив дуже цінну картину музичного та культурно-мистецького життя на еміграції у своїй численній музично-критичній та публіцистичній діяльності; проблеми церковного співу та церковної музики становлять осердя наукової праці Мирослава Антоновича, який з початку 1950-х лише розпочинає свій шлях у „великій” науці та Павла Маценка. Симптоматично, що Андрій Ольховський після еміграції до Америки практично перестав займатися музикознавчою діяльністю – після дослідження *Music under the Soviets. Agony of an Art*, яка була вийшла 1955 року, він зосередився на композиторській праці. Василь Витвицький вважав, що твори Ольховського є „абсолютно цінний вклад у нашу музичну літературу”, і слід „старатися притягти його в коло наших музичних працівників, а старі претензії й непорозуміння відсунути на бік”⁵⁴.

Як згадує його син, „Андрій Васильович поступово перестав спілкуватися з українськими музикантами, яких знав по Львову та по Німеччині. Вони жили в різних містах і штатах, а листуватися з ними українською мовою, якою він писав погано, бо ніколи не вчився в українській школі, було важко”⁵⁵. Однак Павло Маценко, який особисто був з ним знайомий, у листі до Антоновича відзначав, що Ольховський „знав чудово українську мову, про те свідчать його

⁵³ H. Gosk, *Wprowadzenie* [в:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej*, http://images.nexto.pl/upload/sklep/universitas/ebook/narracje_migracyjne-gosk_hanna-universitas/public/narracje_migracyjne-universitas-demo.pdf, пер. У. Г.

⁵⁴ Лист В. Витвицького до М. Антоновича від 12 квітня 1955, Детройт, авторизований машинопис [в:] *Архів М. Антоновича. Листування*, Інститут Літургійних наук УКУ, Львів, 1 арк.

⁵⁵ А. Ольховський, *Напис історії української музики*, Київ 2003, с. 26.

листи, а також був фахівцем в історії нашої музики”⁵⁶. Видається, що причина була глибшою і знаходилася в площині суперечностей у поглядах на „взірець” діяльності українського музичного діяча в еміграції і її патріотично-виховну місію. Антонович зі свого боку намагався нав’язати контакт з Ольховським, лекції якого він слухав ще під час навчання у Львівській консерваторії. Він повідомляє його про наміри видавати музичний журнал і, що важливо, підкреслює: „Моїм щирим бажанням є покласти журнал на потрібному рівні й прогнати навіть відтіні „регіональності”... тому то мені й так дуже залежить на Вашій співпраці. Говорю Вам це прямо, так як прямими є мої погляди у цьому відношенні”⁵⁷. У наступному листі, через два тижні, Антонович повідомляє про те, що вислав свою статтю та план журналу для узгодження і пропозицій, але на цьому листування обривається (у архіві Антоновича знаходяться обидва листи, що повернулися назад з поміткою „адресатом не отримано”).

Лише на початку 1970-х у листі до Маценка Антонович напише: „Ви згадали про Ольховського. Шкода, що його не вдалося задержати при українській громаді і для української музикології... Думаю, що ту завинила і наша громада, головню ті, що вміють тільки вимагати й давати поради а те й накази як і що треба робити, але в потребі не допоможуть... вимагають від іншого героїзму, самопосвяти, особливо, коли з цього можуть самі трохи скористати, аби чужими успіхами закрити своє ліниство чи свою нездарність”⁵⁸.

Розвиваючись в повоєнні роки в руслі традиціоналізму, еміграційна музична наука при персоналістичному розгляді репрезентує більш складну і неоднозначну картину. І ключовою фігурою тут виступає, на наш погляд, Мирослав Антонович.

Відкритість до Іншого, індивідуалізм і плюралізм, які становили важливий вимір європейської культури, стали визначальними ознаками його способу мислення і парадигмою подальшої наукової праці. За словами німецького соціолога Ганса Йоаса, базовими культурними цінностями Європи є свобода, „толерована відмінність” і практичний раціоналізм, а також „„внутрішній світ”, глибока повага до звичайного життя” і „самоздійснення”⁵⁹. Саме свобода вислову і цінність самоздійснення, яке набула поширення, за Йоасом, у європейському (і північноамериканському) суспільстві з 1960-х років, мали найважливіше значення для наукової і мистецької діяльності нашої еміграції.

Опинившись з 1948 року у Голландії, М. Антонович почувався самотнім і відокремленим від української спільноти, однак отримав можливість глибше

⁵⁶ Лист П. Маценка до М. Антоновича від 5 березня 1973 року, авторизований машинопис, [в:] *Фонд П. Маценка*, Архів Осередку Української Культури і Освіти у Вінніпезі, 1 арк.

⁵⁷ Лист М. Антоновича до А. Ольховського від 28 січня 1958 року, Утрехт, машинописна копія, [в:] *Архів М. Антоновича. Листування*, Інститут Літургійних наук УКУ, Львів, 1 арк.

⁵⁸ Лист М. Антоновича до П. Маценка від 28 січня 1973 року, Де Меерн, авторизований машинопис [в:] *Фонд П. Маценка*, Архів Осередку Української Культури і Освіти у Вінніпезі, 1 арк.

⁵⁹ Г. Йоас, *Культурні цінності Європи* [в:] *Культурні цінності Європи*, пер. з нім., Київ 2014, с. 25.

зрозуміти особливості європейської ментальності і трактувати процеси, що відбуваються у музичному середовищі еміграції, зокрема, американської, в значно ширшому контексті. Це була „світоглядна перевага” коштом власної ізоляції, про яку свідчить і українська письменниця Віра Вовк, яка 1949 емігрувала до Бразилії і осіла у Ріо-де-Жанейро. „Мое життя так склалося, що я завжди жила осторонь від української громади, спілкуючись з нею листовно або при коротких відвідинах, що можна вважати благословенням і прокляттям, – пише вона у своїй автобіографії. – Прокляттям, бо природно було б стояти близько біля свого кореня, ссати його атавістичні соки і до певної міри впливати також на його розвій; благословенням, бо, **живши в чужому середовищі, я мала ширше коло бачення і не могла впасти під вплив якоїсь насуненої ідеології** (виділення наше – У. Г.). На перехресті різних поглядів і важко борючися з обставинами життя, я могла собі вибрати серед них такий світогляд, який найбільше відповідає моїй особі”⁶⁰.

Знайти рівновагу між внутрішньою потребою творити „велику науку про музику” (за аналогією до теорії „великої літератури” Грабовича) та „європейським” стилем мислення, що змінював кут зору на багато явищ, плеканих в еміграційному середовищі (які, за словами Ю. Шереха, підпадали під визначення „провінційності” – ознаки не географічної, але психологічної) було непросто. Частково в силу певного „відчуження”, у зону якого потрапляли ті, хто не був апологетом „месійності” української культури, а вважав її „ще одним обличчям” „чудесного і багатообличного західного світу”, „чудесність” якого полягала насамперед у тому, „що він не корив правду правду і не жертвував дійсністю програмі”⁶¹. Г. Грабович писав: „Якщо характеризувати це категоріями відкритості культури, плюралізму, толерантності до інакодумців, гнучкості у вартостях і секуляризму, виникає думка, що ті два способи мислення – української еміграції та „Європи” – дійсно далекі один від одного. Тоді, і ще на деякий час, емігранти були в Європі, але не були частиною Європи”⁶². Справедливе твердження щодо „таборової доби”, але в чому проявлялося „висвячення в європейці” (за Ю. Шерехом) у наступне десятиліття, коли більшість українських музикознавців осіли на місці свого нового проживання?

В ширшому сенсі можна поставити питання про *європейскість* української музичної науки, яка розвивалася у діаспорі з кінця 40-х років, і була представлена науковими працями таких музикознавців як Василь Витвицький, Зиновій Лисько, Павло Маценко, Андрій Ольховський, Мирослав Антонович, Омелян Нижанківський, Антін Рудницький, Ігор Соневицький та інші. (Тут постає ще

⁶⁰ В. Вовк, *Біографічна мозаїка Віри Вовк* [в:] В. Вовк, *Маскарада: короткі оповідання*, Київ 2008, с. 34.

⁶¹ Ю. Шерех, *Юрій Шерех (1941-1956) (Матеріали до біографії)* [в:] Юрій Шерех. *Пороги і запоріжжя*. т. I, Харків 2012, с. 23.

⁶² Г. Грабович, *op. cit.*, с. 71–72.

одне важливе, на наш погляд, питання відокремлення власне наукової музикознавчої історіографії від ненаукової, музично-критичної чи громадсько-публіцистичної, якій присвятили свою працю значна кількість еміграційних музичних діячів – виконавців та композиторів).

Спрямувавши свої зусилля на збереження національної культури у тих формах, які були звичними і традиційними для переважної більшості митців, українці активно творили „україністику українців для українців”⁶³. А для повноцінного діалогу зі світом цього було недостатньо. Як слушно зауважив Юзеф Лободовський, „вихід з власного регіону в світ може здійснитися лише під знаком відважного ангажування до інтелектуальних течій, що струшують цим світом, звернення до загальнолюдських проблем у найширших перспективах і нарешті – **ревізії „українізму”, якщо так можна висловитися, у географічному та історичному вимірах, які рішуче виходять поза магічне коло власної дідици** (виділення моє – У.Г.) [...] Залишитися вірним своєму прапору зможе кожен, хто мужній; але щоби крокувати в ногу з історією, треба спромогтися на щось більше, ніж мужність”⁶⁴.

Приклад такої ревізії „українізму” в загальному хорі його апологетиків демонструє ситуація навколо книжки А. Рудницького „Українська музика: історично-критичний огляд”, що вийшла друком в Мюнхені 1963 року. Її поява викликала хвилю обурення і гостру дискусію серед еміграційних музикантів та музикознавців. Безапеляційність його критичних закидів, особливо до творчості галицьких композиторів XIX століття – Вербицького, Лаврівського, оцінка їх творів як „недолугих”, анахронічних, що „утратили для нас всяку вартість”, „непрофесійність”, яку Рудницький закидав усій українській музиці XIX століття, помимо інших контрверсійних думок, викликала шквал гніву і образ. Викривати хибні твердження Рудницького, які, як вважалося, дискредитують українську музичну культуру, стало справою честі. В запалі обстоювання національних цінностей і музичних „символів” обурена громадськість опускала позитивні сторони публікації, до яких належали спроба дати цілісний огляд української музики, включно з творчістю еміграції, і питання музичної естетики, які порушував Рудницький, зокрема національного стилю, і обґрунтування необхідності модерного поступу у композиторській творчості, і введення у науковий обіг нових біографічних фактів з життя еміграційних мистців та ін. Після виходу книжки А. Рудницького у Чикаго був створений Комітет Оборонців Української Культури (!) з метою протесту проти праці Рудницького⁶⁵. Комітет видав збірку під назвою *Українська музика Антона*

⁶³ О. Пахльовська, *Гей, республіка Банана!* [в:] *Ave, Europa! Статті, доповіді, публіцистика (1989-2008)*, Київ 2008, с. 119.

⁶⁴ Ю. Лободовський, *Українська еміграційна література* [в:] *Простір свободи: Україна на шпальтах паризької „Культури”*, Київ 2005, с. 328.

⁶⁵ Г. Карась, *Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття*, Івано-Франківськ 2012, с. 734.

Рудницького. *Історико-критичний огляд чи пасквіль?*⁶⁶, що містила дві статті авторства Мирона Федорева (*Шкідлива українська книжка*) та Романа Андрушка (*Аналіз „Творів” А. Рудницького*). Через рік силами З. Лиська, Д. Гординської-Каранович, І. Соневицького, І. Ковалева появилася збірка статей та рецензій *Проблеми музичної історіографії*. Але цікаво інше – всі музикознавці були проінформовані про підготовку цього збірника, але чому своїх рецензій не подали П. Маценко, В. Витвицький та М. Антонович?

Найближче до задекларованих у збірниках позицій стояв П. Маценко – як визнає у листі до Антоновича, „бувають і такі чуда, як ото сталось зі мною, що я написав огляд брошури Федорова й там додав дещо про Рудницького. І признаюсь, що це сталось тільки тому, що А. Р. направду в ганебний спосіб написав про О. Кошиця і його сучасників”⁶⁷. Аналізуючи причини такої гострої реакції музичної спільноти на книгу Рудницького, Маценко писав: „Все те до купи (ненависть до самих себе, вишукування найгостріших голок, щоб ними колоти противника і др..) говорить про наше нездорове суспільство, про нашу застарілі болі через відчуття меншевартості, до чого додалися болі жакли-вої прогри в минулу війну, а до того ж посилення й несвідомої недовіри до всього, що є навколо, що живе радісно й повно, що відчуває проміння сонця навіть і в похмурі дні”⁶⁸. Але цікавим є, на наш погляд, сам *вибачливий* тон листа, бо Маценко, якому притаманний крайній радикалізм у висловах, був під враженням від листа Антоновича, у якому останній висловив своє обурення публікаціями М. Федорева та, особливо, О. Бобикевича у газеті „Шлях перемоги”. „А тепер подивіться на наших критиків, – гнівно писав Антонович. – Так захвилювались суб’єктивізмом і саморекламою і гостротою вислову Рудницького, загорілись таким „святим вогнем” справедливості об’єктивності, що в ім’я того об’єктивізму закидають Рудницькому незнання найпримітивніших правил гармонії – як сполучити два акорди-тризвуки. Та це ж нонсенс, абсурд! [...] Отже заспіваймо „Дай нам Боже добрий час” тай повертаймось до „кум-бринь-бринь-бандури” а поза нею ні кроку вперед! [...] І ось ці музикологічні „жаби” скачуть не тільки на Рудницького [...] але і на українську музику взагалі... До того ж вони ще прибирають пози пророків, учителів – чи інквізиторів і намагаються завести в українській громаді свій лад і своє розуміння справ!... І чи не найважливіше та чи не найгірше, намагаються покласти себе на п’єдестал – окружившись кущиком дилетантизму й провінціалізму (підкреслення автора – В. Г.), привезеного з рідного галицького загумінку і переховуваного ту як святість як реліквії і... як заповідь для грядущих поколінь! Я сам

⁶⁶ *Українська музика Антона Рудницького. Історико-критичний огляд чи пасквіль?*, Видання Комітету Оборонців Української Культури в Чикаго, 1964.

⁶⁷ *Лист П. Маценка до М. Антоновича від 28 грудня 1964 року*, Вінніпег, авторизований машинопис [в:] *Архів М. Антоновича. Листування*, Інститут Літургійних наук УКУ, Львів, арк. 1–2.

⁶⁸ *Ibidem*, арк. 2.

виріс в Галичині і люблю її зі всіми її „слабостями” і на дозвіллі люблюсь її піснями до деяких стрілецьких включно, так як люблюсь отою старенькою, протертою вже вишиваною сорочкою чи рушником, що її мені покійна вже матуся вишила і на дорогу дала, бо вони мені рідні, бо вони нагадують мою молодість, мою блищу Батьківщину... Але це не значить, що мені треба відкидати, обезцінювати чи ненавидіти все інше, що відмінне від тої старенької протертої сорочки чи рушника... судорожно держатись давно минулого ненавидіти не тільки все нове, але й саму ідею нового!”⁶⁹.

Найважливіше, на думку Антоновича, було те, що Рудницький „дивиться на цю (українську – У.Г.) музику „європейськими” очима, а саме це на еміграції, в атмосфері частих перебільшень і перехвалень річ дуже потрібна хоч і не дуже приємна”⁷⁰. Тому він пропонував приготувати спільний збірник статей „Українська музика”, у якому музикознавці могли б доповнити і виправити хибні твердження Рудницького і ця книга „разом з Нарисами Рудницького дала потрібний матеріал для українського читача й української музичної історіографії, не завдаючи при цьому нищівного удару ані Рудницькому ані видавцеві. Та сталося інакше”⁷¹. На жаль, ці критичні міркування Антоновича не прозвучали в публічному просторі, а залишилися лише епістолярним свідченням плюралізму думок в музикознавчому еміграційному середовищі. Хоча Маценко неодноразово у листі підкреслював: „Ваш лист вартий того, щоб його надрукувати у відповідному органі як лист-обмін думками двох осіб з описуваної нагоди, **не подаючи імен** ((!)) виділення наше – У. Г.) В ньому так багато правди, що годі зупинятись над пунктами. Ви якось схопили почуття людей, які про ту подію мали свою думку, але її ніде не висловили [...] Тому то й пишу, що Ваш лист надається до преси, щоб вилляти холодної води розсудку на гарячі голови наших хоровитих діячів”⁷².

Що ж до В. Витвицького, то свою позицію він висловив у публікації „Книжка про українську музику”, у якій відзначив позитивні сторони праці Рудницького і констатував найбільш важливу її прикмету – спрямованість на потреби і досягнення сучасної музики.

Власне, дискусія про європейськість та протиставлену їй культурну самодостатність не нова в українському інтелектуальному середовищі, а процес складних світоглядних перетворень у музичному середовищі еміграції повинен бути предметом окремого дослідження, оскільки цей процес був тривалим

⁶⁹ Лист М. Антоновича до П. Маценка від 10 грудня 1964, автограф [в:] Фонд П. Маценка, Архів Осередку Української Культури і Освіти у Вінніпезі, 2 арк.

⁷⁰ Лист М. Антоновича до П. Маценка від 5 серпня 1969 року, авторизований машинопис [в:] Фонд П. Маценка, Архів Осередку Української Культури і Освіти у Вінніпезі, 1 арк.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Лист П. Маценка до М. Антоновича від 28 грудня 1964 року, Вінніпег, авторизований машинопис [в:] Архів М. Антоновича. Листування, Інститут Літургійних наук УКУ, Львів, арк. 1–2.

і дуже індивідуальним у своїх проявах. Першим кроком до цього мав стати аналіз культуротворчих стратегій в музичному середовищі „таборової доби” та перших повоєнних десятиліть, а також персоналістичних проявів „опозиційного” музикознавства на виклики доби. Важливою методологічною засадою стала давно назріла потреба розглядати музично-мистецькі процеси на еміграції у загальному контексті гуманітарного простору, щоб об’єктивно оцінити їх реальні масштаби і значення, а не перетворювати їх, за Наталією Яковенко, „до землетрусу хутірського значення або кумедної мегаломанії”.

ДЖЕРЕЛА

- Лист В. Витвицького до М. Антоновича від 12 квітня 1955, Детройт, авторизований машинопис [в:] Архів М. Антоновича. Листування, Інститут Літургійних наук УКУ, Львів, 1 арк.*
- Лист М. Антоновича до А. Ольховського від 28 січня 1958 року, Утрехт, машинописна копія [в:] Ibidem, 1 арк.*
- Лист М. Антоновича до П. Маценка від 10 грудня 1964, автограф [в:] Фонд П. Маценка, Архів Осередку Української Культури і Освіти у Вінніпезі, 3 арк.*
- Лист М. Антоновича до П. Маценка від 28 січня 1973 року, Де Меерн, авторизований машинопис [в:] Ibidem, 1 арк.*
- Лист М. Антоновича до П. Маценка від 5 серпня 1969 року, авторизований машинопис [в:] Ibidem, 1 арк.*
- Лист М. Антоновича до П. Маценка від 5 серпня 1969 року, авторизований машинопис [в:] Ibidem, 1 арк.*
- Лист П. Маценка до М. Антоновича від 28 грудня 1964 року, Вінніпег, авторизований машинопис [в:] Архів М. Антоновича. Листування, Інститут Літургійних наук УКУ, Львів, 2 арк.*
- Лист П. Маценка до М. Антоновича від 5 березня 1973 року, авторизований машинопис [в:] Фонд П. Маценка, Архів Осередку Української Культури і Освіти у Вінніпезі, 1 арк.*

ЛІТЕРАТУРА

- Агєєва В., *Інтелектуальні дискусії Мистецького Українського Руху* [в:] *Проза Мистецького Українського Руху: тексти та інтерпретації*, упор. С. Шліпченко, Київ 2013.
- Антонович М., *Шляхи нового мистецтва („Матіс Мальяр” Гіндемита)* [в:] „Українська трибуна” (Мюнхен), 6 квітня 1947.
- Антонович М., *Дещо про церковну музику та вади церковно-музичного життя* [в:] „Арка”, ч. 5, листопад 1947.
- Антонович М., *Наше музичне життя* [в:] „Українська трибуна”, 1 листопада 1946.
- Антонович М., *Увага конструктивним елементам в українському мистецтві* [в:] „Українська трибуна”, 20 липня 1947.

- Антонович М., *Українська суспільність і музика* [в:] „Українська трибуна”, 16 листопада 1947.
- Атаманенко А., *Українська зарубіжна історіографія: до проблеми образу*, <http://naub.org.ua/?p=471> [30. 06. 2009].
- Биковський Л., *Україна над океаном*, Франкфурт, 1946.
- Вовк В., *Біографічна мозаїка Віри Вовк* [в:] В. Вовк, *Маскарада: короткі оповідання*, Київ 2008, с. 3–36.
- Грабович Гр., *Велика література* [в:] „Сучасність”, № 7–8 (303–304), 1986, с. 46–80.
- Грицак Я., *Ігри з кочергою: всерйоз і по-українськи* [в:] Грицак Я., *Страсті за націоналізмом: стара історія на новий лад*, Київ 2011, с. 125–146.
- Йоас Г., *Культурні цінності Європи* [в:] *Культурні цінності Європи*, ред. Ганса Йоаса і Клауса Вігандта, пер. з нім., Київ 2014, с. 7–36.
- Карась Г., *Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття*, Івано-Франківськ 2012.
- Кривда Н., *Українська діаспора: досвід культуротворення*, Київ 2008.
- Ласовський В., *Листи з Парижу про мистецтво* [в:] „Арка”, ч. 2, лютий 1948 року.
- Лисько З., *Джезова недуга* [в:] „Арка”, ч. 2 (8), лютий 1948 року.
- Лободовський Ю., *Українська еміграційна література* [в:] *Простір свободи: Україна на шпальтах паризької „Культури”*, Київ 2005, с. 309–329.
- Оленський Є., *Балет чи „сценічні симфонії”?* [в:] „Арка”, ч. 3–4, Березень–квітень 1948 року.
- Оленський Є., *Дещо про „різдвяне” в музиці* [в:] „Арка”, ч. I (7), січень 1948 року.
- Оленський Є., *Обрії нового Ренесансу: питання сучасної музики* [в:] „Арка”, ч. 2–3, серпень–вересень 1947. Передрук [в:] „Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського”, вип. 101, Київ 2013, с. 405–411.
- Ольховський А., *До питань творчої проблематики української музики* [в:] „Науковий збірник УВУ”, Мюнхен 1948, с. 101–106.
- Ольховський А., *Нарис історії української музики*, Київ 2003.
- Павличко С., *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999.
- Павлишин С., *Перша українська композиторка Стефанія Туркевич – Лісовська – Лукіянович*, Львів 2004.
- Пахльовська О., *Гей, республіка Банана!* [в:] *Ave, Europa! Статті, доповіді, публіцистика (1989–2008)*, Київ 2008, с. 113–135.
- Рудницький А., *Українська музика: Історично-критичний огляд*, Мюнхен 1963.
- Савицький Р., *Не сентименти, а справжні вартості (Про музичну критику, її завдання і впливи)* [в:] „Українська трибуна”, 28 вересня 1947.
- Савицький-син Р., *Зіновій Лисько і його музикознавча діяльність* [в:] „Записки НТШ, Праці Музикознавчої комісії”, т. ССХХVI, Львів 1993, с. 471–477.
- Сорока М., *Модернізм, еміграція and all that jazz*, <http://krytyka.com/ua/articles/modernist-emigratsiya-and-all-that-jazz> жовтень [10.10. 2010].
- Терен-Юськів Т., *Національно-державна мотивація творчості С. Людкевича*, Лондон 1984.
- Українська музика Антона Рудницького. Історико-критичний огляд чи пасквіль?*, Чікаго 1964.

- Українська музикознавча думка на початках повоєнної еміграції: Лисько, Витвицький, Рудницький, підготовка до друку, вступні есеї, коментарі, примітки В. Пилипович [в:] „Українська музика”, ч. 4 (14), Львів 2014, с. 87–103.
- Шевельов Ю., „Ми” і „ми” (до україномовних читачів моїх) [в:] Ю. Шевельов, *Москва, Маросейка. Ми і ми*, Київ 2012, с. 15–29.
- Шерех Ю., *Непророслі зернята* [в:] Ю. Шерех, *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*, т. I, Харків 2012, с. 35–42.
- Шерех Ю., *Хвильовий без політики* [в:] Ю. Шерех, *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*, т. I, Харків 2012, с. 43–54.
- Шерех Ю., Шерех Ю. (1941–1956) (*Матеріяли до біографії*) [в:] Ю. Шерех, *Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*, т. I, Харків 2012, с. 5–27.
- Шерех Ю., *Я – мене – мені ... (і довкруги)*, *Спогади*, 2, *В Європі*, Харків 2012.
- Яковенко Н., *До питання про методологію вивчення історії України* [в:] „Гене́за”, № 1(4), Київ 1996, с. 118–123.
- Ясь О., *Українська зарубіжна історіографія 1945–1991 рр. у світлі рефлексів її репрезентантів* [в:] „Ейдос”, вип. 1, Київ 2005, с. 333–357.
- Dadak-Kozicka K., *Początek powojennej batalii o muzykę w świetle dokumentów z Walnych Zjazdów Związku Kompozytorów Poolskich* [в:] „Polski rocznik muzykologiczny. Na stulecie polskiej muzykologii”, т. IX, Warszawa 2011, с. 183–215.
- Gosk H., *Wprowadzenie* [в:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej*, pod red. H. Gosk, http://images.nexto.pl/upload/sklep/universitas/ebook/narracje_migracyjne-gosk_hanna-universitas/public/narracje_migracyjne-universitas-demo.pdf, с. 8 [18.06.15].

THE AGE OF MUR (THE ARTISTIC UKRAINIAN MOVEMENT) AND UKRAINIAN EMIGRATIONAL MUSICOLOGY: TRENDS AND PARALLELS

Music and artistic trends within the emigrational environment during the age of concentration camps in the 1940s, and the first few post-war decades in the general context of the emigration classical view, are analyzed. A review of musical publications in emigration allows for ascertaining the problems of that age. It is discovered that traditionalism within the framework of a distinct domination by a national and statist grand-narrative in the musical scope of emigration has become the aesthetic paradigm of music studies' view of development and the strategy of actions for the whole of musical society. It is stated that in the case of personal consideration, the study of music in emigration represents a more complex picture.

Key words: emigrational musicology, traditionalism, concentration camp age, personalism, Myroslaw Antonowycz.

Василь КОСІВ

Львівська національна академія мистецтв

„Український” дизайн „Українського Календаря” як візуалізація національної ідентичності українців Польщі

„Український Календар” – щорічний альманах, котрий видавався українською громадою в Польщі, і впродовж 60–80-х років став одним з найпопулярніших видань української діаспори. Він також був серед тих закордонних публікацій, які легально пересилалися до Радянської України і поширювалися передовсім в колах українських „шістдесятників”. Поєднуючи лояльність до комуністичної влади Польщі з більше чи менше прихованими маніфестаціями української національної ідеї, автори видання постійно балансували між суспільним визнанням і переслідуванням органами безпеки. Відповідно до назви щорічника, формулювалося завдання щодо його графічного оформлення: комунікувати національну ідентичність української громади в Польщі для самих її членів (як найчисленніших читачів), для українців Радянської України та діаспори в інших країнах світу. Дизайн календаря, в одних випадках, містив елементи народного мистецтва, історичну книжкову графіку і модифікації кириличних шрифтів, а в інших – представляв сучасні тенденції західного мистецтва і дизайну, впливи польської школи ужиткової графіки. Стаття розглядає семантичні особливості цієї графічної комунікації і засоби візуалізації прикметника „український”, а також стилістичні прийоми, що їх застосовували художники видання.

1956 рік був для українців, що жили в Польщі, особливим. Після дев’яти літ з часу акції „Вісла”, звинувачень, приниження та намагання прижитися в місцях розселення (а також окремих безуспішних спроб повернутися на рідні землі), ініціатива та сприяння влади щодо створення української організації була несподіваною.¹

¹ R. Drozd, *Polityka władz wobec ludności ukraińskiej w Polsce w latach 1944–1989*, Warszawa 2001, s. 126.

З ентузіазмом, але водночас із пересторогою, був сприйнятий виступ представника Центрального Комітету Польської Об'єднаної Робітничої Партії та Уряду Польської Народної Республіки – міністра освіти Вітольда Ярославського на Першому з'їзді Українського Суспільно-Культурного Товариства (УСКТ) у Варшаві 16 червня 1956 р., який, зокрема, проголошував: „Ніякою мірою не можна виправдати також кривду заподіяну безневинному населенню під час перебігу акції. Сама акція залишила глибокий жаль і почуття незаслуженої і неліквідованої досі кривди... Уряд і Партія глибоко розуміють українську національну справу і зроблять все, щоб поступово, в міру можливостей, виправити кривду, там де її заподіяно, щоб створити найсприятливіші умови для господарського і культурного зростання громадян української національності...”² Ці слова надто контрастували з реальністю, а тому заклики якнайшвидше створювати регіональні відділи та гуртки УСКТ, організовувати вивчення української мови в школах, фінансування з державного бюджету штатних працівників УСКТ та видання газети „Наше Слово” від червня 1956 р. не отримували швидких результатів. „Як з розмов, що їх редакція має, так і з численних листів, які одержує, дуже часто пробиває одна незвичайна болюча думка: „Чи це, що тепер підноситься і порушується питання українського населення в Польщі та взивається українців до активної діяльності ... і дбання про свої національні інтереси, не є якоюсь пасткою, до якої хочеться загнати українців, щоб після мати кращу можливість розправитися з ними?” – повідомляла редакційна стаття української газети вже через два місяці після утворення Товариства.³

У цьому контексті перший випуск „Українського Календаря” на 1957 р. (побачив світ у Варшаві в редакції газети „Наше Слово” наприкінці 1956 р.), з одного боку, був важливим започаткуванням, але з іншого – зважаючи на свій кишеньковий формат (1/32 аркуша) і невеликий обсяг (80 сторінок) – не спричинив ані великого розголосу, ані ентузіазму серед громади. Як наслідок – на 1958 р. формат був зменшений наполовину, а назва того року змінилася на „Український Календарець”. Випуск на 1959 р. хоч і збільшив свій формат до 1/16 аркуша, але зберіг обсяг невеликої брошури (72 сторінки). Потрібно було майже три роки, щоб сформувалася відповідна група у складі редакторів Я. Грицков'яна й О. Лапського, художника В. Паньківа і технічного редактора М. Босовського, котра восени 1959 р. провела велику роботу і створила об'ємне ілюстроване видання обсягом 272 сторінки. Цей Календар-альманах на 1960 р. започаткував принципи, що повторювалися майже незмінно впродовж трьох десятиліть. Кольорова обкладинка, мистецьки оформлена календарна частина,

² Привітальна промова тов. міністра Ярославського – представника Центрального Комітету Польської Об'єднаної Робітничої Партії та Уряду Польської Народної Республіки на 1-му з'їзді делегатів Українського товариства 16 червня 1956 року [в:] „Наше Слово”, № 2–3, 1956, с. 2.

³ Геть зневір'я і недовір'я [в:] „Наше Слово”, № 5, 1956, с. 1.

графічні вставки та ілюстрації на початку рубрик, численні репродукції творів українських класиків та сучасних художників, – над дизайном працювали, як правило, художник і технічний редактор.

Особливого значення надавали обкладинці, тому запрошення її виконати було для автора як честь і можливість себе проявити.⁴ Обкладинка була не стільки маркетинговим інструментом в сучасному розумінні („Календар”, як правило, не продавався в книгарнях, а передплачувався членами української громади), як візуальною маніфестацією ідеї видання, яка відповідала його назві. З 1957 по 1988 рік вийшов 31 випуск „Українського Календаря”, для котрих були запроектовані 33 обкладинки.⁵ Автором семи з них був Володимир Паньків (1960, 1961, 1962, 1967, 1968, 1971, 1973 рр.), по п’ять обкладинок запроектували Мирослав Смерек (1966, 1969, 1975, 1979, 1987 рр.) і Андрій Ментух (1982, 1983, 1984, 1986, 1988 рр.). Євген Беднарчук (1963, 1964, 1965 рр.) і Тирс Венгринович (1970, 1972, 1974 рр.) виконали по три обкладинки. По одній обкладинці створили Богдан Боберський (1962 р.), Іван Бистрицький (1969 р.), Всеволод Кармазин-Каковський (1974 р.), Ярослав Біленький (1976 р.), Іван Мігус (1977 р.), Павло Малько (1978 р.), Арета Федак (1980 р.), Онуфрій Борсук (1981 р.) та Василь Вечерський (1985 р.).

Орнаменти народного мистецтва

Першим і найбільш поширеним графічним способом комунікації національної ідентичності „Українського Календаря” було використання орнаментальних мотивів народного мистецтва або зображення народного костюма. На обкладинках, титульних сторінках та заголовних заставках, вони, в одних випадках, були прив’язані до змісту тексту, в інших – не мали з ним жодного зв’язку, однак візуально „підтримували” загальну ідею видання. Як зазначає Володимир Паньків – дизайнер і графічний редактор багатьох випусків: „Не раз без мене то вставляли, бо думали, що трохи треба народного духу, думали, що то і є народний дух”.⁶ Найчастіше такий прийом застосовувався в обкладинках, де, очевидно, він мав би ілюструвати перше слово назви видання. З тридцяти трьох обкладинок „Календаря” такі мотиви зустрічалися на двадцяти трьох.

Композиційні та стилістичні прийоми такого використання включали вирізання фрагменту вишивки чи ткацтва і вміщення їх смугами по-вертикалі чи по-горизонталі формату (1957, 1959, 1966, 1980, 1981 рр.), комбінування

⁴ Транскрипт інтерв’ю автора з Богданом Боберським. Варшава 8.02.2014 р., Архів автора.

⁵ 1967 р. обкладинка В. Паньківа надрукована у двох кольорових варіантах. 1969 і 1974 р. були дві різні обкладинки від двох авторів.

⁶ Транскрипт інтерв’ю автора з Володимиром Паньківим. Варшава 8.02.2014 р., Архів автора.

менших чи більших фрагментів з іншими елементами у авторських композиціях (1962–1965, 1983 рр.), графічну стилізацію первісного мотиву та компонування його вище названими способами (1960, 1968, 1969, 1974, 1977, 1978 рр.). Майже у всіх згаданих випадках орнамент є головним акцентом композиції, всі інші елементи, включно з шрифтом назви, йому підпорядковуються. (Виняток становлять перші обкладинки (1957, 1959 рр.), де смуга вишивки зліва творить немовби обрамлення чи театральну завісу, котра „відкриває” обкладинку). Таким чином, фрагмент орнаменту перетворився на самодостатню ілюстрацію, до того ж „підписану” прикметником „український”.

Стилізація орнаменту (якщо взагалі застосовувалася) творилася у двох напрямках. Перший – відтворення плямами та лініями „від руки” або вільною аплікацією, що спотворювало геометрію елементів, проте додавало „живописного” виразу (1960 р. – обкладинка В. Паньківа, 1978 р. – обкладинка і календарна частина П. Малька). Подібні прийоми були також стилістичними ознаками польської школи плакату. Другий – використання довоєнних графічних ходів в дусі арт-нуво і арт-деко, що їх повторювало багато художників, а започаткував Георгій Нарбут. „Нарбут нас графічно „українізував” – українська графіка Нарбута рішучо одмежувала нас від чужих графічних впливів, виробила смак і оцінку та точне означення того, що ми називаємо сучасною українською графікою” – писав Павло Ковжун у 1929 р.⁷ Тут варто зауважити, що згадане „точне означення”, окрім концептуального рівня, включало певний набір графічних прийомів, які розпізнавалися і копіювалися як „українські”. Заповнення площин рапортом з рівносторонніх трикутників було, мабуть, найчастіше вживаним із них, коли йшлося про український модерн (Іван Бистрицький – обкладинка 1969 р., Тирс Венгринович – 1974 р., Всеволод Кармазин-Каковський – 1974 р.). Через часту повторюваність цей прийом отримав символічну здатність комунікувати національну ідентичність і продовжував це робити впродовж усього 20 століття.

Візуальний зв’язок української ідентичності з народним орнаментом у графічному дизайні був настільки стійкий, що перетворився на кліше. Однак, унікальними в цьому українці не були. Аналогічне білоруське товариство, що було засноване того ж року, видавало „Білоруський Календар” того ж формату та обсягу. 2/3 обкладинок видання також містили елементи „народного” орнаменту в аналогічних інтерпретаціях. При чому, елементарні мотиви вишивки хрестиком були в обох виданнях майже ідентичними, так що за винятком назви, розпізнати українське це чи білоруське видання, неможливо. Таке графічне кліше передбачає спрощення, що в свою чергу призводить до нівелювання технологічної складності, формального багатства, а також регіональних відмінностей народного мистецтва. Орнамент, що репродукувався, був певним узагальненням

⁷ П. Ковжун, *Творча спадщина художника: Матеріали, біобібліографічний довідник*, упоряд. Р. Яців, І. Мельник, Львів 2010, с. 65.

„українського” мотиву, таким чином позначаючи всю українську націю. У цьому сенсі показово, що з усіх обкладинок „Українського Календаря”, лише на одній присутній орнамент, котрий можна відчитати як „лемківський” (1978 р.). Не зважаючи на те, що багато авторів та велика частина читацької аудиторії була пов’язана з цим етнографічним регіоном та його культурою, в „Українському Календарі” він майже ніколи не був презентований візуально. (Хоча в текстах видання до лемківської тематики та фольклору зверталось багато авторів).

Подібний підхід – до зображення українського народного костюма. На обкладинках „Календаря” зустрічаємо три приклади з центральної України (1961, 1982, 1983 рр.), один – подільський (1986 р.) та один гуцульський (1979 р.). Три обкладинки представляють козаків (1974, 1984, 1985 рр.).⁸ І знову – жодного лемківського строю. Намагання вийти за регіональні рамки й асоціюватися з „великою” Україною було загалом притаманне громадській діяльності гуртків УСКТ. Репертуар пісень, хореографічних композицій, які виконувалися на святкових концертах, містив, переважно, твори з центральної України (винятком був хор „Лемковина”, який спеціалізувався на фольклорі регіону). Більшість фотографій, що документують культурні заходи українців у Польщі, представляють парубків у шароварах, а дівчат у квітчастих віночках з кольоровими стрічками. При цьому, одним з найпоширеніших інструментів виступає бандура.⁹ Богдан Боберський, розповідаючи про діяльність громади, пригадує: „...Були українські хори. Давали концерти. Всі мали шаровари, вишивані сорочки...”¹⁰ Очевидно, що головною мотивацією масових заходів було не стільки глибоке вивчення народного мистецтва, як гуртування громади, широкий суспільний резонанс, а передовсім, демонстрація української національної ідентичності.

Історичні мотиви

Наступним джерелом графічних запозичень дизайну „Українського Календаря” було мистецтво Київської Русі та Козацької Держави. Орнаменти мозаїк та фресок, декоративні заставки та мініатюри манускриптів, дереворізи стародруків давали багатий матеріал для дизайнерських інтерпретацій. При чому хронологічно вони найчастіше стосувалися періодів успішного державотворення, що символічно передавало ідеологію видання.

Подібно, як і з вишивкою, композиційні прийоми використання історичної графіки були різними. Михайло Саванюк в оформленні календарної частини видання на 1970 р. перетворює мозаїчні орнаменти Софії Київської на декоративні

⁸ В обкладинці Календаря на 1984 р. Андрій Ментух використав репродукцію твору Тараса Шевченка „Сліпий (Невольник)” 1843 р.

⁹ A. Serednicki, *Ukraińskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne*, Warszawa 1976.

¹⁰ Транскрипт інтерв’ю автора з Богданом Боберським. Варшава 8.02.2014 р., Архів автора.

заставки, котрі, подібно до манускриптів, вміщуються на спусках перед заголовною назвою кожного місяця. Андрій Ментух наступного року для цих же сторінок календаря створює дванадцять багатофігурних фризівих композицій, для яких використовує мотив зовнішнього обрамлення книжкових заставок 15–16 ст., також додає смужку орнаменту на протилежній сторінці. Автор майже повторює використання цих заставок на титулі та у календарній частині видання на 1982 р. Тут ілюстративні композиції замінюються літерами назви місяців. В усіх згаданих випадках композиція сторінки симетрична, заставки розміщуються за тими ж принципами статичного балансу, що й в історичних джерелах. Натомість, Тирс Венгринович у Календарі на 1972 р. поводить з історичним матеріалом значно вільніше. Обкладинка видання, хоч і нагадує своєю графікою книжкову мініатюру, проте накладки кольору зміщуються відносно контуру, навмисно створюючи ефект друкарського неспівпадіння. В календарній частині зустрічаємо довільно обрізані заставки та мініатюри, що накладаються із текстом, створюють йому фон і разом творять суцільний колаж.

Ще далі пішов Омелян Мазурик в оформленні календарної частини „Українського Календаря” на 1968 р. (хронологічно він був першим). Тут бачимо, насамперед, мислення художника-модерніста з відчутними впливами кубізму, супрематизму та конструктивізму. Графічні елементи манускриптів, стародруків, а також народної гравюри обрізуються, повертаються, мультиплікуються, колажуються з абстрактними геометричними фігурами, утворюючи динамічні асиметричні композиції. Кожен з дванадцяти розворотів komponується як окрема картина, модульна сітка текстових блоків порушується, підпорядковується динамізму графіки. Смужки декоративних рамок вільно мандрують розворотами, розвертаються у різні сторони. Орнаментовані ініціали пов’язуються з геометричними гротесковими назвами місяців. Таке довільне цитування та колажування використовує лише графіку історичних елементів, натомість повністю руйнує первісну естетику артефактів, з їх симетрією, збалансованістю та ієрархією. Повна деконструкція матеріалу, що її застосував художник, могла би бути потрактована як постмодерна, якщо б для автора були важливі лише візуальні властивості, „зовнішня оболонка” матеріалу. Однак, навіть у випадку дизайну О. Мазурика важко говорити про повну деконтекстуалізацію, адже в композиціях розворотів знаходимо підписи кожного фрагменту історичної графіки. Тобто, приналежність графіки до конкретного часу, території та народу в його культурному контексті була для автора дуже важливою. Зрештою, в усіх прикладах використання історичної графіки в дизайні українського видання 1970-х рр. прочитується ідея глибокого коріння, тривалої традиції, багатой спадщини, що мало б розбудити в українців почуття національної гідності.

Шрифти

Одним з найпопулярніших засобів „українізації” дизайну, що його також зустрічаємо в „Українському Календарі”, був шрифт. У польському середовищі, котре використовує латинський алфавіт, кирилиця відразу сприймалася як „інша”. Однак для вужчої диференціації кириличних літер як „українських” цього було замало. І тут художники знову звернулися до історичної традиції. Характерні елементи давньоукраїнського уставу, півуставу, особливості української в’язі, графіка барокового (козацького) скоропису переходили на логотип назви видання, а також на численні заголовки, заставки, назви місяців календарної частини, тощо. Цікаво, що при всій орнаментальній подібності обкладинок вже згаданого „Білоруського Календаря” з його українським відповідником, історичні форми кирилиці використовувалися там всього лиш один раз (1989 р.). Натомість, в „Українському Календарі” таких обкладинок було одинадцять.

Євген Беднарчук у виданнях на 1963 і 1965 рр.. використовує уставну графему літери „А”. У календарі на 1969 р. Іван Бистрицький стилізує назву видання під кутасту в’язь, а Тирс Венгринович на титулі та в назвах місяців, крім літери „А”, відповідно модифікує на кшталт в’язі 15–16 ст. літери „С” (звуження донизу), „Р” (заокруглення зліва згори), „Т” (замість горизонтального штриха два трикутники); літері „З” додає нижній виносний елемент (на взірєць уставу). В обкладинці „Календаря” на 1970 р. (художник – Тирс Венгринович) композиція в дусі тогочасної європейської ілюстрації та анімації інтегрується з історичними формами українського шрифту, що виражають його національну приналежність. На титулі видання на 1974 р. немає жодної стилізації, натомість використано пряме цитування – назва „Український Календар” написана каліграфічним уставом.

Очевидно, що окрім естетичних мотивацій, таке використання давніх форм кирилиці мало ідеологічну складову. Адже саме після реформи Петра Першого 1710 р. уставні та на півуставні азбуки були дозволені до вжитку лише в церковних виданнях, натомість усі світські книги мали друкуватися „гражданськими” шрифтами, що були за графікою тотожні латинській антикві і розроблені на замовлення царя в Голландії.¹¹ Таким чином, використання „старих” літер відсило читача до історичного періоду Козацької держави 17–18 ст. Подібно й елементи українського модерну в кирилиці (Всеволод Кармазин-Каковський використав їх в обкладинці видання на 1974 р., Іван Мігус – в назвах місяців календарної частини 1979 р.) наслідували розробки Василя Кричевського та Георгія Нарбута, пригадуючи українське державотворення 1917–1919 років.

¹¹ Кириличні літери „гражданської” абетки були запроектовані та відлиті в Амстердамі, змінивши при цьому не лише насиченість та характер штриха, але й втративши декілька традиційних графем. Надалі для усіх світських видань кириличні шрифти проєктуються як модифікації латинки; така методика, в переважній більшості, зберігається і до сьогодні.

Таке візуальне пригадування вибраних періодів історії в дизайні „Українського календаря” цілком відповідало загальноновживаним в діаспорі акцентам української історичної пам’яті: Київська Русь – Козацька Держава – Українська Народна Республіка. Однак, особливість ситуації у ПНР вимагала більш обережних форм такої комунікації, обов’язкового поєднання „старого” з „новим”. Таким чином, на обкладинках, титулах та у спеціально спроектованих календарних частинах видання поруч з мініатюрами, орнаментальними заставками манускриптів і стародруків історичні форми літер майже не зустрічаються, натомість використовується сучасний набірний шрифт. І навпаки – там, де вживаються історичні літери, немає графіки того періоду, ілюстрації виконані в сучасній стилістиці. Очевидно, що ця тактика застосовувалася з огляду на формальну та неформальну цензуру (а, передовсім, авто-цензуру), про що йтиметься нижче.

Наведені приклади графічного дизайну „Українського Календаря” показують, що видання візуально відчитувалося як „українське” завдяки українським орнаментам, костюмам, шрифтам, артефактам, героям та ін. Загалом, національними ідентифікаторами виступали або елементи фольклору, або історії, що було характерною методикою для більшості прикладів як діаспори, так і Радянської України. У цьому сенсі, промовистою є оцінка Якова Гніздовського, яку він висловив у рамках дискусії на сторінках американської газети „Свобода” у 1977 р.: „Навіть у наших серйозних публікаціях зустрічаються такі окреслення, як „українське мистецтво”, „український стиль”, де більше відповідало б сказати і українізований історизований, чи найчастіше фольклоризований стиль. ... Така назва [„Український національний стиль”] може ввести хибне розуміння, що до українського мистецтва і до українського стилю можна дійти тільки через історію і через фольклор. Таке розуміння можна якраз помітити сьогодні і тут на еміграції, і на рідних землях. В протесті проти накиненого соцреалізму, советський мистець залюбки впадає в історію. Мотиви народного мистецтва, застосовані там у мистецькому промислі, свідчать про нетворче тупцювання на місці. На еміграції знову вишивка, яку вже між двома війнами було вдалося поставити на її почесне місце, сьогодні знов тріумфує на нашій посуді, на наших листівках і у наших публікаціях”.¹²

Модернізм

Упродовж тридцяти років випуску „Українського Календаря” зустрічався (хоч і не часто) також інший підхід – надання українському виданню універсальних, сучасних (інноваційних на той час) мистецьких характеристик.

¹² Я. Гніздовський, *Ще раз в справі панелю УВАН про мистецтво* [в:] „Свобода”, № 102, 1977, с. 2.

Методично (згідно понять семіотики) такий підхід полягав у наступному: чутливі дизайнери (як візуальні комунікатори) бачили тавтологію у вербальному повідомленні про те, що календар „український”, і візуальному повторенні, що він „український”. Адже складалася ситуація, коли візуальний текст повторював вербальний і глядач „прочитував” два рази одне і те ж. Натомість, робилися спроби додавати до сталого вербального означення інші візуальні прикметники і таким чином дати відповідь на запитання: „Яким є „український” календар?”. Відповідь на це запитання формулювалася найновішою дизайнерською стилістикою і звучала як: „сучасний”, „модний”, „урбаністичний”, „глобальний”.

З тридцяти трьох обкладинок видання це можна побачити лише в чотирьох; автором трьох із них був Володимир Паньків. Випускник Варшавської Академії Мистецтв, дипломований дизайнер (майстерня промислового дизайну професора Єжи Солтана – асистента Ле Корбюзьє, а згодом – декана Відділу Архітектури Гарвардського Університету), у 1959 р. він був запрошений виконати графічне оформлення оновленого „Українського Календаря” на 1960 р. Впродовж років співпраці з редакцією він був автором семи обкладинок і графічним редактором багатьох випусків. Крім формальної освіти, Володимир Паньків подорожував Європейськими країнами; відвідуючи родину в Англії, часто бував в музеях і галереях Лондона, усі новації західного мистецтва 60-х бачив і аналізував особисто. Тож не дивно, що серед колег по редакції та української громади загалом проповідував активну модерністську позицію, критичне ставлення до прямого використання історичної традиції. В розумінні В. Паньківа художники і дизайнери – еліта, яка має навчати і вести за собою народ, а не навпаки. „То ви маєте бути проводом народу! Не їздити по селах і питати ... баби як маємо малювати... Ні! Щойно тоді почнете розвиватися як народ, коли ви візьмете на себе той нелегкий обов’язок. То ви маєте прокласти стежки, по яких буде мандрувати ваш народ до свого добробуту і своєї внутрішньої гармонії”.¹³

„Прокладання стежок” для Володимира Паньківа мало практичне втілення у відкритих лекціях про сучасне мистецтво, котрі він виголошував переважно для слухачів з української громади. Матеріал такої лекції 1966 р. був згодом опублікований в Українському Календарі на 1969 р. і показує В. Паньківа як зрілого мистецького критика. Під назвою *Нові течії в західному мистецтві*, автор вияснює українському читачеві в чому полягають концепції кожної з них. Підзаголовки статті: *Паризька школа, Малярство матерії, Оп-арт, Кінетичне мистецтво, Поп-арт* показують широту аналізу; його висновки – неоднозначні та спонукають до подальших роздумів. „Оп-арт – це вершинна форма абстрактного мистецтва, що абсолютно нехтує поняттям конкрету, виінтерпретованого з абстрактної форми або кольору відбиваючого те чи інше явище. Крім

¹³ Транскрипт інтерв’ю автора з Володимиром Паньківим, Варшава 8.02.2014 р., Архів автора.

того – це мистецтво безособове і універсальне. Втрачаючи на першому, користається другим бо оптичне малярство кінець кінців „зрозуміле” для всіх”.¹⁴ Зазначаючи це в статті, В. Паньків одночасно прагне тієї „універсальності” в своїх обкладинках. Він також експериментує з методами поп-арту, балансує між гіперболізованою вульгарністю впізнаваного елемента і його графічною довершеністю. „Несила відрізнити, чи поп-арт – це реклама реклами, чи просто жакливо велика глупота, в якій всі беремо участь? Безсумнівно, це не протест, а якщо вже що-небудь собою являє, то хіба гримасну глумливість. Те, що становить його бридоту, одночасно є його красою”.¹⁵ Припускаємо, що стаття Володимира Паньківа була першим аналізом згаданих мистецьких течій українською мовою, доступним українському читачеві в СРСР.

Обговорюючи з редакторами „Українського Календаря” проект своєї першої обкладинки (на 1960 р.), В. Паньків від самого початку намагався внести сучасний європейський дух до видання, натомість виявив протиріччя, які згодом лише загострилися. „Європа мені сподобалася. І тому, якщо я мав можливість зробити якусь обкладинку до якогось календаря, я не міг робити інакше як мені подобалося. Бо мені Європа подобалася, мені подобалася свобода. Тому не завжди ті, що давали мені роботу були дуже щасливими. Вони очікували від мене [народного орнаменту]... Бо їх так ще в школі вчили, що українець є той, що ходить в вишиванці. А так як Паньків ходить, то не є українець. Я їм тлумачив, що всі слов'яни, а навіть африканці також мають подібне... Але така моя перша обкладинка була – народна вишивка, трошки стилізована, але недуже. І я по-суті соромлюся тої обкладинки. І вже наступні я сказав: No Pasaran. Більше так не буду і то нема мови”.¹⁶

В обкладинці видання на наступний рік Володимир Паньків знаходить прийнятну формулу професійного компромісу. Весь розворот обкладинки займає фотографія українських танцюристів в народних строях (що за змістом мало б цілком задовольнити вимоги замовника). Проте ані в самій фотографії, ані в її компонованні немає тієї декоративності й пафосу, якими наповнені більшість обкладинок Календаря. Об'єктивне, репортажне відображення конкретної ситуації разом з ритмічною композицією та геометричною структурою було співзвучне з творами послідовників Баухауза в Німеччині та Швейцарії. В. Паньків шукає модульну сітку в самій фотографії, підпорядковує їй форми і розташування смуг, на яких розташований текст. Піонерами такого підходу були Олександр Родченко, а також Ласло Мохой-Нодь і Герберт Баєр, а одні з найбільш відомих прикладів були створені Отлом Айхером в поліграфії

¹⁴ В. Паньків, *Нові течії в західному мистецтві* [в:] *Український Календар на 1969 р.*, за ред. А. Середницького, Варшава 1968, с. 278.

¹⁵ *Ibidem*, с. 280.

¹⁶ Транскрипт інтерв'ю автора з Володимиром Паньківим. Прушків 11.02.2014 р., Архів автора.

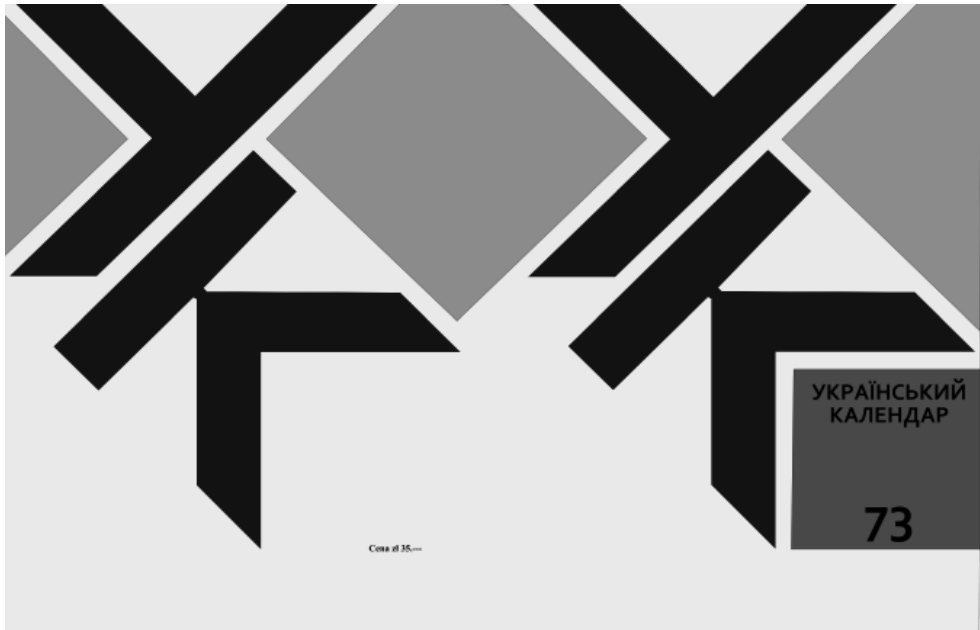
до Мюнхенської Олімпіади 1972 р. Зрештою, ця обкладинка Українського Календаря так і залишилася єдиною, де була використана репортажна фотографія. Не зважаючи на багатий фотоматеріал, що його мала редакція (усі більші заходи УСКТ документувалися) та інколи вміщувала на сторінках видання, обкладинки продовжували „втікати” від реальності, відсилаючи глядача до історії чи етнографії.

Справді революційною на той час роботою, не лише в контексті української громади в Польщі, але й діаспори загалом, була обкладинка Володимира Паньків для „Календаря” на 1967 р. Саме тут автор зміг виразити ідеї, що ними захопився на Заході, і створити „універсально зрозумілий” вираз українського видання в стилістиці оптичного мистецтва. Кольорові смуги, що перемінюються в горизонтальній стрічці та в колі, розташовані на яскраво-червоному тлі, немов би створюють внутрішню вібрацію та рух. В іншому варіанті цієї обкладинки тло надруковане чорною фарбою, але оптичний ефект залишився незмінний. Складно уявити реакцію читачів (переважно консервативної громади) на такий радикальний прояв модернізму, однак наслідком було те, що наступні чотири роки обкладинки були більш „традиційними”. Продовжив свої експерименти В. Паньків в обкладинці видання на 1971 р., де спростив та гіперболізував в дусі поп-арту та сучасної ілюстрації й анімації мотив хвилі. Приклади цих двох обкладинок потрібно трактувати як короткотривалі модерністські пошуки, однак зважаючи на коротке життя відповідних стилів в західному мистецтві, найголовнішою цінністю є їхня синхронність з загальносвітовим рухом. Мине зовсім небагато часу, і у 1977 р. в американській газеті „Свобода” Аркадія Оленська-Петришин з відчутним докором напише: „Очевидно, що не кожен мусить цікавитися „ап” чи „пап-арт”..., однак все ж можна висловити здивування, що серед такої великої кількості українських мистців майже ніхто тими напрямками не цікавився”.¹⁷

Більшою тривалістю в історії графічного дизайну відзначився т.зв. „швейцарський” підхід, або „інтернаціональний стиль”, що продовжував розвивати філософію Баухауса. Завдяки школам в Ульмі, Цюріху, Базелі, а також поширенню багатомовної періодики, цей стиль став певним професійним стандартом в західному дизайні, він мав послідовників також в Ірані, Японії. „Український” приклад „інтернаціонального стилю” представляє обкладинка В. Паньків для календаря на 1973 р. Тут, цілком співзвучно з Йозефом Мюллером-Брокманом та іншими відомими представниками, зустрічаємо геометричні форми, укладені в наперед задану структуру модульної сітки. Монограма „УК” також перетворюється на супрематичну композицію і сприймається як група прямокутників і паралелограмів. Особливістю обкладинки, як і більшості композицій в цьому стилі, є точність виконання; тут не допускається розміщення елементів „на око”

¹⁷ А. Оленська-Петришин, *Не до властивої теми* [в:] „Свобода”, № 83–84, 13–14.04.1977, с. 2.

чи „на відчуття”, натомість ретельно прокреслюється кожна товщина, відстань і кут повороту. Автор тим більше мусів прорахувати геометрію площин, адже зображення першої сторінки обкладинки переходить через корінець і дублюється на четвертій сторінці. За своєю семантикою композиція залишається максимально нейтральною, автор не ілюструє зміст і, тим більше, не інтерпретує його. Нейтральність автора та його об’єктивна передача повідомлення лежали в основі філософії „інтернаціонального стилю”. Однак, зважаючи на контекст українського видання, це був доволі сильний особистий маніфест щодо сучасності українського дизайну.



Як уже було згадано, крім дизайну обкладинок, Володимир Паньків періодично здійснював графічну редакцію „Українського Календаря” (перше не завжди збігалось з другим). Приклад верстки у „швейцарському стилі” бачимо на с. 2 видання на 1966 р., де перераховано склад редакції. Окрім збільшеної відстані між рядками, що задає певний ритм і структуру, використання шрифту без засічок, дизайнер радикально позбувається прописних літер, набираючи імена поважних колег з редакції „з малої літери”. Немов би повторюючи вслід за Гербертом Баєром (якщо „А” і „а” позначають той самий звук, навіщо вживати два графічні елементи?), В. Паньків демонструє читачам приклад „універсального алфавіту”.

Таким чином, у трьох обкладинках Володимира Паньківа немає жодного конкретного змісту („універсальність” мистецтва?), проте присутня конотація „сучасності” видавців „Календаря” і української ідентичності загалом. Ці

обкладинки на момент публікації були одними з найсучасніших серед усіх українських видань в тогочасній Україні і за кордоном. Вони виражали також дух урбанізації та глобалізації, що яскраво контрастував із рустикальністю та провінційністю багатьох прикладів візуальної комунікації української діаспори. Свою мотивацію В. Паньків пояснює так: „Українці на чужині, так як і інші емігранти, переважно живуть в так званих гетто. Моїй натурі то перечило завжди. Я не міг на таке щось погоджуватися. Тому якщо я що-небудь робив, то в першу чергу хотів заманіфестувати, що такий як я може існувати в кожній країні на рівні з тубільцями. Мені гетта не відповідали. Тому, я певно, що зустрічався з українцями, співав в тих різних українських хорах, ходив до церкви, але я цілий час старався жити у світі, який для мене був сучасним світом”.¹⁸

Спробу застосувати „інтернаціональний стиль” (нейтральні геометричні композиції в обкладинці та календарній частині, набір прописними літерами) зробив також Ярослав Біленький в „Українському Календарі” на 1976 р. Однак загалом, не зважаючи на порівняну свободу мистецького виразу в соціалістичній Польщі, ліберальність преси та відкритість Заходу, нові віяння не пробиwali стіни українських гетто. Виконуючи основне завдання зберегти українські традиції, боячись асиміляції, численні громадські організації стійко „тримали оборону” від зовнішніх впливів. Богдан Боберський з цього приводу зазначає: „Українськість в Польщі добре консервувалася. Хто належав до українського товариства, той не ополячувався... Очевидно, поляки старалися, щоб українців розсіяти, старалися розкидати по тих теренах, які дістали по Німеччині, але так, щоб всюди було їх якнайменше, щоб скоро асимілювалися. Але все-одно організувалися філії нашого товариства... Вважали, що не вільно датися асимілюватися, ополячитися”.¹⁹ Подібну роль українські громади виконували також і в інших країнах. Тому кілька наведених прикладів модерністського дизайну другої половини ХХ ст. є винятками не лише для польського видання, але й для українського дизайну в діаспорі загалом.

Польська графіка

Відзначаючи впливи західного мистецтва у дизайні „Українського Календаря”, не можна оминати також ролі місцевого мистецького середовища. Художники та дизайнери „Календаря” були переважно вихованцями повоєнної польської мистецької школи. Водночас роки видання альманаху були роками тріумфу польської ужиткової графіки (особливо плакату) на виставках та бієнале в Європі та інших континентах. Особливостями „польського” підходу були

¹⁸ Транскрипт інтерв’ю автора з Володимиром Паньківим. Прушків 11.02.2014 р., Архів автора.

¹⁹ Транскрипт інтерв’ю автора з Богданом Боберським. Варшава 8.02.2014 р., Архів автора.

використання семантичних перетворень (найчастіше – метафори і метонімії), впізнавана авторська стилістика конкретного художника, впливи синхронних течій західного образотворчого мистецтва. Техніка колажу різних за фактурами зображень, котра спочатку була поширена через відсталість друкарських технологій у післявоєнні десятиліття²⁰, стала масово застосовуватися у 60–70-х рр. і, як певний ідентифікатор цієї національної школи, використовується до сьогодні. Перебуваючи в середовищі колег з Варшавської та інших польських академій, українські художники, з одного боку наслідували популярні тенденції, з іншого – були їх співтворцями.

Декілька номерів „Українського Календаря” своїми графічними прийомами ілюструють цей мистецький контекст. Насамперед, в обкладинці випуску на 1962 р. Богдан Боберський і Володимир Паньків за допомогою техніки колажу створюють одну з найбільш лаконічних, та водночас одну з найвиразніших серед усієї історії видання, композицій. На білому прямокутнику обкладинки по центру розміщене фото квітки соняшника, в якого замість середини – фрагмент української вишивки. Назва видання сміливо розвернена по-вертикалі (чого ані раніше, ані пізніше не зустрічається) і примикає до лівого краю формату. Таке формально абстрактне використання вишивки (в даному випадку не як декоративної прикраси або елемента народного костюма) всередині квітки можна відчитати як метафору „серцевини”, „насіння”, що має національний характер.²¹ Через сім років колеги з редакції „Білоруського Календаря” в альманасі на 1969 р. застосували подібний колаж народного орнаменту в центрі сучасної композиції у стилі оп-арту. А ще через три роки майже ідентична композиція з’явилася на обкладинці альманаху „Наука і культура” на 1972 р., виданого товариством „Знання” у Києві. Очевидно, що елемент оп-арту символізував тут „науку”, а вишивка – „культуру”.²²

Цікавою є композиція в душі абстрактного мистецтва, що її створив Євген Беднарчук на звороті обкладинки „Календаря” на 1963 р. Невеличкі елементи орнаменту вільно інтегровані в динамічний колаж, що загалом співзвучний з відомими творами абстракціонізму, зокрема композиціями Василя Кандінського. Показово, що таку сміливість в поводженні з народним орнаментом художник

²⁰ З цього приводу В. Паньків пригадує: „Технічний рівень польської поліграфії був такий який був, а властиво не було ніякого рівня. Не раз малювали не пензлями, тільки ножицями. Все витинали, ліпили, і там в друкарнях то все фотографували і так якось друкували. Не дуже мали контроль над барвами і т.д., і може то тому було таке свіже”. (Транскрипт інтерв’ю автора з Володимиром Паньківим. Варшава 8.02.2014 р., Архів автора.)

²¹ Варто зауважити, що прийоми „польської” школи графіки були адаптовані дизайнерами Українського Календаря лише на формальному і технологічному рівні (колаж). Натомість комунікативні прийоми семантичних перетворень не знайшли відображення в українських мистців. Видання на 1962 р. залишилася єдиним винятком, – серед усіх 32-х обкладинок лише тут застосовано метафору.

²² „Наука і Культура”, Київ 1972.

дозволяє собі лише на звороті видання. Тоді як на першій сторінці великий фрагмент вишивки поданий без жодних модифікацій і має радше декоративну функцію. Автор продовжив експериментувати з технікою колажу в наступному номері (на 1964 р.), створюючи знаки зодіаку для календарної частини. Кожне зображення „складене” з вирізаних ножицями абстрактних форм, що мають різний за розміром і за малюнком чорно-білий растр. Результат є чудовою ілюстрацією поєднання простоти технології зі свіжістю та виразністю, що притаманне польській школі ужиткової графіки, і що ним так захоплювалися мистецькі критики у багатьох країнах світу.

З п’яти обкладинок, що їх запроєктував Андрій Ментух, лише одна (на 1986 р.) демонструє його авторський почерк як художника, а разом з тим долучається до ряду робіт в дусі польської школи. При чому, створюючи колажне зображення української дівчини, автор використовує українську вишиванку, а також плахту з крайкою, додаючи лінійний малюнок голови, виконаний в манері власних мистецьких творів. Таким чином, кожен окремий елемент колажу можна розпізнати як „український”, натомість за технікою та загальною стилістикою автор продовжує прийоми Генрика Томашевського, Романа Цеслевіча, Юзефа Мрошчака та інших.

„Український рік”

Стилістика Андрія Ментуха як художника повніше розкрилася у графічних заставках до календарних частин трьох випусків на 1971, 1984 і 1988 рр.. На відміну від інших авторів, що репродукували історичні або народні елементи, експериментували зі знаками зодіаку, А. Ментух буквально розуміє назву видання та детально ілюструє „український рік”. Серії з дванадцяти заставок для кожного випуску представляють те, чим українці займаються кожного місяця. За допомогою стилізованого лінійного рисунку, що став „візитівкою” художника в його живописних і графічних роботах, автор створює багатофігурні фризи. При чому, у „Календарі” на 1984 р. бачимо, що кількість фігур поступово збільшується і відповідає порядковому номеру місяця, вони поступово додаються з ліва на право; тому, швидко гортаючи сторінки, отримуємо своєрідну анімацію. Тематично, заставки ілюструють життя селян. Тому взимку українці переважно молотять збіжжя, прядуть і колядують, навесні – орють, сіють і водять гаївки, влітку – косять і жнуть, працюють на пасіці, восени – копають картоплю, рвуть яблука і палять багаття.

Окрім Андрія Ментуха, авторську ілюстрацію календарного циклу українців виконав Феодосій Гуменюк для видання на 1977 р. Тут сільськогосподарські заняття доповнюють образи козаків. Ще один приклад „Календаря”, в якому українці зображуються як селяни за своїм традиційним заняттям, – це його перший ілюстрований випуск на 1959 р. Заставки календарної частини нама-

льовані реалістично, в кожному місяці бачимо по дві сцени, в яких невідомий художник виявив свою обізнаність з деталями. У січні дві жінки у вишиванках деруть пір'я з гусей, що їх тримають на передньому плані над велетенською посудиною. В лютому – два ковалі кують підкови і коси, а третій – підковує коня. У березні – селянин оре поле конем (хоч вдалині і видніється трактор), у квітні – засіває ниву рукою і т.д. Тут варто зазначити, що з кожним роком українська громада в Польщі все більше урбанізувалася, але на початку діяльності УСКТ 90 % українців і, відповідно, читачів „Календаря” жили в селах.²³ Для них, очевидно, ці ілюстрації були близькими, підсилювали відчуття лояльності до „свого” видання. Однак, навіть через три десятиліття звернення до селянського коріння залишалося актуальним; ця ознака української ідентичності (візуалізована через ілюстрації календарного циклу), присутня до останнього номера видання включно.

Цензура

Формуючи „національний” вираз „Українського Календаря”, його автори постійно балансували поміж потребами й інтересами читачів з одного боку, та політичною кон'юктурою й побажаннями партійних та державних органів, котрі фінансували видання, з іншого. Нерідко цей вияв багатосторонньої лояльності породжував дивні поєднання. Так, у розвороті на місяць квітень 1962 р. (стор. 14–15) зустрічаємо і портрет Леніна разом з датою його народження, і великий символ відповідного знаку Зодіаку, і церковний календар у двох стилях з релігійними святами Благовіщення й Воскресіння, і згадку про річницю заснування Київської Академії митрополитом Петром Могилою, і сільськогосподарські поради-прислів'я на весняну пору. Очевидно, що деякі тексти та ілюстрації повинні були в першу чергу впасти в око цензорам, інші ж були дещо приховані, проте доступні для уважного читача. Відповідно до всіх установчих та програмних документів Українського Суспільно-Культурного Товариства, котре видавало „Календар”, його діяльність повністю узгоджувалася з офіційною політикою партії. Поруч із завданнями створювати умови національного розвитку громади, майже завжди стояло застереження щодо націоналізму: „Нашим обов'язком буде вести з націоналістичними елементами найбільш рішучу боротьбу, ми не можемо допустити, щоб в організаціях українського Товариства загніздилися націоналісти”.²⁴

Кожен випуск календаря ретельно вичитувався цензорами і таємними агентами Служби Безпеки не лише перед друком, але й після виходу в світ. Тому навіть найменший натяк, котрий можна було трактувати як націоналістич-

²³ R. Drozd, *Polityka...*, *op. cit.*, s. 126.

²⁴ Завдання українського Товариства [в:] „Наше Слово”, № 1, 1956, с. 1.

ний, раніше чи пізніше виявлявся, а його автор мав поважні проблеми. Так, Богдан Боберський, котрий ілюстрував майстерними лінійними рисунками рубрику гумору, намалював „жовніра”, в якого на кашкеті була ледь помітна кокарда, що силуетом могла нагадувати тризуб. Відразу після виходу в світ цього номера таємний агент „Фелікс” писав: „Варшава, 19.12.1963 / Донос / Таємно / УСКТ в Варшаві видало Український календар на 1964 р. [...] В ілюстраціях Боберський намалював на шапці вояка тризуб (стор. 269). [...] Богдан Боберський [...] підозрюється у ворожій націоналістичній діяльності”.²⁵ Після відповідної кількарічної „роботи” з керівництвом УСКТ та видавцями Календаря, атмосфера недовіри і страху сформували ситуацію, коли самі редактори стали найкращими цензорами і самі обмежували свободу авторів. Як пригадує Володимир Паньків, це стосувалося також художників і графічної редакції видання. „Правдоподібно, ті всі співавтори, а особливо головний редактор, мали у собі власну цензуру. В міністерстві то напевно би пустили, але через його мізки то не проходило. Вони самі були пригнічувані, і також вони як могли нас пригнічували. [...] Їх так звані „органи” постійно тримали на оці, вони ж отримували звідти свої гроші [...] Були залежними і тому найчастіше застосовували оту авто-цензуру”.²⁶

У ситуації залежності від партійного керівництва та фінансування з бюджету Міністерства Внутрішніх Справ з одного боку, та незрівнянно більший, ніж в СРСР, відкритості західного світу з іншого, Український Календар був своєрідним „гібридом”, що був схожим і на діаспорні видання Західної Європи та Північної Америки, і на радянську періодику того часу. Однак, зважаючи на статутні завдання УСКТ як громадської організації національної меншини, він передовсім підкреслював національну ідентичність українців, у тому числі й засобами графічного дизайну.

* * *

Візуальна комунікація української ідентичності здійснювалася різними засобами, і, відповідно, передавала різні її ознаки. Елементи народного декоративного мистецтва, зокрема орнаменти, ілюстрували багаті традиції народу, хоча вони також формували конотацію селянського характеру українців. При цьому, використання народних костюмів Наддніпрянщини, образу козака, несло ідею соборності України. Репродукції фрагментів українських манускриптів і стародруків, вживання історичних форм кирилиці говорили про давню історію, цивілізаційний розвиток упродовж багатьох століть. Мотиви давньоруського мистецтва, козацької доби пригадували традиції української державності

²⁵ Instytut Pamięci Narodowej. Oddziałowe Biuro Udostępnienia i Archiwizacji Dokumentów w Warszawie. Bohdan Boberski. Dot.: WK85-63/12, sygn. IPN BU 003189/34/J, s. 261.

²⁶ Транскрипт інтерв'ю автора з Володимиром Паньківим. Прушків 11.02.2014 р., Архів автора.

та визвольну боротьбу. Загалом, названі ознаки відповідали тематиці заходів, що їх проводили філії та гуртки УСКТ. Окрім поширення творчості класиків української літератури, вивчення історії, розвиток вокальних і хореографічних колективів були основними напрямками роботи.

Стилістично дизайнери видання найчастіше зверталися до декоративних властивостей народного орнаменту і „оздоблювали” ним „Календар”. Тут зустрічаємо як симетричні збалансовані композиції та репродукції автентичної вишивки, так і авторські стилізації першоджерела та вільне, динамічне зіставлення їх з іншими елементами. Декілька номерів „Календаря” демонструють техніку колажу, що можна співставити з синхронними тенденціями польської ужиткової графіки. Окремо виділяються чотири обкладинки та дизайн календарних частин і титулів деяких номерів. Тут, випереджуючи багатьох співвітчизників в Україні та діаспорі, дизайнери „Українського Календаря” паралельно зі своїми західними колегами створюють композиції в дусі „оп-арту”, „поп-арту” та „інтернаціонального стилю”. Такі яскраві приклади модернізму формували конотацію української ідентичності як „сучасної” та „глобальної”.

Підсумовуючи, потрібно підкреслити, що засоби дизайну Українського Календаря переважно дублювали основні вербальні повідомлення цього видання. Однак, вони були також здатні створювати і доносити „додаткові” смисли, що дозволяли збагатити уявлення про конкретну українську громаду та Український народ загалом. Зрештою, самі примірники альманаху перетворилися на своєрідні символи української ідентичності, і в такій ролі експонуються в багатьох домівках до сьогодні.

БІБЛІОГРАФІЯ

Геть зневір'я і недовір'я [в:] „Наше Слово”, № 5, 1956, с. 1.

Гніздовський Я, *Ще раз в справі панелю УВАН про мистецтво* [в:] „Свобода”, № 102, 1977, с. 2–3.

Завдання українського Товариства [в:] „Наше Слово”, № 1, 1956, с. 1.

Ковжун, Павло. *Творча спадщина художника: Матеріали, біобібліографічний довідник*, упоряд. Р. Яців, І. Мельник, Львів 2010, с. 63–65.

Наука і Культура, Київ, 1972.

А. Оленська-Петришин, *Не до властивої теми* [в:] „Свобода”, № 83–84, 13–14.04.1977, с. 2, 2.

В. Паньків, *Нові течії в західному мистецтві* [в:] *Український Календар на 1969 р.*, за ред. А. Середницького, Варшава 1968, с. 276–280.

Привітальна промова тов. міністра Ярославського – представника Центрального Комітету Польської Об'єднаної Робітничої Партії та Уряду Польської Народної Республіки на 1-му з'їзді делегатів Українського товариства 16 червня 1956 року [в:] „Наше Слово”, № 2–3, 1956, с. 1–2.

Транскрипт інтерв'ю автора з Богданом Боберським. Варшава 8.02.2014 р., Архів автора.

Транскрипт інтерв'ю автора з Володимиром Паньківим. Варшава 8.02.2014 р., Архів автора.

Транскрипт інтерв'ю автора з Володимиром Паньківим. Прушків 11.02.2014 р., Архів автора.

Instytut Pamięci Narodowej. Oddziałowe Biuro Udostępnienia i Archiwizacji Dokumentów w Warszawie. Bohdan Boberski. Dot.: WK85-63/12, sygn. IPN BU 003189/34/J.

Drozd R., *Polityka władz wobec ludności ukraińskiej w Polsce w latach 1944–1989*, Warszawa 2001.

Serednicki A., *Ukraińskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne*, Warszawa 1976.

“UKRAINIAN” DESIGN OF THE “UKRAINIAN CALENDAR” AS A VISUAL REPRESENTATION OF UKRAINIANS IN POLAND

The article deals with the graphic design of the “Ukrainian Calendar” – an annual publication that was issued by the Ukrainian community in Poland in the period 1957–1988. Different communication and stylistic constructions were designed to represent national identity in a number of ways. Folk art patterns would illustrate a rich tradition, adding a ‘peasant’ connotation at the same time. Traditional costumes from Central Ukraine, Cossack in particular, would communicate the idea of national unity. Graphic quotations from manuscripts and early printed books as well as historical forms of the Cyrillic alphabet would describe Ukraine’s great history and cultural development through the centuries. Motifs from Kyiv Rus and Cossack art would remind viewers of the tradition of state-building. Concerning the overall style of the publication, there were symmetrically balanced and pattern-decorated layouts as well as the dynamic positioning of stylized elements. Several issues of the Calendar demonstrate attempts to modernize the national image. With ‘op-art’, ‘pop-art’ and ‘international style’ designs they shape Ukrainian identity as being contemporary and global. Generally, the publication illustrates the tensions between the traditional and modern; it is also a ‘hybrid’ between Diaspora and Soviet periodicals of the time.

Key words: Ukrainian Calendar, graphic design, cover design, layout, national identity, visual representation, folk patterns, modernist design.

Роксолана КОСІВ

Львівська національна академія мистецтв

Ікони Страстей Господніх на полотні риботицької манери малярства*

У творчості західноукраїнських майстрів-іконописців XVII – XVIII ст. вагоме місце посідають ікони намальовані на полотні. Деякі складали верхні яруси іконостасу – переважно чин Моління або Моління і пророчий ярус. Окремі ікони вивішували на стінах храму, причому їхня іконографія була доволі різноманітною. Серед таких ікон можемо виділи окремі групи творів: Страсті Господні, Страшний суд, Богородиця Втілення, Древо Єсея, фризіві композиції із зображенням Богородиці, Христа та святих. Окрім того, у техніці іконопису на тканині виконували у той час також хоругви, плащаниці та літургійні покрови на чашу і дискос.

Увага нашої розвідки присвячена групі ікон Страстей Господніх намальованих на полотні у манері риботицького малярства¹. Риботицьке малярство або риботицькі ікони – доволі знане явище в історії українського іконопису, частково висвітлене у працях різних дослідників². Втім, все ще залишається

* Дослідити твори у польських музеях стало можливим завдяки стипендії Міністра культури і національної спадщини Польщі „Gaude Polonia”. Особливу вдячність висловлюємо куратору цієї стипендії п. Богумілі Бердиховській. За можливість дослідити ікони на полотні риботицької манери малярства у музейних збірках дякуємо завідувачу відділу церковного мистецтва Музею-Замку в Ланцуті п. Ярославу Гемзі, завідувачу відділу іконопису Історичного музею в Сяноку п. Катажині Вінніцкій, завідувачу відділу іконопису Національного музею Перемиської землі в Перемишлі п. Уршулі Ольбромській.

¹ Містечко Риботичі розташоване у мальовничій гористій місцевості на березі потоку Вигор (Віар) на південь від Перемишля. Розвиток Риботич тісно пов'язаний із монастирем св. Онуфрія у сусідній Посаді Риботицькій, який за документальними джерелами відомий від 1367 р. У 1494 р. Риботичі набули статус міста з подальшим правом влаштування ярмарків, а монастирська церква була популярним центром паломництва. Активізацію праці риботицьких малярів можна також пов'язувати з тим, що містечко розташовувалося поблизу Кальварії Паславської, що від 70-х років XVII ст. також стала відпустовим місцем.

² М. Голубець, *Начерк історії українського мистецтва*, Ч. 1, Львів 1922, с. 201; J. Nowacka, *Malarski warsztat ikonowy w Rybotyczach* [w:] „Polska sztuka ludowa”, 1962, № 1, s. 26–43;

актуальним питання комплексного опрацювання творів цих майстрів, яких збережено доволі багато у різних музейних колекціях, приватних збірках та у храмах. Варто зауважити, що у документах візитацій унійних церков Перемиської єпархії XVIII ст. серед усіх осередків іконопису візитатори виділяли лише ікони „риботицької роботи”³. Таким чином ця манера малярства була добре знана в тогочасному середовищі.

Більшість творів риботицької стилістики виконані на дошці і відносно невелика кількість ікон цієї манери малярства збережено на полотні. Зокрема, що стосується великоформатних творів, то це два полотнища з іконостасу з про-

W. Kurpiak, *Sygnowany ikonostas szkoły rybotyckiej* [w:] *Materiały Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku*, 1968, № 7, s. 56; М. Драган, *Українська декоративна різьба*, Київ 1970, с. 98; М. Przeździecka, *O małopolskim malarstwie ikonowym w XIX wieku*, Wrocław 1973, s. 28–30, 55–58; П. Жолтовський, *Станковий живопис (друга половина XVII та XVIII ст.)* [в:] *Історія українського мистецтва в шести томах*, Т. 3, Київ 1968, с. 226; I d e m, *Український живопис XVII–XVIII ст.*, Київ 1978, с. 278, 282; R. Biskupski, *Malarstwo ikonowe od XV do pierwszej połowy XVIII wieku na Łemkowszczyźnie* [w:] „Polska sztuka ludowa”, 1986, s. 153–174; В. Откович, *Твори риботицької народної школи малярства на Україні, у Словаччині та Румунії* [в:] *Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. Дожовтневий період*, Київ 1983, с. 90–96; I d e m, *Колекція ікон риботицьких мастерів из ЛМУИ* [в:] *Памятники культуры. Новые открытия*, 1985, с. 323–333; I d e m, *Народна течія в українському живопису XVII–XVIII ст.*, Київ 1990, с. 48–75; R. Biskupski, *Sztuka Kościoła prawosławnego i unickiego na terenie diecezji przemyskiej w XVII i pierwszej połowie XVIII wieku* [w:] *Polska – Ukraina 1000 lat sąsiedztwa*, Przemyśl 1994, Т. 2, s. 351–370; В. Александрович, *Нові дані про риботицький малярський осередок другої половини XVII ст.* [в:] „Народна творчість та етнографія”, 1992, № 1, с. 59–63; W. Aleksandrowicz, *Rybotycki ośrodek malarski w drugiej połowie XVII wieku* [w:] *Polska – Ukraina 1000 lat sąsiedztwa*, Przemyśl 1994, Т. 2, s. 341–350; М. Моздир, *До питання про „риботицьку” ікону та її ареал* [в:] „Мистецтвознавство”, № 1, Львів 2002, с. 35–38; Р. Косів, *Церковні хоругви „риботицької роботи”* [в:] *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła-twórcy-ośrodki-techniki. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 10–11 maja 2003 roku*, Łańcut 2003, s. 236–252; В. Откович, *Риботицький осередок ікономалювання* [в:] *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła-twórcy-ośrodki-techniki. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 2004 roku*, Łańcut 2004, s. 295–315; Т. Думан, *Кивот останньої чверті XVII ст. з церкви Воздвиження Чесного Хреста у Дрогобичі* [в:] *Дрогобицькі храми Воздвиження та Святого Юра у дослідженнях. Третє читання*, Львів 2010, с. 244–283; В. Откович, *Твори риботицької народної школи малярства на Україні, у Словаччині та Румунії* [в:] *Мистецтво – вічна загадка*, Львів 2010, с. 83–94; Р. Косів, *Малярська спадщина майстра Івана Середиського з Риботич* [в:] *Апологет. Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. Богословський збірник Львівської духовної семінарії*, Львів 2012, № 32–33, с. 112–120; I d e m, *Твори майстра ікон з церкви у Лімній та майстра Триморфону з церкви у Здвижені в контексті діяльності риботицького малярського осередку першої половини XVIII ст.* [в:] „Літопис Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького”, 2014, № 10 (15), с. 68–78.

³ Перелік церков колишнього Старосамбірського, а також Судово-Вишнянського, Ясельського, Дукельського та Самбірського деканатів, де були зафіксовані візитаторами у 1750–1760-х рр. риботицькі твори подала дослідниця М. Новацка, налічивши 38 храмів у яких згадано ікони, інколи цілі іконостаси та вітварики риботицької роботи. Див.: J. Nowacka, *op. cit.*, s. 42.

рочим та Молитовним ярусами⁴, одна ікона Страшного суду⁵ та п'ять ікон Страстей Христових. З одного боку це може вказувати на меншу популярність цієї техніки у риботицьких малярів, які любили прикрашати свої ікони глибокими різьбленими рамами з позолотою та навіть круглою пластикой, з другого боку – твори намальовані на полотні швидше піддавалися руйнації, коли їх уже не використовували у храмі, ніж ікони на дошці; таким чином до нашого часу вони просто могли не зберегтися⁶.

Як зазначено, ікон Страстей Господніх намальованих на полотні у манері риботицьких майстрів відомо п'ять. Дві з них зберігаються в Національному музеї Перемиської землі в Перемишлі. Одна датована 1703 р. походить із церкви св. Параскеви у Брусні Новому⁷ (Любачівський повіт, гміна Горинець-Здруй), інша – не має відомого місця походження⁸. Ще одна ікона походить з церкви Зішестя Святого Духа у Великому Вислоку (Сяноцький повіт, гміна Команча), знаходиться в Історичному музею в Сяноку⁹. По одній пам'ятці є в Національному музею в Кракові (ікона, ймовірно, походить із західної Бойківщини¹⁰) та в Національному музею у Львові імені Андрея Шептицького (далі – НМЛ; походження ікони невідоме)¹¹. З цих чотири ікони відомі в літературі, зокрема, були публіковані з описом іконографії у працях Я. Новацкої¹² та А. Гронек¹³, пам'ятка з НМЛ до наукового обігу введена не була. У публікації увагу насамперед буде приділено малярській манері ікон в контексті творчості риботицьких майстрів та виявленню особливостей виконання цими малярами багатосюжетних композицій Страстей Господніх. Для порівняння залучимо

⁴ Одне походить з церкви в Тополі, зберігається в Музеї Українсько-Руської культури у Свиднику (Словаччина). Інше – у дерев'яній церкві св. Луки в Троцанах (Словаччина).

⁵ Репродукована: V. Grešlik, *Ikony Šarišského múzea v Bardejove*, Bratislava 1994, s. 47, 76.

⁶ Також відзначимо, що збереглося біля двох десятків церковних хоругв риботицької манери малярства виконаних на полотні, однак нам не відомі плащаниці цих малярів.

⁷ МРН-118. Розмір 176x192 см.

⁸ МРН-4808. Розмір 133x224 см.

⁹ МНС/S/999. Розмір 245x169 см.

¹⁰ Інв. № XVIII-398. Розмір 179x229 см. В найновішому альбомі Національного музею в Кракові зазначено, що ікона походить з Риботич, однак можливо, автори мали на увазі, що вона риботицької манери малярства. Див.: *Muzeum Narodowe w Krakowie i kolekcja ksiąg Czarłoryskich*, aut. tekstów Z. Gołubiew et al.; red. całości Katarzyna A. Chmielewska; przy współpr. Barbary Leszczyńskiej-Cyganik, Kraków 2010, s. 456. В каталозі ікон цього музею авторства Я. Клоєнської ікона подана без відомого місця походження. До музею пам'ятка надійшла 1919 р. як дар Валеріяна Лашкевича. Див.: J. Kłosińska, *Ikony*. T. I, Kraków 1973, s. 137–140. У монографії А. Гронек ікона під знаком питання пов'язується із церквою Різдва Богородиці в Коростенку (с. Коростенко (Коростно) належало до Старосільського деканату). Див.: A. Groniek, *Ikony Męki Pańskiej. O przemianach w malarstwie cerkiewnym Ukraińsko-Polskiego pogranicza*, Kraków 2007, s. 239.

¹¹ НМЛ I-3526. До музею надійшла 1907 р.

¹² J. Nowacka, *op. cit.*, s. 26–43, il. 10, 6.

¹³ A. Groniek, *op. cit.*, s. 229–230, 233–234, 237–239.

також ікони на дошці цієї стилістики, яких відомо шість. Одна з них, важлива для нашого дослідження пам'ятка, походить із церкви у Волі Вижній¹⁴ (повіт Кросно, гміна Яслиська). Це єдина підписана риботицьким майстром ікона Страстей Господніх, має дату 1675 р. та сигнатуру маляра Якова, який себе назвав міщанином риботицьким. Інші ікони, на жаль анонімних майстрів, походять відповідно із церков у Висоцьку¹⁵ (Турківський р-н, Львівська обл.), Заліктю¹⁶ (Дрогобицький р-н, Львівська обл.), Котаню¹⁷ (повіт Ясло, гміна Кремпна) та Семенівці¹⁸ (Пустомитівський р-н, Львівська обл.). Риси малярства риботицьких майстрів має також ікона Страстей у церкві архангела Михаїла в Святковій Великій (повіт Ясло, гміна Кремпна). Ікона з Котаня датована 1737 р., є однією із „наймолодших” ікон риботицької стилістики із датою. Приблизно тим часом слід датувати ікони з Семенівки та Заліктя. Ікону з Висоцька за стилістикою малярства можна віднести до останньої чверті XVII ст. Таким чином дві датовані ікони Страстей цієї манери виконання визначають приблизний діапазон творчості риботицьких майстрів, оскільки протягом останньої чверті XVII – першої пол. XVIII ст. твори риботицької стилістики мали найбільше поширення.

З перелічених ікон Страстей Господніх на полотні всі приблизно однакового часу виконання – остання чверть XVII – поч. XVIII ст. Однак пам'ятки відрізняються авторськими почерками та манерою малярства. Три ікони мають схожу манеру виконання, де бачимо легке тональне моделювання, відтворення умовного простору, відносно складну іконографію, запозичену в основній схемі із західноєвропейських та українських гравюр¹⁹. В такій манері намальовано ікону з Великого Вислока, ікону невідомого походження з Національного музею Перемиської землі в Перемишлі та ікону з Національного музею у Кракові. Ікона з Великого Вислока має видовжений по вертикалі формат, що притаманно давнішим українським іконам Страстей Господніх та Страшного Суду XV – XVI ст. Орієнтовно з останньої чверті XVII ст. формат цих творів, частково

¹⁴ Історичний музей в Сяноку MHS/S/1000. Розмір 220x235 см. Іконі Страстей з Волі Вижньої присвячена магістерська праця Я. Новацької захищена 1957 р. Ікона публікована у статті про риботицьке малярство. Див.: J. Nowacka, *op. cit.*, s. 26–43. Також див.: A. Groniek, *op. cit.*, s. 56, 221–222.

¹⁵ НМЛ Кв-13648, і-1977. Розмір 178x217x2,8 см. Репродукована: J. Nowacka, *op. cit.*, il. 9; A. Groniek, *op. cit.*, s. 226.

¹⁶ НМЛ Кв-28451, і-3815. Розмір 196,5x82x2,8 см; 196,5x77x2,8 см (ікона складається з двох частин). Пам'ятка не публікована.

¹⁷ Музей-Замок у Ланцуті. Тепер експонується в наві церкви св. Козьми і Дем'яна в Котаню. Репродукована: J. Giemza, *O sztuce sakralnej Przemyśkiej eparchii. Słowem i obrazem*, Łańcut 2006, il. 118–125.

¹⁸ Львівська національна галерея мистецтв. Репродукована: В. Откович, *Українська народна ікона. Альбом*, Львів 2010, с. 84–89.

¹⁹ Дослідженню впливу гравюри на українську іконографію Страстей Господніх присвятила увагу А. Гронек, тому увагу на цьому аспекті ми зупиняти будемо лише там, де це має наукову новизну.

під західноєвропейським впливом, став видовженим по горизонталі. Це не вплинуло на загальну композицію ікон Страстей Господніх, оскільки в обох випадках, як правило, у центрі домінувало Розп'яття з пристоячими, що було удвічі більше, ніж інші сцени, закомпоновані у квадратні чи прямокутні клейма, відділені одне від одного мальованою рамкою.

На іконі з Великого Вислока налічуємо 17 сцен, вони розташовані у ледь видовжених по вертикалі клеймах у п'ять ярусів зверху вниз. Перші два яруси уміщують однакові клейма зі сценами В'їзду Христа в Єрусалим, Тайної вечері, Умивання ніг, Молитви в Гетсиманському саді, Поцілунку Юди (Ув'язнення Христа), Христос перед Анною, Христос перед Каяфою, Христос перед Пилатом (Пилат умиває руки). У двох нижніх ярусах бачимо сцени Бичування та Коронування терновим вінком (зліва), Зняття з Хреста та Покладення до гробу (справа), а між ними більшого розміру Розп'яття з пристоячими. У нижньому ярусі закомпоновано сцени Дороги на Голготу, Прибивання до хреста та дві сцени Воскресіння Господнього: одна у варіанті Зішестя в ад, друга, що замикає загальну композицію, представляє воскреслого Христа над саркофагом. Загалом на іконах Страстей сцени різняться послідовністю розташування, хоча майстри старалися дотриматися хронології євангельських подій. Як бачимо, на творі з Великого Вислока сцени двох верхніх ярусів подані згідно із розвитком подій, читаються зліва направо, далі сюжети розгортаються зверху вниз і вправо, потім йде центральне Розп'яття і далі – сцени правої частини ікони. Замикають розповідь сцени Воскресіння, намальовані внизу справа. Сцени відділені одна від одної цеглясто-брунатними смугами. Підписи до зображення уміщені на тлі клейм, літери великі, написані білилом, доволі каліграфічно. Біля окремих персонажів написані їхні імена. У сцені Христос перед Каяфою вгорі підписаний суддя, окрім того, що уміщено підпис зображення „Приведоша Іса до Кайафа”. Як би не було підпису до цього зображення то сюжет можна було би ідентифікувати як суд в першосвященника Анни, оскільки в сусідньому зліва клеймі, який ідентифікується як суд в Анни (підпис сцени втрачений через потертя та осипи фарбового шару), першосвященника зображено у момент коли він роздирає свої шати. Над ним прочитується перша літера А, очевидно, його імені. З євангельського опису відомо, що сюжет із шатою пов'язаний з Каяфою. Таким чином, виглядає, що майстер переплутав ці два епізоди суду над Христом. У центральній сцені Розп'яття з пристоячими бачимо характерно для ікон риботицької стилістики відтворення умовної архітектури Єрусалима з білими будівлями позаду хрестів Господа та двох розбійників. Хрести розбійників традиційно менші, тут бачимо також підписи їхніх імен Димас та Гестас взяті з апокрифів.

Ікона виконана у світлому холодному колориті, домінує світлий сіро-синій відтінок, яким виконано тло сцен. У композиціях багато світло-сірих та світло-бежевих відтінків, якими намальовано архітектуру, елементи вбрання персонажів. Використано також темну коричнево-вохристу та зелену барви.

Майстер доволі вправно моделює форму тіла та складки тканин світлішими по тону рвучкими лініями. Пропорції постатей правильні. На темному зелено-коричневому поземі намальовано невеликі кушки світліших по тону трав. Контури рисунку підведені темною лінією, що об'єднує та підкреслює загальні силуети. За манерою малярства, способом виконання зображення та колоритом пам'ятка подібна до ікони Страстей 1675 р. майстра Якова з Риботич. При порівнянні авторської манери можна сказати, що твір з Великого Вислока намальований вправнішим майстром. Риботицьку стилістику на цій іконі особливо видає манера малювати лики світлої карнації, округлі з лінійно накресленими рисами, червоними рум'янцями, великими зіницями. Такий же прийом моделювання форми фігур світлішими по тону лініями бачимо на двох іконах тієї ж манери малярства. Це на іконі св. Юрій Змієборець з церкви Різдва Богородиці у Підлісках²⁰ (Мостиський р-н, Львівська обл.) та на іконі, ймовірно цокольній, з іконостасу зі сценою Христос та самаритянка з церкви св. Івана Богослова у Березові (?)²¹ (Старосамбірський р-н, Львівська обл.), що припускаємо намальовані одним майстром. Пам'ятки виділяє вправний рисунок, пластика передана лінією та тонально. Лінія тонка, прецизійна, у деяких моментах дещо експресивна. Характерним є позем з невеликими кушками трав. Лики та відкриті частини тіла майже білі, практично відсутнє тональне моделювання, риси наведені темною лінією, вуста та рум'янци червоні (рум'янці нанесені лінійно). Загальний колорит ікон у порівнянні з іншими творами риботицької стилістики доволі холодний. Ті ж прийоми малярства має ікона св. Дмитрія з церкви св. Дмитрія у Стібному поблизу Перемишля, ікона архангел Михаїл руйнує Содом з церкви Собору Пресвятої Богородиці у Великополі²² (Яворівський р-н, Львівська обл.) та ікона Різдва Христового з історією дитинства з церкви Успіння Богородиці у Торках²³. За стилістикою малярства ікони слід датувати останньою чвертю XVII ст., саме до цього часу відносимо й ікону Страстей з Великого Вислока. Таким чином серед перелічених ікон Страстей на полотні вона може бути найдавнішою.

²⁰ НМЛ І-1838.

²¹ НМЛ І-3767. В альбомі під редакцією В. Свенціцької та В. Отковича записано, що ікона надійшла з церкви св. Миколая в Буцеві Мостиського р-ну Львівської обл., що не відповідає запису у Книзі вступу та картотеці НМЛ (картка опису цієї пам'ятки укладена 1976 р. та підписана згаданими авторами), де вона зафіксована у групі творів, що надійшли 1913 р. з церкви в Березові на Старосамбірщині. Варто відзначити, що с. Буців знаходиться недалеко від с. Підліски у Мостиському р-ні, що могло б вказувати на діяльність маляра у регіоні Мостиська–Перемишль, однак, нам уточнити деталі надходження ікони до Музею не вдалося. Див.: В. Свенціцька, В. Откович, *Українське народне малярство XIII–XX століть. Світ очима народних майстрів. Альбом*, Київ 1991, іл. 75.

²² НМЛ І-2859.

²³ НМЛ І-3819, НМЛ І-1681. Ікона з Торка репродукована: В. Свенціцька, В. Откович, *op. cit.*, іл. 72.

Ікона Страстей Господніх з Національного музею в Кракові та ікона невідомого походження з Національного Музею Перемишльської землі подібні за композицією та розташуванням клейм, обидві пам'ятки видовжені по горизонталі. Ікона з краківського музею найкраще збережена серед згаданих ікон на полотні. Її п'ять ярусів уміщують 23 сцени. Ікона з перемишльського музею налічує всього 14 клейм, закомпонованих у три яруси, оскільки її нижня частина під Розп'яттям втрачена. На обох іконах центральне Розп'яття з пристоячими розташоване у центрі другого і третього ярусу. Клейма обох ікон також видовжені по горизонталі, причому клейма обабіч Розп'яття є вужчими, ніж клейма верхнього і двох нижніх ярусів. Зважаючи на розмір твору з краківського музею (179x229 см) та ікони з перемишльського музею (133x224 см), можемо прийти до висновку, що вони мальовані за одним взірцем, однак припускаємо, що ікона з перемишльського музею мала лише один ярус клейм під Розп'яттям, оскільки вона має дещо „коротшу” євангельську історію. На обох іконах збігається тематика клейм верхнього ярусу. Це Воскресіння Лазаря, В'їзд в Єрусалим, Тайна вечеря, Умивання ніг, Молитва в Гетсиманському саді. У другому ярусі на іконі з краківського музею бачимо наступні сцени: Воїни попадали зі страху перед Христом, Поцілунок Юди, Христос перед Анною, Христос перед Каяфою. У третьому ярусі на тій же іконі уміщено сцени Христос перед Іродом, Христос перед Пилатом (Пилат умиває руки), Бичування, Юда віддає срібняки і смерть Юди. Нижче у четвертому ярусі: Коронування терновим вінком, Се Чоловік (Пилат вивів Христа на суд юдеїв), Дорога на Голготу (Христос падає під хрестом), Прибавання до хреста, Зняття з хреста. В останньому п'ятому ярусі уміщено: Покладення до гробу, Воскресіння Христове, Зішестя в ад, Жінки мироносиці біля гробу Господнього, Христос з учнями по дорозі в Емаус. На іконі з перемишльського музею у другому ярусі є сцени: Поцілунок Юди, Христос перед Каяфою, Христос перед Іродом, Христос перед Пилатом. Далі вниз сцени: Бичування, Коронування терновим вінком, Пилат умиває руки, Дорога на Голготу. Таким чином на цій іконі є дві сцени Христа перед Пилатом, але немає сцени з наляканими воїнами, Христос перед первосвященником Анною та Юда віддає срібняки, ймовірно, також тут не було сцени Се Чоловік. А. Гронек у реконструкції ікони запропонувала такі сюжети у нижньому ярусі: Прибавання до хреста, Зняття з хреста, Покладення до гробу, Зішестя в ад, Воскресіння²⁴. Зважаючи на сюжети, що йдуть після клейма Дороги на Голготу на іконі з краківського музею, там могли бути й інші зображення. Напевно традиційно мусило бути Зняття з хреста, Покладення до гробу та дві сцени Воскресіння Господнього у різних варіантах. Помітно також, що ікона з краківського музею виконана більш прецизійно. Сцени розділені мальованими цеглястими рамками на яких вгорі уміщено детальні підписи до зображень. Окрім того майстер підписує окремих персонажів, як наприклад у сцені Воскресіння Лазаря бачимо підпис

²⁴ A. Gronek, *op. cit.*, s. 238.

імені Лазаря, а біля його сестер підпис „сестры Лазаревы”. Окремо підписані сплячі апостоли у сцені Молитви Христа в Гетсиманському саді, у сцені Поцілунок Юди напис „Юда” уміщений на вбранні зрадника. У сцені Зняття тіла Христового з хреста на німбах бачимо написи імен Никодима та Йосифа з Ариматеї, а на темному отворі печери напис „гробъ Бжіи”. Можна також сказати, що сцени тут дбайливіше промальовані, більшу увагу відведено деталям, в окремих сценах, як от коронування терновим вінком, зображена більша кількість осіб, хоча професійний рівень виконання обох творів однаковий. Варто також відзначити, що на іконі з перемишльського музею негативні персонажі мають вохристу карнацію, а у Христа та святих колір тіла світлий, майже білий.

Окрім композиції, подібною є іконографія обох ікон. Однотипно вирішено сюжети верхнього ярусу, які різняться незначними деталями. Зокрема, у сцені молитви в Гетсиманському саді Христос на іконі з перемишльського музею обернений ліворуч, на іконі з краківського музею – праворуч. Але на обох іконах сплячий ап. Яків зображений у плащі, що покриває його голову. У творчості риботицьких майстрів були відомі обидва взірці. Таке представлення цієї сцени як на іконі з перемишльського музею бачимо також на пам'ятці з Великого Вислока, а на іконі з Волі Вижньої 1675 р. Христос обернений у молитві так, як на іконі з краківського музею. На обох іконах на полотні однаково представлено сцену Бичування Христа. Центральна сцена Розп'яття з пристоячими виконана за одним взірцем традиційно із двома розбійниками, що прив'язані до своїх хрестів, які меншого розміру, ніж хрест Господній. Однак розбійник, що справа, на іконі з перемишльського музею зображений у старшому віці, на іконі з краківського музею обидва злочинці молоді. У правій частині зображення під хрестом представлено сцену з трьома воїнами, що кидають жереб на хітон Христа. У лівій частині композиції уміщено воїна верхи на коні, який копієм пробиває бік Спаса. На очі вершника струменем падає кров з пробитого Христового боку. Зазвичай у цьому епізоді зображують сотника Лонгина, і так представляють його майбутнє навернення на християнство. Також це може вказувати на апокрифічну історію, згідно з якою сотник мав поганий зір і прозрів у момент, коли на нього впала кров Христова. Однак на іконі з краківського музею напис до сцени не вказує імені воїна „еди" ѿ воень копие" ребра емѹ прободоша авие изыде кровь и вода”. Ікона з перемишльського музею такого напису взагалі не має. На цій іконі також бачимо більшу меншу кількість осіб, оскільки на іконі з краківського музею окрім воїна на коні, верхи за ним зображено також юдейську старшину. Варто зазначити, що мотив із воїном на коні у сцені Розп'яття був популярним у творчості риботицьких малярів, оскільки бачимо його також на згаданій вище іконі 1675 р. з Волі Вижньої риботицького майстра Якова, де ця сцена однотипна, а також на іконах з Семенівки та Котаня, де сцени динамічніші. Цю іконографію має ікона Страстей, що знаходиться у наві церкви архангела Михаїла у Святковій Великій, яка подібна до творчості майстра Якова, однак на нашу думку намальована іншим автором.

За взірець цього сюжету риботицьким майстрам могла послужити гравюра з Тріоди Квітної, надрукованої у Києві 1631 р., дереворити якої загалом іконописці часто використовували як прототип. На цій гравюрі окрім інших схожих елементів, також бачимо вершника у лівій частині композиції. Відзначимо, що наскільки вдалося простежити, у XVII – на початку XVIII ст. на українських іконах Страстей лише риботицькі майстри малювали групу старшин юдейських та воїна, що пробиває бік Спаса верхи на коні. Популярним у творчості риботицьких майстрів та й загалом на іконах Страстей того часу був сюжет Прибавання до хреста, який бачимо на усіх перелічених іконах риботицької стилістики (окрім пам'ятки з перемишльського музею, яка понизу обрізана). Також відзначимо особливу увагу до величезної пащі адової у клеймі Зішестя Христа в ад на іконі з краківського музею. Ця паща намальована у лівій частині композиції заввишки з фігуру Христа, який з неї за руку витягає старозавітних праведників на чолі з Адамом. Подібного вирішення цього епізоду на риботицьких іконах ми не знайшли. На цій же іконі так само як на іконі з Великого Вислока у сцені суду над Христом, первосвященик Анна, а не Каяфа розриває свої шати. Не часто на іконах Страстей уміщували сцену Дорога в Емаус, яку бачимо останньою на іконі з краківського музею. Привертає увагу також підпис до цієї сцени: „**зависа іє інымъ вбразом идѹщи на село**”. Ця сцена представлена також на іконі 1675 р. риботицького майстра Якова з Волі Вижньої, де вона вирішена однотипно, щоправда з іншим традиційнішим підписом, та на іконі 1737 р. риботицької стилістики з Котаня.

Що стосується манери малярства цих ікон, то вона попри подібність іконографії, загальних прийомів стилістики, а саме площинного трактування зображення, колориту, виконання ликів дещо різниться, таким чином ймовірно, ікони все ж мають різних авторів. Варто відзначити, що в таких багатофігурних композиціях як Страсті Христові риботицькі майстри більш упрощено виконували зображення, ніж скажімо на іконах намісного ярусу іконостасу чи загалом на не багатофігурних композиціях. Це можна помітити у творчості згаданого майстра Якова з Риботич. Серед усіх відомих нам творів риботицької стилістики манера автора ікони Страстей Господніх з краківського музею близька до ікони Успіння Богородиці з однойменної церкви у Шептичах (Самбірський р-н, Львівська обл.), а також відповідно до ікони Христа Пантократора з іконостасу цієї ж церкви, який виконаний більш ретельно з тональним моделюванням. Цієї ж манери малярства два невеликі датовані твори з двобічним зображенням, що припускаємо виконані одним майстром. Один з датою 1697 р. є епітафією Стефана Комарницького, на звороті – Собор Богородиці, походить з церкви у Ботелці Вижній (Турківський р-н, Львівська обл.). Другий твір є верхом дарохранильниці із зображенням Старозавітної Трійці, на звороті – Благовіщення Анні та Йоакиму, походить з церкви у Гнилії (Турківський р-н, Львівська обл.). Його фундаторкою була „пані Гануся Либохорська”, про що написано у вкладному тексті на звороті. Ще одна унікальна пам'ятка, що має цей же почерк, – це

мальована заставка з образом Старозавітної Трійці у рукописних Акафістах 1699 р.²⁵ Її унікальність полягає у тому, що засвідчує, що риботицькі майстри займалися також ілюструванням рукописів. Таким чином ці датовані пам'ятки визначають час створення Страстей Господніх з Національного музею в Кракові на кін. XVII ст., а саму ікону можна пов'язати із середовищем цього, на жаль, анонімного майстра.

Ікона Страстей Господніх невідомого походження з перемишльського музею має значне потертя фарбового шару, що утруднює атрибуцію. Як уже відзначено, вона, порівняно із твором з краківського музею, намальована ніби поспішно. Проте риси ликів персонажів, малюнок кистей є подібними на обох творах. Ті ж самі присадкуваті пропорції постатей. Ймовірно, пам'ятки виконані в одному часі наприкінці XVII ст. Ікона з перемишльського музею за авторським почерком подібна до частини іконостасу намальованого на полотні, який складається з Апостольського Моління та пророчого ярусу і знаходиться на вівтарній стіні у дерев'яній церкві св. Луки в Троцанах (Словаччина)²⁶. На обох пам'ятках широкими темними, досить експресивними лініями модельовано складки тканини, подібно вирішено позем, схожа манера малюнку ликів. Можна висловити припущення про спільне авторство обох творів.

Дві інші ікони Страстей Господніх на полотні відрізняються від згаданих вище творів графічною манерою подачі. Одна з них – пам'ятка 1703 р. з церкви св. Параскеви у Брусні Новому з вкладним текстом: „справилъ сню стрѣть ѿвѣ блгородны" рабѣ бжи иванѣ бѣланѣ со жено своєю татиною за свое дшевное спїніе и за преставших родичовѣ своихъ аѿг". Своєю аж надто графічною манерою виконання зображення ікона дещо „випадає” з кола творів збережених підписних робіт риботицьких майстрів, проте характерні риси стилізації, виконання ликів, малюнку одягу, дозволяють пов'язати її з цим осередком. За графічною манерою виконання зображення ікона нагадує підкольорований дереворіз. Тут домінує чорна лінія, що окреслює рисунок, подекуди орнаменти маляр виконує білою лінією. Композиції мають світле тло кольору незагрунтованого полотна, на якому постаті сприймаються контрастно. У колориті домінує вохра червона, якою виконано більшість деталей зображення, зокрема й частину німбів, та зеленаво-сірий відтінок. Виділяється площинна декоративна стилізація композицій, проте від пристоячих у сцені Розп'яття намальовано падаючі тіні.

Пам'ятка має видовжений по горизонталі формат, однак клейма витягнуті по вертикалі. Її загальна композиція складається із 21 сцени, закомпонованої у чотири яруси. У верхньому ярусі бачимо Воскресіння Лазаря, В'їзд Христа в Єрусалим, Тайну вечерю, Умивання ніг. У другому ярусі – Молитва

²⁵ Репродукована: *Inwentarz rękopisów Biblioteki kapituły Greckokatolickiej w Przemyślu*, oprac. A. Kaszlej, Warszawa 2011, il. 18.

²⁶ Моління репродуковане: V. Grešlik, *Ikony 17. storočia na Východnom Slovensku*, Prešov 2002, s. 47, il. 10; Il. I (на кольоровій вклейці).

в Гетсиманському саді, Налякана сторожа, Поцілунок Юди, Христос у Каяфи. У центрі першого і другого ярусу вміщене більшого розміру Розп'яття з пристоячими. У третьому ярусі зображено наступні сцени: Христос в Ірода (Христос в Капернаумі), Христос в Пилата (Пилат умиває руки), Бичування, Коронування терновим вінком, Дорога на Голготу, Прибивання до хреста. В останньому четвертому ярусі бачимо сюжети: Юда віддає срібняки і смерть Юди, Відречення Петра (Петро гріється біля вогнища), Воїни кидають жереб на хітон Спаси, Зняття з хреста, Поцілунок Юди, Зішестя Христа в ад. Сцени розділені мальованою білою рамкою, на тлі якої по вертикалі закомпонована хвиляста лінія, а по горизонталі підписи до сцен. Підписи не вирізняються каліграфією, виконані досить схематично. У верхньому ярусі написи до двох лівих сцен уміщено на тлі композицій, дві сцени, що справа, без підписів. Вкладний текст написано обабіч тіла розп'ятого Спасителя над головами пристоячих Богородиці та св. Івана, що є не традиційно. Також відзначимо, що сцени трьох верхніх ярусів є типовими для ікон риботицької стилістики. Рідкісним є зображення у нижньому ярусі окремого клейма із воїнами, що кидають жереб на хітон Христа; як правило, ця сцена входила до клейма із Розп'яттям Господнім. Таке її представлення в окремому клеймі бачимо також на іконі 1675 р. з Волі Вижньої риботицького маляра Якова, що свідчить, що в цьому осередку був відомий такий взірець. Також у нижньому ярусі ікони з Брусна Нового, ймовірно як протиставлення поведінки двох апостолів, бачимо поруч дві сцени: в одній Юда віддає срібняки і вішається, в другій – ап. Петро відрікається Спаси. Знову ж таки подібне розташування цих сцен є на згаданій іконі з Волі Вижньої, тут однак в одному клеймі зображено відречення Петра (також як епізод зі служницею), а в другому – каяття ап. Петра і смерть Юди. Варто звернути увагу, що на іконі з Брусна Нового майстер оригінально підписав двох розбійників у сцені Розп'яття: **бѣго разѣмны" дичманъ і нецнотливы геста**. Тіло того розбійника, що не покаювся, на знак його гріховності, намальовано темнішим кольором, ніж інших персонажів. Прототипом іконографії Розп'яття з пристоячими на цій іконі є гравюра з Євангелія 1636 р. львівського друку, де також під хрестом уміщено чотири особи: Богородицю та Марію Магдалину (зліва) і св. Івана та сотника Лонгина (справа).

Подібну графічну манеру виконання зображення має також ікона Страстей Господніх з церкви у Скольному (Львівська обл.)²⁷. Вона намальована на дошці, у другій пол. XVII ст. За манерою виконання пам'ятка має риси ранньої риботицької стилістики. Це стосується загальної композиції, малюнку постатей, рис ликів, орнаменту на обрамленні. Її загальна композиція може бути прототипом до ікони з Брусна Нового, оскільки на обох пам'ятках бачимо центральну сцену Розп'яття з пристоячими у центрі верхніх першого і другого ярусів. Ікона зі Скольного має однак видовжений по вертикалі формат, а її бічні клейма видовжені

²⁷ НМЛ І-2278. Репродукована: В. Свенціцька, В. Откович, *op. cit.*, іл. 57.

по горизонталі, відповідно обабіч Розп'яття закомпоновано лише по одній сцені, а під ним йдуть ще три яруси сюжетів. Загальна кількість сцен – 17. Подібно уміщено підписи до сцен чорними літерами на білих стрічках вгорі над клеймами. Схожою є іконографія центральної сцени Розп'яття з пристоячими. Таким чином, на нашу думку, обидві ікони треба враховувати при розгляді стилістики малярства риботицьких майстрів, втім, оскільки, не диспонуємо підписними творами цих малярів, атрибуція залишається гіпотетичною.

Ікона Страстей Господніх з НМЛ, як уже зазначено, має ту ж графічну манеру виконання. Пам'ятка відрізняється колоритом, оскільки тут домінує світло-синій колір, яким виконано тло та окремі елементи вбрання і активний оранжевий колір, яким виконано деталі архітектури та частини одягу персонажів. Широка чорна лінія окантовує рисунок, нею ж окреслено всі основні елементи зображення. Німби, стіни будівель, карнація персонажів біла, лише лінійно позначено риси. Сцени відділені одна від одної широкою білою мальованою рамкою, підкресленою чорними лініями. До окремих сцен вгорі на обрамленні уміщено короткі чорні підписи. Ця ікона, на відміну від пам'ятки з Брусна Нового, збережена гірше, правий край її полотнища обірваний із втраченою частиною зображення. Полотнище первісно, очевидно, було витягнуте по вертикалі. Композиція ікони складається із шести ярусів по вертикалі. У центрі третього і четвертого ярусів уміщене завбільшки з два клейма Розп'яття з пристоячими. Клейма ледь видовжені по горизонталі. У першому ярусі бачимо наступні сюжети: В'їзд в Єрусалим, Моління в Гетсиманському саду, Тайну вечерю за якою, припускаємо, була сцена Умивання ніг апостолам. У другому ярусі зображено: Христос на суді в Анни (?), Христос на суді в Каяфи, Христос перед Пилатом (?). Ці сцени не мають підписів, останнє клеймо у правій частині втрачене. У третьому ярусі першу сцену точно ідентифікувати складно. Вона має зображення Спаса оголеного у пов'язці на стегнах перед воїнами зі списами. Справа композиції на тлі білого будинку намальований юнак з німбом у вохристій туніці, очевидно, св. Іван Богослов. Під цією сценою зображено Коронування терновим вінком (у цих двох ярусах, сцени, що справа від Розп'яття втрачені). У п'ятому ярусі представлено: Христос перед хрестом на Голготі (?), Прибивання до хреста, у наступній сцені бачимо воїнів у лівій частині композиції і фрагмент Христового німба у центрі, інші деталі зображення втрачені. Ймовірно це Дорога на Голготу, оскільки саме так стоячи представлено Спаса у цій сцені на іконі з Брусна Нового, при тому Його німб попадає у центр композиції клейма. В останньому нижньому ярусі зображено: Оплакування Христа, Жінки-мироносиці біля гробу Господнього, в правому клеймі помітно зображення двох постатей за столом, що може бути фрагментом сцени Юда віддає срібняки. Варто відзначити, що у сцені Прибивання до хреста виділяється активним оранжевим одягом св. Іван Богослов. На іконі з Брусна Нового у цій сцені бачимо окрім Івана Богослова також Богородицю і жінку-мироносицю, а на іконі Страстей з краківського музею цих осіб у цій

сцені немає. У клеймі Розп'яття ікони з НМЛ представлено найменшу кількість пристоячих з усіх творів риботицької стилістики. Тут зліва зображено лише Богородицю, справа традиційно св. єв. Івана та сотника Лонгина. Натомість декоративно потрактовано умовну архітектуру Єрусалима з білими будівлями з оранжевими верхами та активним лінійним декором та, що особливо дивно, поземом, який тут показаний як підлога поділена на квадрати.

Попри схожі прийоми зображення, ікона з Брусна Нового та ікона невідомого походження з НМЛ мають різних авторів. На підставі схожої манери виконання з іконою 1703 р. з Брусна Нового пропонуємо датувати пам'ятку з НМЛ кін. XVII – поч. XVIII ст. На нашу думку, з автором Страстей з НМЛ можна пов'язати невелику овальної форми двобічно мальовану ікону Благовіщення Богородиці / Хрещення Христа невідомого походження²⁸. Пам'ятка виконана в подібній графічній лапідарній манері і має таке ж моделювання ликів видовженої форми із характерно потрактованою верхньою губою, що виступає, рівним носом із своєрідною лінією ніздрі. Ікона має декоративне ажурне різьблене обрамлення, симетричне відносно вертикальної і горизонтальної осі. На невеличких медальйонах вгорі намальовані персоніфіковані сонце і місяць, що характерно для іконографії церковних хоругв риботицької стилістики. Таким чином це ще один аргумент пов'язання творів із середовищем риботицьких майстрів.

Графічна манера іконопису, що нагадує дереворити, була доволі розповсюджена у тому часі, і не тільки серед майстрів, що працювали у манері риботицького малярства. Схожу манеру зображення, зокрема, малюнку ликів має невелика ікона на дощці Богородиця Мати Милосердя з церкви Різдва Богородиці у Тур'ї (Старосамбірський р-н, Львівська обл.)²⁹, графічний прийом виконання зображення має ікона В'їзду Христа в Єрусалим поч. XVIII ст. з церкви архангела Михаїла в Сухому Потоці (Сколівський р-н, Львівська обл.)³⁰, а також комплекс ікон 1720–1730-х рр. з цієї церкви і з церкви у Молдавському маляра Марка Шестаковича³¹.

Немає інформації про те, чи риботицькі майстри займалися не книжковими дереворізами³², що від середини XVII ст. набувають популярності у середо-

²⁸ НМЛ І-1970. Ікона надійшла 1918 р. від митрополита Андрея Шептицького. Репродукована: Р. Ко с і в, *Ікони з двобічним зображенням зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (призначення, іконографія та художні особливості)* [в:] „Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького”, 2010, № 7 (12), с. 141.

²⁹ НМЛ. Репродукована: В. С в е н ц і ц ь к а, В. О т к о в и ч, *op. cit.*, іл. 80.

³⁰ НМЛ. Репродукована: *Ibidem*, іл. 70.

³¹ НМЛ. Вісім ікон майстра репродуковано: *Ibidem*, іл. 85-93.

³² Припущення про те, що риботицькі майстри виготовляли ксилографюри зробила В. С в е н ц і ц ь к а, а вслід за нею О. Ш п а к. Ще припущення опирається на тому, що риботицькі ікони мали графічний характер, однак поки що жодного підтвердження цієї гіпотези немає. Див.: В. С в е н ц і ц ь к а, *Украинская народная гравюра на дереве в собрании Львовского музея украинского искусства* [в:] *Народная картинка XVII – XIX веков: Материалы и исследования*, науч. ред. М. Алексеева, Е. Мишина, Санктпетербург 1996, с. 32; О. Ш п а к, *Українська народна гравюра XVII–XIX століть*, Львів 2006, с. 42.

вищі українських вірних і стають різновидом тиражованої, так званої народної гравюри, але, очевидно, що такі дереворізи були їм відомі. В окремих випадках ці гравюри могли бути підкольорованими, в один чи більше кольорів. Ікона Страстей Господніх з Брусна Нового та ікона невідомого походження з НМЛ, на нашу думку, виконані під значним впливом подібних дереворізів. Не можемо обґрунтовано ствердити, що вони виконані у Риботичах, однак відносяться до творів, що мають риси риботицької стилістики.

Відомо, що у XIX ст., точніше від 1830-х рр. осередок народної гравюри функціонував у Плазові на Любачівщині, де була родинна майстерня (батько і син) Кострицьких, у якій виготовляли дереворізи. Ймовірно, у Плазові діяла також іконописна майстерня, оскільки збережені церковні хоругви та ікони виконані у манері авторів дереворізів із Плазова, а на одній із хоругв з датою 1839 р. знаходимо ім'я маляра – Івана Кострицького³³. Також немає інформації чи осередок народної гравюри функціонував раніше у Плазові і чи там до XIX ст. були майстри іконопису. Варто вважати, що попри велику кількість майстрів іконопису в Риботичах в останній чверті XVII – першій третині XVIII ст., ймовірно, в інших недалеких містечках як-от Ліську, Мостиськах, Плазові, зрештою Перемишлі також були малярі-іконописці. Популярна манера риботицького малярства могла надихати й інших авторів, які малювали подібно, і збували свої твори на ярмарках та у відпустових місцях. Таким чином велика кількість творів риботицької стилістики не обов'язково мусила бути намальована у Риботичах. Подібність малярської манери, використання однакових прорисів, а також мала кількість підписів на іконах цієї стилістики може також вказувати на спільне авторство. Це підтверджує напис на іконі Апостольського Моління з церкви в Котаню³⁴, яке, як вказано у підписі, виконав маляр Тимотей з Риботич зі швагром 1673 р. Таким чином така спільна робота утруднює атрибуцію пам'яток риботицького осередку, які часто виконані за одними прорисами. Як засвідчують прізвища майстрів Свідерчаків та Хронов'ятів з Риботич традиція іконописного мистецтва цього осередку передавалася з покоління в покоління³⁵. На жаль, дуже мало підписних робіт риботицьких майстрів збереглося до нашого часу. На вцілілих іконах відомо про чотирьох різних авторів. Це вже згаданий маляр Яків³⁶, який працював орієнтовно в 1670–1690-х рр. Маляр Тимотей „зі швагром”, який працював у 1670-х рр. і можливо був одним із старших майстрів цього осередку; його творча діяльність могла розпочатися ще у середині XVII ст., про що свідчить стилістика Моління 1673 р. з Котаня. На іконах намісного ярусу іконостасу з церкви в Чертежі коло Сянока залишив підпис

³³ З цим маляром пов'язуємо ще кілька церковних хоругв та ікон на дошці і полотні. Див.: Р. Косів, *Українські хоругви*, Київ 2009, с. 292–293.

³⁴ Музей-Замок у Ланцуті.

³⁵ Дет. див.: Р. Косів, *Твори майстра ікон...*, *op. cit.*, с. 68–71.

³⁶ Згаданого маляра Якова з Риботич можна ототожнити з майстром Яцентієм, про якого є згадка у документах самбірського суду за 1678 р.

та дату 1701 р. маляр Іван Крулицький з Риботич³⁷, і „наймолодшим” за підписами на іконах майстром цього осередку був Іван Середиський, який працював у 1720-х рр.³⁸ Імена майстрів написані на іконах рідко співпадають із згадками про них в архівних документах. Загалом за документами другої пол. XVII³⁹ – першої третини XVIII ст. налічується 10 імен риботицьких малярів⁴⁰, про яких не маємо інформації на збережених творах; таким чином не відомо, яким був їхній авторський почерк.

Отож, представлені ікони Страстей Господніх на полотні об’єднуються спільною стилістикою зображення, однак мають різні авторські почерки, що знаходять аналоги із іншими іконами на дошці або полотні цієї манери малярства, які розглянуті у дослідженні. На підставі датованих ікон на дошці подібної стилістики вдалося уточнити виконання ікон Страстей на полотні та виокремити пам’ятки, що гіпотетично створені тим самим майстром. Сподіваємося, що проведене дослідження стане ще одним штрихом до комплексного опрацювання теми „риботицького малярства”, яке мало найбільшу популярність наприкінці XVII – у першій пол. XVIII ст. у лемківських та бойківських церквах.

ЛІТЕРАТУРА

- Александрович В., *Нові дані про риботицький малярський осередок другої половини XVII ст.* [в:] „Народна творчість та етнографія”, 1992, № 1, с. 59–63.
Голубець М., *Начерк історії українського мистецтва*, ч. 1, Львів 1922.
Драган М., *Українська декоративна різьба*, Київ 1970.
Думан Т., *Кивот останньої чверті XVII ст. з церкви Воздвиження Чесного Хреста у Дрогобичі* [в:] *Дрогобицькі храми Воздвиження та Святого Юра у дослідженнях. Третє читання*, Львів 2010, с. 244–283.

³⁷ Ці ікони, на жаль, частково перемальовані. Репродуковані: *Ikona Karpacka. Album wystawy w Parku Etnograficznym w Sanoku*, tekst Czajkowski J., Grzadzela R., Szczepkowski A., Sanok 1998, il. 95–96.

³⁸ Р. Косів, *Малярська спадщина...*, *op.cit.*

³⁹ Одним із старших майстрів цього осередку ім’я якого відоме за архівними документами є маляр з Риботич Михайло, який працював у середині XVII ст. Див.: W. Aleksandrowicz, *Rybotycki osrodek...*, s. 346. У поминальнику лаврівського монастиря за 1672 р. є нотатка про ієродиякона Ісайю Герасимовича, іконописця обителі Лаврів з Риботич. Див.: М. Голубець, *op. cit.*, с. 201; М. Драган, *op. cit.*, с. 98. Це свідчить про те, що риботицький осередок малярства функціонував принаймні з середини XVII ст. і серед його вихідців були духовні особи. В. Александрович навів важливу інформацію про риботицького маляра Васька (можливо, Василя Сидоровича), який працював у 1670–1680-х рр., а також маляра Іванка Домбровського з Риботич, що у 1678 р. разом з майстром Яцентієм приїхав на ярмарок до Самбора і зупинилися у місцевого різьб’яра Лелі, де побилися, через що потрапили у судові документи, а також про двох різьб’ярів з Риботич Івана Іляшевича та Іллю, що працювали у другій пол. XVII ст. Див.: W. Aleksandrowicz, *Rybotycki osrodek...*, *op. cit.* s. 347–349.

⁴⁰ Р. Косів, *Твори майстра ікон...*, *op. cit.* с. 68–71.

- Жолтовський П., *Станковий живопис (друга половина XVII та XVIII ст.)* [в:] *Історія українського мистецтва в шести томах*, т. 3, Київ 1968.
- Жолтовський П., *Український живопис XVII–XVIII ст.*, Київ 1978.
- Косів Р., *Церковні хоругви „риботицької роботи”* [в:] *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła-twórcy-ośrodk-techniki. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 10-11 maja 2003 roku*, Łańcut 2003, s. 236–252.
- Косів Р., *Українські хоругви*, Київ 2009.
- Косів Р., *Ікони з двобічним зображенням зі збірки Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького (призначення, іконографія та художні особливості)* [в:] *„Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького”*, 2010, № 7 (12).
- Косів Р., *Малярська спадщина майстра Івана Середиського з Риботич* [в:] *„Апологет. Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. Богословський збірник Львівської духовної семінарії”*, Львів 2012, № 32–33, с. 112–120.
- Косів Р., *Твори майстра ікон з церкви у Лімній та майстра Триморфону з церкви у Здвижені в контексті діяльності риботицького малярського осередку першої половини XVIII ст.* [в:] *„Літопис Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького”*, 2014, № 10 (15), с. 68–78.
- Моздир М., *До питання про „риботицьку” ікону та її ареал* [в:] *„Мистецтвознавство’01”*, Львів 2002, с. 35–38.
- Откович В., *Твори риботицької народної школи малярства на Україні, у Словаччині та Румунії* [в:] *Українське мистецтво у міжнародних зв’язках. Дожовтневий період*, Київ 1983, с. 90–96.
- Откович В., *Коллекция икон риботичких мастеров из ЛМУИ* [в:] *Памятники культуры. Новые открытия*, 1985, с. 323–333.
- Откович В., *Народна течія в українському живопису XVII–XVIII ст.*, Київ 1990.
- Откович В., *Риботицький осередок ікономалювання* [в:] *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła-twórcy-ośrodk-techniki. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 2004 roku*, Łańcut 2004, s. 295–315.
- Откович В., *Твори риботицької народної школи малярства на Україні, у Словаччині та Румунії* [в:] *Мистецтво – вічна загадка*, Львів 2010, с. 83–94.
- Откович В., *Українська народна ікона. Альбом*, Львів 2010.
- Свенціцька В., Откович В., *Українське народне малярство XIII–XX століть. Світ очима народних майстрів. Альбом*, Київ 1991.
- Свенціцька В., *Украинская народная гравюра на дереве в собрании Львовского музея украинского искусства* [в:] *Народная картинка XVII – XIX веков: Материалы и исследования*, науч. ред. М. Алексеева, Е. Мишина, Санктпетербург 1996.
- Шпак О., *Українська народна гравюра XVII – XIX століть*, Львів 2006.
- Aleksandrowicz W., *Rybotycki ośrodek malarski w drugiej połowie XVII wieku* [w:] *Polska – Ukraina 1000 lat sąsiedztwa*, Przemyśl 1994, T. 2, s. 341–350.
- Biskupski R., *Sztuka Kościoła prawosławnego i unickiego na terenie diecezji przemyskiej w XVII i pierwszej połowie XVIII wieku* [w:] *Polska – Ukraina 1000 lat sąsiedztwa*, Przemyśl 1994, т. 2, s. 351–370.
- Biskupski R., *Malarstwo ikonowe od XV do pierwszej połowy XVIII wieku na Łemkowszczyźnie* [w:] *„Polska sztuka ludowa”*, 1986, s. 153–174.

- Giemza J., *O sztuce sakralnej Przemyskiej eparchii. Słowem i obrazem*, Łańcut 2006.
- Grešlik V., *Ikony Šariškeho múzea v Bardejove*, Bratislava 1994.
- Grešlik V., *Ikony 17. storočia na Východnom Slovensku*, Prešov 2002.
- Gronek A., *Ikony Męki Pańskiej. O przemianach w malarstwie cerkiewnym Ukraińsko-Polskiego pogranicza*, Kraków 2007.
- Ikona Karpacka. Album wystawy w Parku Etnograficznym w Sanoku*, tekst Czajkowski J., Grzadziela R., Szczepkowski A., Sanok 1998.
- Inwentarz rękopisów Biblioteki kapituły Greckokatolickiej w Przemyśle*, oprac. A. Kaszlej, Warszawa 2011.
- Kłosińska J., *Ikony*. T. I, Kraków 1973.
- Kurpik W., *Sygnowany ikonostas szkoły rybotyckiej* [w:] „Materiały Muzeum budownictwa ludowego w Sanoku”, 1968, № 7, s. 56.
- Muzeum Narodowe w Krakowie i kolekcja ksiąg Czarторыskich*, aut. tekstów Z. Gołubiew et al.; red. całości K. A. Chmielewska; przy współpr. B. Leszczyńskiej-Cyganik, Kraków 2010.
- Nowacka J., *Malarski warsztat ikonowy w Rybotyczach* [w:] „Polska sztuka ludowa”, 1962, № 1, s. 26–43.
- Przeździecka M., *O małopolskim malarstwie ikonowym w XIX wieku*, Wrocław 1973.

ICONS OF CHRIST'S PASSION ON CANVAS PAINTED IN THE MANNER OF RYBOTYCHI ARTISTS

The thesis studies five icons of Christ's Passion painted on canvas in the manner of artists from the town of Rybotychi. It traces the role of iconpainting on canvas among Rybotychi painters. To compare the manner of iconpainting, icons of Christ's Passion on wood were examined, including one with the signature of master Jakiv from Rybotychi dated 1675. It is the only icon of that iconography and manner with the author's signature. On the basis of its manner and iconography, an icon from the village of Velykyj Vyslok was dated to the last quarter of the 17th century. Stylistic parallels between this icon and a few other icons on wood were traced. The shape of the canvas and iconography of two icons of unknown origin (from the National Museum in Krakow and the National Museum in Peremyshl) show that Rybotychi masters used common patterns, although these icons were painted by different authors. Based on the similarity of the icon from Krakow museum to Rybotychi icons from the end of the 17th century it was dated to the same time. The other two icons of Christ's Passion on canvas feature a graphic manner similar to the popular local woodcuts of the time. Based on a 1703 icon from Brusno Nove village, the painting of an icon of unknown origin from the National Museum in Lviv was narrowed to the end of the 17th – beginning of the 18th centuries.

Key words: icons of Christ's Passion on canvas, 17th century iconpainting, Rybotychi manner, iconography, stylistic of painting.

Наталія ОТРОХ

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

Шовк як невід’ємна частина української культури й деякі аспекти поширення його виробництва в Україні XVII–XVIII ст.

Матеріальна та художня культура є індикатором визначення культурної ідентичності народу, за яким простежуються багатовікові традиції та вектори єднання з окремими культурами світу. Осягнення багатовікових традицій стимулює активізацію досліджень проблем історії культури, актуалізує потребу в узагальненні та критичному аналізі попереднього спадку в цій важливій сфері. Шовк складає невід’ємну частину матеріальної та художньої культури українців, має давні історичні традиції і потребує комплексного вивчення.

Виробництво шовку – це галузь промисловості, в якій перетинаються технічні та технологічні, культурні, естетичні та етичні, політичні й інші аспекти. Шовкові тканини вважалися предметом розкоші, що використовувала у своєму побуті верхівка суспільства. Хоча насправді шовк тісно увійшов у матеріальну культуру не лише істеблїшменту, а й пересічних українців, оскільки від епохи бароко майже повсюдно використовувався у народному костюмі.

У даній розвідці маємо на меті розглянути різні аспекти розвитку шовкової промисловості в Україні у XVII–XVIII ст. та використання шовку жителями українських земель, що стало суттєвим чинником розвитку місцевої культури.

У загальних працях з історії промислового виробництва в Російській імперії дорадянського періоду подані дослідження особливостей переходу промисловості держави від кустарного виробництва до мануфактури, фабрики.

У праці Оглобліна А. П. *Очерки истории украинской фабрики. Предкапиталистическая фабрика*¹ розглянуто шовкове виробництво як купецьке підприємство, а також шляхи отримання іноземного шовку¹.

¹ А. Оглоблин, *Очерки истории украинской фабрики. Предкапиталистическая фабрика*, Киев 1925.

Цікавою для нашого дослідження є спеціалізована праця Ф. Чижова *Писька о шелководстве* присвячена аналізу умов і перспектив розвитку шовкової галузі в Російській імперії. У своєму дослідженні *Историческое обозрение шелководства в Киевской губернии* автор розглядає історію започаткування шовкової справи на українських землях². Відомий архівіст Тищенко М. також досліджував історію шовківництва в Києві та на Київщині в XVIII та першій половині XIX ст.

Досить ґрунтовною є праця Н. Шаврова *Добывание, обработка и условия сбыта шелка и организация правительственных и общественных учреждений по шелководству и шелковой промышленности в Австро-Венгрии, Италии, Франции и других шелководных странах*³. У ній розглянуто особливості тогочасного виробництва шовку та шовкової тканини⁴.

Обмеженість і тенденційність історичних досліджень радянського періоду, зокрема питань розвитку вітчизняної промисловості, стали причиною істотної „білої плями” в історичній науці.

У другій половині XX ст. посилюється інтерес дослідників до вивчення традицій використання шовку в українській культурі та побуті. Виходять праці дослідників-мистецтвознавців Києва та Львова М. Новицької, Т. Кара-Васильєвої, Р. Косів, Л. Цимбали та інших. Означені автори переважно розглядали оздоблення тканин культового призначення, передусім гаптування.

Єдиний фахівець з військових строїв України, співробітник Інституту історії України НАН України Є. Славутич присвятив ряд праць одягу та озброєнню українських козаків кінця XVIII–XVIII ст. Дослідження автора свідчать, що шовкові тканини були безпосередньою складовою одягу української військової еліти тих часів.

Нарисну публікацію темі розвитку шовківництва в Україні в розрізі питань його музеєфікації та експонування присвятила доктор мистецтвознавства О. Школьна на початку 2010-х рр.⁴

Відомо, що шовк під різними назвами був відомий ще у стародавньому світі ще до контактів з Китаєм. На островах Грецького архіпелагу, в Персії, Малій Азії та Індії люди використовували кокони різних представників сімейства шовкопрядів і виготовляли з них матеріал для цінних тканин. Хоча саме тут шовкопряд розводили у давньому Китаї, де ця галузь складала монополію країни і секрет виготовлення шовку оберігали від іноземців. З Китаю у подальшому шовківництво поширилось у Туркестані, розповсюдилось узбережжям Каспійського моря, потім потрапило у Візантію, Італію, Іспанію, Францію, пізніше – в Австро-Угорщину, Російську імперію, Алжир і Америку.

² Ф. Чижев, *Историческое обозрение шелководства в Киевской губернии*, Москва 1815; Ф. Чижев, *Писька о шелководстве*, Москва 1870.

³ Н. Шавров, *Добывание, обработка и условия сбыта шелка и организация правительственных и общественных учреждений по шелководству и шелковой промышленности в Австро-Венгрии, Италии, Франции и других шелководных странах*, Спб. 1890.

⁴ О. Школьна, *Шовк у побуті українців XVII–XIX століть і питання його музейного експонування* [в:] „Питання історії, науки і техніки”, 2014, № 3, С. 61–73.

У XVIII ст. шовківництво поширилось в усіх країнах, де були сприятливі кліматичні умови. Таким чином воно охопило всю Азію, південну частину Європи, частину північної Африки, частину південної та північної Америки; в Азії виготовленням шовку займались Китай, Японія (була особлива порода червів), Індія, Туркестан, Бухара, Закаспійський регіон, Афганістан, Персія, Сирія, Османська імперія. В Європі шовк складав важливу статтю сільського господарства на Грецьких островах, у Молдавії та Валахії, у Бессарабії, Криму, Албанії, Боснії, Болгарії, Чорногорії, Сербії, Румунії, Фессалії, Македонії, Кавказі та Закавказзі, Угорщині, Далмації, Істрії, Східному Тіролі, Італії, Іспанії, Португалії, Франції, Пруссії. В Африці шовківництвом займались тільки в Алжирі та на Канарських островах; в Америці воно було розповсюджене в Каліфорнії, Мексиці, Гватемалі, Еквадорі, Перу, Бразилії, Чилі, Аргентині та Уругваї, але в незначній кількості⁵.

Шовк був відомим на території сучасної України з давніх часів. З прийняттям християнства у Київській Русі набули поширення візантійські тканини, які завозились, головним чином, для духовництва й ритуальних церемоній. Держава закуповувала золототкані тканини, а також оксамит, шовк, парчу, паволоку, тафту, камку тощо. Крім того побутували тканини, привезені як подарунки або військові трофеї. Під впливом привізних тканин мінялось, удосконалювалось місцеве ткацтво. Фрагменти шовкових тканин знайдені у тайниках Десятинної церкви в Києві⁶.

З XIV–XVI ст. у зв'язку з відокремлення ремісництва від сільського господарства почала зростати верства самостійних ремісників, об'єднаних у цехи. Це вплинуло й на поширення виробництва шовкових шат, зокрема жіночих і чоловічих сорочок та ін. Природного шовку в Україні не було, шовкові й бавовняні тканини в основному завозили зі Сходу: з Китаю, Індії, Персії, Туреччини, Закавказзя, Середньої Азії, а також із Криму і деяких країн Західної Європи: Франції, Італії.

У XVI столітті попит на шовкові тканини значно збільшився. Їх почали використовувати не тільки з метою виготовлення одягу для вищих прошарків населення, речей сакрального призначення та гаптування.

Військова еліта і урядовці Української козацької держави використовували для пошиття свого костюму практично весь асортимент шовкових тканин, які вироблялися у XVII–XVIII ст. Шовк поширився і серед простих козаків, міського та сільського населення. Імпортні речі коштували дуже дорого, тому їх використовували лише для святкових очіпків чи запасок, оздоблювали ними верхній одяг або деякі елементи орнаменту творчо переробляли на вишивку чи набійку. Тому постало питання щодо виготовлення вітчизняної сировини, а в подальшому і ткання шовкової матерії.

⁵ Н. Шавров, *Добывание, обработка и условия сбыта шелка и организация правительственных и общественных учреждений по шелководству и шелковой промышленности в Австро-Венгрии, Италии, Франции и других шелководных странах*, Спб. 1890, с. 1–2.

⁶ Т. Мінжуліна, *Дослідження й реставрація музейного текстилю*, Київ 2004, с. 11.

У кінці XVII ст. розмотування шовку проводиться скрізь, де є ця промисловість, але в деяких країнах на фабриках розмотували іноземні кокони (Франція, Італія). Обробка відходів виробництва проводилась в Австрії, Франції, Англії, Сполучених Штатах, в Російській імперії діяло дві фабрики. Крутильна промисловість зосереджувалась там, де і розмотувальна. Особливого розмаху вона набула в Італії. Шовкоткацька промисловість розвивалась переважно в Європі. Це такі країни як Австрія, Німеччина, Швейцарія, Португалія, Іспанія, Англія, Франція, Італія, Російська імперія. Таким чином шовк, котрий країни експортували у вигляді сировини, повертався до них як тканина.

У Російській імперії перший шовковичний сад був закладений у Симбірську в 1667 році. Але спроби завести скрізь шовківництво не вдавались: шовковичні дерева під Москвою не росли, а черві березове листя їсти не хотіли. Тоді при Катерині II було вирішено поширити шовківництво в Астрахані⁷. З другої половини XVII ст. шовківництво успішно почало розвиватись в Астрахані. Подібну практику було поширено і на українських землях. За Петра I шовківництво впроваджувало на долинах Дніпра, на Київщині, на нижньому Поволжі, при Катерині II – на Харківщині, у Приазов'ї, на Оренбурзькій лінії⁸.

Виробництво шовку в м. Києві було почато ще перед тим, як відкрився державний завод шовківництва. Так, Павло Алепський, який був у Києві в 1653 році, описуючи Київський Печерський монастир, подає відомості, що в архімандритському лаврському садку росло дуже багато шовковиць і тутешній митрополит, що був перед цим, розводив шовковику й виробляв гарний шовк⁹.

19 березня 1725 р. у Санкт-Петербурзі було видано імператорський указ за яким мануфактур-колегії наказано заснувати у Києві шовковий завод. Для цього туди направлено іноземця, француза Ягана Фігерса. Для розмноження шовкових дерев потрібно було відвести ділянки і залучити до справи учнів за контрактом. За контрактом, який Фігерс уклав з мануфактур-колегією, він зобов'язувався учнів, що до нього приставлять (від 10 до 12, а, можливо, і більше), навчити садити і розмножувати шовкові дерева, розводити червів, збирати і зберігати шовк, сушити його і прясти, а також виготовляти необхідні для виробництва машини і верстати. Навчити учнів майстер мав за чотири роки, після цього міг їх залишити. Мануфактур-колегія зобов'язувалась заплатити по 50 руб. за кожного підготовленого учня, який пройде відповідну перевірку¹⁰.

У 1729 році з фабрики брали насіння шовковиць та півфунта коконів червів для розведення в Астраханській губернії в м. Царицино та в інших містах

⁷ Н. Супрун, М. Колосніченко, Л. Орленко, *Історія текстилю*, Київ 2006, с. 49.

⁸ Т. Мінжуліна, *Дослідження й реставрація музейного текстилю*, Київ 2004, с. 11.

⁹ *Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей*, В. Б. Антоновича, Ф. А. Терновского, Киев 1874, с. 62.

¹⁰ М. Тищенко, *Шовківництво в Києві та Київській губернії в XVIII та першій половині XIX ст.*, Т. 2., Киев 1928, с. 169.

У 1725 р. на Подолі, поблизу церкви Миколи Доброго, було куплено два двори, „со всем хороннымъ строениемъ и садомъ” за 310 карбованців¹¹.

Спочатку робота на заводі йшла досить жваво у порівнянні з пізнішими часами. Так, з 1725 по 1735 рік, за винятком 1731 року (скільки отримано шовку в цьому році – невідомо), було вироблено шовку сирцю 2 пуди 34 фунтів. Виготовлений шовк відсилали до мануфактур-колегії.

Тому, коли термін угоди закінчивсь, Фігерса було викликано до Петербургу, і він виїхав на свою батьківщину, здобувши за навчання майстрів шовківництва 500 карбованців. Окрім цього йому було надано 200 карбованців на подорож додому¹².

Крім першого державного заводу в Києві діяли також приватні заводи. Спочатку держава надавала різні привілеї окремим особам для того, щоб зацікавити їх у цій справі. На дачах Київського Печерського монастиря далі за Печерською фортецею, коло Солдатської Слобідки, за наказом Верховної таємної ради, було виділено ділянку землі 108 сажнів завдовжки й 49 сажнів завширшки, де француз Фішер посадив 2250 шовковиць¹³.

1724 року за наказом Правлячого Сенату, на прохання киянина, перекладача грека Степана Михайлова та грека Івана Дирея, який прибув з Туреччини, їм було дозволено своїм коштом відкрити шовковий завод.

У тому ж 1729 році такі ж преференції надано киянину, греку за походженням, Юрію Леонтьєву, що започаткував свій шовковий завод. Київському губернаторові було наказано виділити йому землю з монастирських або міщанських земель, де він міг би посадити шовковиці. Леонтьєву виділили з державного заводу шовківництва, яким у той час завідував Фішер, 500 саджанців дерев, а поки вони розростуться, дозволили збирати лист на городах киян. Для цього йому виділили двох учнів.

Хоча загалом київська влада не дуже уважно ставилася до наказів про відкриття таких шовкових заводів. Про це можна довідатися зі скарги Ю. Леонтьєва, яка надійшла у 1735 р. до Державної комерційної колегії. Він нарікав, що, не зважаючи на укази, ні землі, ні дерев йому не було надано, що кияни не дозволяють безкоштовно збирати листя на годівлю шовкуна, що учні, одержують платню, а працюють, замість року, тільки три місяці. Він просив змусити Київську Губернську Канцелярію забезпечити його землею та деревами, а для охорони дати двох солдат. А також – збільшити кількість учнів до 6 осіб, яких мали утримувати з державних коштів, а влітку надавати від 5 до 15 школярів для збирання листя.

¹¹ Центральний державний історичний архів в м. Києві (далі ЦДІАК), ф. 59 Киевская губернская канцелярия, оп. 1, спр. 296. *Дело о выполнении контракта с мануфактур-коллегией об обучении 17 человек мастером Фигерсем (француз)*, 31 июля 1732, арк. 2.

¹² *Ibidem*, арк. 3.

¹³ А. Андрієвський, *Исторические материалы из Архива Киевского Губернского Правления*, Вып. III., Киев, с. 142.

Відповіддю на цю скаргу був указ з комерц-колегії на ім'я київського генерал-губернатора фон-Вейзбаха, від 20 червня 1735 року, за яким наказано якнайшвидше виділити землю з тієї, що використовувалась для заводу Фішера. На його утриманні мали бути два учні, заробітна плата їх мала дорівнювати запровадженій на державному шовковому заводі, а учні мусили бути „въ послушаніи и въ труде, безъ отрицанія”. Крім того, щоб збільшити продукцію заводу й держава швидше змогла отримати від нього користь, було наказано надати ще трьох учнів, які працювали в Києві у попередніх заводчиків, а якщо їх бракуватиме, то й з інших „чинів” і виплачувати утримання останнім три роки з державних коштів.

Леонтєсву міг карати учнів „легкимъ наказаніемъ”, коли вони недбало ставитимуться до своїх обов'язків. Крім державного забезпечення учнями, Леонтєсв мав право набирати їх та робітників для виробництва з вільного людю¹⁴.

Видатки на підприємстві були невеликі. Так, згодом у 1762 році, прикажчик вїта Каневського, якому було передано цей завод, витратив за цей рік на заробітну плату 5 учням, на придбання листу для шовкуна, на доставку цього листа на завод та на інші дрібні потреби, всього 49 крб. 53 коп. Заробітна плата окремого солдата, коли його брали на тимчасову роботу, на день становила 6-5 копійок.

Так тільки в Києві протягом XVIII ст. було засновано кілька шовкових заводів різних форм власності. Коли француз Фігерс поїхав, майстром на подільський державний завод було призначено грека Івана Дирея, який на цей час уже сам був власником шовкового заводу, відкритого спільно з греком Михайловим. Останній передав йому свої права на це підприємство. 1733 року, за наказом Державної комерц-колегії, Диресві було видано платню за 1731–1732 роки, із розрахунку по 30 карбованців на рік „для лучшего впредь къ произведенію оного завода усердія”, а за вироблений шовк 59 3/4 фунтів виплачено по 2 карбованці за фунт.

Від Київської Губернської Канцелярії вимагалось дати відомості про стан цього заводу й висловити свою думку, про передачу під керівництво Дирея і державний подільський завод. Але представник від Губернської Канцелярії та виборний від магістрату оглянули заводи Дирея та Леонтєєва тільки 1 травня 1738 року. У протоколі цієї Комісії було зазначено, що заводи Дирея та Леонтєєва зовсім занепадали. За свідченнями комісії, як Дирей, так і Леонтєєв недбайливо поставилися до своїх обов'язків, а казенний двір знаходився у занедбаному стані.

Дирей ніби тільки для форми держав завод, бо продукція його все зменшувалася, заробітна плата учням не виплачувалася, оскільки не було з чого. Комісія вважала, що Дирея слід усунути з посади завідувача казенним заводом. Натомість все приладдя необхідно віддати учням: М. Слободчикову, Т.

¹⁴ М. Тищенко, *op. cit.*, с. 170.

Валенсову, Є. Гостієву, О. Ізвозчикову, К. Букрееву, В. Строгову та М. Хлистову. Це планувалося зробити задля того, щоб для шовківництва виділити землі у державному виноградному садку, і надалі вони провадили цю справу власним коштом, не вимагаючи нічого від державного скарбу. І таким чином шовк, вироблений на заводі, названі виробники повинні були передавати казні за встановленою ціну. Решту учнів, 7 осіб, слід було повернути до тих полків, звідки їх взято. Три рази надсилала Київська Губернська Канцелярія ці відомості до Петербургу, в 1738, 1740, та 1744 роках. Причому кожного разу висловлювала думку, що від шовкових заводів як тепер немає ніякої користі, так і не передбачається. Висувалася пропозиція про необхідність передачі заводів у приватні руки, бо окрім казенних витрат на будівлення таких заводів, на їх огорожу, поступало багато скарг від киян, у яких відбирали землю під заводи. Для солдатів та учнів робота на цих заводах була додатковим тягарем. Відповіді з Петербургу не було, тому Канцелярія наказала забрати у Дирея його учнів, залишивши йому тільки одного К. Єфімова.

1743 року помер фабрикант Дирей, за наказом київського губернатора, завод прийняв за описом капітан Митрофан Мотякін. Того ж року київські фабрики оглядав асесор Мануфактурної Колегії Меженіков, який склав опис цього заводу. З опису можна довідатися, що спадщина від Дирея була невелика. У казенному дворі стояв один будинок; з одного боку його було 8 світлиць, а з іншого три світлиці з кімнатами та одні сіни. Окремо стояла одна хата з сіньми та дві повітки. Всі ці будівлі згадані як старі, погнилі, на них де-не-де навіть попровалювалися дахи. Устаткування заводу на той час значилося як досить бідне: три столи, одна підставка, ліхтар, два дерев'яних верстати з обладнанням, два ліжка, сімнадцять драбин, на які кладуться гілки з листям, сім кормушок для черв'їв, два залізних підсвічника, один мідний казан, де варили шовк, 2 пуди 16 фунтів шовкових збивок та проїдених яєць, дослівно „шелковыхъ збивокъ и проїденныхъ ѳяиць”, 1 мідний казан, де варили шовк, та 48 золотників грени, з якої мали народитися шовкові черві у закритому ящику.

На посаду завідувача заводу було призначено учня Єфімова. Влітку йому давали 10 школярів, щоб носити листя. 1743 року він виготовив шовку тільки 1 фунт 32 золотники та залишив на майбутній рік грени шовкуна 49 золотників. В описі цього казенного заводу нічого не згадується про приватні шовкові заводи Фішера та Леонтьєва. Це може свідчити про те, що праця на цих заводах не проводилася і вони зовсім занепали, залишивши після себе тільки шовковиці, яких насадили їх власники.

Опис казенного шовкового заводу Київська губернська канцелярія надіслала мануфактур-колегії, додавши до цього свою пропозицію продати завод з усіма будівлями. Бажано кому-небудь з киян, хто захоче виробляти шовк своїм коштом без допомоги від казни. Оскільки хоча двоє з учнів і висловили бажання взяти завод у своє завідування, але вимагають щорічної допомоги у 50 карбованців. Враховуючи те, що вони, працюючи на цьому заводі, не спри-

яли розвитку його продукції, вважали, що не можна й надалі чекати користі від їх праці¹⁵.

1735 року двоє учнів Київського шовкового заводу Гостяєв та Ізвозииков також просили дати їм землі для шовкового заводу. Того ж року наказом з Державної комерц-колегії на ім'я київського губернатора видано розпорядження виділити їм землі у м. Переяславі та Борисполі. Крім цього, дати з державного скарбу кожному позику по 25 карбованців на рік, зобов'язавши їх у рахунок цієї позики віддавати вироблений шовк за ціною по 2 карбованці за фунт. Але з того нічого не вийшло, позаяк у списках майстрів київського державного заводу за 1758 рік зустрічаються їх прізвища.

Мануфактур-колегія погодилася з міркуваннями Губернської канцелярії та указом від 22 травня 1744 року наказала передати завод охочим і надійним людям. Підприємство було передано російським купцям Максиму Резвому, Роману Смородіну, Семену Ноздріну та Максиму Кузнецову. Вони володіли ним з 1745 до 1752 року. 1749 року на заводі було вироблено чистого шовку сирцю 30 фунтів, окрім того мали 1 пуд 3 фунти шовку в збивках. Отриманий шовк згадані виробники надсилали Мануфактур-колегії. Справа йшла не досить успішно, оскільки купець шовкового заводу Семен Ноздрін за 1750 рік не заплатив подушний податок, а також податки за купецьку діяльність всього 83 руб. 92 коп. У зв'язку з цим магістрат здійснив перевірку – в якому стані знаходиться шовковий завод і на скільки за ціною вигідно робити шовк. Отримані висновки були не на користь власників¹⁶.

За наказом Його імператорської величності від 1749 року французькому фабрикантові Антонові Гамбету було дозволено заснувати свій шовковий завод в Україні. За контрактом останній зобов'язувався звести на вільних землях поблизу Києва будови, потрібні для шовкового заводу. Мануфактур-колегії наказано взяти за землю помірну плату і не чинити утисків іноземному громадянину, який робить корисну для держави справу. Для розвитку цього заводу Гамбеті мали дати потрібних йому людей: як іноземців, так і місцевих з паспортами, виплачувати їм заробітну плату за договором. Підприємцю також давали в учні людей з колишнього державного шовкового заводу в Києві.

Гамбета мав налагодити виробництво шовку за 8 років. На завод заборонялось наймати людей без паспорта, за порушення цього припису виплачувався штраф. Для насадження шовкових дерев землю винаймали у місцевих власників за помірну ціну. З мануфактур-колегії виділялись кошти на допомогу в розбудові заводу. Колегія слідувала за тим, щоб насіння тутових дерев і цегла для побудови приміщень були придбані за низькими цінами. Зайві інструменти на державному київському заводі або надлишок шовковичного листа потрібно було

¹⁵ А. Андрієвський, *op. cit.*, с. 47–50.

¹⁶ ЦДІАК, ф. 59. Киевская губернская канцелярия, оп. 1, спр. 1945, *Дело о взыскании недоимок с купца г. Белгорода Ноздрина, 1750*, арк. 11.

віддавати Гамбеті безкоштовно. Якщо у селян буде сировина для прокорму червів, Гамбета їх міг придбати за помірну ціну. За влаштування працівниками на заводі бійок фабрикант мав право самостійно їх карати і не звертатись до суду. За крадіжку працівників потрібно було віддавати до суду губернської канцелярії.

Після 8 років роботи фабрикант зобов'язувався залишити завод зі всіма мідними і залізними інструментами тим людям, на землях яких він побудований, і з'явитися до мануфактур-колегії для оцінки його діяльності¹⁷.

Коли підписували договір з Гамбетом, було висловлено думку, що якщо фабрикант забажає, можна буде передати йому й Київський державний завод. Напевно, засновувати нове підприємство Гамбета не хотів, тому 1752 р. взяв під своє керівництво Київський шовковий завод. Якою була його продукція за часів Гамбета, невідомо, але той факт, що 1753 року він мав тільки 2 фунти грени шовкуна, свідчить, що новий господар зовсім недбайливо поставився до дорученої йому справи.

1752 року Сенат закликає охочих засновувати шовкові заводи на Україні, в Астрахані та по інших місцях. У 1756 році вийшов наказ Її імператорської величності і правлячого сенату щодо збільшення у Росії кількості мануфактур по роботі з шовковою парчею, а заводів із виготовлення шовку майже не було, і доправляти шовк з-за кордону досить дорого (з Персії). Тому держава почала сприяти розвитку шовкових фабрик, зокрема у районі українських територій.¹⁸ Того ж року наказ, в якому зазначалась потреба розсадити по Україні тутові дерева та розвести тут шовковичних червів, для чого побудувати місцеві шовкові заводи, надійшов до канцелярії гетьмана К. Розумовського. Відповідно до нього з канцелярії було розіслано полкам ордери, з інформацією, що якщо хтось забажає зайнятись шовковичною справою, то має з'явитися у Ландмилівську канцелярію і надіслати до генеральної канцелярії рапорт¹⁹.

Тим, хто хотів відкривати такі заводи, передавали декілька тисяч шовковиць, насаджених минулими роками. До того ж власників таких підприємств мали звільнити від постойів та служби. Шовк, вироблений на цих заводах, закуповувати на російські фабрики за «справжню» ціну, а з продажної ціни шовку протягом 10 років не брати податку. На цей виклик з попередніх власників заводів ніхто не відгукнувся, окрім француза Антона Гамбета, що подав прохання про це до Київської Губернської Канцелярії.²⁰

Під керівництвом Гамбета Київський шовковий завод був тільки один рік, а у 1752 р., за погану якість роботи, виробництво у нього було відібрано й доручено доглядати за ним офіцерові київської залоги В. Іванову.

¹⁷ ЦДІАК, ф. 1632, оп. 1, спр. 300, Комиссия экономии, 1749, арк. 4.

¹⁸ ЦДІАК, ф. 64. Сотенное правление Левобережной Украине XVIII ст., оп. 1, спр. 30, Ордер Киевской губернской канцелярии, 1756, арк. 10.

¹⁹ ЦДІАК, ф. 269. Канцелярия гетьмана К. Розумовского, оп. 1, спр. 1211, Дело об основании и распространении шелковичных заводов на Украине, 1752–1758, арк. 15.

²⁰ *Ibidem*, арк. 16.

За п'ять років, за наказом з Мануфактур-колегії, від 22 липня 1757 року, підприємство з землею, будівлями, з 6 учнями було безкоштовно передано війтові Чернігівського магістрату Козьмі Каневському. Він отримував його у довічне спадкове володіння, доки сам та його нащадки будуть утримувати завод у належному стані. Чому підприємство було передане Каневському, невідомо. Можливо стан, у якому перебував завод, примушував швидше його прилаштувати, щоб не мати клопоту. Каневському також було надано у місті Чернігові державну лугову землю, де він зобов'язувався побудувати шовковичний завод і посадити тутові дерева²¹.

Але новий власник зовсім не цікавився заводом, про що свідчить той факт, що, поїхавши до Петербургу у 1757 р. він передав його київському міщанинові І. Григоровичу (на думку доктора мистецтвознавства О. Школьної – відомому райці-прокурору, міському інженеру та архітектору з родини київських подільських купців Івану Григоровичу-Барському, що працював у Київському магістраті). Григорович виплачував заробітну плату 6 учням до 1763 року, а далі перестав це робити, очевидно через неприбутковість і велику залежність справи від кліматичних умов і непередбачуваних обставин. Він з'явився до Київської Губернської Канцелярії 1765 р., і заявив, що далі він не хоче утримувати цей завод.

Завод від Гамбета дістався йому в поганому стані, Григорович витратив на нього (на заробітну плату, на придбання листу в киян та на інші видатки) 256 карб. 46 коп. Протягом п'ятих років (1758–1762 рр.) тут було вироблено шовку-сирцю 2 пуди. 28 та 5/8 фунтів, 1 пуд та 1/4 фунта флоретового та бантового шовку відповідно. Флорет – слово, взяте з французької мови, це шовк, який випускає шовкун (шовковий черв'як) перед тим, як вити кокон. На 1763 рік залишено було грени шовкуна 3 фунти та 34 золотники. Шовку було продано 38 та 1/2 фунтів московському купцеві Земському за 90 карбованців, решта залишилася не проданою. Григорович дбав не тільки за вироблення шовку, а й про те, щоб збільшити число шовковиць. Так, у 1758 р. він розсаджує на грядках 3000 дерев одноліток і посіяв на розсаду 4 фунти насіння, але в цьому ж році великі морози пошкодили багато шовковиць. Усього шовковиць у 1760 р. в казенному садку було 4000 дерев.²²

Будівлі шовкового заводу все більше руйнувалися. Григорович, витрачаючи гроші на виробництво шовку, зовсім не вкладав їх у ремонт заводу і передав останній 1765 р. Київській Губернській Канцелярії, таким, яким узяв його Каневський. Канцелярія знову призначила наглядачем підприємства офіцера Климовського і, повідомляючи про це Мануфактур-колегію, просила дозволу, передати його приватним особам. Такий вона отримала 1766 р. разом із наказом оцінити завод і передати його тільки за описом. Але підприємство було у такому поганому стані, що його було оцінено лише у 140 крб. 95 1/2 коп.

²¹ *Ibidem*, арк. 96.

²² М. Тищенко, *op. cit.*, с. 171.

Тому охочих людей взяти його в оренду не виявилось. Зважаючи на таке, Губернська Канцелярія вирішила відремонтувати будівлі заводу та виділила для того 50 карбованців. Цього було занадто мало, бо підрядник, який міг узятися за такий ремонт, вимагав 2500 карб.

Тимчасом офіцер Суковкін, що змінив Климовського у 1774 р., доповідав Губернській Канцелярії, що огорожа і будівлі заводу розвалюються, а ремонтувати їх не можна. Відносно робочих приміщень він повідомляв, що навіть увійти до них страшно. У цей час праця на заводі фактично припинилася, оскільки три учні, котрі залишилися на заводі, були старі й мало працездатні. Грени шовкуна зберегли тільки 1 фунт, не зважаючи на те, що їй так тяжко було діставати, бо надсилав її в цей час російський резидент з Царгороду. Губернська Канцелярія грошей на завод не видавала, а шукала особу, яка б взялася утримувати завод своїм коштом.

Навесні 1774 року київський купець Р. Смородін, що мав власний шовковий завод у верхньому Києві, погодився на те, щоб перевести казенний шовковий завод з усім приладдям та учнями до свого заводу. Спочатку він вимагав, щоб шовк, як державний так і власний, вироблявся окремо і щоб черв'яки лежали нарізно. Коли ж розпочалася праця, то Смородін змінив свою думку й погодився тільки на те, щоб державний і його власний шовк вироблявся разом, а листя для червів постачали з Подолу. Губернській Канцелярії нічого іншого не залишалося, як погодитися на це. Вироблявся шовк на заводі Смородіна з 1774 по 1778 рік, за цей час було вироблено чистого шовку 11 фунтів 7 золотників, флорету – 14 фунтів²³.

Так шовковий завод було переведено з Подолу на Печерськ. На Подолі приміщення заводу стояли пустими. Для їх перебудови купували матеріал, шукали підрядників, але все це робилося досить повільно.

За наказом Сенату, від 9 липня 1776 року, завод було відібрано у Мануфактур-колегії і передано у відання графа П. Рум'янцева. Коли 1780 року було надіслано Губернській Канцелярії з Сенату відомість про розподіл прибутків і видатків по Київській губернії, то на утримання шовкового заводу кошти не передбачалися. 1779 року Губернська Канцелярія надіслала вироблений на заводі шовк Мануфактур-колегії, але остання повернула його назад, наказавши звернутися до графа Рум'янцева. На запитання, що робити із шовком, Рум'янцев повелів продати весь, що був на заводі, залишивши на майбутнє по золотнику кожного сорту. На той час заводі у наявності було шовку-сирцю, білого та жовтого – 1 пуд 2 фунти 38 золотників, флорету – 1 пуд, 90 золотників, іздеру (іздер – обдертки, здір, решта, що залишається, коли розкручують кокони шовкуна) – 3 фунти 72 золотники. 1781 року шовк-сирець, білий та жовтий, продано по 2,5 карб., за пуд., що ж до інших сортів, то охочих на них покупців не знайшлося, й він зостався на заводі не проданим.²⁴

²³ *Ibidem*, с. 172.

²⁴ *Ibidem*, с. 173.

У купця Смородіна державний шовк виготовлявся до 1778 року включно. 1779 року, напевно тому що Смородін припинив виробляти шовк, решту заводу було перенесено до Київського Кловського палацу, де виділено для цього одне приміщення. Але його було мало, а тому частину червів передано болгарину, який жив у Києві на Печерську, Іванові Цвею. У Кловських покоях завод неначе б трохи відновлює свої потенції: тут працювало 6 учнів, які з 1779 по 1782 рік виробили шовку-сирцю 29 фунтів 93 золотники, „флоретового” 22 фунти 4 золотники та „здору” – 1 фунт 22 золотники²⁵.

Під керівництвом графа Рум'янцева шовковий завод перебував не довго. Царським указом від 20 квітня 1787 року, завод, зі всіма шовковичними плантаціями, як власними, так і у дворовому саді, було передано під керівництво київського губернського маршалка Василя Капніста. Уряд забезпечував завод грошми, виділяючи 10 тисяч карбованців. Керівництво підприємством було доручено фабриканту Юліану Гуттену. Він мусив виїхати до Італії, щоб звідти викликати 8 майстрів шовківництва й закупити потрібне для заводу приладдя.

Заробітну плату для директора було визначено у 450 карбованців щорічних, окрім того, на канцелярське приладдя виділялося 200 карбованців на рік. Гуттен представив план роботи заводу на майбутнє, за яким, між іншим, передбачалося видавати протягом 5 років платню всім, хто вирощуватиме у себе червів і здаватиме їх на завод. Садівник київського „дворового” садка Пельц мусив стежити за шовковицями, які росли у скарбових садках, і що у майбутньому передбачалося насадити. Місце на Подолі було визнане непридатним для шовкового заводу, а тому його запланували перевести на річку Либідь на землі Київського Михайлівського монастиря. До підприємства з цього часу долучався ще й млин, що стояв на річці Либідь й належав монастирю.

Але й після цього становище шовківництва в Києві не покращилося. На гроші, призначені для шовкового заводу, було куплено будинок на Печерську, куди перейшов жити В. Капніст. Згодом Гуттен виїхав до Італії, Капніст до Петербургу, залишивши садок наглядачеві. Гроші, призначені на шовківництво, було передано на зберігання до Казенної Палати, а коли прийшла весна і постала необхідність взяти їх частину на поточні потреби, то почалося довге листування, впродовж якого всі черві на заводі без догляду встигли загинути. Не ліпше доглядали й садок, бо з 548 дерев, нарахованих у 1782 році, 1789 р залишилося тільки 219. Вироблення шовку все ж таки провадилося. Так 1791 року шовку було виготовлено 2 пуди 38 фунтів, грени ж було 122 3/4 золотники. Працювали на заводі майстри, яких, мабуть, найняв Гуттен, та їх праця, очевидно, була незадовільною, бо у 1791 р. їх звільнили, видавши 1300 карбованців заробітної плати.

Через деякий час від заводу залишилася сама тільки назва та зламане колесо, що валялося на горищі будинку шовкового заводу. Про це свідчить про це П. Батурин, якому В. Капніст, від'їжджаючи до Петербургу, доручив доглядати

²⁵ *Ibidem*, с. 173.

будинок і шовковий завод. Як видно з указу від 13 жовтня 1792 року, Кабінет витратив на завод 39 290 карбованців 98 1/2 коп., а користі від цього ніякої не отримав. В. Капніст, від якого вимагали звітності, – на що були витрачені гроші, – зумів відзвітувати київському генерал-прокурору А. Самойлову, що знайшов пояснення достатніми. За описом 1793 року в скарбовому будинкові шовкового заводу було таке приладдя, яке належало до шовкового виробництва: скриня з інструментами, тобто з різними колесами з зубцями, кружками, котками та „винтушками”, усього 208 штук; скриня дубова, кована залізом, з шухлядами та шухлядками, де колись зберігалися кокони шовкуна, але всіх їх поїли миші й залишилися від них самі тільки капшучки. Це були рештки від того начиння, що придбав для заводу Гуттен.

Під час такого занепаду скарбового шовківництва у Києві, як писав Вільному економічному товариству його київський кореспондент аптекар Бунге, над удосконаленням виробництва шовку працював київський мешканець Йоган Йешке, який мав для цього власне приладдя. Вже на другий рік роботи він мав 30 фунтів чистого шовку, не рахуючи низьких сортів. 1794 року він мав 140 фунтів грени. Йешке сам фарбував шовк, а щоб довести, що його шовк гарної якості, він замовив верстати для ткання шовкової матерії. На засіданні вище згаданого товариства обговорювався проект утворення школи шовківництва в Україні, де б вчилися учні обох статей. Проект було ухвалено, але на той час не реалізовано.²⁶

Щодо західних земель України, що перебували на той час під Австро-Угорщиною, там була своя специфіка. Місцеве населення протягом XVIII століття орієнтувалося на попит і замовлення з Відня і Будапешту. Культура туті в Угорщину була занесена турками, в Австрію вона потрапила з Італії і, частково, з Балканського півострова. Але до царювання Марії-Терезії не набула широкого розповсюдження. Згадана правителька ввела обов'язкове насадження туті. Потім вона різноманітними нагородами та сприянням досягла того, що культура вирощування шовкового дерева розповсюдилась всією імперією. Кліматичні умови Австро-Угорщини дозволяли розвивати шовківництва майже на всій території країни. З різновидів і видів туті розводили наступні: *morusalba* (*nigra*, *rosea*, *moreti*, *cedrona*, *lou*), *broussonetia papyrifera*. Для шовківництва використовувалась переважно біла шовковиця (*morusalba*), привезена з Італії. В Угорщині для шовківництва використовували і раніше посаджені дерева, що росли у гаях, обабіч доріг та в приватних господарствах²⁷.

Початком шовкоткацького виробництва в Австро-Угорщині можна вважати 1710 рік, коли Йосиф I викликав з Італії майстрів для заснування шовкоткацької фабрики. Наприкінці 1762 року, за запрошенням Марії-Терезії, швейцарський майстер переселився у Відень з 22 майстрами і побудував фабрику з виготовлення стрічок. Але не дивлячись на різні привілеї, шовкоткацьке виробництво

²⁶ *Ibidem*, с. 174.

²⁷ Н. Шавров, *op. cit.*, с. 15.

у період до 1797 року розвивалось досить повільно. Тогоріч Австро-Угорщина втратила свої італійські володіння, тому її фабрики звільнились від конкуренції підприємств Мілану і Комо і почали розвиватись. На середину XVIII ст. шовкоткацтво посідало важливе місце серед промисловості імперії, особливо виготовлення атласу, саржі, а також стрічок та тюлю. Фарбований шовк тоді привозився зі Швейцарії та Рейнських провінцій, частково забарвлювався на власних фабриках.

Ще 1534 року на території Австро-Угорщини італієць Ієронім Савіоні облаштував першу шовкомотальну фабрику в Роверето, де застосовували ручну крутильню. На початку розвитку шовкомотальної промисловості на європейських фабриках використовували верстати схожі на ті, що застосовували селяни, розмотуючи кокони для домашнього вжитку. Так начиння складалось із котла, під яким розводили вогонь для нагрівання води, перед ним працівниця розбила кокони і направляла нитку, в той час як інша працівниця приводила до дії мотовило та іншу частину механізму. Влаштування таких верстатів нагадувало обладнання, яке використовувало місцеве населення на Закавказзі.

У Східній Галичині почали ефективно розводити шовкопряда з кінця XVIII ст. Великі фабрики там не діяли, в основному це були кустарні виробництва або шовковичні сади, які влаштовували для отримання сировини, що у подальшому доставляли на фабрики Австро-Угорської імперії.

Отже, три чверті сторіччя було витрачено на те, щоб казенним способом насадити шовківництво на українських землях. Нарешті, уряди обох імперій самі упевнились, що державі немає зиску від таких заводів, і слід зорієнтувати населення на користь працювати над цією справою. Адже стало зрозуміло, що слід виготовляти шовк і вирощувати червів у маєтках приватних осіб, під доглядом і керівництвом окремого урядовця. Таким чином можна було зменшити видатки на шовківництво, натомість легше стимулювати виробництво нагородами тих осіб-ентузіастів, які за власний кошт розводитимуть червів і вироблятимуть шовк. Це у подальшому вплинуло на розвиток приватних господарств з виготовлення шовку, які з часом почали ткати шовкову тканину і виготовляти асортимент окремих виробів.

ЛІТЕРАТУРА

- Андрієвський А., *Исторические материалы из архива Киевского губернского правления*, Київ 1882–1886, Т. 1–10.
- Мінжуліна Т., *Дослідження й реставрація музейного текстилю*, Київ 2004.
- Оглоблин А., *Очерки истории украинской фабрики. Предкапиталистическая фабрика*, Київ 1925.
- Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей*, за ред. В. Б. Антоновича, Ф. А. Терновского, Київ 1874.

- Супрун Н., Колосніченко М., Орленко Л., *Історія текстилю*, Київ 2006.
- Тищенко М., *Шовківництво в Києві та Київській губернії в XVIII та першій половині XIX ст.*, Т. 2., Київ 1928.
- Центральний державний історичний архів в м. Києві (далі ЦДІАК), ф. 59. Киевская губернская канцелярия, оп. 1, спр. 296. *Дело о выполнении контракта с мануфактур-коллегией об обучении 17 человек мастером Фигерсем (француз)*, 31 июля 1732, 6 арк..
- ЦДІАК, ф. 1632, оп. 1, спр. 300, Комиссия экономии, 1749 г., 5 арк.
- ЦДІАК, ф. 269 Канцелярия гетьмана К. Розумовского, оп. 1, спр. 1211., Дело об основании и распространении шелковичных заводов на Украине. – 1752–1758 гг., 98 арк.
- ЦДІАК, ф. 59. Киевская губернская канцелярия, оп. 1, спр. 1945, *Дело о взыскании недоимок с купца г. Белгорода Ноздрина*, 1750 г., арк. 11.
- ЦДІАК, ф. 64. Сотенное правление Левобережной Украине XVIII ст., оп. 1, спр. 30, Ордер Киевской губернской канцелярии, 1756 г., 21 арк.
- Чижов Ф., *Историческое обозрение шелководства в Киевской губернии*, Москва 1815.
- Чижов Ф., *Письма о шелководстве*, Москва 1870.
- Шавров Н., *Добывание, обработка и условия сбыта шелка и организация правительственных и общественных учреждений по шелководству и шелковой промышленности в Австро-Венгрии, Италии, Франции и других шелководных странах*, Спб. 1890.
- Школьна О., *Шовк у побуті українців XVII–XIX століть і питання його музейного експонування*. [в:] „Питання історії, науки і техніки”, 2014, № 3, С. 61–73.

THE SILK AS AN INTEGRAL PART OF UKRAINIAN CULTURE AND THE DISTRIBUTION OF ITS PRODUCTION IN UKRAINE IN THE 17th-18th CENTURIES.

The article deals with silk as an integral part of the material and artistic culture of the Ukrainian people, and various aspects of the silk industry in Ukraine in the 17th-18th centuries.

At present there is no scientific papers that have comprehensively examined this topic. Only recently have some works and individual articles devoted to the specific aspects of the use of silk in Ukrainian culture started to be published.

The tradition of using silk fabric goes back to Kievan Rus. Although silk was actively used in Ukraine, the first attempts to produce silk threads occurred only in the 17th century. Both in the Russian and the Austro-Hungarian empires the spread of silk production was initiated by the state. This was because the import of this fabric was very expensive.

Experience has shown that it was not the state but private production that was more successful. Private factories not only produced raw materials but also made progress in making fabrics and tailoring specific products.

Keywords: silk material and artistic culture, ethnic Ukraine land, seventeenth and eighteenth centuries.

Інеса ТАТІЇВСЬКА

Міністерство культури України, відділ державного контролю
за переміщенням культурних цінностей

Двосторонні взаємини України і Польщі у світлі повернення та збереження культурних цінностей

Стаття присвячена актуальній на сьогоднішній день проблемі двосторонніх взаємин України та Польщі у світлі повернення та збереження культурних цінностей. Значну увагу приділено питанням охорони існуючих мистецьких об'єктів, долею яких опікується, як польська, так і українська сторона. Зокрема, батальним картинам Мартіно Альтамонте, що мають безпосереднє відношення до спадщини королівської резиденції Яна III Собеського.

Договір між Україною та Республікою Польщею про добросусідство, дружні відносини і співробітництво (18.05.1992 року)¹, підписаний першим Президентом України Леонідом Кравчуком у Варшаві, заклав правове підґрунтя розбудови нової системи відносин між двома країнами, зокрема у галузі культури, у рамках процесу змін і перетворень у Центральній і Східній Європі.

На підставі пункту 4 статті 14 цього міжнародного документу Україна і Польща зобов'язалися забезпечувати належний правовий, матеріальний та інший захист цінностей, пам'яток і об'єктів, пов'язаних із культурною та історичною спадщиною двох країн, що знаходяться на їх територіях, а також сприяти їх виявленню, збереженню, відновленню цілісності, впровадженню до культурного обігу, в тому числі – забезпеченню вільного доступу до них. Окрім того, вказані дві держави, у відповідності до загальновизнаних норм міжнародного права, двосторонніх угод й інших міжнародних стандартів, зафіксували свою згоду вживати заходи, спрямовані на виявлення і повернення культурних та історичних цінностей, які були втрачені, незаконно вивезені або іншим нелегальним шляхом опинилися на території другої сторони.

¹ Договір між Україною і Республікою Польщею про добросусідство, дружні відносини і співробітництво, http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/616_172, [26.02.2015].

Враховуючи величезні втрати, понесені культурами українського та польського народів внаслідок історичних процесів і подій, зокрема під час Другої світової війни, й усвідомлюючи необхідність охорони та збереження культурного надбання України та Республіки Польща, у червні 1996 року держави підписали Угоду між Урядом України й Урядом Республіки Польща про співробітництво у справі охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей (25.06.1996 року)².

Перемовини між Україною та Польщею про охорону та повернення культурних цінностей, втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни, почалися у грудні 1996 року, через 51 рік після завершення Другої світової війни. 14 грудня 1996 року у Києві відбулося засідання делегацій України та Республіки Польща з питань співпраці в окресленому вище напрямі, де сторони виклали свої погляди на предмет і мету переговорів. „Сторони обговорили питання, пов’язані із захистом, збереженням, розшуком культурних цінностей (архітектури, архівів, бібліотек, музеїв), які пов’язані з історією та культурою іншої договірної сторони і знаходяться на територіях обох країн” (стаття 5 Протоколу Київської зустрічі від 14 грудня 1996 року)³.

Під час Київської зустрічі від 14 грудня 1996 року було прийняте рішення про створення Міжурядової українсько-польської комісії у справі охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей та продовження обговорення окресленої проблематики під час її першого засідання.

З метою врегулювання спірних питань, були утворені українсько-польські експертні групи (з питань архівів, бібліотек, „Оссолінеум”, музейної спадщини) для опрацювання конкретних пропозицій щодо взаємного повернення культурних цінностей, визначення подальшої долі пам’яток культури, які становлять взаємний інтерес.

Перше засідання комісії відбулося у Львові у травні 1997 року, останнє – у Львові у грудні 2010 року. Також були проведені засідання українсько-польських експертів: два засідання – з питань бібліотек (2005 р., 2013 р.), три засідання – з питань архівної спадщини (лютий 2001 р., грудень 2001 р., 2010 р.),

² Угода між Урядом України та Урядом Республіки Польща про співробітництво у справі охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей, http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/616_120, [26.02.2015].

³ Відділ державного контролю за переміщенням культурних цінностей Міністерства культури України. Копія Протоколу засідання делегацій України і Республіки Польщі з питань співробітництва у справі охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей від 14 грудня 1996 року, м. Київ (підписаний співголовами засідання – головою Національної комісії з питань повернення в Україну культурних цінностей Олександром Федоруком і Уповноваженим Уряду Республіки Польща з питань польської культурної спадщини за кордоном Тадеушем Поляком). Справа *Українсько-польська співпраця у сфері охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей (1996–1977 рр.)*.

два засідання – з питань музейної спадщини (2001 р., 2002 р.), чотири засідання – з питань „Оссолінеум” (два останні – 2003 р., 2013 р.)⁴.

Аналізуючи стан виконання вище окреслених міжнародних документів, треба, перш за все, наголосити на тому, що обидві сторони послідовно і сумлінно підходять до виконання своїх зобов'язань за Угодою. Упродовж останніх двадцяти років Україна і Республіка Польща доклали чималих зусиль у напрямі реалізації її базових положень.

По-друге, на тлі активного, плідного українсько-польського співробітництва у галузі культури, розбіжні позиції України та Польщі щодо повернення культурних цінностей, втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни, є помітною дискусійною ділянкою у стосунках між двома державами з окресленого напрямку діяльності.

Загальновизнано, що під час Другої світової війни гітлерівська Німеччина здійснювала масове захоплення культурної власності. Від розкрадання культурних цінностей постраждали всі країни Європи, окуповані нацистами. Найбільших збитків зазнала культурна спадщина колишніх країн Союзу Радянських Соціалістичних Республік /СРСР/ (України, Білорусі, Росії), Польщі, Югославії.

Пограбовані культурні цінності вивозилися на Захід та складалися у спеціально облаштованих для цього сховищах, як на території Німеччини, так і Польщі. Певна кількість експонатів, масиви документальних пам'яток не повернено до України. Місцезнаходження деяких з них відоме. Це – музеї, архіви, бібліотеки Варшави, Кракова, Вроцлава. Наприклад, архівні матеріали Наукового Товариства ім. Шевченка зберігаються у фондах Національної бібліотеки в Варшаві та бібліотеки Національного закладу ім. Оссолінських у Вроцлаві; Миська Львівська книга 1687 року – у Державному архіві в Кракові; археологічна колекція старожитностей Придніпров'я (яка була втрачена Київським історичним музеєм, сучасна назва – Національний музей історії України) – у Краківському археологічному музеї; картина Григорія Мясоедова „Посуха” (з Харківського художнього музею) – у Національному музеї у Варшаві та багато інших⁵.

Польська сторона погоджується розглядати можливість повернення цих раритетів виключно на взаємовигідних засадах. У розділі „Обмін культурними цінностями, переміщеними під час Другої світової війни та у її наслідку

⁴ *Ibidem*, Копії протоколів засідань Міжурядової українсько-польської комісії у справі охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей та експертних груп при ній. Справа Підготовка до VI засідання Міжурядової українсько-польської комісії у справі охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей (2011–2015 рр.).

⁵ *Ibidem*, Матеріали щодо реституції культурних цінностей. Справа Українсько-польська співпраця у сфері охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей (2010 р.).

*Пам'ятної записки (Aide Mémoire) щодо польсько-українських проблем та постулатів, які стосуються співробітництва та про які повідомили польські урядові установи*⁶ (переданий українській стороні у межах робочого візиту в Україну Міністра закордонних справ Республіки Польща Р. Сікорського 15–16 травня 2014 року) польська сторона підтвердила свою позицію, про яку вже багаторазово заявляла, щодо готовності здійснення одночасного та еквівалентного обміну культурних цінностей (мова про які йде в межах роботи згаданої Міжурядової українсько-польської комісії), переміщених під час і внаслідок Другої світової війни.

У згаданому документі польська сторона пропонує передати: до Польщі – пергаментні документи, які стосуються історії міста Бохні (зберігаються у Центральному державному історичному архіві, м. Київ), до України – Міську Львівську книгу 1687 року (з Державного архіву у Кракові); до Польщі – архів Національної бібліотеки ім. Оссолінських (зберігається у Львівській національній науковій бібліотеці імені В. Стефаника), до України – матеріали Архіву Наукового товариства ім. Шевченка у Львові (з фондів Національної бібліотеки у Варшаві та Національного Закладу ім. Оссолінських у Вроцлаві); до Польщі – дублети стародруків з друкарні Кременецького ліцею (Національна бібліотека України імені В. Вернадського), до України – церковні дзвони, знайдені у с. Лютовіска (Бещадського повіту).

Названі культурні цінності України потрапили на територію Польщі внаслідок Другої світової війни і підпадають, таким чином, під сферу дії міжнародно-правових актів (зокрема, Міжурядової українсько-польської угоди 1996 р.⁷, статті 7 Конвенції ЮНЕСКО 1970 року⁸), положення яких присвячені реституції. Виключення складають церковні дзвони, які не є незаконно переміщеними, а опинилися на території Польщі як результат репресивної акції СРСР 1951 року (т. зв. операція „Вісла”).

Щодо Варшавської збірки Архіву Наукового товариства ім. Шевченка у Львові (НТШ).

Буде справедливим зазначити, що 1998 року Президент Польщі Александер Кваснєвський передав Президенту України Леоніду Кучмі частину документів товариства „Просвіта”, що входили до складу документального масиву НТШ. Зазначений акт характеризувався польською стороною як жест доброї волі, дарунок Україні. Разом з тим, насправді, документи НТШ потрапили на

⁶ *Ibidem*, Лист МЗС України. Справа Листування з МЗС України та іноземними відомствами (2013–2014 рр.).

⁷ Угода між Урядом України та Урядом Республіки Польща про співробітництво у справі охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей, *op. cit.*, стаття 3.

⁸ Конвенція про заходи, спрямовані на заборону та запобігання незаконному ввезенню, вивезенню та передачі права власності на культурні цінності, http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/995_186, [26.02.2015].

територію Польщі внаслідок Другої світової війни. Під час окупації нацисти вивезли зі Львова тридцять шість скринь цінних архівів. Серед них – частина Архіву НТШ разом із частиною збірок Бібліотеки Львівського університету і Бібліотеки ім. Оссолінських. Віднайдені після війни у м. Аделін, у Нижній Сілезії на території Польщі, збірки НТШ були перевезені 1946 року до Варшави і розміщені у Національній бібліотеці⁹.

Щодо дублетних видань Кременецького ліцею.

За ініціативою польської сторони питання про наміри щодо передачі примірників дублетних видань з колекції Волинської гімназії та Волинського (Кременецького) ліцею неодноразово обговорювалося в офіційному листуванні між Україною та Польщею, зокрема, під час другого засідання групи експертів з питань бібліотек при вищезгаданій Міжурядовій українсько-польській комісії (10 грудня 2013 р., м. Львів). Позиція української сторони виходила з того, що ці книжки не є предметом реституції. Колекційні фонди Національної бібліотеки України імені В. Вернадського, до яких належать згадані видання, включені до Державного реєстру наукових об'єктів, що становлять національне культурне надбання і поставлені на державний облік.

З огляду на цей факт, передача зазначених дублетних примірників видань може бути здійснена лише на засадах погодженого між сторонами рівноцінного обміну на книжкові видання українського походження, що зберігаються у Польщі, або польські видання, які відсутні в Україні і є необхідними для розвитку наукових досліджень в галузі полоністики¹⁰.

Щодо пергаментних грамот міста Бохні.

Пергаментні грамоти м. Бохні й інших міст Краківського і Сandomirського воєводств (22 архівних документа) не підпадають під поняття втрачених і незаконно переміщених у роки Другої світової війни. Як вдалося встановити, з кінця XIX ст. та упродовж XX ст. ці документи перебували на території України і зберігалися у громадському архівосховищі та державних архівах України. Зазначимо, що найдавніша з цих документальних пам'яток датується 1396 роком, ще п'ять документів – XV ст. Згідно з актами законодавства України, вони відносяться до унікальних документів і не можуть бути вилучені з Національного архівного фонду України¹¹.

⁹ Відділ державного контролю за переміщенням культурних цінностей Міністерства культури України. Довідка про Архів Наукового товариства ім. Шевченка у Львові (НТШ). Справа Українсько-польська співпраця у сфері охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей (2005 р.).

¹⁰ *Ibidem*, Лист Національної бібліотеки України імені В. Вернадського. Справа Листування з Національною академією наук України (2014–2015 рр.).

¹¹ *Ibidem*, Протокол робочого засідання української частини Міжурядової українсько-польської комісії у справі охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей з питань архівної спадщини від 25.02.2011 р., м. Київ. Справа Листування з Державним комітетом архівів України (2011–2012 рр.).

На часі – потреба у проведенні чергового засідання Міжурядової українсько-польської комісії, підбитті підсумків проробленої роботи за п'ять років (останнє засідання комісії відбулося 2010 року) та визначенні конструктивних напрямів діяльності двох держав на найближчі роки у царині повернення культурних цінностей. Сьогодні це питання особливо гостро контролюється виконавчою владою України. Адміністрація Президента України визначила відповідальними за узгодження з польською стороною строків проведення чергового засідання згаданої Міжурядової українсько-польської комісії Кабінет Міністрів України, Міністерство культури України та Міністерство закордонних справ України.

Обидві сторони, прагнучи стратегічного партнерства і виведення відносин між Україною і Республікою Польщею на якісно новий рівень, продовжують далі конструктивно співпрацювати у справі охорони і збереження культурних цінностей.

Продовжується розпочата ще у 90-ті роки XX століття серйозна і взаємовигідна робота у сфері дослідження, популяризації та введення до наукового обігу історичної та культурної спадщини України та Польщі, що зберігається в архівах, бібліотеках і музеях сторін. Позитивний приклад у цьому напрямі – реалізація спільного документально-інформаційного проекту, що стосується українського та польського культурного надбання у фондах Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника і Національного Закладу ім. Оссолінських у Вроцлаві.

Під час семінарів у межах обміну досвідом у сфері культури між Україною та Республікою Польща (організованих Міністерствами культури наших країн, 2014 р., м. Київ), польські експерти зазначили, що охорона культурної спадщини, яка знаходиться за межами Польщі, становить, без сумніву, одне з найважливіших завдань Міністерства культури і національної спадщини Республіки Польща. Особливо важливого значення польська сторона надає: обліку рухомих і нерухомих культурних цінностей, що пов'язані з історією та культурою Польщі й знаходяться за кордоном (з різних причин, зокрема, внаслідок військових грабежів та змін у державній приналежності деяких територій); організації пошуків культурних цінностей польської культури за кордоном; вжиттю заходів для повернення таких цінностей; документуванню полоніки за кордоном; організації й наданню допомоги (експертної, фінансової) зі збереження і реставрації рухомих і нерухомих пам'яток, пов'язаних з історією та культурою Польщі; популяризації наукових досліджень, та інформації про культурну спадщину за межами країни.

Загалом, реалізація проектів Міністерства культури і національної спадщини Польщі стосовно охорони та збереження пам'яток, що стосуються історії та культури Польщі, за межами країни, покладається, у значній мірі, на Департамент культурної спадщини, який тісно співпрацює з Міністерством закордонних справ Польщі, Полонійним агентством Сенату Польщі, інституціями культури, вузами, костелами і релігійними товариствами, дипломатичними представництвами та громадськими організаціями. Фінансування таких проектів

донедавна здійснювалося Сенатом Польщі, а з 2011 року – Міністерством закордонних справ Польщі¹².

В Україні, на жаль, з огляду на систематичні фінансові обмеження в установах культури, наукових інституціях, питанням пошуку, дослідження та збереження спадщини за кордоном приділяється не достатня увага.

Ще одним важливим аспектом розвитку українсько-польського співробітництва є залучення у межах реалізації окремих проектів фінансових коштів Європейського Союзу. Серед найважливіших проектів останніх років (2001–2015 рр.) слід згадати реставраційні й ревіталізаційні роботи у Державному історико-архітектурному заповіднику в місті Жовкві Львівської області (проект „Скарби прикордоння – охорона культурної спадщини”). Більш конкретно варто зупинитися на спільному проєкті зі збереження й реставрації двох картин батального жанру пензля Мартіно Альтамонте.

У Львівській галереї мистецтв зберігаються чотири унікальні картини XVII ст. на батальну тематику: *Битва під Клушино* Шимона Богушовича (близько 1620 р., полотно, олія, 728×750 см), *Битва під Хотиним* Андреаса Стеха і Фердинанда Ван Кесселя (1674–1679 рр., полотно, олія, 580×680 см), два твори роботи М. Альтамонте – *Битва під Віднем* (1688 р., полотно, олія, 738×765 см) і *Битва під Парканами* (1692 р., полотно, олія, 890×715 см).

Історія створення вищезгаданих полотен сягає часу існування Речі Посполитої (XVII ст.) і пов'язана з іменами коронного гетьмана та канцлера Речі Посполитої, засновника м. Жовкви – Станіслава Жолкевського і його правнука, короля Речі Посполитої – Яна III Собеського (II пол. XVII ст.), які мали українське коріння.

Ці унікальні батальні картини є найбільшими в Європі. Вони присвячені переможним битвам Станіслава Жолкевського (*Битва під Клушино*) і Яна III Собеського (*Битва під Хотиним*, *Битва під Віднем*, *Битва під Парканами*).

На час їх створення м. Жовква було розплановане за взірцем „ідеальних міст” італійським архітектором П. Щасливим. Після Жолкевських воно належало родині Даниловичів, а потім – Яну III Собеському. Жовківський замок став його королівською резиденцією. Костел св. Лаврентія був головним храмом міста, а також усипальницею відомих державних діячів та їх родин.

Картина „*Битва під Клушино*” була написана львівським художником вірменського походження Шимоном Богушовичем на замовлення С. Жолкевського для оздоблення гетьманської зали замку в Жовкві. На полотні зображено переможну битву замовника біля села Клушина під Смоленськом у червні 1610 року.

Картина не була закінчена. Гетьман С. Жолкевський загинув під Цецорою у 1620 р. Його наступник – Ян III Собеський, отримавши перемогу у битві під

¹² *Ibidem*, Презентація Дороти Янішевської-Якубак на тему „Захист польської культурної спадщини за межами Польщі. Праці Департаменту культурної спадщини в Міністерстві культури і національної спадщини”. Справа „Співпраця Міністерства культури України та Міністерства культури і національної спадщини Республіки Польща (2014 р.)”.

Хотином (у результаті чого обраний королем Речі Посполитої), вирішив увічнити свої звитяги. У 70-ті роки XVII ст. він замовив у художників Андреаса Стеха та Ф. Ван Кесселя роботу „Битва під Хотиним”. Перший намалював Яна III Собеського на коні, другий – саму битву. Принагідно картину „Битва під Клушино” збільшили і підігнали до розмірів „Битви під Хотиним”. Обидва полотна були розміщені на стінах нефу костелу св. Лаврентія у Жовкві.

Найвищого розквіту мистецтво Жовкви досягло наприкінці XVII ст. Цьому сприяв король Ян III Собеський, для якого Жовква була містом дитинства і улюбленим місцем відпочинку. За двадцять років (1676–1696 рр.), коли місто було королівською резиденцією, він перетворив його на одне з найкрасивіших міст такого роду в Європі.

У добу бароко місто стало осередком як багатіїв-меценатів, так і митців, художників, які пройшли високу художню школу в Римі. Серед них був художник німецького походження – Мартіно Альтамонте (1657–1745), який навчався в Італії, а потім понад сорок років жив і працював в Австрії.

Аби увічнити свої перемоги під Віднем і мадярським містечком Паркани (нині – м. Штурово, Словаччина), Ян III Собеський замовив М. Альтамонте два монументальних батальних полотна.

Картини „Битва під Віднем” та „Битва під Парканами” були розміщені у трансепті костелу св. Лаврентія поряд із баталіями „Битва під Клушино” та „Битва під Хотиним” і утворювали разом із „лицарськими” рельєфами на фризі й нагробками Жолкевських єдиний пантеон лицарської слави.

Як відомо, до середини XX ст. вищезгадані чотири картини розміщувалися у костелі св. Лаврентія у Жовкві. За цей час їх реставрували тричі (у 1820-х, 1860-х, 1900-х рр.). За радянської окупації храм перетворили на склад з усіма наслідками. 1946 року костел св. Лаврентія у Жовкві був закритий.

У 60-ті роки XX ст. інтер’єр костелу св. Лаврентія вражав занедбаністю (мармурові надгробки батьків Яна III Собеського роботи відомого скульптора А. Шлутера були розбиті вщент, стіни – сирі)¹³. У результаті пошукових експедицій Львівської галереї мистецтв (назва галереї на той час), згадані полотна були демонтовані та перевезені із приміщення костелу св. Лаврентія у Жовкві (який тоді функціонував як склад) до Львова. Твори були відреставровані львівськими фахівцями та розміщені в експозиції галереї.

Варто зазначити, що перші спроби передати названі картини до Музею Війська Польського (Республіка Польща) здійснювалися польською стороною ще у 1970-ті роки. З таким клопотанням неодноразово виступали Уряди Польщі, у тому числі, Міністр оборони Польщі – генерал В. Ярузельський. У той час Львівською галереєю мистецтв було запропоновано здійснити обмін цих картин на культурні цінності, що пов’язані з історією та культурою України і перебувають

¹³ Л. Міляєва, *Спогади про Бориса Возницького. Ч. 1*, <http://muzei-z-levamy.livejournal.com/1716.html>, [26.02.2015].

у музеях Польщі. Погодження польської сторони на таку пропозицію не було¹⁴.

Обговорення питання про можливість експонування двох картин М. Альтамонте „Битва під Віднем” та „Битва під Парканами” на їх історичному місці розташування у костелі св. Лаврентія у Жовкві особливо інтенсифікувалося польською стороною з кінця 2006 року. Це відбувалося у межах розпочатого на той час спільного українсько-польського проекту з комплексного відновлення згаданих художніх творів. Зазначений проект став одним із найбільших серед проектів Міністерства культури та національної спадщини Республіки Польща, оскільки Польщею тоді було інвестовано понад 4 млн. євро та залучено своїх найкращих профільних реставраторів. Окрім того, вже близько двадцяти років польська сторона вкладає кошти у ремонтні роботи костелу св. Лаврентія у Жовкві з метою створення умов, сприятливих для розміщення та зберігання у ньому великоформатних полотен (1991 року костел був повернений релігійній громаді Римо-Католицької Церкви).

Після реставрації згаданих картин з дозволу Міністерства культури України вони експонувалися у Великому театрі м. Варшави, Музеї архітектури у Вроцлаві і були повернені до України (на Львівщину).

Сьогодні картини М. Альтамонте експонуються: „Битва під Парканами” (890×715 см) – у залі першого поверху Золочівського замку, „Битва під Віднем” (738×765 см) – на другому поверсі Олеського замку. (Варто зазначити, що постать Яна III Собеського була тісно пов’язана зі згаданими замками. В Олеську він народився, а згодом замок став однією з його резиденцій. Золочівський замок був „родинним гніздом” діда і батька короля Речі Посполитої).

Всі перелічені картини належать до державної частини Музейного фонду України і є власністю України.

Опрацьовуючи питання можливості експонування згаданих батальних полотен М. Альтамонте у костелі св. Лаврентія у Жовкві, українська сторона розглядає це питання з кількох аспектів – вивчення, оцінки і зменшення ризиків.

1. Експонування картин у приміщенні костелу.

Статтею 15 Закону України „Про музеї та музейну справу”¹⁵ визначено, що Музейний фонд України є національним багатством, невід’ємною складовою культурної спадщини України, що охороняється законом.

Відповідно до статті 38 Положення про Музейний фонд України¹⁶, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 20 липня 2000 року № 1147, передача музейних предметів і музейних колекцій державної частини

¹⁴ Відділ державного контролю за переміщенням культурних цінностей Міністерства культури України. Лист Львівської національної галереї мистецтв. Справа „Батальні полотна Мартіно Альтамонте, „Битва під Віднем” і „Битва під Парканами” (2012–2015 рр.)”.

¹⁵ Закон України Про музеї та музейну справу, <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80>, [26.02.2015].

¹⁶ Про затвердження Положення про Музейний фонд України, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1147-2000-%D0%BF>, [26.02.2015].

Музейного фонду України з музеїв на тимчасове зберігання іншим музеям, юридичним і фізичним особам у межах України здійснюється за згодою музеїв, в яких вони зберігаються, за рішенням центрального органу виконавчої влади (Міністерства культури України), у сфері управління якого перебуває музей.

Згідно з підпунктом 7 пункту 3 Положення по Музейний фонд України, затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 20 липня 2000 року № 1147, постійне (тимчасове) зберігання – один із основних видів діяльності музею, що передбачає створення матеріальних і правових умов, за яких забезпечується додержання спеціального науково обґрунтованого режиму зберігання музейних предметів, переданих музею на постійне (тимчасове) зберігання.

Україна (як держава) є власником унікальних батальних полотен, і вона відповідає за їхню долю. З огляду на статтю 35 Конституції України¹⁷, церква і релігійні організації в Україні відокремлені від держави. У разі тимчасового зберігання з метою експонування полотен у костелі відповідальність органів влади за охорону та збереження полотен у такому випадку вбачатиметься ускладненою. Крім того, необхідно враховувати матеріальну відповідальність за експозиційний стан творів музейників, які мають опікуватися температурно-вологісним режимом, охороною та станом збереження творів.

За дорученням Міністерства культури України Національний науково-дослідний реставраційний центр України здійснив обстеження стану приміщень Золочівського й Олеського замків, костелу св. Лаврентія у Жовкві (серпень 2014 року).

Ці дослідження були проведені у вкрай обмежений термін (протягом місяця) і здійснені лише в певний відрізок часу – літній період, за відсутності опадів, високої зовнішньої температури, низької вологості повітря. Виявлені показники параметрів температурно-вологісного режиму не можуть достатньо характеризувати умови зберігання у трьох згаданих об'єктах архітектури.

При цьому, якщо приміщення Золочівського й Олеського замків облаштовані електричним освітленням, централізованим, регульованим опаленням, а показники температури та відносної вологості повітря, умови зберігання в експозиційних залах є допустимими для зберігання, то у приміщенні костелу, з огляду на те, що він є діючим храмом, потрібно здійснити ґрунтовні екологічні дослідження, які можуть бути підставою для висновків про відповідність приміщення вимогам експонування музейних предметів¹⁸.

¹⁷ Конституція України, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80>, [26.02.2015].

¹⁸ Відділ державного контролю за переміщенням культурних цінностей Міністерства культури України. Довідка Національного науково-дослідного реставраційного центру України щодо результатів обстежень стану приміщень Золочівського й Олеського замків та костелу св. Лаврентія у Жовкві (2014 р.). Справа „Батальні полотна Мартіно Альтамонте „Битва під Віднем” і „Битва під Парканами” (2012–2015 рр.)”.

Зазначені дослідження мають враховувати добові та сезонні коливання параметрів мікроклімату приміщень, фактори біологічного, світлового режимів, швидкість потоків повітря, які визначають протягом року. Для української сторони такі дослідження потребують додаткового фінансування та відповідного професійного обладнання, яких наразі бракує, особливо з огляду на ескалацію військових дій на Донбасі.

Варто додати, що у період з листопада 2008 року по листопад 2009 року у костелі св. Лаврентія у Жовкві дослідження мікроклімату інтер'єру були здійснені польською стороною. За їх показниками, ризик короткотривалого впливу вологи або конденсації на стіні може бути зведений до мінімуму шляхом введення опалення у приміщенні у період їх можливого виникнення (тобто, зимою та навесні). Також розглядалися окремі варіанти захисту картин від дії світла. Аби не перевищити допустиму інтенсивність освітлення на вікнах, з яких падає найбільш інтенсивне сонячне світло, фахівцями можуть застосовуватися штори з білого полотна. Польськими експертами особливо до уваги бралися місця колишнього розташування картин. Одержані дані засвідчили, що стіни трансепту і нефу, де розміщувалися картини, в принципі, задовольняють умовам безпечного експонування картин¹⁹.

Отже, за результатами попередніх досліджень, що здійснювалися обома сторонами, всі три приміщення характеризувалися мікрокліматичними параметрами, які є допустимими для зберігання великоформатних творів олійного живопису. Водночас, експертного висновку про відповідність приміщення костелу св. Лаврентія у Жовкві для експонування картин українська сторона не має.

2. Транспортування картин.

Наразі транспортування великоформатних полотен, що потребує відповідного устаткування та значних фінансових витрат. Варто зазначити, що картини вже неодноразово перевозилися, коли здійснювалася їх реставрація та експонування на території Польщі (Львів – Варшава – Вроцлав – Львів). Такі дії відбувалися у рамках спільного українсько-польського проекту і були спрямовані на збереження культурної спадщини та введення картин до наукового обігу. Водночас, після кількарізного експонування картин у Польщі й поверненні їх до України українськими реставраторами були зафіксовані (зафільмовані та сфотографовані) численні пошкодження.

Опрацьовуючи питання можливості розміщення картин М. Альтамонте у костелі св. Лаврентія у Жовкві, Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Г. Возницького (сучасна назва) має низку зустрічних пропозицій до польської сторони, а саме: перевести костел у музейний комплекс, позбавивши

¹⁹ *Ibidem*, Результати досліджень мікроклімату інтер'єру Колегіати св. Вавжинця у Жовкві, здійснених польською стороною (Павел Карашкевіч, Краків, 05.12.2008 р.). Справа „Батальні полотна Мартіно Альтамонте „Битва під Віднем” і „Битва під Парканами” (2012–2015 рр.)”.

його діючої функції, і повернути цінні храмові предмети з костелу св. Лаврентія у Жовкві, що зараз зберігаються у костелах польських міст²⁰.

3. Історичне місце розташування картин.

На користь можливості експонування полотен у костелі св. Лаврентія у Жовкві є один дуже вагомий аргумент. А саме – той факт, що вони писались для костелу, під розміри костелу, і утворювали разом з іншими деталями оздоб, декору та планування єдиний комплекс, в якому гармонійно поєднувались благочестя, патріотизм, лицарська честь, витончена культура і родинна вдача. Та й сам костел був і залишається невід’ємною складовою того неповторного комплексу, яким була в ті часи Жовква²¹.

Відповідно до статті 1 Закону України „Про охорону культурної спадщини”²² об’єкт культурної спадщини – визначне місце, споруда (витвір), комплекс (ансамбль), їхні частини, пов’язані із ними рухомі предмети, а також території чи водні об’єкти (об’єкти підводної культурної та археологічної спадщини), інші природні, природно-антропогенні або створені людиною об’єкти, незалежно від стану збереженості, що донесли до нашого часу цінність з археологічного, естетичного, етнологічного, історичного, архітектурного, мистецького, наукового чи художнього погляду і зберегли свою автентичність. Рухомі предмети, пов’язані з нерухомими об’єктами культурної спадщини, – елементи, групи елементів об’єкту культурної спадщини, що можуть бути відокремлені від нього, але складають з ним єдину цілісність, і відокремлення яких призведе до втрати археологічної, естетичної, етнологічної, історичної, архітектурної, мистецької, наукової або культурної цінності об’єкта.

Тобто ці полотна, а також інші рухомі предмети, можна кваліфікувати як складову історичну частину об’єкту культурної спадщини. У такому ракурсі пам’ятку з усіма її внутрішніми елементами спорядження можна повернути державі і створити у ній музей. Інший варіант вирішення питання – створити копії батальних полотен, які можна буде вільно розмістити у костелі св. Лаврентія у Жовкві.

Загалом батальні полотна „Битва під Клушино”, „Битва під Хотиним”, „Битва під Віднем”, „Битва під Парканами” належать до виняткових об’єктів історичної та культурної спадщини: аналогічних їм у Центрально-Східній Європі немає. Відтак, такі картини потребують особливих умов зберігання. Фахівці застерігають: будь-яка переміна, пов’язана з ризиками для оригінальних

²⁰ *Ibidem*, Пропозиції Львівської національної галереї мистецтв ім. Б. Г. Возницького щодо експонування двох картин М. Альтамонте „Битва під Віднем” і „Битва під Парканами” у діючому костелі св. Лаврентія у Жовкві. Справа „Батальні полотна Мартіно Альтамонте „Битва під Віднем” і „Битва під Парканами” (2012–2015 рр.)”.

²¹ Чому для костелу малювалися картини про битви, http://risu.org.ua/ua/index/expert_thought/open_theme/48343/, [26.02.2015].

²² Закон України „Про охорону культурної спадщини”, <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/1805-14>, [26.02.2015].

творів, негативно позначається на стані полотна і може стати причиною його ушкодження.

Наразі, Міністерство культури України ініціює українсько-польські консультації для фахового аналізу ситуації щодо можливості експонування великоформатних батальних полотен XVII ст. роботи М. Альтамонте „Битва під Віднем” і „Битва під Парканами” у костелі св. Лаврентія у Жовкві.

Зокрема, у межах робочого візиту до Республіки Польща (23–24 лютого 2015 р.) віце-прем’єр-міністр України – міністр культури України В’ячеслав Кириленко обговорив з міністром культури та національної спадщини Республіки Польща Малгожатою Омільяновською реалізацію спільних проєктів у галузі культури. При цьому, сторони домовилися провести у червні 2015 року у Варшаві чергове засідання Міжурядової українсько-польської комісії у справі охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей, під час якого будуть розглядатися питання, окреслені у нашому дослідженні.

Отже, двосторонні взаємини України та Польщі щодо повернення культурних цінностей та збереження їх за місцем знаходження, нині активно розвиваються. Особливу увагу наразі привертають питання охорони існуючих мистецьких об’єктів, зокрема, батальних полотен Мартіно Альтамонте, що мають безпосереднє відношення до спадщини королівської резиденції Яна III Собеського. Також перспективними напрямками співпраці України та Польщі є взаємодія у межах міжнародних проєктів щодо реставрації, збереження, охорони існуючої спадщини Речі Посполитої – полінаціональної держави Східної Європи, до складу якої входили землі етнічних України, Білорусі, Польщі, Литви.

ЛІТЕРАТУРА

Відділ державного контролю за переміщенням культурних цінностей Міністерства культури України: Копія Протоколу засідання делегацій України і Республіки Польщі з питань співробітництва у справі охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей від 14 грудня 1996 року, м. Київ (підписаний співголовами засідання – головою Національної комісії з питань повернення в Україну культурних цінностей Олександром Федоруком і Уповноваженим Уряду Республіки Польща з питань польської культурної спадщини за кордоном Тадеушем Поляком). Справа „Українсько-польська співпраця у сфері охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей (1996–1977 рр.)”; Копії протоколів засідань Міжурядової українсько-польської комісії у справі охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей та експертних груп при ній. Справа „Підготовка до VI засідання Міжурядової українсько-польської комісії у справі охорони та повернення втра-

чених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей (2011–2015 рр.)”; Матеріали щодо реституції культурних цінностей. Справа „Українсько-польська співпраця у сфері охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей (2010 р.)”; Лист МЗС України. Справа „Листування з МЗС України та іноземними відомствами (2013–2014 рр.)”; Довідка про Архів Наукового товариства ім. Шевченка у Львові (НТШ). Справа „Українсько-польська співпраця у сфері охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей (2005 р.)”; Лист Національної бібліотеки України імені В. Вернадського. Справа „Листування з Національною академією наук України (2014–2015 рр.)”; Протокол робочого засідання української частини Міжурядової українсько-польської комісії у справі охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей з питань архівної спадщини від 25.02.2011 р., м. Київ. Справа „Листування з Державним комітетом архівів України (2011–2012 рр.)”; Презентація Дороти Янішевської-Якубак на тему „Захист польської культурної спадщини за межами Польщі. Праці Департаменту культурної спадщини в Міністерстві культури і національної спадщини”. Справа „Співпраця Міністерства культури України та Міністерства культури і національної спадщини Республіки Польща (2014 р.)”; Лист Львівської національної галереї мистецтв, Довідка Національного науково-дослідного реставраційного центру України щодо результатів обстежень стану приміщень Золочівського й Олеського замків та костелу св. Лаврентія у Жовкві (2014 р.), Результати досліджень мікроклімату інтер'єру Колегіати св. Вавжинця у Жовкві, здійснених польською стороною (Павел Карашкевіч, Краків, 05.12.2008 р.), Пропозиції Львівської національної галереї мистецтв ім. Б. Г. Возницького щодо експонування двох картин М. Альтамонте „Битва під Віднем” і „Битва під Парканами” у діючому костелі св. Лаврентія у Жовкві. Справа „Батальні полотна Мартіно Альтамонте „Битва під Віднем” і „Битва під Парканами” (2012–2015 рр.)”.

Договір між Україною і Республікою Польщею про добросусідство, дружні відносини і співробітництво, http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/616_172, [26.02.2015].

Закон України „Про музеї та музейну справу”, <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80>, [26.02.2015].

Закон України „Про охорону культурної спадщини”, <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/1805-14>, [26.02.2015].

Конвенція про заходи, спрямовані на заборону та запобігання незаконному ввезенню, вивезенню та передачі права власності на культурні цінності, http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/995_186, [26.02.2015].

Конституція України, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80>, [26.02.2015].

Л. Міляєва. *Спогади про Бориса Возницького*, Ч. 1, <http://muzei-z-levamy.livejournal.com/1716.html>, [26.02.2015].

Про затвердження Положення про Музейний фонд України, <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1147-2000-%D0%BF>, [26.02.2015].

Угода між Урядом України та Урядом Республіки Польща про співробітництво у справі охорони та повернення втрачених і незаконно переміщених під час Дру-

зої світової війни культурних цінностей, http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/616_120, [26.02.2015].

Чому для костелу малювалися картини про битви, http://risu.org.ua/ua/index/expert_thought/open_theme/48343/, [26.02.2015].

BILATERAL COOPERATION BETWEEN UKRAINE AND POLAND IN THE SPHERE OF THE RETURN AND PRESERVATION OF CULTURAL VALUES

The article is devoted to the issue of bilateral relations between Ukraine and Poland today in the sphere of the return and preservation of cultural values. Special attention is paid to questions of protecting existing art objects whose destiny is sponsored by both the Polish, and Ukrainian sides. In particular, the battle paintings of Martino Altamonte which have a direct bearing on the heritage of the royal residence of Yan Sobesky III.

Key words: Ukraine, Poland, cultural values, 17th century, battle paintings of Martino Altamonte.

Степан ХОРОБ

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Драматичні етюди Олександра Олеся: символізм і театральність

У працях українських (материкових і діаспорних) дослідників історії розвитку національної драматургії часто виникають питання про самодостатність й естетичну цінність такого типу драматичних творів, як поетична/лірична драма. Деякі з них сходяться до думки, що це не що інше, як віршована п'єса¹, інші вважають, що стихія ліризму як невід'ємної ознаки ліричного роду літератури „дифузійно проймає” як епос, так і драму, відтак появляються відповідні жанрові новотворення: лірична поема, лірична проза і, зрозуміло, лірична драма². Вона, на переконання Ю. Коваліва, становить собою „міжродове синтетичне утворення великої, середньої та малої форми, зумовлене ліризуванням драми, потребою інтимізації об'єктивного змісту, поширене у віршових, прозових та змішаних різновидах”³. Теоретики драми як роду літератури і виду мистецтва також здебільшого визначають різнобій у потрактуванні понять „лірична” і „поетична” драматургія, а нерідко використовують їх як синонімічні⁴. Тим часом ще І. Франко у своїй статті про творчість Михайла Старицького вказував на ліричність його п'єс *Чарівний сон* та *Остання ніч*, а свою драматичну поему *Сон князя Святослава* зчаста називав „поетичною трагедією”, драму-феєрію Лесі Українки *Лісова пісня* – „лірично-драматичним образком”. Тож ще наприкінці ХІХ століття, не кажучи вже про перші десятиліття ХХ століття, в українському драматургічно-театральному процесі паралельно функціонували номінації „ліричної” та „поетичної” п'єси.

О. Білецький та Л. Білецький (звісно, кожен у свій час) визнавали складності взаємовідношень лірики і драми (перший у своєму дослідженні *Поетика*

¹ Л. Білецький, *Сценічність Лесі Українки*, Мюнхен 1971.

² Л. Дем'янівська, *Українська драматична поема*, Київ 1986, с. 3.

³ Див.: *Літературна енциклопедія: у 2 т.*, автор-укладач Ю. Ковалів, т. 1, Київ 2007,

⁴ Н. Кузякіна, *Тайны лирической драмы [в] Кузякіна Наталья: автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ.*, Дрогобич – Київ – Одеса 2010, с. 55–75.

драми, другий у студії *Сценічність Лесі Українки*) і припускали, що найбільш прийнятною у цьому взаємозв'язку могла б стати форма віршованої п'єси. Однак, зважаючи на закони театрального дійства, в сучасному театрі такий тип п'єси не прививається. Вочевидь, віршами „говорити нині не прийнято”. Хоча в історії нашої драми і театру природно існував і, власне, функціонує почасти й досі „віршований театр” (згадаймо бодай для прикладу чимало драматичних етюдів Лесі Українки – *Осінь казка*, *Одержима*, *Руфін і Присцилла*, *Йоганна*, *жінка Хусова* чи Христі Алчевської *Луїза Мішель*, О. Олесь *Над Дніпром*, І. Кочерги *Свіччине весілля*, О. Левади *Фауст і смерть*, І. Драча *Соловейко-Сольвейг*, Ліни Костенко *Сніг у Флоренції*, *Дума про трьох братів неазовських*).

Щодо інших драматичних творів, створених на основі „суб'єктивного самовираження”, то навіть за авторським визначенням існує „лірична драма” (*Патетична соната* М.Куліша), „ліричний монолог” (*Десант* Яр. Стельмаха), „ліричний діалог” (*Біла лілія* Яр. Яроша) та ін.

„У минулому столітті, назвавши п'єсу „поетичною”, можна було розраховувати на розуміння співбесідника: поетична – значить драма у віршах, – зауважувала Н. Кузякіна. – Цей рівень розмежування утримувався доволі довго. А „ліричною драмою” герої водевілів середини ХІХ століття йменували декламаційні п'єси з пишним освідченням у коханні”⁵. Це й справді так, зважаючи на умови розвитку такої драматургії в минулому. Однак уже в 30-х роках ХХ століття М. Куліш створює *Патетичну сонату*, яку жанрово окреслює як „ліричну драму”. Не випадково він одразу ж звернув увагу читачів на назву свого твору: „Патетична – це експериментальна робота (...), це спроба запровадження в драматичний твір музики, як органічно складової частини, а не як супроводу, це спроба ритмічної будови п'єси од початку до кінця, це спроба збудувати твір на органічному пов'язанні слова, ритму, руху, світла, музики, це боротьба шукання (можливо і невдале) нової драматургічної техніки”⁶.

Тож до мовленнєвого слова автор свідомо додає музикальність, ритмічність, а згодом до постановки цього твору на сцені „Березолу” Леся Курбас долучає ще й сценічність, рух, освітлення, тобто те, що в своїй сукупності витворює, за спостереженням Л. Залеської-Онишкевич, „ліричну форму оповіді”⁷. Відтак критика ще за життя драматурга, не кажучи вже про дослідження пізніших років аж до нинішніх днів, однотайно визначила провідним конфліктом *Патетичної сонати* і такого типу „ліричної” драми конфлікт між людиною і загальним станом світу. А це своєю чергою сприяє можливостям ліричного самовияву не лише головного героя, а й інших дійових осіб твору. Навіть

⁵ *Ibidem*.

⁶ Див.: Н. Кузякіна *П'єси Миколи Куліша* [в:] *Наталя Кузякіна, op. cit.*, с. 6.

⁷ Залеська-Онишкевич Л. *Микола Куліш: Патетична соната Роль Великодня у драмі (До 60-річчя написання п'єси)* [в:] *I d e m, Текст і гра: українська модерна драма*, Нью-Йорк – Львів 2009, с. 201–211.

більше, міра ліричної сповідальності Ілька Юги, зрештою, й інших персонажів п'єси М. Куліша, значною мірою стає рівнем людського значення їх самовиразу. Власне, через конфлікт можна окреслити своєрідність поетичної драми, де на відміну між зіткненням людини і загального стану світу, відбуваються суперечності між різними самовиявами внутрішньо-психологічного „я” особистості. Хоча з ліризмом як стихією поетичності все ж існує тісний зв'язок.

Відтак від цього прямо чи опосередковано залежить акцентуалізація на тому, що переважає: ліричне чи поетичне в загальній структурі такої драми. Як спостеріг Ю. Ковалів, „стихія ліризму деформує структуру канонічної (сформульованої ще Арістотелем. – С.Х.) п'єси (...), переносячи в неї події внутрішнього, психологічного світу особи, що зумовлює посилення умовності, порушує часопросторові виміри твору, призначеного для сценічного виконання”⁸. Без сумніву, на відміну від „ліричної” драми в „поетичній” драмі з використанням театральної поезії чи й загалом вірша більше увиразнюється й оприявнюється не просто „я” героя, а його сердечний біль і сум'яття, вивищуються почуття, зв'язані передовсім з виявом інтимного характеру – любов'ю та коханням. Ці відчуття „як особливий стан людини, як плідотворне, радісне або, навпаки, згубне напруження всіх її духовних сил, сприяє духовній відкритості людей. А все це породжує близькі принципи побудови образу – словесна дія героїв складається немовби з мікромонологів, розділеними обставинами у часі, однак безперервних у душі героя”⁹.

Прикладом цього може слугувати лірико-інтимна драматургія О. Олеся. Тим паче, що в ній вияскравлюється як театральність, так і поетичність. Театральне начало такого типу п'єс – це така якість, яка постає в різноманітних перевтіленнях ліричного героя. Вона надто характерна для ХХ століття і зв'язана з модернізацією художнього мислення, зокрема такого його типу, як символізм. Власне, занурення української символістської драми у глибини душі людської особистості обумовлює появу ряду ліричних драматичних етюдів, які межують з поезією завдяки максимальному, неймовірному напруженню, огорненого мовою поетичною, здебільшого віршованою.

Прикметною в колі таких драм є поетична збірка В. Пачовського „Ладі й Марені терновий вінець мій”, названа автором ліричною драмою і структурована у відповідній формі – в д'яти діях. Пізніше в автокоментарі до цієї книжки все ж засвідчено наявність у ній розвитку дії, характерної для драматичного твору, що з використанням театральності може йменуватися як поетична драма: „Герой цієї драми стрічається з різними п'ятьма жінками: з легкодушною дитиною вигоди, зі змисловою красунею тіла, з високою почуваннями дівчиною, з багатою, зарозумілою на себе панею, зі своєю жінкою, щирою цілою душею – та скрізь відчуває самотність, лине духом у гору, а його

⁸ Див.: *Літературна енциклопедія: у 2 т., оп. cit.*

⁹ Н. Кузякіна *Тайны..., оп. cit., с. 55–75.*

душа брениць горішніми акордами думок про загадку буття. Се є танець любові і смерті героя”¹⁰.

Свою драму автор мислить невіддільно від стихії та ілюстративного тла, обумовлюючи, що до неї додаються вірші поетів, а також ілюстрації художників Івана Косинина, Котабринського та чужих артистів¹¹. В.Пачовський розміщує відповідні поетичні строфи та ілюстрації в такому порядку, який є найоптимальнішим для обрамлення дії і натякає на її безкінечну тяглість в уяві читача. Отже, можливість сценічного втілення ліквідується з самого початку, незважаючи на замислений автором драматичний елемент в основі збірки. Проте ця антитеатральність не позбавлена того, що заперечує, власне театральності. Адже поезія, ліричне мислення, що лягли в основу поетичної збірки *Ладі й Марені терновий вінець мій*, прямо асоціюються із поняттям поетична/лірична драма, поетичний театр. Насправді, і за часів В.Пачовського, і нині ми звикли до театру, в якому можна стежити за розвитком сюжету, за подіями, за розмовою персонажів. У такого театру є своя сила, достоїнство, вони в демократизмі такого театру, в загальнодоступності, якщо говорити по-„березільськи”. Ми й досі залишаємося в театрі тільки на рівні зовнішнього слухання слова, на рівні сюжету. Не заперечуючи цього в історії української драматургії і театру, все ж зауважимо, що театральність такого типу п’єс, як лірична драма В. Пачовського, сьогодні спонукає до значно важливішого й цікавішого: занурити глядача/читача у потік емоційного сприймання не тільки світу, а передовсім самих себе, конкретної людини, надто ж її внутрішньо-психологічної поліфонії чуттів і відчуттів.

Темою лірико-інтимного спрямування об’єднані драматичні етюди О. Олесея *Трагедія серця, Тихого вечора, При світлі ватри, Осінь, На свій шлях*. У формі цих драм очевидна орієнтація на драматичні прийоми символізму М. Метерлінка: місце дії буденне, сіре, без зайвих декорацій – це звичайна кімната, затінений сад; дія обов’язково відбувається надвечір, у сутінках або вночі, коли все огортає спокій і тиша, а динаміка руху не заважає повному вияву динаміки почуттів; знеособлені персонажі надають узагальнений характер тим трагедіям, які відбуваються у світі людських пристрастей; матеріальна (зовнішня) дія цілковито розчиняється у неквапливому діалозі персонажів, що є своєрідною ліричною сповіддю кожного.

Назагал драматизм цієї групи п’єс досягається через зображення внутрішнього розладу, дисгармонії людської особистості, тому навколишньому, зовнішнім чинникам надається мінімальної ролі, все свідомо переноситься до її внутрішньо-психологічного „я”. Тож конфлікт залягає у найінтимніших куточках людського серця. Олесеві драми навіть справляють враження автобіографічних, так тонко підмічений тут емоційний стан персонажів – тони й півтони

¹⁰ В. Пачовський, *Анотація до творів автора* [в:] *I d e m, Сон літньої ночі*, Львів 1903, с. 3–7.

¹¹ В. Пачовський, *Ладі і марені терновий вінець мій*, Львів 1912, с. 3–11.

людських почуттів: віра і зневіра, кохання й ненависть, щастя і нещастя, мрія і реальність... Тому людина й не може ніяк позбутися своєї відчуженості, не може знайти рівноваги й гармонії. Герої його драм здебільшого знаходяться в полоні невідворотного фатуму:

*Трагедія серця – Так страшно... я не знаю... не можу зрозуміти,
Чому трагедія, як фатум неминуча...
Ти сам утворюєш її,
Але навіщо?**¹² (68)

*Тихого вечора – Мені здається,
Що ніч страшну і довгу треба пережити,
Щоб вгледіти нарешті промінь сонця...* (93)

Олесеві персонажі настійливо шукали щастя у житті, але воно виявилось занадто складним, занадто жорстоким для їхньої безвольної, безпомічної натури, тому вони схилиються перед величчю кохання, намагаються почуттям перемогти холоднечу життя:

*Трагедія серця – Ми не розлучимось!..
Прокляв би нас той Бог великий,
Що засвітив огні кохання,
Що одного
Послав назустріч другому
Для вічності, для твору* (72)

Вони аж ніяк не бажають, аби висока поезія почуттів перетворилася у побут. Відтак у героя пульсує той первісний ерос, який вкорінений з давніх давен у самій природі статі. Але щастя, яке приносить міфологічний ерос, виявляється занадто обтяжливим для сучасної людини, над якою згромадились цілі стоси приписів і суспільних норм. До цього щастя, яке називається коханням, людина приходить здорожена й вистраждана, знесилена. Досягає вищої насолоди і врешті мусить визнати свій програш та відмовитись від того, до чого йшла все своє життя:

*Ах, щастя для душі
Таке ж важке, як горе...* (70)

* Тут і далі, покликаючись на твори О. Олеся, вказуватимемо лише сторінку.

¹² О. Олександр, *Трагедія серця* [в:] *Олександр Олесь. Твори: у 2 т., Т. 2*, Київ 1990, с. 65–78. Враховуючи, що згадувані тут драматичні твори, вміщені у цьому томі, у тексті статті вказуватимемо лише сторінку.

говорять дійові особи *Трагедії серця*. Ліричні герої перебувають у полоні створених ними ж ідолів, тому й постають у різних перевтіленнях. У цій поліфонії була своя театральність, що згодом зумовило сценічність багатьох лірико-інтимних драм письменника. Матерія, непереможна і брутальна в усіх своїх виявах, тяжить над героями Олесеєвих драм. Занадто слабкі для того, щоб зруйнувати кайдани, вони вибирають інший шлях – відмовляються від життя, бо життя – це страждання, а в щасті страждання неможливе:

*Коли б ми розкувались
І вільно кинулись в блискуче море щастя,
Життя було б уже не треба (69)*

Такий загальний хід міркувань персонажів символістських етюдів О. Олесея. Ніби продовженням і доповненням попередньої п'єси є драматичний етюд *Тихого вечора*. Дійові особи тут: Він та Вона, заручені, – дві невідомі душі, що на мить з'єдналися у просторі й часі й ведуть коротку, тиху бесіду. Дія відбувається надвечір, коли „сонце погасає”. Щодо цієї, як й інших лірико-інтимних п'єс О. Олесея, їх характерною рисою і цілком специфічною рисою є сповідальна діалогічність, навіть, сказати б, підвищена міра відповідальності, легкість до переходу роздумів вслух, безстрашність відвертості, красномовство, патетика самозізнань.

Хрестоматійно відоме судження про те, що єдина зброя драматурга – діалог щодо О.Олесея правильне лише почасти. У багатоголосі його драм дослідники (М. Неврлий, О. Олійник, Р. Пархомик, Н. Малютіна) розрізняють й звучання „авторської мови”. У моменти найбільших відвертостей, підведення моральних підсумків, сповідальних кульмінацій герой О. Олесея стає немов рупором, „органом письменника”. Ефект авторської присутності, „волевиявлення” драматурга особливо відчутні у кількості і розмаїтості ремарок. Одні з них зовсім короткі, інші – великі й різнолікі і є прекрасною, високохудожньою прозою. Власне така структура діалога і ремарок спостерігається в драматичному етюді *Тихого вечора*.

Побудована драма у формі діалогу, який завершується із закінченням усієї п'єси. Автор не відволікає читача на жодні додаткові ефекти. „Єдине звукове оформлення – це самий кінець драми, коли „доносяться звуки флейти”, але музика у цьому епізоді є тематичним продовженням і завершенням діалогу. Тобто, якби діалог не відбувався „в особах” – драматичний етюд цілком можна було б назвати поемою¹³.

Діалог побудований у формі двох паралельних рівнів, один з яких звернений до теперішнього, інший заглиблюється в минуле й звернений як до співрозмовника,

¹³ О. Олійник, *Феномен символістської драми в – системі українського модернізму [в:] Стильові тенденції української літератури ХХ століття*, Київ 2004, с. 63–97.

так і до власного „я” персонажа. Та частина, яка звернена до власного „я” (спогад), більше впливає на сутнісну основу твору, ніж та, яка звернена до співрозмовника і відображає лише поверховий план, результат прихованих переживань. Доречно підкреслити: поетичний театр – це особлива організація простору й особлива, музикальна, організація дії. Згадаймо поета-класика, який сказав: „Висловлена думка є брехня”. Однак можна „висловити” думку ще невисловлену, – її внутрішній хід, її потенцію. Власне, у цьому цінність театральної драматургії, зосібна названих творів О. Олеся.

Як бачимо, головне для поетичного театру – щоб дія була побудована за законами музики. Адже музика і поезія в драматургії О. Олеся (подібне спостерігаємо у Лесі Українки, М. Куліша, І. Кочерги) підпорядковуються загальним законам, а вся різниця в тому, що музика має причетність до образного звуку, а поезія, як і театр, – до образного слова.

Хоча принципової різниці у процесі самовияву героя драматичних етюдів О. Олеся через „ліризм” і „музикальність” нема. Адже в одних творах письменника ліризм із діалогів не просочується в ремарки, а в інших – відкривається у багатослівних ремарках – ліричних мініатюрах: в одних п’єсах драматурга музикальність – поняття глибинне, що йде від вивіреного співвідношення слова, жеста, звуку, паузи як засобів розкриття характерів і створення настроїв героїв, „атмосфери” вистави, в інших драматичних творах у співвідношеннях слова, звуку і жеста є своя музикальність, є свій особливий музикальний ритм фрази наспівної і неквапливої, такої, що йде від побуту, і не побутової. Однак музикальність О. Олеся здатна йти ніби в обхід, поверх характерів, як форма авторського волевиявлення, котра своїм власним ритмом задає тон виставі.

Ніби живою, докладною ілюстрацією до двох попередніх драм є драматичний етюд *При світлі ватри*. Тут автор не є таким скупим у живописанні формальних, зовнішніх обрамлень дії. Він поширює картину оповіді більш детальними вказівками на місце дії та характери персонажів. Дбає за зовнішні прикраси й цим досягає певного стану втаємниченості читача у зміст і причини фантастичних оповідей, які точаться навколо ватри.

Етюд можна навіть кваліфікувати як декадентський. У ньому автор часто переступає накреслені ним раніше межі символізації образів та ідей і віддається надлишковій красі витонченого, артистичного почуття. Створюється враження ніби задуманого наперед алегоричного трактування оточення (зовнішніх аксесуарів) та дійових осіб, тобто спроба ідентифікації сутнісного змісту душі персонажа з миттєво виявленим почуттям. При більш детальному розгляді бачимо, що О. Олесь насправді не далеко відступає від своїх засадничих принципів. Зовнішній декор у даній драмі вживає з певною метою – введення читача у настроєву гаму, яка обов’язково супроводжує явища таємничі й містичні. В той же час автор намагається надати глибинного розуміння персонажам і самій оповіді.

Тематично етюд продовжує той же, що й у попередніх драмах, мотив кохання. Він постає тут як чарівна казка, безкінечна страшна й прекрасна,

де кохання, зрада, байдужість і страждання перемежуються в калейдоскопі вишуканих мрій. Драматичний етюд *На свій шлях* – це невеличкий фрагмент почувань двох людей, які досягнувши щастя, відчули раптом небезпеку розчинитися один в одному, боряться за збереження своєї особистості, свого внутрішнього „я”. Дія розвивається стрімко – двома гранично психологічними напруженнями персонажів, як двома стрибками. Вся підоснова цієї розмови, що розігрується перед глядачем, відбулася за межами сцени. На театральні підмостки виноситься лише сама суть – вирішення. Жінка збирається в дорогу. Вона вирішила безповоротно. Кохання, хоч яке сильне воно є, уже не здатне її зупинити. Навпаки, вона відмовляється, відштовхує від себе кохання, яке позбавило її можливості сприймати все життя цілісно.

Врешті О. Олесь виводить у своїй драмі людину сильну волею до життя. Він уважає, що саме такою людиною зробив протест проти нівелювання своєї особистості сімейними та інтимними стосунками. Жінка любить Чоловіка тою своєю найщирішою любов’ю й тим більше потребує снаги й моці, щоб, люблячи, зректися своєї любові, жаліючи – стати жорстокою в ім’я відродження своєї втраченої особистості. Вона знаходить у собі волю, щоб „прорвати кайдани”: „Так, я їду, щоб відшукати себе колишню”¹⁴, – говорить Жінка.

Первісний інстинкт збереження сім’ї, подружжя став затяжким для сучасної людини, він вбиває в людині внутрішнє „я”, – вважає автор. Цікаво, що в О. Олеся Чоловік і Жінка міняються своїми природними, генетичними потягами – не жінка, а чоловік спрямовує свої зусилля на збереження сім’ї, інтимної близькості, тоді як жінка розриває ці зв’язки (порівняймо зі стосунками героїв у Винниченковій *Чорній Пантері і Білому Ведмеді*). О. Олесь показує у своїй драмі щось нове – міф-символ і його заперечення новими нормами життя. Драматург констатує той факт, коли в суспільстві вирішальна роль почала залишатись за Жінкою, Чоловік у відчаї чекає неминучого. І неминуче не забарилось, воно здійснюється з байдужими словами Служниці: „Веліла вам поклонитись низько-низько пані”¹⁵.

В цілому, можна сказати, що лірико-інтимна символістська драма, представлена В. Пачовським та О. Олесем, переносить трагічну любовну інтригу, традиційну у своїй основі, у світ тогочасних суспільних стосунків, де емансипантський рух порушив жорсткі морально-етичні норми родинного життя. Герої цих драм віддані на волю своїх необмежених почуттів, намагаються бути щирими між собою, тому й проступають як особистості, в яких яскраво виражено ліричне начало. Атмосфера невизначеності й пошуку ідеального щастя тяжіє над героями драм і змушує їх занурюватись у найінтимніші куточки своєї душі, пізнавати себе заново. Але віддані в руки сліпого фатуму, вони усвідомлюють весь трагізм і безперспективність своїх пошуків. У драматургів ці п’єси

¹⁴ О. Олександр. *На свій шлях* [в:] *I d e m*, Твори: у 2. т., Київ 1990, Т. 2, с. 122–125.

¹⁵ *Ibidem*.

– всуціль поетичні. Адже поетичний театр, як і поетична драма, передбачають цілковито особливу структуру дії, абсолютно не побутову. У творах О.Олесь не так важлива фабула, сюжет, як метафорична образність героїв, заглибленість не просто в душу, а у внутрішній світ, у підсвідомість людей, кожна з яких шукає спокою і забуття у смерті.

Тоді, як В. Пачовський робить висновок, що все є марнота марнот і штовхає свого героя до здобуття ідеальних, надхмарних, безтілесних, О. Олесь є послідовним ідеалізатором минулого. Його ностальгія підказує йому, що минуле є мірою всіх цінностей. Минуле завжди прекрасно близьке, воно статичне, незмінне, зрозуміле, тоді як прозаїчне теперішнє хистке, ефемерне, жорстоке. Його герої плакають у собі, у своїй душі спогад про той світ, „де вся земля прекрасна здається казкою і сном”¹⁶ [16, 98].

Важливим змістовим елементом у драмах цього типу О. Олесь є музичне оформлення. Музика стає чинним елементом внутрішньої дії. Так, наприклад, у драматичному етюді „Тихого вечора” автор передає музикою нескінченну повторюваність у свідомості героя давно забутого в теперішньому і майбутньому. Коли минуле, закладаючись у душі героїв перестав бути лише згадкою, воно матеріалізується у скупі, скорбну надію – „доносяться звуки флейти”. Герої прислухаються до музики, до своїх почуттів, і життя не застигає на одному місці. О. Олесь вказує, що драматизм життя якраз у вічному повторюванні таких переживань, трагедій душі... Тому драми закінчуються трьома крапками. Вказівка на те, що трагедія людської душі безкінечна.

І у драматургії В. Пачовського, і у п’єсах (драматичних етюдах) О. Олесь з інтимною проблематикою відчутно розвинено авторське ліричне начало.

І у драматургії В. Пачовського, і у п’єсах (драматичних етюдах) О. Олесь з інтимною проблематикою відчутно розвинено авторське ліричне начало. Лірика драматургів тісно пов’язана з театральністю їх текстів і всуціль спрямована на захист основ гуманізму у найпрямішому і точному значенні цього слова. Конфлікт у їх ліричних драмах здебільшого визначається драматичним протистоянням: людина і загальний стан світу. Вирішення такого конфлікту, природно, рухається переважно ліричним шляхом, переживаннями і перепадами в духовному житті героїв. Зрозуміла річ, виникає цілком мотивоване і логічне питання: що ж нового внесли у цей конфлікт і пошуки його вирішення В. Пачовський та О. Олесь? Вочевидь, те, що змінився тип людини, яка осмислює світ. У героїв ліричної (поетичної) драми безсумнівно зросла суспільна активність, відчуття особистої причетності до історичного часу. Відтак переживаючи загальну невлаштованість світу лірично, як своє особисте страждання, герої водночас зчаста прагнуть до активної діяльності, до вдосконалення світу, вони наполегливі і вперті у відстоюванні своїх поглядів.

¹⁶ О. Олесь, *Тихого вечора* [в:] О. Олесь, *op. cit.*, с. 98.

Разом з тим з посиленням ліричного начала в драмі різко зростає і роль сценічної умовності у ній. І В. Пачовський, і О. Олесь активно використовують з цією метою різноманітні прийоми: тут і гра в майбутнє, і сцени бачення минулого, і персоніфікація символів, і незвичайна активність ремарок. В обох драматургів принципово змінюється роль музики у тканині драми, нерідко вона стає „дійовою особою”. Насамкінець можна погодитись з Н. Кузякіною, яка ще в 60-х роках минулого століття зауважувала, що видові ознаки ліричної драми – передовсім театральність, проступають в історії з виразністю стійких питомих форм. І ними неможливо користуватися з тією легкістю, яка може спостерігатися у запозиченні прийомів, скажімо, мелодрами. Тим паче, у несприятливих періоди властивості ліричної драми немовби стираються, тьмяніють. Однак з появою значної художньої індивідуальності вони раптово визначаються укрупнено і виразно. Тоді з радістю переконаємося, що лірична/поетична драма – не видумка, а реальність мистецтва, доступна не лише безпосередньому сприйняттю, а й вивченню.

ЛІТЕРАТУРА

- Білецький Л., *Сценічність Лесі Українки*. Мюнхен 1971.
 Дем'янівська Л., *Українська драматична поема*, Київ 1986.
 Залеська-Онишкевич Л., *Микола Куліш: Патетична соната Роль Великодня у драмі (До 60-річчя написання п'єси)* [в:] Залеська-Онишкевич Л., *Текст і гра: українська модерна драма*, Нью-Йорк – Львів 2009, с. 201–211.
Літературна енциклопедія: у 2 т., автор-укладач Ю. Ковалів, Т. 1, Київ 2007.
 Кузякіна Н., *Тайны лирической драмы* [в:] Кузякіна Наталя: *автопортрет, інтерв'ю, публікації різних літ...*, Дрогобич – Київ – Одеса 2010, с. 55–75.
 Кузякіна Н., *П'єси Миколи Куліша*, Київ 1970.
Літературна енциклопедія: у 2 т., автор-укладач Ю. Ковалів, Київ 2007.
 Олесь О., *Твори: у 2 т.*, Т. 2, Київ 1990.
 Олійник О., *Феномен символістської драми в – системі українського модернізму* [в:] *Стильові тенденції української літератури XX століття*, Київ 2004, с. 63–97.
 Пачовський В., *Анотація до творів автора* [в:] В. Пачовський, *Сон літньої ночі*, Львів, 1903, с. 3–7.
 Пачовський В., *Ладі і марені терновий вінець мій*, Львів, 1912.

SHORT DRAMA STORIES OF OLEKSANDR OLES': SYMBOLISM AND THEATRICALITY

The article raises the issue of the existence of Ukrainian poetic/lyric dramaturgy. Based on the example of the analysis of lyric-intimate symbolist dramaturgical sketches by O. Oles', it is proved that the characteristic features of such types of works are the lyric

self-expression of the hero resulting from poetic speech, the incredible tenseness of monologues and dialogues, intensification of inner psychological conflict, reduction and erosion of the plot pattern of events, extension of theatricality and the emotional perception of the world and the mental condition of the *dramatis personae*, et cetera. For clarification of such dramaturgy of the writer, typologically similar plays by other Ukrainian and foreign authors are given.

Key words: theatricality of poetry, lyric drama, poetic theatre, the lyric hero's character, symbolistic dramaturgical sketches by O. Oles'.

Ольга ШКОЛЬНА

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

Особливості побутування „трактирного” фаянсового посуду і „танжерів” у різних етнокультурних регіонах України

Останнім часом назріла гостра необхідність з’ясувати роль і місце так званого трактирного посуду і танжерів у побуті й обрядовому житті українців другої половини XIX – першої половини XX ст. За період часу, що сплинув після моди на означений сегмент продукції вітчизняних фаянсарень, не лише не було написано фундаментальних наукових розробок з окресленого різновиду декоративно-ужиткового мистецтва України, а вже й встигли призабутися принципи застосування згаданого посуду й інтер’єрних оздоб.

Єдиною розвідкою з питань місця фаянсових тарелів у побуті українців стала публікація Надії Боренько, співробітника Музею народної архітектури та побуту у Львові. Стаття побачила світ у збірнику *Українська керамологія* за 2007 р. (видано лише 2011 р.)¹. Вона присвячувалася проблемам атрибутування, в яких автор припустилася численних помилок (час і місце створення виробів, країна походження і стилістика тощо). Однак робота цінна вже самим зверненням до кола питань каталогізації фаянсу в музеях України.

Потребою розв’язання окреслених завдань у свій час керувалася і знана дослідниця „білого золота” України Фаїна Петрякова. У своєму дослідженні *Кам’яний Брід: з історії фаянсу України кінця XIX – поч. XX ст.*, котре було видане у Народознавчих зошитах за №3 у 1996 р. у Львові, відомий доктор мистецтвознавства ставила питання про „випуск посуду у відверто народному стилі”².

¹ Н. Боренько, *Колекція фаянсу в Музеї народної архітектури та побуту у Львові: до проблеми атрибутування й каталогізації*, *Українська керамологія*, 2007, Кн. III, Т. 2, *Атрибуція кераміки в Україні*, за ред. д. іст. н. О. Пошивайла, Опішне 2011, с. 195-206.

² Ф. Петрякова, *Кам’яний Брід: з історії фаянсу України кінця XIX – поч. XX ст.*, Народознавчі зошити, 1996, №3(9), с. 187.

Однак дати визначення цій групі фаянсу як трактирній дослідниця, вочевидь, побоюлася, оскільки даний термін більше був поширений на теренах етнічної Росії та Лівобережжя України.

Натомість у західній частині України, особливо на землях, що межували із сусідніми Польщею, Австро-Угорщиною, Чехією на окремих територіях зрідка звучали регіональні, досить дивні для науковців-керамологів, назви декоративних тарелів, якими прикрашали стіни. Вперше назву „танжер” ввела до наукового мистецтвознавчого обігу відомий фахівець з народного побуту та архітектури народного житла, киянка Тамара Косміна³ (автор реконструкцій жител різних регіонів України в експозиції пітерського Російського етнографічного музею, колишнього Музею етнографії народів СРСР).

Наукові розробки цієї вченої лягли в основу атрибуції частини колекції фаянсу Національного музею народної архітектури та побуту України в Пирогово⁴. З 2010-х рр. старший науковий співробітник фондового відділу кераміки цієї установи Сергій Прохаський в атрибутуванні і каталогізації збірки почав застосовувати термін „танжер” для навісних фаянсових виробів певної стилістики, що кріпилися до стін мотузками або спеціальними дротиками, які прив’язували через просвердлені у товщі зворотньої частини виробу дірочки.

Введений у науковий обіг автором цих рядків термін „трактирний посуд” у виданні Школьна О. *Фарфор-фаянс України ХХ століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. В 2-х кн. Т. І. – К.: Інтертехнологія, 2011*⁵ був обґрунтований низкою знайдених архівних джерел. Зокрема, унікальним звітом етнографів-краєзнавців щодо роботи Довбиського (тоді Мархлевського) фарфорового заводу у Польському районі на Житомирщині кінця 1920-х – початку 1930-х рр.: *Комплексно-монографічне обслідування Мархлевського порцелянового заводу за ред. директора музею Ф. В. Мефедової, керуючого аспірантурою В. Г. Кравченка та аспірантів етно-секції М. К. Дмитрука й Я. С. Зелениці, Житомир: Сектор науки НКО, Етнографічний відділ Волинського науково-дослідного краєвого музею, 1930 р. Машинопис з рукописними вставками, 1930 р., який зберігається у ДАЖО (Державному архіві Житомир. обл.), ф. 853, оп. 1, спр. 85а*⁶.

³ Т. Косміна, *Народне мистецтво в архітектурному ансамблі традиційного житла* http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Ukrmyst/2009/_private/Kosmina.html, [06.02.2015].

⁴ Т. Косміна, <http://dspace.nbu.gov.ua/dspace/bitstream/handle/123456789/16874/08-Kosmina.pdf?sequence=1>, [06.02.2015].

⁵ О. Школьна, *Фарфор-фаянс України ХХ століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси*, в 2-х кн., Т. І, Київ 2011.

⁶ ДАЖО, ф. 853, оп. 1, спр. 85а. *Комплексно-монографічне обслідування Мархлевського порцелянового заводу / за ред. директора музею Ф. В. Мефедової, керуючого аспірантурою В. Г. Кравченка та аспірантів етно-секції М. К. Дмитрука й Я. С. Зелениці, Житомир: Сектор науки НКО, Етнографічний відділ Волинського науково-дослідного краєвого музею, 1930 р., машинопис з рукописн. вставками, 1930 р.*

Останнє згадане першоджерело чітко називає в асортименті підприємства Правобережжя (терени Волині) трактирний посуд, що побутував на виробництві цього й сусідніх підприємств Кам'яного Броду, Барашів, Полонного, Славути й навіть (недовго, в якості експерименту на межі XIX – на початку XX століття) Баранівки. Близькі за призначенням, але дещо інші за стилістикою оздоблення, вироби випускалися й на галицьких єврейських виробництвах фаянсу в Любичі Королівській й Потеличі (друга половина XIX – початок XX ст.). Для точнішого розуміння змісту цього й раніше вказаних понять, спробуємо дати визначення згаданим термінам і окреслити їх семантичне поле.

У додатках до докторської дисертації О. Шкільної було зібрано й систематизовано значний масив дефініцій кераміки, фарфору й фаянсу, у першу чергу українського ареалу побутування та вживання. Для глибшого осягнення предмету дослідження, наведемо варіанти тлумачень статей з окресленої вище термінології:

1.) **трактирний посуд** – узагальнена назва різновеликих мисок, дзбанків, чашок і кухлів для щоденного вжитку, які виготовлялися в Україні, Росії, Польщі, Угорщині, Австрії з фаянсу і декорувалися живописним розписом у народному стилі – широкими мазками, імітуючи розпис по дереву або хатне малювання. Відомі з асортименту українських виробництв у Довбиші, Барашах, Кам'яному Броді, Полонному, Славути, Будах;

2.) **тарілка трактирна** – тарілка або полумисок із фаянсу універсального призначення, переважно середнього розміру (18–21 см у діаметрі), із живописним розписом у народному стилі, з написами на кшталт „Дай Боже щастя”, „На долю, на щастя”, „Хліб-сіль”, поширена в асортименті українських виробництв у Довбиші, Кам'яному Броді, Полонному, Славути, Барашах, Будах. Призначалася для селянства і незаможного міщанства;

3.) **танжер** (можливо похідне від переінакшеного терміну „тажин” – східна миска як асоціація з назвою марокканського міста Танжер, де було поширене виготовлення берберської (мавританської) кераміки. До XIV століття цей середземноморський порт, куди часто заходили човни з Європи, завантажені тканинами, керамікою і металом, котрі на місцевих ринках вимінювали на шкіру, килими, цукор і прянощі, став дуже відомим. Мистецтво й архітектура Танжера вирізнялися яскравими кольорами, мечеті міста були щедро декоровані багатобарвним фаянсом) – українська назва поліхромних декоративних тарелів або мисок з фаянсу для прикрашання інтер'єру сільського житла, котрі на основі мали дірочку для кріплення мотузкою або дротом до стіни або іншої вертикальної поверхні. Були розповсюджені у період Австро-Угорщини на Закарпатті та в окремих районах Галичини. Танжери часто кріпилися до сакралізованої торцевої стіни народного житла, протилежної до вхідних дверей. Образи, не покриті рушниками, виконані на дереві або склі, у Карпатському регіоні інколи доповнювали обрамленням з розмальованих великодніх писанок і мальованих фаянсових тарелів. При цьому м'який пензлевий, майже акварельний розпис

на останніх доволі суцільно вкривав дзеркало й вінця виробу без okazіональних написів-посвят, приурочених до певних свят або обрядів, характерних для так званого трактирного, єврейського ритуального посуду або бюргерських тарілок. Яскравий набір тарелів з неповторюваним малюнком розпису слугував демонстрацією заможності господарів та декоративним акцентом оздоблення інтер'єру сільського житла у місцевостях, де була відсутня традиція прикрашання оселі хатнім малюванням. У томі четвертому *Словаря української мови* Б. Грінченка на с. 246 (Київ 1997) згадана лексема „Танжір” чоловічого роду, що в перекладі означає „тарілка” (в однині, відповідно у множині дефініція має звучати як „Танжери”). Першоджерелом цього терміну у переліку використаної літератури (XXVI) вказано *Знадоби до словаря южнорусского. Написав Иван Верхратский. I. Л. 1877. Быль только первый выпуск. Слова преимущественно из Галиции и немного изъ Буковины и угор. Руси*. У русинській мові досі побутують назви „танір”, „танірка”, „танжор”, „танжур”, що означають в перекладі „тарілка”. Походження останніх двох модифікацій може бути пов'язане з давньоіндійським містом Танджавур, котре європейці охрестили простішим для вимови „Танжвуром” або „Танжором”. У деяких селах на Закарпатті прижився термін „танірка” у значенні слова „тарілка”. За тлумаченням місцевих мешканців ця назва походить від нім. „Taler” – кругла золота або срібна монета, словацьк. „tallík” – тарілка, угорського „tányér», переінакшеного у русинське „танір”, „таньер” тощо (танір, танір – з угорськ. *tányér*; діал. *tányjér* ‘тарілка’⁷). Загалом, на Закарпатті таніри-танірки-таньери-танієри-танжери розвішували в один ряд у великій кімнаті (світлиці) під сволоком як гостьовий посуд. Тому ще в сирому вигляді на кільцевій ніжці виробів (ребрі жорсткості) робився отвір для кріплення мотузкою чи дротиком до стіни;

4.) **бюргерські тарілки** (з нім. Bürger, від давньо-верхньо-нім. burgari – захисники міста – міщани, громадяни) – тарілка або тарель, прикрашені символами ситості бюргера – виделкою, ножем, рибою або раком (інколи всіма переліченими символами одразу), подеколи з написом „риба” тощо. Застосовувались у ареалі німецької культури та її оточення під час прийому їжі кшталту „пиво з рибою” або „пиво з раками”. Від XIX століття поідібні вироби виготовлялися й українськими підприємствами фаянсу й робітнями кераміки. Зокрема, відомі приклади потелицьких фаянсових і керамічних, пістинських і косів-

⁷ Розмови О. Школьної з Г. Івашиків (Київ – Львів), 2012 р.; Розмови О. Школьної з М. Росул та В. Вільковським (Київ – Ужгород), 2013 р.; Є. Б а р а н, *Україно-угорські міжмовні контакти на помеж'ях їх етнічних територій (вплив угорської мови на лексику творів закарпатських письменників)*, <http://www.pan-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TZwiaz5/Baran.pdf>, [06.02.2015]; *Пирогів, Хата із с. Семірки* <http://pyrohiv.com.ua/ua/articles/read/209/hata-iz-s-simerki>, [06.02.2015]; *танір* <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117995.html>, [06.02.2015]; *танірка* <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117996.html>, [06.02.2015]; *танжор* <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117993.html>, [06.02.2015]; *танжур* <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117994.html>, [06.02.2015]; *Танжор, Танджавур, Танджур* <http://veter-s.ru/index/id/10203>, [06.02.2015].

ських гончарних виробів (Галичина, середина – друга половина XIX століття), дибинецьких авторських тарелів початку XX століття (Київщина⁸, Центральна Україна, збірка НМУНДМ) тощо. Бюргерські тарілки відрізняються від трактирних орієнтацією не на село, а на смаки дрібного міщанства, мешканців єврейських штетлів тощо; відсутністю обрядової (сакральної) функції, наявністю, наприклад, у єврейському ритуальному фаянсі;

5.) **єврейський ритуальний фаянс** – група виробів з фаянсу юдеїв, що містить обрядові предмети для святкування Седеру (Пейсаху), Хануки, обряду весілля. До неї належать оберегова пластика малих форм, вітальні, весільні тарілки: „На щастя” („Мазл Тов”), „Щасливої Пасхи” („Хаг гаПесах”), ханукальні підсвічники, вази-хлібниці для маци, кіари (ритуальні тарілки для святкування Седеру), кубок Іліяху, чаші для частування священним вином, глеки-саганки для омовін фаланг пальців з двома ручками. Виготовлялися українськими виробництвами кінця XIX – початку XX ст. – у Любичі Королівській, Потеличі (Галичина), Кам’яному Броді та Барашах (Волинь). Декорувалися синім штампом, ручним розписом із зображеннями птахів, оленів, левенят, агнів, квітів, колосків;

6.) **„патріотичні фаянси”** – посуд періоду французької революції 1789–1794 рр., виконаний у мануфактурах Марселя та Невера. На тарілках, тацях, глеках, кухлях тощо розміщували, крім зображень (портрети революціонерів у медальйонах), написи („смерть зрадникам”), емблеми (республіканську синьо-біло-червону стрічку), гасла („мир”). Відомо до 500 виробів, що становлять хроніку історичних подій того періоду і являють собою літопис предметів побуту від ножа і гільйотини до кораблів і повітряної кулі. Вперше у французьких „патріотичних фаянсах” було знайдено засоби впливу на масову свідомість через наочні приклади соковитого, яскравого, святкового мистецтва. У XX ст. в агітаційному фарфорі й фаянсі використовували вже знайдені формули „монументальної пропаганди в мініатюрі”.

Витримки наведеного глосарію дозволяють чіткіше розшарувати поняття *„трактирний посуд”, „тарілка трактирна”, „танжер”, „бюргерські тарілки”, „єврейський ритуальний фаянс”, „патріотичні фаянси”*. Остання дефініція демонструє, які політичні події стали міцним поштовхом до моди на декоративні святкові тарелі з агітаційною символікою та написами в Європі наприкінці XVIII – на початку XIX століття. Приклад наративних тарілок „патріотичних фаянсів”, розписаних у стилістиці дитячих книжок, з колекції львівського Музею етнографії та художнього промислу надзвичайно цікавий по відношенню до вивчення шляхів поширення згаданих композиційних схем оформлення трактирних виробів і танжерів від початку XIX століття на теренах етнічної України.

Загалом, лінія розповсюдження посуду з написами тягнеться від античних урн та середньовічних італійських альбарел – посудин для ліків, на яких наносили

⁸ Оцінка культурних цінностей, укл. В. Індутний та ін., друге вид., Київ 2006.

інформацію про вміст слоїка, дзбаночка чи вазочки з пергаментною „накривкою”-мішечком, аби застерегти покупця від отруйних речовин, а також задля зручності пошуку потрібних лікувальних засобів.

У свою чергу, до Франції тенденція виготовляти посуд з пам'ятними написами, прийшла двома шляхами. З одного боку – від італійської майоліки XV–XVI століття, оздобленої живописними „залиціальними”, передвесільними портретами красунь; написами на альбарелло та іншому посуді для ліків; а також сакралізованими сюжетами „Поклоніння волхвів”, „Христос перед Пілатом” тощо. Важливою була також колористична гама цих поліхромних, здебільшого синьо-жовтих за домінантними кольорами, виробів. Серед їх асортименту важливу роль посідали тарелі, що формували моду на фаянс у Європі до XVII століття включно, до ширшого розповсюдження порцеляни. Окрім фаянсові тарілки, замовлені в італійських майстернях Фаенци, Урбіно, Кастель Дуранте тощо, із зображеннями кшталту „Прекрасної Вероніки” та „Воїну в шоломі” доповнювали одна одну в парадних інтер'єрах заможного населення багатьох країн Європи.

Натхненні виробами майоліки і так званої „білої майоліки” Італії, частина з яких прикрашалася портретами міфологічних героїв, богів та сценами кохання („Посейдон”, „Амур з птахом” тощо), фаянс уподобали британці. Від XVII ст. мода на виготовлення і колекціонування високомистецьких тонкокерамічних виробів з пам'ятними написами поширилася в Англії. Серед найбільш ранніх виробів такого типу є фаянсові тарілки, присвячені відновленню монархії з приходом до влади і сходженням на трон Британії у 1660 році Карла II. З цього часу визначні історичні та політичні події відображали у сюжетах та написах тарілок та блюд місцевих виробництв. Коронації, ювілеї монархів, портрети правителів, сцени визначних битв ставали об'єктами для зображень на декоративному посуді, який починає збиратися у певні ансамблі у покоях знаті. З Англії, Іспанії, Туреччини, країн Магрибу моду на декоративні тарелі й інший посуд до певних дат і подій поширювали торговці, купці, дипломати, банкіри, переселенці.

Від 1786 англійська кераміка, адаптована за ціновими та смаковими критеріями до потреб середнього класу, була схвально сприйнята французьким споживачем. За кілька десятиліть ця імпортна та представлена широкій публіці 1798 року на Першій промисловій виставці в Парижі награвована у наполеонівських війнах кераміка, міцно увійшла до побуту французів.

У XIX ст. було засноване виробництво фаянсових поліхромних виробів декоративно-обрядового призначення з розписом, виконаним у розмашистій манері, близькій до народного малювання. Підприємство мало дві філії – у Британії та у Франції. Фірма Квімпер, родовід якої в Англії нараховує понад 300 років, діє у Парижі й донині.

Ще одним чинником поширення моди на поліхромний фаянс з пам'ятними написами, було велике переселення євреїв. У XVIII – на початку XIX ст. вони

йшли з теренів європейських держав, у тому числі Австрії, Угорщини, Польщі, Росії, Австро-Угорщини (з Чехією), до складу яких входили землі етнічної України. Також вимушені були у цей час займатися пошуками земель без релігійних утисків громади старовірів. У середині – другій половині XIX ст. історичні реалії з відомими „берегами осілості” спричинили синхронізацію явищ появи єврейського ритуального фаянсу з обрядовими тарілками, що виконувалися з фаянсу – „Хаг гаПесах” (до свята Пейсаху, тобто Великодня) та „Мазл Тов” (до обряду вінчання – дослівно: „Багато щастя», „Голос щастя», „Голос нареченого», „Голос нареченої”) у громадах юдеїв та їх сусідів (так звана група україно-юдаїки)⁹; та поширення „трактирки” (трактирного посуду) в ареалі існування старовірських громад, які тісно контактували з „обраним народом” Волині, Галичини, Буковини, Центральної, Східної та Південної України.

Як приклад можна згадати кілька листів, знайдених у Державному архіві Харківської області. Так, в листі від червня 1908 р. з Варшави від художника-живописця І. Павловського, який проситься на роботу в Буди за рекомендаційним листом пана Зоммера, зазначено наступне. Митець закінчив рисувальні курси при Варшавському музеї, потім 4,25 року пробув учнем, а згодом майстром у пана Тауера у Варшаві (з 15-річного віку), далі працював майстром на заводі „Вулкан” у Варшаві впродовж 1,5 роки¹⁰. Якщо припустити, що він був прийнятий на Будянський фаянсовий завод, буде зрозумілим, чому окремі малюнки виробництв Варшавської, Подільської, Ліфляндської, Харківської губернії інколи настільки споріднені.

Показовим є також зміст листа від 1910 р. із Влоцлавека Варшавської губернії до керівництва Будянської фабрики фаянсу. Пан Г. Кірштейн, 26-ти років, чиновник з Влоцлавекської фабрики фаянсів панів Тейшфельда й Астерблума висловлює прохання призначити його на роботу на вакантну посаду до Варшавського складу Товариства фаянсу та фарфору (зворотня адреса – вул. Крулевецька, 15, м. Влоцлавек, Варшавської губернії)¹¹. Тобто тісні стосунки найбільш східних і найбільш західних виробництв теренів об’єднаної Російської імперії відбувалися постійно і були системними.

Мода на форми посуду заводів Матвія та Олександра Кузнецових (російських фабрикантів фаянсу та фарфору, що міцно осіли на теренах Харківської губернії – у Будах та Слов’янську у другій половині XIX ст.) з розписами кшталту побажань „Дай, Боже, щастя”, „На долю, на щастя”, „Хліб да сіль” (виконувалися трьома мовами – для всіх губерній Росії – Варшавської та інших, відповідно російською, українською та польською, – еквівалент весільним „Мазл Тов”),

⁹ О. Школьна, *Ритуальний фаянс Любичі Королівської кінця XIX – початку XX століття в світлі мистецьких рефлексій творчості юдеїв різних країн світу*, Східний світ, 2009, № 3, с. 114-128.

¹⁰ ДАХО, ф. 634, оп. 2, спр. 65, арк. 83зв-84.

¹¹ ДАХО, ф. 634, оп. 1, спр. 71, арк. 184.

або з парними іменами „Агафья”, „Коля”, „Маша” („Марья”), „Костя”, „Ольга”, „Сергей”, „Любовь”, „Иван”, „Авдотья”, „Игорь”, „Катя”, „Сергей” (ритуальне поєднання подружжя, що надавало кожній замовленій речі індивідуальності), поступово була адаптована під подарункові афермації з використанням поговірок „Чем хата богата, тем рада”, „Где Бог, там любовь” (Кам’янобрідський фаянсовий завод, Ризький фарфоровий завод, виробництво Тейшфельда і Астерблюма у Прушкові).

Крім зазначених функцій, тарілки з написами „Чем хата богата, тем и рада” і „Хлеб да соль” могли використовуватися в якості оберегових для домівок на час так званих Проводів. Відомо, що в окремих районах Волині та Поділля існувала традиція під час Гробків, на знак жалоби за померлими родичами і символічного зв’язку із душами близьких із потойбіччя, з вікон помешкань назовні вивішували вишиті рушники. Особливо це стосувався поминальних днів, коли, за народними віруваннями, душі померлих приходять на цей світ відвідати своїх рідних (щоб душа втерла сльози і обтерлась).

Подібні традиції збереглися з часів Давньої Русі й у деяких регіонах Білорусі та Росії. Так, у Білорусі на Радуницю родини йшли на кладовища й накривали могили рушниками, на яких розставляли їжу. Починали трапезу із замовляння: „Святые родители, ходите к нам хлеба-соли поестъ”. Після цього сідали, випивали й закусували. Далі знов вставали й казали: „Мои родители, простите, не сердитесь, чем хата богата, тем и рада”. Як говорить білоруська приказка, „на радуницу до обеда пашут, после обеда плачут, а вечером скачут”¹². Тобто оберегові тарілки поруч із рушниками за повір’ями відганяли з хати злих духів у дні поминання предків, „запечатувати” оселю від впливу темних духів, радували живих (наприкінці дня було заведено веселитися, співати пісні, водити хороводи)¹³.

В етнічній Росії подібні звичаї були поширені на Смоленщині й у інших місцевостях¹⁴. Тому мережа підприємств Товариства Кузнецових постійно виробляла окреслений фабрикат. Особлива увага на українських виробництвах „концерну” приділялася кольорам малюнків і специфіці їх нанесення, враховуючи призначення трактирки. До палітри, крім яскраво-червоного або –малинового, обов’язково вводилися жовтий і зелений, тобто „жалобні” кольори (поліське)¹⁵. Часто тарілки прикрашалися мотивами візерунку вишивки, волошками по борту.

Вважалося, що ці квіти мають значну магічну силу як оберіг від злих духів, лихої долі та життєвих негараздів – витівок лукавого. Молодих кропили пучком волошок на весіллі аби протистояли злим чарам, не втрачали душевної чистоти і зовнішньої краси.

¹² V. Nekrasov. *Радоница, Радуница* (укр. *Проводи, белор. Рáдаўніца, полес. Деды радостныя*), http://changing-world2020.blogspot.com/2012/04/blog-post_23.html; <http://ru.wikipedia.org/wiki/Радоница>, [06.02.2015].

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

У багатьох місцевостях селяни вірили, що раніше Радуниці поминати батьків не можна, оскільки саме у цей день вони вперше разговляються після Великодня. Виходило, що і Проводи, і Пасха святкувалися майже одночасно¹⁶. Тут варто згадати і єврейську традицію святкування Пейсаху з поздоровчими тарілками „Хаг гаПесах”. Враховуючи, що наприкінці XIX ст. на землях Волині, Поділля, Полісся і прилеглих сусідніх районах Білорусі проходила межа осілості, і тут мешкало близько 5 млн. євреїв, асиміляція певних традицій місцевим населенням зрозуміла.

Ще „у 1914 р., вивчаючи ринок та асортимент товарів конкурентів, прикажчик писав керівництву Будянської фаянсової фабрики, що всі покупці, як міські, так і не міські жителі, говорять, що посуд Будянської фабрики із зображенням букетів вони не хочуть купувати, оскільки фарба виходить досить бліда, у Зусьмана та інших польських фабрикантів букет виходить яскравим, тому на нього більший попит. Фабриці було надано пораду вжити заходів, щоб букет став яскравішим”¹⁷. Тобто російські посудники орієнтувалися на українських та польських щодо якості розпису виробів й впроваджували маркетингові системи вивчення попиту населення і його прерогатив щодо окремих груп товарів.

За даними Державного архіву Харківської області (ДАХО) на початку XX ст. Будянський фаянсовий завод виготовляв *трактирку* в асортименті: „*Круглу харківського фасону*” (8 типорозмірів), „*Гладку*” (1 типорозмір), „*Московського фасону*” (8 типорозмірів), „*Буси (Бусом)*” і „*Без бус*” (10 типорозмірів), „*Кантом*” (10 типорозмірів), а також „*Овальну*” (4 типорозміри). Останній та фасон „*Бусом*” виконувалися у досить крупних розмірах до 16 і ¼ величини, у той час як інші фасони продукувалися від 1 до 13 величини (вартість від 4 до 20 коп. за штуку). Кухлі трактирні з накривками двох розмірів на цей час коштували по 13 і відповідно 17 коп. за штуку. Трактирними мисками на цьому виробництві до 1916 р. вважалися і білі нерозписані форми певних фасонів. У 1920-х рр. це ж виробництво фабрикувало трактирні миски „*Звичайні*” і „*Кантом*”. Останній раз план виготовлення на цю групу товарів фігурував у звітах підприємства за 1945 р. (500 одиниць).

У 1916 р. Будянським фаянсовим заводом серед інших було виконано наступне замовлення: для Всеросійського земського союзу допомоги хворим і пораненим воїнам для потреб лазарету – 25000 мисок трактирних по 25 коп. за штуку. Також цьогогоріч підприємство забезпечило мисками трактирними у кількості 13000 штук¹⁸. Судячи з ціни на окреслені вироби, очевидно, малися на увазі великі глибокі миски кшталту умивальних.

У Будах „місцеві майстри запропонували також свої форми трактирних полумисків по типу української глибокої миски, каструль, схожих наринки,

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ ДАХО, ф. 634, оп. 2, спр. 112. На 184 арк.

¹⁸ *Ibidem*.

гличиків та горщиків з вогнетривкої маси. Більшість цих речей не мали живописного оздоблення. Квітковий декор, виконаний підполив'яними фарбами, мали лише тарілки й полумиски. Діяльність живописного цеху очолив майстер Олексій Базлов, що приїхав із Тверської фабрики. У Будах він залучив до роботи на заводі селянок – майстрів народних розписів¹⁹. Імовірно саме тому з часом посуд будянського виробництва набув стилістики, близької до візерунків вишивки на рушниках. Навіть написи були ідентичними. Зокрема, „Гдѣ любовь, там и Бог”, „Дай, Боже, счастье”, „Хлеб-соль”, „Чем богаты, тем и рады” тощо.

Візерунки деяких квітів з цього часу входили до іконографії трактирок етнічних Росії, України, Польщі, Австрії, Угорщини.

З цитати, наведеної з ДАХО за розвідками стану робітників на фабричних підприємствах України XIX – початку XX ст. київського історика Наталії Отрох, випливає, що типологія трактирних виробів Будянського фаянсового заводу Товариства Кузнецових дещо різнилася від аналогів інших виробництв, де здебільшого випускали лише тарілку, миску та чашку або кухоль. Крім того, логічним видається залучення до виконання візерунків фаянсу для трактирів майстрів народного розпису, що, імовірно, було прикметною тенденцією означеного часу і стало характерним для багатьох виробництв етнічної України, зокрема, Любичі Королівської, Потелича у Галичині тощо, орієнтованих часто на споживача Австро-Угорщини, Польщі, Росії.

Загалом, тлумачення терміну трактир (з польської „тракт” – дорога) – це придорожня харчевня, де пропонувався від XVII–XVIII ст. чайно-столовий асортимент наїдків та напоїв зі щоденної кухні (аналог сучасних їдалень), а також – нічліг. Трактири від XIX ст. функціонували поблизу всіх великих шляхів. Деякі з них розраховувалися на більш заможне населення, якому прислужували офіціанти, інші – виключно на простолюдинів²⁰. Відповідно, придорожня їдальня мала пропонувати недорогі, гарячі страви, чай для подорожуючих у посуді щоденного широкого вжитку.

У вищезгаданих матеріалах справ по Мархлевському заводу фарфору 1930-го р. знаходимо підтвердження одразу кільком з наведених версій поширення трактирного посуду на Волині. Так на арк. 59 занотовано, що «були також взят[ь] і зразки з французької фабрики Севра, які у свій час були в дуже широкому вживанні, оскільки це були *чашки з мисочками для трактирів*». Тобто французьке походження (згадаймо і витoki поширення «патріотичних фаянсів, враховуючи що впродовж 1805–1812 рр. частина земель етнічної України

¹⁹ Н. Отрох, *За матеріалами Державного архіву Харківської області*, ф. 634, оп. 2, спр. 100, 166 арк. 17 липня 1914 р., http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ltkp/2011_62/ist/i_6.pdf, [06.02.2015].

²⁰ *Московские рестораны – „От корчмы до ресторана”*, <http://www.fox-project.ru/?p=869>, [06.02.2015].

перебувала у складі Варшавського герцогства, що знаходилося під протекторатом французької корони) окремих предметів згаданої групи не лишає сумнівів²¹.

І далі, арк. 60: „*Трактирні чайники* були запроваджені Пржибильським у 1900 р., *на кшталт ризьких виробництва Кузнецова, виготовлялись з 1900 до 1925 р. спеціально на замовлення для чайних і буфетів*”. Тут само, на арк. 25 є уточнення, що назви форм для випалу включали „трактирні” – для випалювання мокошник №0 і великих чайників „трактирних”²².

Тобто, окрім однопорційних тарілок і багатопорційних святкових мисок, з часом в групі трактирного посуду (у першій чверті ХХ ст.) з’явилися, окрім виконаних у тій само стилістиці широкого мазкового розпису квітами й рослинними мотивами обрамлень імен та побажань (часто віночок піднімався догори за композиційним принципом обрамлень єврейського ритуального посуду кшталту „Мазл Тов” і „Хаг гаПесах”, оскільки на всіх перелічених виробництвах Волині домінувала єврейська релігійна громада, а Бараші, Полонне, Кам’яний Брід, взагалі були єврейськими поселеннями), чайники, з яких наливали напої до чашок і кухлів, а за даними Т. Косміної і глеки (судячи з інтер’єрів Закарпаття – однопорційні дзбаночки²³).

Принципи декорування трактирного посуду виробництв Волині, які найчастіше довершувались штампом по борту тарілок та на вінцях кухлів, пояснюються тим, що в означеній місцевості знаходилася пресловута смуга осілості, де дозволялося мешкати юдеям Російської імперії. А поширення чайників у групі обрядового фаянсу, який поступово набував популярності у другій половині ХІХ ст., частково свідчить про одночасно появу нових „смислів” і приводів святкового застілля та певну „розсакралізацію” його функції, що поступово нівелювалася асимілятивними процесами (села містом, побожності атеїзмом, єврейства українством і росіяньством тощо).

Аналіз існуючих нечисленних взірців трактирного посуду Лівобережжя і Волині свідчить, що „слобожанська” група фаянсу, виготовлена фабриками Товариства Кузнецових, істотно різнилася від поліських різновидів означеної групи продукції, як за стилістикою, так і за композиційними прийомами оздоблення. Трактирні вироби Будянської фабрики могли виготовлятися до Дня ангела і поєднувати дарчий напис певній особі із написом „Хльбь-Соль” на

²¹ ДАЖО, ф. 853, оп. 1, спр. 85а. *Комплексно-монографічне обслідування Мархлевського порцелянового заводу*, за ред. директора, музею Ф. В. Мефедової, керуючого аспірантурою В. Г. Кравченка та аспірантів етно-секції М. К. Дмитрука й Я. С. Зелениці, Житомир, Сектор науки НКО, Етнографічний відділ Волинського науково-дослідного краєвого музею, 1930 р. Машинопис з рукописн. вставками, 1930 р. Арк. 59.

²² *Ibidem*, арк. 25.

²³ Т. Косміна, *Народне мистецтво в архітектурному ансамблі традиційного житла*, http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Ukrmyst/2009/_private/Kosmina.htm, [06.02.2015]; Т. Косміна, <http://dspace.nbuv.gov.ua/dspace/bitstream/handle/123456789/16874/08-Kosmina.pdf?sequence=1>, [06.02.2015].

умовній стрічці по борту та підписом художника чи дарувальника. Замість штамбу, характерного для трактирки Волині й Галичини, по борту твори означеної групи Товариства Кузнецових мали кольорове тонування блакитною, зеленкуватою, рожевою фарбою у поєднанні з деколями із рослинними мотивами (наприклад, букетів з айстрами). Пізніше такий прийом оформлення перейняли й на виробництві Айзмана Зусмана у Кам'яному Броді.

Часто вироби Буд мали написи, у тому числі золотом, виконані в річищі написання шрифту церковно-слов'янською мовою, притаманні для російських символізму та модерну, з відповідною їм стилістикою. Вони є нехарактерними для решти етнокультурних регіонів сучасної України. Інколи біле дзеркало тарелю, поруч із написом „Хльбъ-Соль”, декорувалося деколями у вигляді фруктів чи овочів (крупний малюнок по центру, довкола „розкидані” кілька менших мотивів) або великими букетами рум'янків тощо. Такі вироби з асортиментного кабінету колишнього Будянського фаянсового заводу (ліквідованого 2007 р.) до 2014 р. зберігалися у колекції Харківського історичного музею.

Окрім окреслених, швидше орієнтованих на міщан, ніж на селян, „трактирно-ординарних” (тобто виробів, розрахованих на щоденний вжиток) „сурогатів”, в інших етнокультурних регіонах земель сучасної України укорінилася зовсім відмінна, так звана „бюргерська” культура вживання посуду. Її особливістю була нерозбірливість у матеріалі. Нібито зорієнтований саме на мешканців міст посуд з атрибутами посиденьок вільної людини у барі за кухлем пива із рибою чи раками, тим не менше найчастіше оздоблювався за традиціями народного гончарства і напівкустарної кераміки, яку виготовляли у невеликих майстернях.

Зворотнім боком цієї „медалі” стали пошуки власної стилістики в оздобленні трактирного посуду у Кам'яному Броді кінця XIX – початку XX ст., коли замість квітів і рослинних мотивів художники намагалися ввести схематизовані умовні пейзажі з млином, символом названої місцевості. Різниця із будянськими експериментами полягала у відсутності „штучного” припасування нібито непокєднуваних речей. Як не дивно, а пошуки волинських майстрів виявилися органічнішими, хоча художники відійшли від розмашистої манери, близької декоруванню весільних скринь, хатнього малювання, розпису на дерев'яних тарілках тощо і засвоїли принципи мініатюрного живопису на фаянсі, подібно до аналогічних, що завжди були більш характерні для фарфору.

Цікаво, що одні й ті самі композиційні схеми розпису з дещо відмінним масштабуванням застосовувалися наприкінці XIX – на початку XX ст. одночасно на різних теренах Росії й України. Так, виявлені зразки тарелів із майже ідентичним розписом дзеркала тарілки та написом „Дай, Боже, счастье” або „Где Бог, там любовь” паралельно випускали Коростенський фарфоровий завод на Волині та Ризький фарфоровий завод Товариства Кузнецових на теренах етнічної Латвії²⁴. Зразки зі збірки Національного музею народної архітектури

²⁴ *Марки советского фарфора, фаянса и майолики: в 2 т., т. 1*, Москва 2009.

та побуту України та Вінницького краєзнавчого музею у дзеркалі тареля розписані однією трояндою у вигляді напіврозкритого пуп'янку, обабіч якого розташовано напис і візерунковий геометризований фриз, виконаний фарбою за допомогою трафарету і штампа, слугують яскравим тому підтвердженням.

На прибалтійському виробництві та на інших підприємствах Товариства Кузнецових на теренах етнічної Росії, а також на заводі Зусмана у Кам'яному Броді на Волині, виготовляли трактирку різного розміру з кетягом калини у дзеркалі, обведеним зеленим фризом у колір листя та поторюваними смугами фарби блакитного і червоного кольору. Кілька таких тарілок зберігаються у колекції НМНАПУ в Пирогово, а також у НМУНДМ.

Ще у 1920-х – на початку 1930-х рр. трактирний посуд виготовляли у Довбиші, Полонному та Коростені на Волині. Якщо на другому виробництві декор набув більш схематизованого геометризovanого ритмічного вигляду, як перед тим на сусідньому Славутському підприємстві (нині обидва – Хмельницької області, колись були у складі Кам'янець-Подільського району Вінницької області), то єдина тарілка, відома нам за фондами НМНАПУ, виготовлена у Коростенській „порцелярні”, судячи з клейма, впродовж 1922–1934 рр., цікава введенням мотиву листя до геометризovanого фризy.

З часом не лише майстри з заводів братів Пржибильських у Довбиші та Коростені асимілювали творчі здобутки кузнецовських заводів. Йшов і зворотній процес. Так, на Будянському підприємстві фаянсу були опановані розписи трактирних тарілок соковитими трьома синьо-червоними квітами, близькими за композиційним рішенням до кам'янобрідських, густо пересипаних чотиричастковими дрібними штампованими квіточками. Обидва приклади зберігаються у колекції НМНАПУ в Пирогово та зустрічаються у багатьох інших зібраннях. Інколи в дзеркалі таких виробів писалися парні імена на замовлення, в окремих випадках – ні.

Подібний характер нанесення букетів і окремих квіток широкими соковитими мазками зустрічається і серед деяких виробів фабрики фаянсу в Любичі Королівській у Галичині другої половини XIX – початку XX ст. Нині це підприємство знаходиться у межах державних кордонів Польщі, неподалік від Львівської обл. Та окрім „розмашистої манери” розпису, на цьому й сусідньому потелицькому виробництві (нині терени України), зустрічаються і виконані за зовсім іншими композиційними схемами букети в оздобленні тарілок. Ці розписи більше тяжіють до підкресленої лінеарності, або навпаки намагаються суцільно вкрити квітковим „килимом”, квітами та «пташинням» весь вільний простір. Загалом складається враження, що на згаданих підприємствах працювало кілька майстрів, почерк яких кардинально різнився.

З-поміж інших виділяються оздоблення центральної частини дзеркала потелицької тарілки „парканом” з квітів, що композиційно нагадують форму мавританського пристінку, притаманного для єврейських ханукальних свічників, що виготовлялися в цей час у фаянсарнях на українських етнічних землях.

Крім того, унікальними є любицькокоролівські твори, в яких знайшли відображення спроби нанесення на вироби декору з постаттю оленя поміж двох дерев у дзеркалі (збірка НМНАПУ), довкола якого нанесено густий фриз з візерунку, виконаного за допомогою трафарету. Хоча, загалом, постаті звірів кшталту коней і вершників на них, окремих людських фігур у національних строях та пейзажних композицій більше характерні для декоративних тарелів, близьких до трактирних за принципом оформлення виробів, котрі виготовлялися на польському виробництві у Влоцлавеку та ін.

У колекції НМНАПУ зберігається кілька з наведених прикладів доби Ар Деко, які вирізняються геометризованим малюнком трафарету і штампу по борту, в основі якого лежить квадрат або ромб. Одна з тарілок австрійського виробництва у Вільгельмсбургу (заснованого ще 1795 р.), із пейзажем у дзеркалі, прикрашена прапорами по борту. Вони абсолютно ідентичні до прапорів, наведених у тарілці із трьома декоративно потрактованими тюльпанами з першого варіанту вище зазначеної публікації Н. Боренько²⁵. Там дослідниця помилково вважала твір виробом угорського виробництва.

Ледве продруковану марку тарілки з НМНАПУ вдалося ідентифікувати за допомогою кращого відтиску в масі тарілки з сердечками на вохристому тонуванні по борту з колекції довбіського краєзнавця Фелікса Кур'яти. Тут в нижній частині торгової марки добре прочитувався напис „Wilgelmsburg”. Назване виробництво і справді існувало в Австрії, й до 1946 р. випускало фаянс, згодом перейшло на фарфор. Більш відомі його марки у вигляді лебедя, зображеного на хвилях у рондо²⁶.

Хоча насправді близькі за стилістикою речі у добу Ар Деко випускав, крім вищезазначеного австрійського виробництва, польські Новий Двір, Влоцлавек,. На останньому виготовлялися подібні за композицією твори з людськими фігурами в танці у дзеркалі тарілки. Також фабрикували тарілки з оздобленням, виконаним у близькій манері, на ще одному польському виробництві – у Новому Дворі (також доба Ар Деко). Воно існувало з 1873 по 1939 рр., глину для нього привозили з українського Корця на Волині²⁷²⁸. Проте фабрики етнічної України подібну продукцію не виготовляли.

Відомі за численними збірками Західної України декоративні тарілки кшталту „танжерів” випускалися здебільшого польським виробництвом Леопольда Чаманського у Влоцлавеку. Саме це підприємство орієнтувалося на виготовлення пістрявих поліхромних про-східних тарілок, у широкій

²⁵ Н. Боренько, *Колекція фаянсу в Музеї народної архітектури та побуту у Львові: до проблеми атрибутування й каталогізації*, Українська керамологія, 2007, Кн. III, Т. 2. Атрибуція кераміки в Україні, за ред. д. іст. н. О. Пошивайла, Опішне 2011, с. 195-206.

²⁶ *Wilhelmsburg/Austria* /<http://kenigsberg-klad.com/forum/viewtopic.php?f=48&t=2882&start=90>, [06.02.2015].

²⁷ M. Starszewska, M. Jeżewska, *Polski fajans*, Wrocław, Warszawa, Kraków, 1978.

²⁸ *Ibidem*, s. 80.

палітрі. Вохристі, зеленкувато-бірюзові, малиново-рожеві і блакитні тонування чи криття на вінцях (подеколи утворювані за допомогою трафарету, що дозволяло імітувати рисунок білої серветки), найчастіше доповнювалися 1. букетами з трояндами у дзеркалі, характерними для трактирки інших регіонів Російської імперії; 2. вінками з укрупнених квітів по борту (наприклад чергування яскравих малинових і густоблакитних барв відкритих кольорів), з пальмоподібним листям між ними і розетоподібною квіткою в центрі дзеркала; 3. більш реалістичними зображеннями квітів у дзеркалі та вінком із напівпросвічуючихся флоральних візерунків, виконаних за допомогою трафарету, що нагадував витинанку, по борту і напівзадутих фарбою одного кольору, інколи із застосуванням люстру.

Люстровими фарбами різних кольорів (срібного, золотисто-вохристого, рожево-пурпурного) декорувалися і численні кринко- (горнятокоподібні) дзбанки розміром з великий кухоль, котрі розвішувалися на стінах здебільшого закарпатських осель. Однак стилістика їх розпису більше тяжіла до щоденного ординарного посуду і рідко нагадувала вироби, зроблені виключно для потреб села. Замість густого, зумисно дещо неохайного розпису на тарілках-танжерах виробництва Л. Чаманського, ця продукція переважно була розписана делікатними крихітними „ситчиками”, візерунками, утвореними елегантно повторюваними смугами, квадратами, шахівницями з перламутровим поліском.

Варто зазначити, що у Влоцлавеку працювало кілька фаянсових виробництв. Польські дослідники склали їх точний перелік: Włocławska Fabryka Fajansu (1873–1882); Włocławska Fabryka Fajansu Teichfeld i Asterblum (1882–1918); Włocławskie Zakłady Przemysłowe d. Teichfeld i Asterblum obecnie Majer Nieszawski i S-ka (1918–1939); Nowa Włocławska Fabryka Fajansu Engelman i Schreier (1881–1888); Nowa Włocławska Fabryka Fajansu L. Czamański et Co. (1888–1923); Włocławska Fabryka Fajansu Leopold Czamański i Sp. (1923–1939); Polska Fabryka Fajansu Braci Cohn (1922–1937); Lesslauer Industriewerke, vorm. Teichfeld & Asterblum (1939–1945); Polskie Zjednoczone Fabryki Fajansu we Włocławku (1945–1947); Zakłady Fajansu im. Rewolucji 1905 r. (1947–1973); Zjednoczone Zakłady Ceramiki Stołowej (1973–1990); Fabryka Porcelany Sp. z o.o. (1993–2006); Fabryka Fajansu KERAMOS (1894–1924)²⁹.

Кожна з перелічених фабрик виготовляла продукцію, котра відрізнялася від фабрикату інших підприємств. Найбільше нас цікавлять кілька перших і остання зі вказаних в переліку. Адже в цілому, асортимент трактирного посуду, представлений у музейних і приватних збірках України, здебільшого складався з продукції фабрик Чаманського у Влоцлавеку (трактирка, подібна до української) та фабрикату виробництва фаянсу „Керамос”. Обидва підприємства діяли наприкінці XIX – на початку XX ст. Місто Влоцлавек Варшавської губернії до

²⁹ Włocławek, <http://www.sygnatury24.pl/?opcja=SYGNATURY&kraj=3&region=42&miasto=609>, [06.02.2015].

1918 р. перебувало у складі Російської імперії³⁰. Пізніше, на межі XX і XXI ст. заводи тонкої кераміки регіону об'єдналися у „Влоцлавські підприємства столової кераміки” з випуску декоративного фаянсу і столового фарфору.

Перед першою світовою війною підприємство Якуба Тейшфельда та Людвіка Астерблума у Влоцлавеку налагодило систематичний експорт своєї продукції до Росії (від Сибіру до Туркестану). В міжвоєнний час постачало вироби до Румунії, Африки, Австралії. Тому рослинні мотиви в оздобленні продукції, а особливо квіти, виконані у народному стилі, наносилися або стилізованими, або за певним шаблоном (прототипом). Інше влоцлавське виробництво, „Польська фабрика фаянсу” братів Кон і Ска збувала фабрикат у Румунії, Литві, Латвії, та навіть у Гамбурзі, Південній Америці й у Африці³¹. Тобто географія постачання продукції кількох влоцлавських виробництв кінця XIX – 30-х років XX ст. була надзвичайно широкою.

Серед рідкісних зразків трактирного посуду із квітковим декором, близьким до українсько-російсько-польсько-литовського ареалу, є вироби польського підприємства *Keramos (Fabryka Fajansu KERAMOS (1894–1924))*, що діяло на теренах Влоцлавека. Напис „*Dieu et mon droit*” (англ. *God and my right* – Бог і моє право) – девіз англійської (від XVIII ст. – британської) монархії з часів Генріха V (1413–1422), вказує на божественність прав монарха на корону. Швидше за все введення геральдичного символу однієї з наймогутніших країн світу було кон'юнктурним кроком.

Слід зазначити, що форма ступінчастих пуп'янків квітів з оздоблення вказаної тарілки істотно нагадує листочки з обрамлення виробів Коростенського фарфорового заводу 1920-х – початку 1930-х рр. Смуга блакитної стрічки відведення на вінцях цієї тарілки нагадує колір пасків любичькокоролівських поздоровчих тарілок і польських з Влоцлавека (найбільше).

Також на західних теренах України у прикордонних землях часто зустрічаються тарілки угорського виробництва „*Granit*” з випуску посуду у традиціях народної творчості, заснованого 1923 р. у Будапешті³². Тарілка цієї фабрики помилково згадана у статті Н. Боренько як румунська. Вона має ззаду виробу просвердлені дірочки для мотузки або дроту і призначалася для розвішування на стінах помешкань, як це було заведено в окремих районах Закарпаття та Галичини на межі XIX і XX ст. Стилїстика оздоблення подібних творів кардинально різниться від раніше наведених трактирних виробів інших етнокультурних регіонів України.

Окремі тарілки-„танжери” чеського та польського виробництва оздоблені м'яким пензлевим, майже акварельним розписом, подібним до квіткових

³⁰ А. Родионов, *Марки русского фарфора: Практическое руководство для собирателей*, Киев 2005.

³¹ M. Starszewska, M. Jeżewska, *op. cit.*, s. 79-80.

³² С. Дуденко, И. Никифорова, *Марки майолики, фаянса, фарфора: справочник*, Харьков 2000.

візерунків країн східного Середземномор'я, звідки й отримали свою регіональну назву. Диковинні узори нагадують квіти гранату, інших екзотичних для теренів етнічної України рослин, незвичними є й мотиви «пальмових» гілок, квіток бавовни по борту тощо. Такі тарілки розвішували на протилежній від входу до оселі стіні, створюючи святковий настрій і підкреслюючи охайність отинькованих білих стін без розпису. Окрасою карпатської хати були мальовані „порцелянові” тарілки – „танжери”, котрі часто розвішувалися у два ряди-„шори”. Їх могли оточувати квітки й ангели з кукурудзяного шумелиння, образів та глиняні тарілки³³.

Поруч із рядами тарілок-„танжерів” прямо на площині стіни або в імпровізованих меблях-полицях часто вивішували дзбаночки й кухлі-чашки. У літературі зустрічаються згадки, що подібний посуд виставляли й у мисниках на заході Лемківщини, називали його „фарфоровим”. Порядок розвішування „танжерів” та кухлів із дзбанками показано в експозиціях Національного заповідника „Давній Галич”, Закарпатського музею народної архітектури та побуту, в ужгородській кав'ярні „Під замком”, Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному (Полтавщина) тощо. Останні зі згаданих предметів до половини могли декоруватися люстровими фарбами, а потім оздоблюватися рослинним декором.

Як видно з експозиції Музею „Давній Галич”, деякі танжери оздоблювалися візерунком, розташованим, наприклад по діагоналі дзеркала виробу. Здебільшого асиметрична або інша рідкісна композиція свідчить про походження виробів з Чехії та Польщі.

Для закарпатських інтер'єрів житла більше характерний вжиток танжерів з „аляпуватим” малюнком троянд, у тому числі виконаним селеновими фарбами, або густим візерунком повторюваних елементів зірчастих квітів із декоративним листям чи розетою у центрі дзеркала.

Як виявилось, чашки і кухлі, оформлені у манері трактирного посуду, втрималися в українській культурі харчування набагато довше, ніж тарілки. У Музеї фарфору міста Полонного зберігається чашка початку ХХ ст., оздоблена розписом рослинними мотивами з квіткою троянди, виконаними у вільній „розмашистій” манері, характерній для трактирних тарілок межі минулого і позаминулого століть.

Окрім неї, тут само зберігається кухня приблизно 1920-х рр. виготовлення з трансформованим трактирним декором, виконаним у річищі традиції українських виробництв Волині попереднього періоду.

Обидва згадані вироби не мають клейм, але за манерою виготовлення швидше за все походять з волинського етнокультурного регіону, оскільки істотно відрізняються від тарілок з геометризованим декором, подібним до

³³ *Пирогів, Хата із с. Семірку*, <http://pyrohiv.com.ua/ua/articles/read/209/hata-iz-s-simerki>, [06.02.2015].

візерунків вишивання епохи модерну й Ар Деко, поширеними у декорі окремої групи трактирок виробництва Влоцлавека та Нового Двору (Польща), вживаних у інтер'єрах Закарпаття.

Останній зафіксований твір, оздоблений трафаретом і штампом, має клеймо 1950-х рр. Довбиського фарфорового заводу. Його декор істотно нагадує оформлення кам'янобрідських трактирних тарілок початку XX ст. й імовірно може бути роботою майстра похилого віку, котрий починав свою мистецьку працю за 50 років перед тим. Кухоль стандартної для 1950-х рр. циліндричної форми декорований блакитними і червоними умовними квітами (збірка Житомирського обласного краєзнавчого музею). Потому еволюцію трактирного посуду різних етнокультурних зон України можна вважати вичерпаною.

Тобто варто відзначити, що традиція виготовлення „трактирного” посуду на землях сучасної України існувала протягом другої половини XIX – першої третини XX ст. (з єдиним пізнішим прикладом). Поштовхом до її появи могли стати англійські й так звані „патріотичні фаянси”, котрі почали виготовляти на французьких виробництвах ще наприкінці XVIII ст. Оскільки протягом 1805–1812 рр. частина волинських земель знаходилася у складі Варшавського герцогства, що підпорядковувалося французькій республіці, мода на наративні малюнки, зрозумілі простому, у тому числі неписьменному людові, з агітаціями у дзеркалі тарілок швидко поширилася й на наших теренах.

Враховуючи асимілятивні процеси, котрі у цей час відбувалися через переселення й укорінення на землях сучасної України єврейського етносу, що йшов через країни Сходу й Європи одночасно, було створені специфічні умови до проникнення до нашої спільноти нових видів керамічної продукції, раніше не затребуваної суспільством.

Завдячуючи появі у Східній Галичині унікальних єврейських виробництв фаянсу Любичі Королівської і Потелича, які підтримували зв'язки із юдейськими штетлами Волині, з середини XIX і до початку XX ст. у групі так званої „україно-юдаїки” визріли специфічні різновиди тонкокерамічних обрядових тарілок „Хаг гаПесах” (поздоровлення до Великодня) і „Мазл Тов” (побажання щастя до обряду весілля). Асимілятивні процеси в україно-юдейських громадах поступово спричинили поширення низки декоративних так званих трактирних тарілок зі специфічною манерою оформлення у різних етнокультурних регіонах земель сучасної України. Побажання „На долю, на щастя”, „Совет да любовь”, „Где Бог, там и любовь”, „Хлеб да соль” тощо стали модною новинкою в оформленні замовних подарунків до весілля, Дня ангела, й на інші свята.

Паралельно на землях сучасних Західної та Центральної України поширилася тенденція до виготовлення робітнями кераміки та фаянсу так званих „бюргерських” тарілок (для перекусів кшталту „пиво з раками», „пиво з рибою”, де до ансамблю декору вводилися зображення перелічених страв та куверти до них), яка практично співіснувала із двома попередніми.

У той час, як мода на оформлення народного житла на Закарпатті й в окремих районах Галичини так званими „танжерами” співпадає за часом з періодом виготовлення „трактирки”, тим не менше подібний посуд у межах етнічної України не виготовляли. Його завозили з Австро-Угорщини, зрідка з Чехії, але здебільшого з Польщі. Виробництва цих країн орієнтувалися на смаки населення Австро-Угорської імперії, а також Росії, до складу яких входила, окрім земель етнічної України, ще етнічна Польща.

Варто зазначити, що останнім часом інтерес до трактирної тарілки та танжерів зростає не лише серед колекціонерів, а й у колі поціновувачів атрибутики українського традиційного інтер'єру. На цій хвилі одеською художницею Оленою Жерновою наприкінці 2012 р. були здійснені спроби реконструкції трактирок у мініатюрних подарункових варіаціях у наборах із сувенірними наперстками. Як не дивно, втрачена нібито традиція виготовлення трактирного посуду, оновлена введенням форм для рукоділля, більше притаманних для європейської традиції фарфору та фаянсу, зазвучала з новою силою традиційно запотребованих предметів вжитку. Оберегова функція означених творів з підкресленою ідеєю „сакралізацією буденного” покликана повернути людині відчуття спокою, захищеності від злих духів і потойбічних сил, наповненості оточуючих речей духовними смислами.

Отже, розглянувши відомі нам варіації українських, польських, прибалтійських, австрійських, угорських, чеських, російських трактирних тарілок та іншого посуду з окресленої групи виробів, а також бюргерських і обрядово-ритуальних тарілок єврейського населення, що певним чином були споріднені з виготовленням так званої трактирки, ми дійшли кількох висновків:

1. Поштовхом для поширення окремих груп фаянсу з написами, посвятами та наративними рисунками, зрозумілими навіть для неписьменного простого люду, стали англійський фаянс та французькі так звані „патріотичні фаянси”, котрі випускалися наприкінці XVIII – на початку XIX ст. і становили досить модний сегмент декоративних виробів для інтер'єру, свідчили про єднання певних громад на засадах братерства, рівноправ'я, любові до ближнього. Кілька прикладів, підтверджуючих побутування згаданої групи виробів на землях Галичини, зберігається в колекції львівського Музею етнографії та художнього промислу.

2. Побутування трактирного фаянсового посуду на землях етнічної України впродовж XIX – першої половини XX ст. було характерним для теренів Лівобережжя, а також Волині та Поділля. При цьому на слобожанському виробництві Товариства Кузнецових в Будах виготовлялися трактирні вироби у манері, близькій для декорування звичайного російського ординарного посуду. Натомість продукція цього концерну Ризького виробництва в окремих сегментах була близька, а інколи майже ідентична за композиційними принципами і стилістикою оформлення до асортименту виробів поліського виробництва в Коростені (нині Житомирської області, пограниччя з Білоруссю).

3. Деякі твори з написами кшталту „Совет да любовь”, „Дай, Боже счастья” були похідними від поздоровчих тарілок єврейського ритуального фаянсу кшталту „Мазл Тов” тощо. Поступово у групі виробів для етнічних українців функції призначення трактирного посуду починають змінюватися, використовуватися в обрядах і ставати частиною ритуалізованих предметів хатнього інтер’єру, сакралізуватися. Деякі тарілки з написами-сентенціями набували ознак афермації, яка закодовувала подружжя, молоду родину на життя в парі, на гарні долю та щастя. Трактирні тарілки використовували під каравай з рушником на весілля (звідси написи „Хліб – сіль”), для щільнішого пов’язання молодят замовлялися парні іменні вироби кшталту „Игорь” – „Ольга” тощо, які займали чільні місця в інтер’єрі житла поруч із божником, як пізніше фотографії родичів, перегукувалися з розписами печі та сволюку в регіонах, де було поширено хатнє малювання.

4. У свою чергу, частина трактирного асортименту (миски, тарілки, кухлі, чашки) польських виробництв Варшавської губернії Російської імперії (у першу чергу підприємства фаянсу Влоцлавека, Нового Двору) складала із волинською групою товарів єдину товарну нішу, адресовану українсько-польському споживачеві.

5. Натомість вироби одного з польських виробництв Влоцлавека, польського Нового Двору, а також австрійського у Вільгельмсбурзі (всі – діяли з кінця XIX – на початку XX ст.) і в першому тридцятилітті XX ст. виготовлялися близькими за стилістикою оформлення, але іншими за композиційними принципами: декоративні поліхромні тарілки розписували здебільшого квітами, виконаними у стилізованій манері, вершниками на конях, сценами танців, парними фігурами селян у народних строях, геометричним орнаментом, що переростає у схематизовані візерунки тощо.

6. Окремішньо між названими групами виробів стояли творчі експерименти галицьких фаянсарень Любичі Королівської і Потелича, де одночасно розробляли введення образу символічного для євреїв оленя між деревами (оформлення, близьке австро-угорській традиції); квітучого „паркану” у вигляді форми ханукального пристінка, виконаного у мавританських традиціях, близьких юдейському ритуальному фаянсу України; оздобленням кшталту бюргерських тарілок (що пов’язано із походженням євреїв-ашкеназі).

7. Умовно група так званого бюргерського фаянсового посуду дотична до сегменту продукції чайно-столового асортименту, запотребованого у трактирах, що поширювалися впродовж XIX – початку XX ст. вздовж великих доріг, трактів і трас, і пропонували стіл і ночівлю подорожнім. Бюргерський посуд був модною тенденцією у ареалі культур понімеччиного світу і асоціювався із проведенням часу вільної людини за відпочинком за пивом і рибою чи раками. Якщо у етнічній Німеччині, Чехії, Словаччині й інших країнах Європи бюргерські тарілки було зорієнтовані на попит міщан невеличких містечок, то на землях етнічної України вони виготовлялися не лише фаянсарнями невелич-

ких єврейських штетлів для змішаної групи споживачів міщан і селян, а й гончарними майстернями від Опішні, Дибинців (Центральна Україна) до Косова, Пістині та Потелича (Галичина) виключно для селянського населення. Цими ж мотивами декорували кахлі печей в інтер'єрах сільських хат.

8. Крім зазначених груп трактирного та бюргерського посуду, на межі XIX – першої половини XX ст. виокремилася група так званих танжерів у традиціях закарпатського і окремих галицьких районах (здебільшого нинішньої Івано-Франківської області). В окреслених етнокультурних регіонах України з'явилася традиція прикрашати протилежну від дверей стіну оселі низкою яскраво декорованих розписом у народній манері (кшталту на дерев'яному посуді, скринях тощо) тарілок. Інколи їх встановлювали у мисник, подеколи поруч із тарілками на стінах розвішували також яскраво оформленні дзбанки, кухлі, чашки. Весь цей «багатоголосний хорал» замінював хатній розпис, перегукувався із божником з іконами, часом прикрашався писанками. Тарілки у названих регіонах застосовували без написів і оказіональних посвят. Виробниками даного сегменту продукції для українського споживача були у першу чергу окремі виробництва Польщі, зокрема Новий Двір, Влоцлавек, Коло, Прушков, чеське виробництво Прага (засноване 1791 р., випускало фаянс з другої половини XIX ст.), угорське підприємство Граніт. Їх продукція постачалася на експорт, зокрема, до країн Сходу й африканського континенту. Тому частина виробів набула виразних рис єврейсько-марокканської кераміки, якою прикрашалися будівлі середземноморського порту Танжер. Одноійменна назва прижилася на Закарпатті й для тарілок зі східними мотивами в оформленні кшталту геометризованих екзотичних квітів (калейдоскопічних), інколи у поєднанні з серцями, а згодом і для всієї групи посуду, оздобленого у вільній широкій манері густого розпису, що вкривав майже всю поверхню виробу поліхромними квітами, галузками стебел і листя, що нагадує пальмове.

9. Ототожнення клейм відомих творів з європейськими й слов'янськими фарфурними, фаянсарнями XIX – першої половини XX ст. дозволило розкрити специфіку походження і використання перелічених груп предметів в якості обрядових, сакралізованих або виключно побутових, котрі застосовувалися як інтер'єрні або у культурі харчування українського етносу впродовж близько ста років і досі не були описані і повноцінно введені до наукового обігу.

ЛІТЕРАТУРА

- Баран Є., *Україно-угорські міжмовні контакти на помежів'ї їх етнічних територій (вплив угорської мови на лексику творів закарпатських письменників)*, <http://www.pan-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TZwiaz5/Baran.pdf>, [06.02.2015].
- Боренько Н., *Колекція фаянсу в Музеї народної архітектури та побуту у Львові: до проблеми атрибутування й каталогізації*, Українська керамологія, 2007,

- Кн. III, Т. 2. Атрибуція кераміки в Україні, ред. д. іст. н. О. Пошивайла, Опішне 2011, с. 195-206.
- ДАЖО, ф. 853, оп. 1, спр. 85а. *Комплексно-монографічне обслідування Мархлевського порцелянового заводу*, ред. директор музею Ф. В. Мефедової, керуючого аспірантурою В. Г. Кравченка та аспірантів етно-секції М. К. Дмитрука й Я. С. Зелениці, Житомир: Сектор науки НКО, Етнографічний відділ Волинського науково-дослідного краєвого музею, 1930 р. Машинопис з рукописн. вставками, 1930 р.
- ДАХО, ф. 634, оп. 1, спр. 71, арк. 184.
- ДАХО, ф. 634, оп. 2, спр. 65, арк. 83зв-84.
- ДАХО, ф. 634, оп. 2, спр. 112. На 184 арк.
- Дуденко С. И., Никифорова И. А. *Марки майолики, фаянса, фарфора: справочник*, Харьков 2000, 864 с.
- Косміна Т., *Народне мистецтво в архітектурному ансамблі традиційного житла*, http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Ukrmyst/2009/_private/Kosmina.htm, [06.02.2015].
- Косміна Т., <http://dspace.nbuv.gov.ua/dspace/bitstream/handle/123456789/16874/08-Kosmina.pdf?sequence=1>, [06.02.2015].
- Мальована кераміка Косова і Пістиня XIX – початку XX століть* / Мистецьке видання, Серія „Українське народне мистецтво”, упорядники: Г. Івашків, Т. Лозинський, Львів 2012.
- Марки советского фарфора, фаянса и майолики: в 2 т. [в] И. С. Насонова и др., Т. 1*, Москва 2009, 288 с.
- Московские рестораны – „От корчмы до ресторана”*, <http://www.fox-project.ru/?p=869>, [06.02.2015].
- Отрох Н. *Будяньська фаянсова фабрика Товариства М. С. Кузнєцова під час Першої Світової війни*, http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Gileya/2010_31/Gileya31/I5_doc.pdf, [06.02.2015].
- Отрох Н. *За матеріалами Державного архіву Харківської області*, ф. 634, оп. 2, спр. 100, 166 арк. 17 липня 1914 р., http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Ltkp/2011_62/ist/i_6.pdf, [06.02.2015].
- Отрох Н. *Порцеляно-фаянсове виробництво Лівобережної України (кінець XVIII – початок XX ст.)*, <http://vuzlib.com/content/view/1874/81/>, [06.02.2015].
- Оцінка культурних цінностей*, укл. В. В. Індутний та ін.: Друге вид., Київ 2006.
- Петрякова Ф., *Кам'яний Брід: з історії фаянсу України кінця XIX – поч. XX ст.*, Народознавчі зошити, 1996, №3(9), С. 185-188.
- Пирогів, Хата із с. Семірки*, <http://pyrohiv.com.ua/ua/articles/read/209/hata-iz-s-simerki>, [06.02.2015].
- Родионов А., *Марки русского фарфора: Практическое руководство для собирателей*, Киев 2005.
- Розмови О. Школьної з Г. Івашків (Київ – Львів)*, 2012 р.
- Розмови О. Школьної з М. Росул та В. Вінковським (Київ – Ужгород)*, 2013 р.
- танірка* <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117996.html>, [06.02.2015].
- танжор* <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117993.html>, [06.02.2015].
- Танжор, Танджавур, Танджур*, <http://veter-s.ru/index/id/10203>, [06.02.2015].

- танжур*, <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117994.html>, [06.02.2015].
- танір*, <http://lang.slovopedia.org.ua/10/53410/117995.html>, [06.02.2015].
- Три Марокканських Королі, Визначні пам'ятки Танжера* [в:] <http://3mk.ru/vyznachni-pamyatky-tanzhera.html>, [06.02.2015].
- Школьна О., *Фарфор-фаянс України ХХ століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси*, в 2-х кн., Т. I, Київ 2011, 400 с.
- Школьна О., *Ритуальний фаянс Любичі Королівської кінця ХІХ – початку ХХ століття в світлі мистецьких рефлексій творчості юдеїв різних країн світу*, Східний світ, 2009, № 3, с. 114-128.
- <http://ru.wikipedia.org/wiki/Радоница>, [06.02.2015].
- Starszewska M., Jeżewska M., *Polski fajans*, Wrocław, Warszawa, Kraków, 1978, 140 s.
- Vadim Nekrasov. *Радоніца, Радуница* (укр. Проводи, белор. Радаўніца, полес. Деды радостныя), http://changing-world2020.blogspot.com/2012/04/blog-post_23.html, [06.02.2015].
- Wilhelmsburg/Austria*, <http://kenigsberg-klad.com/forum/viewtopic.php?f=48&t=28-82&start=90>, [06.02.2015].
- Włocławek*, <http://www.sygmaty24.pl/?opcja=SYGNATURY&kraj=3&region=42&mia sto=609>, [06.02.2015].

FEATURES OF AN EXISTING FAIENCE TRAKTIR-WARE AND “TANGERS” IN DIFFERENT ETHNOCULTURAL REGIONS OF UKRAINE

Research is devoted consideration of an existing not enough the studied group of ware for taverns and burgher faience ware, and also tangers in traditions of different ethnocultural regions of Ukraine XIX – first half XX of century. The special attention is given an origin of the designated groups of products, their art features, a place in an interior; to an identification of brands of known products with the European and slavic manufactures of porcelain and faience; to specificity of use of the mentioned subjects as ceremonial or exclusively household.

Key words: “ware for taverns”, “tanger”, “burgher plates”, “the Jewish ritual faience”.

Олександр ШОЛУХА

Миргородський художньо-промисловий коледж

Мистецькі технології Миргородського художньо-керамічного навчального осередку

Художня кераміка – один з найбільш технологічно обумовлених видів декоративно-прикладного мистецтва. Виняткове значення у процесі виготовлення цього першого штучно синтезованого людиною матеріалу мають мистецькі технології, зокрема, сировинні інгредієнти та термічна обробка (випалювання). Випалювання – процес, що кардинально змінює природу матеріалу, перетворюючи м'яку, податливу субстанцію на камінь. Важливість цього процесу усвідомлювала ще давня людина, наділяючи технологічні дії якостями таємничості, чарівності.

Особливості шихтового складу формувальної маси та температурні режими випалу є факторами, що забезпечують усе різноманіття керамічного «асортименту»: теракота, майоліка, фаянс, кам'яна маса, фарфор. Перелічені керамічні матеріали представлено у послідовності зростання складності технологічних процесів (температура випалу, шихтовий склад). Відповідно фаянс, кам'яну масу та фарфор виготовляти можуть собі дозволити майже виключно промислові виробництва (мануфактура, фабрика, завод). Найпростіші ж види кераміки були доступні й в умовах сільського кустарного виробництва. Однак, осмисленню значення мистецьких технологій в кераміці останнім часом приділяється мало уваги. Проте ця частина знань відкриває завісу походження специфіки художніх особливостей різних видів кераміки. Тому спробуємо поглянути ретроспективно на питання художньої культури окремих процесів виготовлення кераміки при МХПШ.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю знаходження ефективних алгоритмів, що забезпечили би поступ сучасної художньо-промислової освіти та відродження промисловості.

Вивченню художніх процесів, діячам культури й мистецтва на історичній Полтавщині присвячує праці вчений мистецтвознавець В. Ханко^{1,2}.

Мистецькі навчальні осередки України глибоко досліджено у працях доктора мистецтвознавства Р. Шмагала³.

Грунтовному опрацюванню керамічних виробництв присвячено працю фахівця з промислової кераміки, доктора мистецтвознавства О. Школьною⁴. Окремих технологічних аспектів виготовлення художньої кераміки торкаються у своїх дослідженнях мистецтвознавці, співробітники Інституту народознавства НАН України Г. Івашків⁵ та Р. Мотиль⁶. Проте мало хто з них окремо вивчає мистецькі технології у виготовленні кераміки.

Наявна розвідка є спробою розглянути окремі технологічні аспекти, що мають вирішальне значення у мистецтві кераміки, на матеріалах архівних джерел Миргородського навчально-керамічного закладу.

Використання простих, легкоплавких глин та недосконалих способів випалювання тримали у заручниках сільського майстра – гончара, не даючи підвищувати якість виробів. Поширення провідних керамічних технологій, найперше, введення у експлуатацію технічно удосконалених горнів, використання якісної вогнетривкої сировини, популяризація серед виробничого загалу передових європейських технологічних досягнень, зробили можливим виведення керамічного виробництва України кінця XIX – початку XX століття на якісно новий – промисловий рівень. Це стало можливим, у тому числі, завдяки діяльності навчальних закладів: шкіл, майстерень, показових пунктів. Грубий, крихкий теракотовий черепок завдяки удосконаленню технологічних прийомів метаморфозував до тонкого щільного та білого фарфорового.

Грецьке слово *τέχνη* – означає вміння, ремесло, мистецтво. У нашій мові «техніка» – сукупність усіх засобів та умов, що забезпечують виробництво. До засобів можемо віднести матеріали, обладнання; й умови – формула фахової підготовки майстра. Отже, на нашу думку: сировина, матеріали + обладнання + фахова підготовка майстра = технічні передумови успішного виробництва.

Найдосконаліший технічно виріб без належної художньої обробки – це лише напівфабрикат. Проте художник без технічних навичок не в змозі реалізувати творчий замисел. Тривалий період технік та художник «уживалися» у одній

¹ В. Ханко, *Енциклопедія мистецтва Полтавщини*, Полтава 2014.

² *Idem*, *Полтавщина: плин мистецтва, діячі*, Київ 2007.

³ Р. Шмагало, *Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структуривання, методологія, художні позиції*, Львів 2005.

⁴ О. Школьна, *Фарфор – фаянс України XX століття: Інфраструктура галузі, промислова політика, організаційно-творчі процеси*, Київ 2011.

⁵ Г. Івашків, *Декор української народної кераміки XVI – першої половини XX століть*, Львів 2007.

⁶ Р. Мотиль, *Українська димлена кераміка XIX – початку XXI ст. Історія. Типологія. Художні особливості*, Львів 2011.

особі, згодом розвиток сприяв розділенню праці у керамічній галузі. Робота пліч-о-пліч художника та техніка забезпечила новий якісний рівень продукту. Перехід від кустарного до промислового виробництва художньої кераміки потребував розділення праці, до чого поступово і прийшли розвинені виробництва.

Серед ремісничих навчальних закладів відкритих на Лівобережжі України у XIX столітті, була Миргородська художньо-промислова школа. Метою її створення стала підготовка спеціалістів з виготовлення теракотових, майолікових, фаянсових і фарфорових виробів, що мали би підняти загальний рівень технічних та художніх знань на керамічних виробництвах краю. До викладання у закладі залучалися провідні майстри-керамісти й кераміки, художники, що володіли передовими технологіями у галузі. Серед найвідоміших: П. Ваулін, Г. Монахов, С. Патковський, М. Білоскурський, О. Білоскурський, А. Боровичко, Ф. Піч, І. Українець, І. Назаров. Залучення до навчального процесу фахівців першої величини дозволило підняти технологічний бік керамічної справи до рівня провідних європейських виробництв.

Поряд з курсами загальноосвітніх та загальномистецьких дисциплін надзвичайної ваги надавалося роботі у майстернях, де учень мав нагоду на практиці застосувати отримані знання. У різний період діяли наступні майстерні: фарфорова, фаянсова, кам'яномасово-шамотова, майоліково-фаянсова, майолікова, точильна, майстерня з відливання форм та моделей, скульптурна, керамічного малювання, живописна, літографська, майстерня світлових картин, майстерня з кристалізації, кахляна, цегляно-черепична, декоративно-будівельна, будівельна, майстерня будування спеціальних печей, учбово-показова цементно-пісочна. Навчально-виробничі майстерні часто виконували комерційні замовлення, до праці над якими залучалися учні.

Робота над реальним замовленням давала підробіток та розуміння потреб ринку. Майстерні були обладнані необхідним устаткуванням, спеціальними машинами: електростанцією, паровою машиною, механічними глиномішалками, фільтрпресом, барабаними млинами для розмелювання фарфорових мас та фарб, бігунами для роздавлювання шамоту й інших твердих матеріалів, ситами для просіювання, глином'ялками, вальцями для розминання глини, черепичним та плитковим пресом, гончарними та гіпсомодельними верстатами⁷.

Дослідженням керамічних матеріалів та розробкою рецептури займалася хімічна лабораторія. Подібний фундаментальний підхід до професійного навчання пертворював Миргородську навчально-промислову інституцію провідним керамічним осередком в Україні першої третини XX століття. Підтвердженням тому може бути й широта охоплення матеріалів, з якими працювали у майстернях закладу.

⁷ В. Ковган, В. Ханко, *Миргородський державний керамічний технікум ім. М. В. Гоголя*, Миргород 1996.



Хімічна лабораторія Миргородського художньо-керамічного технікуму. Фото 20-х рр. XX ст. Архів Миргородського художньо-промислового коледжу імені М. Гоголя.

У різні періоди майстернями виготовлялися: фарфор, фаянс, кам'яна маса, майоліка, теракота, шамотні вироби; твори усіх типологічних груп кераміки, а саме: технічної (електрофарфор, лабораторний фарфор), художньої різні види ваз, посуд, вироби ритуального призначення (іконостаси, свічники), екстер'єрна, інтер'єрна кераміка (архітектурна, сувенірна), керамічна скульптура. Універсальність у роботі майстерень можна пояснити специфікою навчального закладу – спрямованістю на підготовку компетентного спеціаліста-кераміста та -кераміка. У цьому полягала відмінність специфіки від промислового виробництва, де характерна вузька спеціалізація (фарфорове, фаянсове, майолікове) та обмежений асортиментний ряд.



Майстерня Миргородської ХПШ. Перший ліворуч С. Патковський, третій праворуч (сидить) С. Масленников. Фото початку XX ст. Архів Миргородського художньо-промислового коледжу імені М. Гоголя.

З впевненістю можна казати, що МХПШ почалася з майстерень, бо на момент офіційного відкриття школи майстерні вже функціонували кілька років. Розглядаючи детальніше керамічні навчально-виробничі майстерні, варто

окремо зупинитися на пластичних сировинних матеріалах (глина, каолін) та технологічному етапі випалювання, оскільки це ключ до розуміння багатоманіття керамічних матеріалів.

Глина – основа виробництва кераміки, у залежності від місця походження цей мінерал має суттєві різновиди. Головною властивістю, що є вирішальною у підборі шихтового складу формувальної маси є її вогнетривкість (існують: вогнетривкі, тугоплавкі та легкоплавкі глини). У майстернях Миргородського навчально-керамічного осередку використовували велику кількість різноманітних глин, частина з них були місцевого походження, інші ж були привозними, у тому числі імпортними. До кращих сортів місцевої пластичної сировини належать вогнетривкі глини: фаянсова опішнянська, випалювалася при t 1280°C (місцева назва „Побіл” з Штанькової гори) та фаянсова глина з с. Мала Грем’яча, що поблизу Миргорода, які були досліджені ще професором А. Гуровим у 1888 році⁸.

Перша – широко використовувалась для виготовлення різних фаянсових виробів (вази, фігури, блюда), у поєднанні з каоліном Чернігівської губернії та білою бахмутською глиною йшла на виготовлення іконостасів. З другої – у суміші з польовим шпатом і каоліном готували фаянсову масу⁹.

Майстерні школи виготовляли різноманітні фаянсові вироби (головним чином посуд) з мас різного складу (застосовувалися маси ново-севрського типу та межигірська, в основному це був вапняковий, цебто м’який, фаянс)¹⁰. Як впливає з архівних джерел, на початку ХХ століття застосовувались місцеві легкоплавкі глини: миргородська – мало пластична, придатна для виготовлення цегли, черепиці й інших простих виробів (випалювалася при t 950°C); попівська глина – дуже пластична з червоним після випалу черепком (t 950°C); мергель багачанський – легкоплавкий, непластичний¹¹.

Як було виявлено за архівними джерелами – нотатками з конспекта інженера В. Московченка у МХПШ використовувалася імпортна сировина. Зокрема, кращих європейських каолінів: англійського (родовище поблизу м. Корнуолл, Девоншир) та цетлицького (родовище в районі Карлових Вар). З вітчизняних каолінів вживали наступні: глухівський, катеринославський, просянівський, іванівський¹².

До складу шихти вводилися інші привозні, головню вогнетривкі, глини: вже згадувана бахмутська, воронезька, часів-ярська. З конспекта інженера В. Московченка довідуємося про авторську рецептуру майстрів старої школи,

⁸ А. Гуров, *Геологическое описание Полтавской губернии. Отчет Полтавскому губернскому земству*, Харьков 1888.

⁹ *Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы имени Н. В. Гоголя за 1901 год*, Полтава 1902.

¹⁰ В. Московченко, *Технологія кераміки*, Конспект (машинопис 20.01.47).

¹¹ *Ibidem*, с. 2.

¹² *Ibidem*, с. 5–6.



Майстерня Миргородського ХКТ. Третій ліворуч (стоїть) С. Патковський. Фото 20-х рр. XX ст. Архів Миргородського художньо-промислового коледжу імені М. Гоголя.



Фарфористи миргородської гоголівської школи В. Царьков та А. Боровичко. Фото 1916 р. Архів В. Ханка, м. Полтава.

як-то: „масса для литья и лепки мастера В. Царькова” та „масса мастера А. Боровичко” (зегерівський фарфор)¹³.

Крім того існували різновиди мас для господарського посуду, під кристалічну поливу, для декоративних виробів, скульптурна. З наведеної рецептури бачимо, що майстерні виготовляли фарфор різних видів: „новевропейського”, зегерівського, севрського, веджвудського, також розроблено 16 рецептів кольорового фарфору. З фарфорових мас виготовлялися високохудожні декоративні вироби, посуд різних видів та досить якісна хімічна апаратура, зокрема кислотостійка¹⁴. Підтвердженням цьому є успішно виконані замовлення та нагороди, отримані школою на численних промислових виставках.

¹³ *Ibidem*, с. 13.

¹⁴ *Ibidem*, с. 12–14.

Та все ж найважливішою стадією у мистецьких технологіях при виготовленні кераміки є випалювання, оскільки від нього залежить кінцевий результат. Невдалий випал може звести нанівець всю попередню працю. Від конструкції печей залежить температурний режим, отже – можливість виготовляти фарфор, фаянс чи лише теракоту. Недосконалість конструкції випалювальної печі стримує можливості виробництва.

Складанню випалювальних печей в МХПШ приділяли особливої уваги. Зі звіту МХПШ за 1911 рік довідуємося, що практикантами, впродовж року, були виготовлені наступні теплотехнічні споруди: піч голландська для випалювання цегли (з модельної цегли), „кассельська” двоповерхова для випалу гончарних виробів, кустарний горн для випалу цегли та черепиці, дві російські покращені печі, кухонна плита з жаровою шафою та водогрійним котлом, кахляна піч (голландська), голландська цегляна піч, піч російська малоруського типу¹⁵.

Деякі печі використовувалися у навчальному процесі та виробництві, зокрема відомо про експлуатацію „гофманської”, 16-камерної печі на шкільному цегельному заводі та двоповерхової „касільської” (для випалювання кахель та черепиці), що знаходилась на території закладу¹⁶. Для визначення вогнетривкості глин у хімічній лабораторії використовували горно „Девіля”.

Про високий рівень організації пічної справи у миргородському художньо-промисловому навчальному закладі довідуємося у тому числі з книги М. Докшицького „Производство облицовочных керамических плиток”, що побачила світ 1936 року у Москві”. У ній в огляді промислових печей згадано горно безперервної дії за системою М. Білоскурського, як таке, що у порівнянні з іншими показало значні переваги в економії палива (на 50%) й якості випалу.

Ці горна було встановлено на деяких промислових підприємствах УРСР, у тому числі на заводі артлі „Художній керамік” (с. Опішне). Піч, розрахована для експлуатації на невеликих заводах, дала можливість випалювати гончарні вироби, плитку (t 950°C) та вироби з кам’яної маси (t 1300°C)¹⁷.

Майстром, керівником майстерні будівельного відділення Миргородської гоголівської школи (МХПШ, МХКТ) працював упродовж 1907–1919 та 1923–1931 рр. випускник Коломийської гончарної школи М. Білоскурський. Він надалі, з 1931 по 1937 рр., був запрошений головним інженером „Спецпроммінералсоюзу” (м. Харків)¹⁸. Загалом видатними вченими, викладачами та випускниками за увесь період існування Миргородської гоголівської школи було зроблено ваго-

¹⁵ *Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы имени Н. В. Гоголя за 1911 год*, Полтава 1912, с. 27.

¹⁶ В. Ковган, В. Ханко, *Миргородський державний керамічний технікум ім. М. В. Гоголя*, Миргород 1996, с. 26–27.

¹⁷ М. Докшицкий, М. Фурман, *Производство облицовочных керамических плиток*, Москва-Ленинград 1936, с. 70–72.

¹⁸ В. Ханко, *Енциклопедія мистецтва Полтавщини*, Полтава 2014, с. 128-129.



М. Білоскурський та С. Патковський. м. Миргород. Фото 1908 р. Архів М. Щуцької, м. Київ.

мий внесок у розвиток мистецьких технологій кераміки, що дозволило закладу вести підготовку фахівців кераміків та керамістів високої кваліфікації.

Серед найвідоміших випускників Миргороду видатні вчені кераміки: В. Візир та І. Мороз – автори фундаментальних праць з технології кераміки, Ю. Півінський – академік Академії інженерних наук РФ імені А. Прохорова, провідний сучасний вчений у сфері вогнетривів та технічної кераміки. У контексті теплотехніки слід згадати викладачів МКТ (Миргородський керамічний технікум) І. Лук'яненка та В. Московченка, що у співавторстві з І. Шелудьком стали авторами праці „Печі та сушарки керамічної промисловості” – посібника для учнів силікатників та теплотехніків. У виданні подано приклади розрахунків наступних печей: кільцевої для випалу цегли, тунельної для випалу фарфорових ізоляторів, горна для випалу фарфору, реконструкції одноповерхового горна для випалу фаянсу, газокамерної печі для випалу шамотних виробів та низки сушарок¹⁹.

Отже, підсумовуючи вищенаведене, слід зазначити, що плідна співпраця художника та техніка над мистецькими технологіями є передумовою ефективного функціонування художньо-керамічного виробництва, оскільки за словами технолога-художника М. Білоскурського: „Художник не в силу буде справитись з тими питаннями, які виставляє технічна сторона виробництва керамічного взагалі, як в рівній мірі технік-керамік не в силах буде справитись з художньою стороною виробництва”²⁰. Художню та технічну специфіку в навчальному про-

¹⁹ І. Лук'яненко, В. Московченко, І. Шелудько, *Печі та сушарки керамічної промисловості*, Київ 1961.

²⁰ Відомчий архів МХПК. ф. 1, оп. 1, спр. Рабочие планы Миргородского художественно-керамического техникума на 1925/1926 учеб. год, арк. 28 зв.

В. Московченко, перший ліворуч та І. Лук'яненко, перший праворуч, м. Миргород. Фото середина XX ст. Архів А. Лук'яненко, м. Миргород.



цесі у Миргородській навчально-керамічній інституції гармонійно поєднували, що забезпечило досягнення випускників та тривале існування (працює донині) найстарішого в Україні вищого керамічного навчального закладу.

ЛІТЕРАТУРА

- Відомчий архів МХПК. ф. 1, оп. 1, спр. Рабочие планы Миргородского художественно-керамического техникума на 1925/1926 учеб. год, арк. 28 зв.
- Івашків Г., *Декор української народної кераміки XVI – першої половини XX століть*, Львів 2007.
- Ковган В., Ханко В. *Миргородський державний керамічний технікум ім. М. В. Гоголя*, Миргород 1996.
- Лук'яненко І., Московченко В., Шелудько І., *Печі та сушарки керамічної промисловості*, Київ 1961.
- Московченко В., *Технологія кераміки. Конспект (машинопис 20.01.47)*.
- Мотиль Р., *Українська димлена кераміка XIX – початку XXI ст. Історія. Типологія. Художні особливості*, Львів 2011.
- Ханко В., *Енциклопедія мистецтва Полтавщини*, Полтава 2014, с. 128-129.
- Ханко В., *Полтавщина: плин мистецтва, діячі*, Київ 2007.
- Школьна О., *Фарфор – фаянс України XX століття: Інфраструктура галузі, промислова політика, організаційно-творчі процеси*, Київ 2011.
- Шмагалю Р., *Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структуривання, методологія, художні позиції*, Львів 2005.
- Гуров А., *Геологическое описание Полтавской губернии. Отчет Полтавскому губернскому земству*, Харьков 1888.
- Докшицкий М., Фурман М., *Производство облицовочных керамических плиток*, Москва–Ленінград 1936.
- Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы имени Н. В. Гоголя за 1901 год*, Полтава 1902.

Отчет о состоянии Миргородской художественно-промышленной школы имени Н. В. Гоголя за 1911 год, Полтава 1912.

ART TECHNOLOGY AT THE MIRGOROD ARTISTIC AND EDUCATIONAL CERAMIC CENTER

The study focused on the functioning of individual artistic techniques at the Mirgorod Teaching and Ceramic Center in the late 19th–20th centuries. Issues of the functioning of the ceramic workshops at the school were examined, including the raw materials used and the firing of the ceramics. Famous potters who studied and worked in the Mirgorod Ceramic School are recalled.

Key words: Mirgorod Art and Industry School, art technology, end of 19th–20th centuries, Ukraine.

Jerzy GRZYBOWSKI

Uniwersytet Warszawski

Ukraińcy w Polskich Siłach Zbrojnych na Zachodzie podczas II wojny światowej (zarys problemu)

Udział Ukraińców – obywateli II Rzeczypospolitej w II wojnie światowej w szeregach Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie już stanowił przedmiot uwagi badaczy. W literaturze historyczno-wojskowej można napotkać wzmianki o udziale żołnierzy polskich narodowości ukraińskiej w walkach na frontach II wojny światowej¹. Niemniej jednak historycy zaledwie poruszali ten temat na marginesie innych badań. W dalszym ciągu brakuje więc całościowego i wszechstronnego ujęcia danego zagadnienia. Złożyło się na to kilka istotnych przyczyn. W czasach Związku Radzieckiego temat ten ze względów ideologicznych znajdował się na liście tematów objętych tabu. Po roku 1991 temat ten nadal stanowił spore wyzwanie dla naukowców, tym razem przede wszystkim ze względu na problem dużego rozproszenia i dostępności źródeł archiwalnych. Faktem jest, że większość dokumentów niezbędnych do zbadania tego tematu jest porozrzucanych po archiwach znajdujących się w różnych krajach świata. Biorąc pod uwagę obecny stan badań nad daną problematyką spróbujemy w niniejszej publikacji przedstawić zarys najważniejszych zagadnień dotyczących udziału Ukraińców w Wojsku Polskim na

¹ Wśród najważniejszych prac należy wymienić m.in.: Z. Wawer, *Znów w polskim mundurze. Armia Polska w ZSSR. Sierpień 1941-marzec 1942*, Warszawa, 2001; Cz. Partacz, *Kwestia ukraińska w polityce polskiego rządu na uchodźstwie i jego ekspozytur w kraju (1939-1945)*, Koszalin 2001; H. Buchało, *Ukraińcy w Polskich Siłach Zbrojnych w czasie II wojny światowej* [w:] *Polska-Ukraina: trudne pytania*, t. 9, Warszawa 2002; A. Руккас, *Участь українців – контрактних офіцерів польської армії у вересневій кампанії 1939 р.*, „Київська Старовина” 2002, nr 3, s. 90-102; J. Grzybowski, *Białorusini i Ukraińcy w Armii Polskiej we Francji (1939-1940)*, „Rocznik Przemyski” 2004, t. XL, z.1, s. 171-182; Idem, *Ambasada RP w Kujbyszewie wobec problemu obywateli polskich narodowości białoruskiej i ukraińskiej w ZSRR w latach 1941-1943* [w:] *Polska dyplomacja na Wschodzie w XX – początkach XXI wieku*, red.: H. Stroński, G. Seroczyński, Olsztyn-Charków 2010, s. 455-462.

Zachodzie. Uporządkujmy również dotychczasową wiedzę na temat szlaku bojowego żołnierzy polskich narodowości ukraińskiej w czasie II wojny światowej.

Nie ulega wątpliwości, że początków udziału Ukraińców w II wojnie światowej w szeregach Wojska Polskiego należy szukać w kampanii 1939 r. Badacze polscy szacują liczbę żołnierzy WP narodowości ukraińskiej w kampanii 1939 r. na od 106 314 do 111 910 ludzi. W walkach miało zginąć 7 834 Ukraińców. Dwa razy tyle zapewne zostało rannych. Wobec braku stosownych źródeł dane te należy jednak traktować jako przybliżone. Wśród Ukraińców walczących w mundurze polskim znajdowali się również oficerowie, w tym także kontraktowi. Wielu z nich wykazało się najwyższą odwagą i poświęceniem na polu bitwy. Należy tu wymienić nazwisko płk Pawła Szandruka, którzy wyróżnił się w walkach 29 Brygady Piechoty. Za dzielną postawę otrzymał Krzyż Orderu Virtuti Militari². Kontynuacją szlaku bojowego żołnierzy narodowości ukraińskiej w składzie Wojska Polskiego był ich udział w Polskich Siłach Zbrojnych (PSZ) na Zachodzie.

PSZ na Zachodzie to są regularne formacje wojskowe organizowane od jesieni 1939 r. poza granicami kraju przez władze RP na uchodźstwie. PSZ na Zachodzie powstawały na podstawie sojuszniczych umów wojskowych zawartych z Francją i Wielką Brytanią. Dowództwo nad PSZ na Zachodzie sprawował Naczelnny Wódz (gen. Władysław Sikorski: IX 1939 – VII 1943; gen. Kazimierz Sosnkowski: VII 1943 – IX 1944; gen. Tadeusz Komorowski: IX 1944 – XI 1946)³. W historii PSZ na Zachodzie wyróżnia się kilka etapów. W okresie od jesieni 1939 do czerwca 1940 tworzone Armie Polskie we Francji, której jednostki brały udział w walkach w Norwegii oraz w kampanii francuskiej. Liczebność Armii Polskiej we Francji wynosiła ponad 84 tys. żołnierzy. W czerwcu 1940 r. część jednostek polskich udało się ewakuować do Wielkiej Brytanii i Palestyny. W wyniku na terenie Szkocji powstał 1 Korpus Polski, w skład którego wchodziły m.in. 1 Dywizja Pancerna i 1 Samodzielna Brygada Spadochronowa. Ponadto na Wyspach Brytyjskich stacjonowało polskie lotnictwo i Marynarka Wojenna, które uczestniczyły w wielu operacjach militarnych aliantów. Tak na przykład dywizjony lotnictwa polskiego wzięły udział w bitwie o Anglię, zaś okręty polskie uczestniczyły w lądowaniu w Normandii. Na Bliskim Wschodzie znalazła się natomiast Samodzielna Brygada Strzelców Karpackich, która od sierpnia do grudnia 1941 r. walczyła pod Tobrukiem (Libia). Przełom w formowaniu PSZ na Zachodzie nastąpił latem 1941 r., kiedy to zgodnie z zawartą w sierpniu 1941 r. polsko-radziecką umową wojskową zaczęto tworzyć Armię Polską w ZSRR (dowódca – gen. Władysław

² W. Re z m e r, *Stanowisko i udział Ukraińców w niemiecko-polskiej kampanii 1939*. [w:] *Pol-ska – Ukraina: trudne pytania*, t. 4, Warszawa 1999; G. M o t y k a, *Ukraińska partyzantka 1942–1960. Działalność Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów i Ukraińskiej Powstańczej Armii*, Warszawa 2006, s. 68; *Słownik biograficzny Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku*, red.: W. R o s z k o w s k i, J. K o f m a n, Warszawa 2004, s. 1240.

³ Podczas pobytu gen. T. Bór-Komorowskiego w niewoli niemieckiej, od lutego do maja 1945 r. obowiązki Naczelnego Wodza pełnił gen. W. Anders.

Anders), która w szczytowym okresie swojego istnienia liczyła przeszło 70 tys. ludzi. W 1942 r. nastąpiła ewakuacja tej armii do Iranu. Następnie na terenie Iraku w wyniku reorganizacji utworzono Armię Polską na Wschodzie, z której w lecie 1943 r. wyodrębniono 2 Korpus Polski (ok. 50 tys. żołnierzy) pod dowództwem gen. W. Andersa. Od grudnia 1943 r. żołnierze 2 Korpusu walczyli na froncie włoskim. Szlak bojowy 2 Korpusu znaczył się zwycięskimi bitwami m.in. o Monte Cassino (maj 1944 r.), Ankonę (lato 1944 r.), Bolonię (kwiecień 1945 r.). W tym samym czasie 1 Dywizja Pancerna i 1 Samodzielna Brygada Spadochronowa wzięły udział w walkach w innych zakątkach Europy. 1 Dywizja Pancerna w okresie od sierpnia 1944 do maja 1945 uczestniczyła w bataliach we Francji, Belgii, Holandii i Niemczech. Z kolei spadochroniarze polscy walczyli w operacji powietrznodesantowej pod Arnhem (21-25 września 1944 r.). W wyniku wstąpienia nowych ochotników oddziały polskie na Zachodzie stopniowo zwiększały się. Po zakończeniu działań wojennych w szeregach PSZ na Zachodzie służyło ponad 200 tys. ludzi, w tym w 2 Korpusie we Włoszech – ok. 105 tys., w oddziałach w Wielkiej Brytanii – ok. 50 tys. Polskie Siły Zbrojne na Zachodzie brawurowo zapisały się w dziejach oręża polskiego i stanowiły znaczny wkład w zwycięstwo nad hitleryzmem.

Przechodząc do udziału Ukraińców w PSZ na Zachodzie należy wyjaśnić jakimi drogami oni docierali do oddziałów polskich. Źródło rekrutacji Armii Polskiej we Francji stanowili emigranci Polscy, którzy mieszkali w tym kraju. Nadmienmy, że w okresie międzywojennym Francja była jednym z największych skupisk emigracji zarobkowej z Polski. Wśród emigrantów polskich znajdowało się wiele Ukraińców. W myśl polsko-francuskich ustaleń poborowi do Armii Polskiej podlegali wszyscy emigranci bez względu na ich narodowość. Emigracja ukraińska we Francji była przeciwna wcieleniu Ukraińców do oddziałów polskich domagając się skierowania ich do wojska francuskiego. Liczono, że mogą tam powstać formacje ukraińskie. Część emigrantów-Ukraińców będąca pod wpływem organizacji ukraińskich we Francji odmówiła wstąpienia do WP. W rezultacie akcji emigracji ukraińskiej we Francji od służby uchyliło się co najmniej 3-4 tys. poborowych. Kolejnych kilka tysięcy wstąpiło do oddziałów polskich i wzięło udział w walkach w 1940 r.⁴

Główne źródło rekrutacji Armii Polskiej w ZSRR stanowili jeńcy wojenni z 1939 r. i obywatele polscy deportowani przez władze radzieckie w 1940–1941 z ziem wschodnich II RP w głąb Związku Radzieckiego. Ze źródeł archiwalnych wynika, że w 1940 r. wśród jeńców polskich przetrzymywanych w obozach przemysłowych jeńcy deklarujący narodowość ukraińską stanowili 892 (3,8%). Liczba ta zmniejszała się w związku ze zwolnieniami inwalidów i ucieczkami. Większa była natomiast liczba Ukraińców wśród obywateli polskich deportowanych w latach 1939–1941 w głąb ZSRR. Wśród obywateli polskich przebywających w 1942 r. w północnych i centralnych rejonach ZSRR odsetek mniejszości słowiańskich

⁴ C. Z. Partacz, K. Łada, *Polska wobec ukraińskich dążeń niepodległościowych w czasie II wojny światowej*, Toruń 2003, s. 67.

(Ukraińców i Białorusinów) wahał się w granicach od 4% do 19%⁵. W poszczególnych regionach Azji Środkowej i Kazachstanu odsetek mniejszości słowiańskich wynosił nawet 22-25%. Po zawarciu 14 sierpnia 1941 r. polsko-radzieckiej umowy o utworzeniu Armii Polskiej w ZSRR, zaczął się napływ ochotników, w tym również Ukraińców. Aby wydostać się z niewoli stalinowskiej pragnęli oni za wszelką cenę zaciągnąć się do oddziałów polskich. Nie wszyscy jednak mogli wstąpić do wojska. Przyjmowanie do Armii Polskiej przedstawicieli mniejszości narodowych stało się przedmiotem sporu między stroną polską i radziecką. Chodziło o odmienne interpretacje umowy polsko-radzieckiej. Sowieci definitywnie sprzeciwiali się wcieleniu nie-Polaków do oddziałów polskich traktując ich jako obywateli radzieckich. Władze radzieckie uważały tych ludzi za obywateli ZSRR, co było sprzeczne z prawem międzynarodowym. Strona radziecka na wszelkie sposoby utrudniała dostęp Ukraińców i Białorusinów do Armii Polskiej⁶. Aby dostać się do oddziałów polskich, przedstawiciele mniejszości narodowych musieli ukrywać swoją prawdziwą narodowość. Władysław Górski z 3 Dywizji Strzelców Karpackich w swoich wspomnieniach pisał m.in.: „Władze Związku Radzieckiego przy dopuszczeniu do Wojska Polskiego, baczyły pilnie, by nie puścić obywateli polskich ze wschodnich terenów Rzeczypospolitej narodowości białoruskiej i ukraińskiej. Osoby takie musiały wykazać wiele hartu ducha i mimo różnorodnych trudności przedostać się jednak do armii polskiej. Podawali się więc przy tym za Polaków, niekiedy zmieniając nazwiska i imiona, a także – aby nie było wątpliwości – za katolików. Ochotnicy tej kategorii pragnęli z jednej strony zamanifestować wierność dla Rzeczypospolitej, z drugiej opuścić jak najprędzej „nieludzką ziemię”. Wszyscy ci ochotnicy zasługiwali więc na szacunek i uznanie. Wszyscy byli też wzorowymi żołnierzami”⁷.

Na schyłkowym etapie wojny do PSZ wstąpiła pewna liczba jeńców wojennych z 1939 r. oraz robotników przymusowych. Osobną kategorię stanowili Polacy i obywatele polscy innych narodowości – jeńcy z armii niemieckiej. Byli to ludzie, którzy podczas okupacji zostali wcieleni do Wehrmachtu lub innych formacji zbrojnych w służbie niemieckiej złożonych z przedstawicieli narodów wschodnich, a następnie skierowani na front przeciwko aliantom zachodnim, gdzie dostali się do niewoli amerykańskiej lub brytyjskiej. Część z nich zgłosiła się na ochotnika do PSZ na Zachodzie. Każdego ochotnika poddawano weryfikacji i sprawdzano, czy podczas służby w formacjach niemieckich nie dopuścił się zbrodni. Z dużą ostrożnością odnoszono się do żołnierzy służących wcześniej w formacjach niemieckich. Niemniej jednak do PSZ wcielono pewną liczbę byłych żołnierzy tych jednostek. Z braku stosownych źródeł ciężko jest ustalić ich liczebność i skład

⁵ D. Boćkowski, *Czas nadziei. Obywatele Rzeczypospolitej Polskiej w ZSRR i opieka nad nimi placówek polskich w latach 1940–1943*, Warszawa 1999, s. 211.

⁶ Cz. Partacz, K. Łada, *Polska wobec ukraińskich...*, op. cit., s. 172-183; J. Grzybowski, *Białorusini w polskich regularnych formacjach wojskowych w latach 1918–1945*, Warszawa 2007; Idem, *Ambasada RP w Kujbyszewie...*, op. cit., s. 455-462.

⁷ W. Górski, *Żołnierskim szlakiem przez Tobruk i Monte Cassino*, Warszawa 1991, s. 186.

narodowościowy. Z pewnością znajdowali wśród nich Ukraińcy. Kwestia ta wymaga jednak głębszych badań.

W przypadku oddziałów stacjonujących w Wielkiej Brytanii jedno z głównych źródeł uzupełnienia stanowili ochotnicy z Ameryki Południowej. W 1940 r. władze RP na uchodźstwie zaczęły opracowywać plany pozyskania Polonii amerykańskiej dla idei odtworzenia WP. W tymże roku w krajach południowoamerykańskich ruszyła akcja naboru ochotników. Kraje Ameryki Południowej w okresie międzywojennym skupiały dość dużą liczbę emigrantów ukraińskich z Polski. Nic zatem dziwnego, iż obok Polaków do biur rekrutacyjnych zgłosiło się wielu ochotników narodowości ukraińskiej. Należy zaznaczyć, że pewną część ochotników cechował brak wykrystalizowanego poczucia świadomości narodowej. W okresie od kwietnia 1941 do października 1942 r. przeszło przez komisję poborową 1 833 ochotników, z czego 449 przypadało na Ukraińców. Wiadomo, iż pod koniec 1942 r. w szeregach WP w Wielkiej Brytanii służyło 123 Ukraińców – ochotników z Ameryki Południowej (ponad 11% ogółu ochotników). Stanowili oni – po Polakach – drugą co do liczebności grupę narodowościową. Weclono ich do 1 Dywizji Pancerniej, lotnictwa, marynarki wojennej oraz innych formacji⁸.

W tym miejscu należy odpowiedzieć na pytanie ilu Ukraińców służyło w Wojsku Polskim na Zachodzie? Dokładna liczba żołnierzy narodowości ukraińskiej służących w PSZ na Zachodzie jest trudna do ustalenia. Z danych dowództwa wojskowego wynika, że wśród żołnierzy polskich ewakuowanych w 1942 r. z terytorium ZSRR było 714 Ukraińców. W tym samym czasie w walczącej pod Tobrukiem (Afryka Północna) Samodzielnej Brygadzie Strzelców Karpackich znajdowało się kilku Ukraińców. Wiele nieścisłości zawierają informacje dotyczące składu narodowościowego oddziałów polskich stacjonujących na Wyspach Brytyjskich. W listopadzie 1942 r. w Wielkiej Brytanii znajdowało się 26 żołnierzy polskich, którzy podawali narodowość ukraińską i 15 żołnierzy podających się za Rusinów. Byli to wyznawcy prawosławia. Ponadto w oddziałach polskich w Anglii służyło 56 grekokatolików, których narodowości nie znamy. W 1944 r. władze wojskowe szacowały liczbę Ukraińców w oddziałach w Wielkiej Brytanii na ok. 800 ludzi⁹. Dane te należy jednak traktować z dużą rezerwą, gdyż zawarte w zestawieniach narodowościowych informacje nie odzwierciedlają w pełni rzeczywistego stanu rzeczy. Ze względu na złożone okoliczności towarzyszące tworzeniu oddziałów polskich na obczyźnie, które zostały przedstawione wyżej, nie wszyscy żołnierze mogli podawać swoją prawdziwą narodowość. W związku z powyższym przy ustalaniu narodowości wojskowych bardzo pomocne okazują się dane na temat przynależności religijnej żołnierzy. Wojenna rzeczywistość sprawiła, że statystyki wyznaniowe wykazywały większą dozę wiarygodności niż narodowościowe. Ukraińców

⁸ Cz. Partacz, K. Łada, *Polska wobec ukraińskich...*, op. cit., s. 212-213.

⁹ *Ibidem*, s. 185, 195; Instytut Polski i Muzeum im. gen. Sikorskiego (dalej: IMPS), sygn.: A.XII.3/22; *Ibidem*, sygn.: A.XII.28/13.

należy szukać przede wszystkim wśród wyznawców prawosławia i grekokatolików. Przyjrzyjmy się więc strukturze religijnej oddziałów polskich. Według danych zawartych w dokumentach wojskowych, w listopadzie 1942 r. wśród 19,5 tys. żołnierzy polskich w Wielkiej Brytanii było 297 prawosławnych, z czego 242 służyło w siłach lądowych, 47 w lotnictwie i 8 w marynarce wojennej. Do końca wojny liczba ta ulegała zwiększeniu co najmniej dwukrotnie. Źródła archiwalne mówią, że w 1942 r. terytorium Związku Radzieckiego opuściło 2 376 żołnierzy polskich wyznania prawosławnego. Cześć z nich potem skierowano do oddziałów stacjonujących w Wielkiej Brytanii i na Środkowym Wschodzie, lecz większość trafiła do 2 Korpusu, który walczył na froncie włoskim. W latach 1944–1946 liczba prawosławnych w 2 Korpusie we Włoszech wahała się od 2 140 (w tym 26 oficerów) w styczniu 1944 r. do 2 762 (w tym 39 oficerów) w styczniu 1945 r. Najwięcej ich było w 5 Kresowej Dywizji Piechoty (854 w styczniu 1946 r.)¹⁰. Stan liczebny żołnierzy wyznania grekokatolickiego przedstawiał się następująco. W oddziałach WP w Wielkiej Brytanii w latach 1940–1944 służyło zaledwie ok. 80 grekokatolików¹¹. Natomiast w Armii Polskiej w ZSRR ich liczba wahała się od 739 do 759. Większość z nich znalazła się potem w szeregach 2 Korpusu. Z upływem czasu ich liczba znacznie wzrosła. Największą liczbę grekokatolików w Korpusie gen. W. Andersa odnotowano w styczniu 1946 r. kiedy było ich 1 309 żołnierzy, w tym 6 oficerów i 21 ochotniczek. Później liczba ta zaczęła się kurczyć¹². Błędem byłoby uważać, że wszyscy wyznawcy prawosławia i grekokatolicy w wojsku byli narodowości ukraińskiej. W przypadku prawosławnych aż $\frac{3}{4}$ stanowili Białorusini i Polacy – mieszkańcy województw wileńskiego, nowogródzkiego, poleskiego i białostockiego. Z kolei wśród wyznawców Kościoła grekokatolickiego zdarzali się przedstawiciele narodowości innej niż ukraińska. Można więc założyć, iż przez PSZ na Zachodzie w czasie II wojny światowej przewinęło się ok. 2 tys. wojskowych narodowości ukraińskiej (bez uwzględnienia Armii Polskiej we Francji w 1940 r.). Liczby te należy jednak traktować bardzo ostrożnie jako szacunkowe i podlegające weryfikacji.

Jakie nastroje panowały wśród żołnierzy PSZ na Zachodzie narodowości ukraińskiej? W 1945 r. nastroje żołnierzy-Ukraińców służących w 2 Korpusie charakteryzowały się następująco: 1) zdecydowanie antyradziecka postawa (poza nielicznymi wyjątkami); 2) nieufność do Polski i polityki jej władz; 3) obawa przed powrotem na ziemię inkorporowane przez ZSRR¹³. Postawa żołnierzy PSZ na Zachodzie podczas walk na frontach II wojny światowej ze wszech miar zasługuje na szacunek

¹⁰ Opracowanie własne na podstawie: IPMS, sygn.: A.XI.17/12, Zestawienie liczbowe żołnierzy wyznań niekatolickich 2. Korpusu.

¹¹ P. Siwicki, *Duszpasterstwo grekokatolickie w Wojsku Polskim 1918–2003* [w:] *Historia duszpasterstwa wojskowego na ziemiach polskich*, red.: J. Ziolek, A. Barańska i inni, Lublin 2003, s. 396.

¹² *Ibidem*, s. 397.

¹³ Cz. Partacz, K. Łada, *Polska wobec ukraińskich...*, op. cit., s. 197.

i uznanie. Historia dostarcza nam wielu przykładów poświęcenia i odwagi, którymi wykazali się żołnierze polscy różnych narodowości i wyznań. Ukraińcy-żołnierze WP wielokrotnie odznaczyli się męstwem i odwagą na polu bitwy. Wielu z nich zginęło w czasie kampanii włoskiej oraz w innych miejscach, gdzie walczyły oddziały polskie. Tytułem ilustracji można przytoczyć bohaterską śmierć strzelca z 14 batalionu 5 Kresowej Dywizji Piechoty 27-letniego Jana Sawczuka z Wołynia, który poległ 18 maja 1944 r. podczas bitwy o Monte Cassino. Melchior Wańkowicz w sposób następujący opisywał ten epizod: „Brzydki dziobaty Sawczuk rwał się, kiedy batalion trwał na pozycjach, a przed nim toczyła się walka. „Nasi jęczą pod Widmem” – mówił i biegł w ogień, wynosił rannych”. Zmarł trafiony odłamkiem pocisku wymawiając ostatnie słowa: „Ja tylko proszę Boga, żeby duszę moją uratował (...) W tym natarciu kampanii 14 baonu Sawczuk wysunął się przed kolegów, przyległ o dziesięć metrów od niemieckiego schronu, rzucił dwa granaty, dał serię w tompsona i skoczył na bunkier. Seria ze szmajsera przecina jemu szyję”¹⁴. Znamy nazwiska 18 żołnierzy narodowości ukraińskiej, którzy spoczywają na cmentarzu wojennym Monte Cassino. Kolejnych 14 żołnierzy, nazwisk których nie znamy, pochodziło z województw: wołyńskiego, tarnopolskiego, stanisławowskiego i lwowskiego¹⁵. Groby wojenne żołnierzy-Ukraińców można znaleźć na terenie Włoch, Francji, Belgii i innych państw. Straty PSZ na Zachodzie obliczane są na ponad 15 tys. ludzi. Dość duży odsetek przypada na zmarłych w wyniku chorób w czasie pobytu Armii Polskiej w ZSRR. Zgony te nastąpiły na skutek wyczerpania i chorób spowodowanych bardzo ciężkimi warunkami, w jakich znaleźli się wojskowi i cywile na terenie ZSRR. Z braku stosownych źródeł jest niemożliwe odtworzenie struktury narodowościowej poległych i zmarłych. Dysponujemy jedynie poszczególnymi przykładami.

Zasługuje również na uwagę kwestia dezercji z oddziałów wojskowych. Podczas pobytu Armii Polskiej na terenie Związku Radzieckiego oraz na Bliskim Wschodzie odsetek dezertów narodowości ukraińskiej był nieznaczny¹⁶. Wśród żołnierzy, którzy popełnili dezercję w czasie, gdy 2 Korpus stacjonował we Włoszech, odsetek Ukraińców też był znikomy. W większości przypadków przyczyną opuszczenia oddziałów były pobudki bytowe. Częstokroć dezertrzy po jakimś czasie wracali do swych oddziałów. W literaturze przedmiotu można spotkać się ze wzmianką o dezercji kilku żołnierzy, do której miało dojść pod wpływem propagandy niemieckiej. W biuletynie „Lwivské Wisti” z 14 czerwca 1944 r. podano informację, jakoby 4 żołnierzy-Ukraińców z 2 Korpusu przeszło na stronę Niemców w rejonie Campobosso¹⁷. Informacja ta nie znajduje jednak potwierdzenia w źródłach

¹⁴ M. Wańkowicz, *Żeby duszę moją uratował Bóg*, „Polski Żołnierz Prawosławny” 1946, nr 10-11, s. 3.

¹⁵ Cz. Partacz, K. Łada, *Polska wobec ukraińskich...*, op. cit., s. 192-193.

¹⁶ J. Grzybowski, *Białorusini w polskich...*, op. cit., s. 256, 258.

¹⁷ Cz. Partacz, K. Łada, *Polska wobec ukraińskich...*, op. cit., s. 188-189.

archiwalnych. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można przyjąć, iż mamy do czynienia z propagandą czasu wojny.

Nieco inaczej sprawy się miały w oddziałach polskich rozlokowanych w Wielkiej Brytanii. 23 marca 1944 r. z jednostek stacjonujących w Szkocji zdezerterowało 25 żołnierzy. W grupie tej znajdowało się 8 żołnierzy-Ukraińców. Większość stanowili ochotnicy z Ameryki Południowej. Dezerterzy udali się do Londynu, gdzie zamierzali zaciągnąć się do wojsk brytyjskich. 28 kwietnia 1944 r. dezerterzy stanęli przed 8. Sądem Polowym w Galashiels. Tego samego dnia zapadły wyroki – od 21 do 30 miesięcy więzienia. Na podstawie analizy dostępnych źródeł archiwalnych można wywnioskować, że do dezercji przyczyniła się propaganda radziecka, na którą szczególnie podani byli emigranci z krajów południowoamerykańskich. W celu zwalczania wrogiej propagandy oraz zapobieżenia kolejnym dezercjom władze wojskowe podjęły zakrojoną na szeroką skalę akcję mającą poprawić morale żołnierzy. Włączył się w nią wojskowy biskup prawosławny Sawa w porozumieniu z Kurią Polową oraz duchowieństwem greckokatolickim¹⁸.

Przeważna większość żołnierzy polskich narodowości ukraińskiej należała do Kościoła prawosławnego i greckokatolickiego. Dowództwo wojskowe dokładało wszelkich starań, by zapewnić tym ludziom należytą opiekę religijną. W PSZ na Zachodzie działało duszpasterstwo wojskowe zarówno wyznania prawosławnego, jak i greckokatolickiego. Opiekę duszpasterską sprawował zespół kapelanów wojskowych. Dostrzegano przy tym różnice narodowościowe wśród żołnierzy, co znajdowało wyraz w uwzględnieniu niuansów językowych podczas praktyk religijnych. Nabożeństwa dla prawosławnych zgodnie z tradycją kościelną odprawiano w języku cerkiewnosłowiańskim, zaś kazania wygłaszano po polsku, gdyż język ten znali wszyscy wojskowi. Natomiast podczas spowiedzi lub udzielania sakramentów na żądanie żołnierzy duchowni posługiwali się językiem ojczystym. W 1942 r. Ministerstwo Spraw Wojskowych wspólnie z Ministerstwem Informacji i Dokumentacji postanowiły wydać modlitewnik dla żołnierzy prawosławnych. Nasuwało się jednak pytanie o język, w jakim powinien być wydany ten modlitewnik. W celu ustalenia składu narodowościowego prawosławnych w wojsku szef gabinetu Naczelnego Wodza skierował do dowódców poszczególnych jednostek polecenie nakazujące podanie informacji na temat narodowości żołnierzy wyznania prawosławnego¹⁹. W notatce Ministerstwa Informacji i Dokumentacji czytamy m.in.: „dla ustalenia, w jakim języku należałoby wydać modlitewnik, wskazane byłoby uzyskanie od władz wojskowych informacji o składzie narodowościowym żołnierzy prawosławnych WP. Z góry można przypuszczać, że są to albo Ukraińcy, albo spolonizowani Rosjanie i Białorusini. Biorąc to pod uwagę, należałoby wydać modlitewnik w dwóch językach: polskim i ukraińskim. W każdym razie odpada

¹⁸ Cz. Partacz, K. Łada, *Polska wobec ukraińskich...*, op. cit., s. 218-221, 230.

¹⁹ IPMS, sygn.: A.XII.28.17B, List szefa Gabinetu Naczelnego Wodza do dowódców poszczególnych jednostek, 27 X 1942 r.

język rosyjski. Jeżeli w Polsce na ok. 4 miliony wyznawców Prawosławia było wszystkiego 100 000 Rosjan – w wojsku polskim w Anglii wśród prawosławnych przeważają Ukraińcy lub spolonizowani Białorusini. Niewątpliwie są też Polacy prawosławni (...) Biorąc powyższe pod uwagę proponuję po upewnieniu się u władz wojskowych co do liczby i narodowości prawosławnych w wojsku wydać modlitewnik w dwóch językach: polskim i ukraińskim z tekstami liturgicznymi w języku cerkiewnosłowiańskim²⁰. Ostatecznie zrezygnowano również z wersji ukraińskiej na rzecz tekstu cerkiewnosłowiańskiego²¹. Aby w pełni zaspokoić potrzeby religijne żołnierzy wyznania prawosławnego dowództwo 2 Korpusu przystąpiło do wydania miesięcznika ilustrowanego „Polski Żołnierz Prawosławny”. Łącznie od listopada 1945 do listopada 1946 r. ukazało się trzynaście numerów tego pisma. Czasopismo cieszyło się dużą popularnością wśród żołnierzy²².

Opiekę nad żołnierzami wyznania greckokatolickiego sprawował ks. kapelan Antoni Hodys. Od grudnia 1942 r. został on przydzielony do Polowej Kurii Biskupiej na stanowisko referenta greckokatolickiego. Posługę kapłańską wśród grekokatolików w 2 Korpusie we Włoszech pełnił bazylianin ks. Piotr Sywak. Kazania były wygłaszane po ukraińsku, natomiast językiem pogadanek był polski lub ukraiński, w zależności od preferencji żołnierzy. Obsługa duszpasterska nie znajdowała się jednak na należyтым poziomie, czego dowodzi fakt, iż niektórzy żołnierze zwracali się do czynników kurialnych rzymskim z prośbą o wyznaczenie kapelana. Już po zakończeniu działań wojennych, w marcu 1946 r. do wojska został przyjęty w charakterze kapelana ks. Stefan Kolankowski, który objął wówczas stanowisko kapelana 2 Korpusu²³. 15 lutego 1944 r. biskup polowy WP ks. Józef Gawlina wydał w Jerozolimie modlitewnik w języku ukraińskim dla żołnierzy wyznania greckokatolickiego. Modlitewnik został wydany przez Oddział Propagandy i Kultury Armii Polskiej na Wschodzie i zawierał psalmy, pieśni wielkopostne, kołеды oraz mszę św. w obrządku łacińskim i greckokatolickim. Teksty mszy łacińskiej zamieszczono z przekładem ukraińskim²⁴. Jakość wydania pozostawiała jednak wiele do życzenia, gdyż autorzy nie ustrzegli się błędów językowych i nieścisłości przy doborze tekstów²⁵.

Żołnierze polscy narodowości ukraińskiej wykazywali działalność organizacyjną i narodową. Wśród Ukraińców ewakuowanych wraz z Armią Polską z ZSRR

²⁰ *Ibidem*, sygn.: A.XII.28/17A, Notatka Ministerstwa Informacji i Dokumentacji w sprawie wydania modlitewnika dla prawosławnych obywateli polskich, brak daty.

²¹ *Ibidem*, sygn.: A.XII.28.17B, List Ministerstwa Informacji i Dokumentacji do Ministerstwa Obrony Narodowej, 3 VI 1943 r.

²² IPMS, sygn.: A.XII.28/17C, Sprawozdanie ks. W. Pietruczyka z pracy duszpasterskiej w 5 KDP za miesiąc maj 1946 r.

²³ P. Siwicki, *Duszpasterstwo...*, *op. cit.*, s. 395-400.

²⁴ *Przemówienia – pisma – rozkazy 1939–1945*, t. III, Józef Feliks Gawlina Biskup Polowy Polskich Sił Zbrojnych, oprac.: A. Kunert, Warszawa 2002, s. 429-430.

²⁵ P. Siwicki, *Duszpasterstwo...*, *op. cit.*, s. 398-399.

znajdowała się grupa przedwojennych działaczy ukraińskich. W źródłach ukraińskich można spotkać się ze wzmianką, że podczas pobytu oddziałów polskich na terenie Iraku i Palestyny żołnierze – Ukraińcy organizowali zebrania. Przejawiano dążenie do wydzielenia żołnierzy narodowości ukraińskiej ze składu Armii Polskiej na Wschodzie i utworzenia własnych oddziałów pod dowództwem alianckim²⁶. Kwestią wymagającą głębszych badań są ewentualne kontakty żołnierzy-Ukraińców z uchodźcami polskimi narodowości ukraińskiej, którzy wówczas przebywali na Bliskim Wschodzie. Wiadomo, iż 8 grudnia 1943 r. w Jerozolimie założono oddział Związku Ziem Wschodnich. Wśród jego członków i działaczy znalazł się kpt. Paweł Bazylewski, dawny oficer z armii Ukraińskiej Republiki Ludowej²⁷. W 1945 r. grupa uchodźców-Ukraińców z P. Bazylewskim na czele odsłoniła w Jerozolimie na Górze Oliwnej w świątyni Pater Noster tablicę „Ojczyzna Nasza” w języku ukraińskim. Zdarzało się, że przedstawiciele mniejszości narodowych w wojsku, w tym także Ukraińcy, stawali się przedmiotem zainteresowania czynników politycznych. Wymownie dowodzi tego następujący incydent. 2 lutego 1944 r. w piśmie „Ukraiński Hołos” ukazał się artykuł, w którym autor poruszył kwestię nabożeństwa odprawionego przez bpa Sawę 22 stycznia w katedrze St. Mary w Edynburgu dla żołnierzy prawosławnych. Autor wyraził pogląd, że większość żołnierzy polskich wyznania prawosławnego stanowią Ukraińcy. W związku z tym autor uznał za nieporozumienie to, że podczas wspomnianego nabożeństwa wygłoszono kazanie po polsku. W liście do redaktora naczelnego pisma ukraińskiego z 23 marca 1944 r. wojskowy biskup prawosławny Sawa ustosunkował się do tych zarzutów. Hierarcha zaprzeczył temu, że większość polskich żołnierzy prawosławnych stanowią osoby narodowości ukraińskiej. W sposób stanowczy i kategoryczny zdementował również informacje na temat braku w wojsku Polaków wyznania prawosławnego. Biskup podkreślił, że w rzeczywistości prawosławnych w wojsku cechuje różnorodność narodowościowa. Władko zaznaczał, że w WP nabożeństwa prawosławne są odprawiane w języku cerkiewnosłowiańskim podczas gdy posługi religijne na życzenie żołnierzy udzielane są w ich języku ojczystym. Biskup utrzymywał, że kazania wygłaszane są po polsku ze względu na fakt, że język ten jest wspólnym dla wszystkich żołnierzy bez względu na ich narodowość. Bp Sawa wyraził zdziwienie z faktu, że autor artykułu dopatrywał się w tym jakiegoś upośledzenia którejkolwiek z grup narodowościowych. Ponadto hierarcha zapewniał redaktora, że władze polskie dokładają wszelkich starań, by potrzeby i oczekiwania religijne żołnierzy prawosławnych były w pełni zaspokojone. W związku z tym władza domaga się zamieszczenia sprostowania²⁸.

²⁶ Т. Пилипович, *Українці у складі Армії генерала Андерса в роки Другої світової війни*, autoreferat rozprawy doktorskiej, Острор 2015, s. 11.

²⁷ IPMS, Protokół zebrania organizacyjnego Oddziału Wschód ZZW w Jerozolimie, 8 grudnia 1943 r., sygn.: KOL. 486/3.

²⁸ W liście bp Sawy do redakcji czytamy m.in.: „Nieprawdą jest, jakoby wszyscy lub większość żołnierzy polskich wyznania prawosławnego byli narodowości ukraińskiej (...) Prawdą jest natomiast, że żołnierze polscy wyznania prawosławnego są rozmaitej narodowości, a więc ukraińskiej, białe-

Nie wiemy jednak, czy list wojskowego biskupa prawosławnego spotkał się z jakimkolwiek odzewem.

Różnie potoczyły się losy żołnierzy polskich narodowości ukraińskiej po zakończeniu II wojny światowej. Jesienią 1946 r. wszystkie oddziały polskie na Zachodzie zostały przeniesione na Wyspy Brytyjskie. Rozpoczął się stopniowy proces demobilizacji. Powołano do istnienia Polski Korpusu Przysposobienia i Rozmieszczenia (PKPR) w składzie brytyjskich sił zbrojnych. Poprzez zapisanie się do nowej formacji żołnierze uzyskiwali możliwość przygotowania się do życia w cywilu. Demobilizacja PSZ przyczyniła się do ożywienia życia ukraińskiego w Wielkiej Brytanii. Organizacje zrzeszające Ukraińców na uchodźstwie w dużym stopniu były zasilane przez odchodzących do demobilu żołnierzy PSZ na Zachodzie. Działaczom ukraińskim zależało na pozyskaniu jak najliczniejszej rzeszy rodaków służących w PSZ na Zachodzie. 2 września 1946 r. prezes Związku Samopomocy Ukraińców w Wielkiej Brytanii zwrócił się do Dowództwa Naczelnego PSZ na Zachodzie z propozycją powołania w składzie PKPR odrębnych oddziałów złożonych z Ukraińców. Dowództwo wojskowe nie mogło przestać na tak daleko posunięte warunki noszące znamiona akcji politycznej. Przychylnie ustosunkowano się natomiast do kwestii grupowego osiedlenia żołnierzy narodowości ukraińskiej w krajach zamorskich²⁹. Wówczas doszło do kontaktów między żołnierzami narodowości ukraińskiej i białoruskiej służących w PSZ na Zachodzie. W styczniu 1947 r. odbył się zjazd założycielski Stowarzyszenia Białorusinów w Wielkiej Brytanii. W związku z brakiem własnego pomieszczenia działacze białoruscy zwrócili się o pomoc do strony ukraińskiej. W wyniku wspomniany wyżej zjazd odbył się w Domu Ukraińskim w Londynie. Idąc za przykładem działaczy ukraińskich Stowarzyszenie Białorusinów w Wielkiej Brytanii wystąpiło do Dowództwa Naczelnego wysuwając szereg żądań. Szefowi Sztabu Naczelnego Wodza gen. S. Kopańskiemu wręczono memorandum, w którym żądano udzielenia pomocy finansowej na potrzeby organizacji białoruskiej w Wielkiej Brytanii, przydzielenia oficerów narodowości białoruskiej do Sztabu Naczelnego Wodza (po jednym do Wydziału Kultury i Oświaty i Wydziału Wyznań Niekatolickich), oraz przyjęcie do wojska duchownych-Białorusinów jako kapelanów. Władze wojskowe nie miały jednak wiele do zaoferowania. Dowództwo nie

ruskiej i polskiej (...) Nabożeństwa w armii polskiej są odprawiane w języku starosłowiańskim. Posługi religijne są wypełniane bez żadnych przeszkód w języku ojczystym żołnierzy. Natomiast kazania są rzeczywiście wygłaszane w języku polskim jako języku wspólnym i jednakowo zrozumiałym dla wszystkich żołnierzy polskich wyznania prawosławnego. trudno w tym się dopatrzeć jakiegokolwiek upośledzenia któregokolwiek odłamu narodowościowego żołnierzy polskich wyznania prawosławnego. zapewniam Pana Redaktora, że stałą moją troską jako duszpasterza prawosławnego w armii polskiej jest otoczyć opieką duszpasterską na równi z żołnierzami innych narodowości również Ukraińców prawosławnych". IPMS, sygn.: A.9.V.38, List bp Sawy do redaktora naczelnego „Ukraińskiego Hołasu”, 23 III 1944 r.

²⁹ IPMS, sygn.: KOL. 465/35, List zastępcy szefa Sztabu Głównego dla spraw ogólnych do prezesa Związku Samopomocy Ukraińców w Wielkiej Brytanii, 29 października 1946 r.

dysponowało odpowiednimi środkami. Toteż zalecano stronie białoruskiej zwrócić się o pomoc do Stowarzyszenia Kombatantów Polskich. Nie przywydywano powołania dodatkowych etatów dla oficerów białoruskich i ukraińskich. Nie było to możliwe z dwóch powodów. Po pierwsze, sztywne brytyjskie przypisy wojskowe uniemożliwiały utworzenie dodatkowych etatów oficerskich. Po wtóre, uważano, że „rozdrobnienie” żołnierzy według klucza narodowościowego nie leży w interesie wojska. Kierownik duszpasterstwa niekatolickiego PKPR wypowiedział się na ten temat następująco: „Uwzględnienie żądań Białorusinów w zakresie religijnym było by wytworzeniem sztucznych prądów i było by to, może w mniejszym zakresie dalszym ciągiem polityki józefskiej (...) Wyznaczenie obywateli polskich narodowości białoruskiej czy ukraińskiej na kapelanów wyznana prawosławnego należy do kompetencji szefa duszpasterza prawosławnego. Przydział polskich oficerów narodowości białoruskiej do szefostwa Wyznań Niekatolickich uważam za nieuzasadniony i nie widzę dla nich zadania. W wypadku uwzględnienia powyższych żądań Białorusinów, trzeba by było również uwzględnić żądania Ukraińców, Ormian, Tatarów i wielu innych”³⁰. Władze wojskowe z rezerwą odnosiły się do poczynañ środowisk emigracyjnych ukraińskich i białoruskich. Traktowano to jako swoistą próbę rozbicia spójności żołnierzy. Dowództwo kierowało się – co zrozumiałe – zasadą nie wprowadzenia elementów politycznych do wojska. Broniono w ten sposób integralności sił zbrojnych, które – jak wówczas sądzono – mogły być użyte w nieodległej przyszłości w walce z ZSRR. W notatce opracowanej przez pracowników Wydziału Narodowościowego MON ze września 1947 r. czytamy m.in.: „Zdajemy sobie sprawę, że nie ma powrotu do polskiej polityki narodowościowej z lat niepodległości i musimy dążyć do znalezienia form nowego współżycia z Ukraińcami, Białorusinami i Litwinami. Jakie będą formy tego współżycia – trudno obecnie przesądzić; wytworzy je i skaże przyszłość. Na emigracji musimy zrobić wszystko co jest do zrobienia. Należy się liczyć z tym, że będzie wiele niespodzianek. Przywódcy ukraińscy, którzy obecnie znajdują się w W. Brytanii, Francji i Niemczech, występują z ukrytą agresywnością. Przywódcy ci w stosunku do nas są nastawieni przychylnie i grają podwójną rolę, tym bardziej ci, którzy znajdują się w W. Brytanii i Francji, a byli zależni – czy to przed wojną, czy w czasie jej trwania – od rządu polskiego w kraju jak i na emigracji. Przywódcy ukraińscy i białoruscy starają się wykorzystać religię prawosławną dla celów politycznych. Robimy wszystko by religia narzędziem tym nie była, przeciwnie, aby była apolityczna i służyła duchowym potrzebom człowieka. Zachowanie tego podziału nie jest łatwe, ale na razie nie ma żadnych pod tym względem trudności. Słusznym jest pogląd pana generała, że tam, gdzie jest większość żołnierzy-Polaków wyznania prawosławnego z mową ukraińską i białoruską, wskazanym jest, aby kazania były wygłaszane w jednym z tych języków; nabożeństwa natomiast – w myśl istniejących

³⁰ IPMS, Notatka dla Inspektora Generalnego PKPR w sprawie obywateli polskich wyznania prawosławnego, 20 maja 1947 r.

zasad i utartych zwyczajów w kościołach wschodnich – winny być odprawiane w języku cerkiewno-słowiańskim³¹. Władze wojskowe nie czyniły żadnych przeszkód w zapisywaniu się żołnierzy narodowości ukraińskiej i białoruskiej do organizacji o charakterze społecznym zrzeszających przedstawicieli tych narodów. Przykładowo w rozkazie szefa Sztabu Naczelnego Wodza, gen. Kopańskiego, z 16 listopada 1946 roku pisano: „Zezwala się na wstąpienie do Zrzeszenia Samopomocy Białorusinów w Wielkiej Brytanii żołnierzom polskim pochodzenia białoruskiego”³². Z dużą dozą prawdopodobieństwa można przyjąć, że identyczny rozkaz został również wydany w sprawie żołnierzy-Ukraińców. Piszącemu te słowa nie udało się jednak go odnaleźć. Dowództwo PSZ wyraziło również zgodę na kolportaż prasy emigracyjnej wśród żołnierzy ukraińskich i białoruskich. Nawiasem mówiąc, osobą odpowiedzialną z ramienia sztabu 2 Korpusu za kontakty z organizacjami białoruskimi w sprawie kolportażu został inż. Jarosław Żaba, Ukrainiec z pochodzenia³³.

Wobec napływu w 1945-1946 do oddziałów polskich ochotników narodowości ukraińskiej, zrodził się pomysł powołania Referatu Ukraińskiego oraz utworzenia w Edynburgu świetlicy dla żołnierzy-Ukraińców. W celu nie nadawania tej sprawie charakteru politycznego, rozważano formę religijną. W związku z powyższym postanowiono tą sprawą zainteresować biskupa Sawę. Zakładano, że przyczyni się on do powstania pod patronatem czynników przychylnych Polsce ogniska dla żołnierzy ukraińskich. Pomysł ten jednak nigdy nie został zrealizowany z powodu zdecydowanego sprzeciwu dowódcy Jednostek Wojska w Wielkiej Brytanii gen. Janusza Głuchowskiego³⁴.

Po demobilizacji i rozwiązaniu PKPR większość żołnierzy pozostało na emigracji osiedlając się w krajach europejskich, Północnej i Południowej Amerykach i Australii. Wielu włączyło się w życie ukraińskie na obczyźnie.

Inaczej potoczył się los Ukraińców – byłych żołnierzy polskich, którzy po wojnie zdecydowali się wrócić w strony ojczyście. Zostali oni poddani okrutnym represjom stalinowskim, które osiągnęły apogeum w kwietniu – maju 1951 r., kiedy to organy MGB dokonały wywózki tzw. andersowców wraz z rodzinami do obwodu irkuckiego. Uznano ich za „element wrogi” i „trudny do opanowania”. Znane są nazwiska byłych żołnierzy PSZ na Zachodzie, których spotkał taki los. Na podstawie analizy dokumentów można stwierdzić, że najwięcej (aż 888) wywieziono z Białorusi Radzieckiej. W wykazie figuruje tylko 19 osób deportowanych z terenu Ukraińskiej SRR. Liczbę tę należy wszakże uznać za niepełną, gdyż uzyskano ją

³¹ *Ibidem*, sygn.: KOL. 465/35, Notatka pt. „Kościoł prawosławny w Polsce oraz Kościoły ukraińskie: autonomiczny i autokefaliczny oraz stosunki wewnętrzne w Kościele prawosławnym na emigracji w W. Brytanii”, IX 1947 r.

³² Biblioteka Białoruska im. Franciszka Skaryny (dalej: BBFS), Zbiory biskupa Cz. Sipowicza, Rozkaz gen. S. Kopańskiego nr l.dz.1742/Og.46, z 16 listopada 1946 r.

³³ BBFS, List szefa sztabu 2. Korpusu Polskiego do zarządu Białoruskiego Komitetu Samopomocy, brak daty.

³⁴ Cz. Partacz, K. Łada, *Polska wobec ukraińskich...*, op. cit., s. 235.

w wyniku opracowania szczątkowych danych. Wolno sądzić, iż było ich znacznie więcej. Bez wątpienia warto byłoby się pokusić o studium powojennych losów żołnierzy PSZ na Zachodzie, który po zakończeniu działań wojennych powrócili na Ukrainę. Można przypuszczać, że dokumenty na temat represji radzieckich wobec tzw. andersowców znajdują się w archiwach lokalnych. Utwierdza nas w tym przekonaniu fakt, że archiwalia dotyczące losów byłych żołnierzy PSZ na Zachodzie, którzy po wojnie mieszkali na Białorusi, zdeponowane są w archiwach w Mińsku, Grodnie, Witebsku i innych miastach.

Reasumując należy stwierdzić, że udział obywateli polskich narodowości ukraińskiej w PSZ na Zachodzie w dalszym ciągu czeka na swojego badacza. Niektóre epizody w ogóle nie stanowiły przedmiotu zainteresowań naukowych. Do powstania rzetelnego i wszechstronnego studium naukowego jest potrzebne skonfrontowanie dotychczasowej literatury naukowej i literatury wspomnieniowej z nowymi źródłami archiwalnymi. Studium to musi być oparte zarówno na źródłach z archiwów ukraińskich, jak i zagranicznych.

BIBLIOGRAFIA

- Biblioteka Białoruska im. Franciszka Skaryny (Londyn), Zbiory biskupa Czesława Sipowicza.
- Boćkowski D., *Czas nadziei. Obywatele Rzeczypospolitej Polskiej w ZSRR i opieka nad nimi placówek polskich w latach 1940–1943*, Warszawa 1999.
- Buchała H., *Ukraińcy w Polskich Siłach Zbrojnych w czasie II wojny światowej* [w:] *Polska-Ukraina: trudne pytania*, t. 9, Warszawa 2002.
- Górski W., *Żołnierskim szlakiem przez Tobruk i Monte Cassino*, Warszawa 1991.
- Grzybowski J., *Ambasada RP w Kujbyszewie wobec problemu obywateli polskich narodowości białoruskiej i ukraińskiej w ZSRR w latach 1941–1943* [w:] *Polska dyplomacja na Wschodzie w XX – początkach XXI wieku*, red.: H. Stroński, G. Seroczyński, Olsztyn-Charków 2010.
- Grzybowski J., *Białorusini i Ukraińcy w Armii Polskiej we Francji (1939–1940)*, „Rocznik Przemyski” 2004, t. XL, z. 1.
- Grzybowski J., *Białorusini w polskich regularnych formacjach wojskowych w latach 1918–1945*, Warszawa 2007.
- Instytut Polski i Muzeum im. gen. Sikorskiego, Zespół „Biuro Ministra Obrony Narodowej” (sygn.: A.XII.3).
- Instytut Polski i Muzeum im. gen. Sikorskiego, Zespół „Główny Oficer Łącznikowy przy Dowództwie Afryki Zachodniej” (sygn.: A.XII.17).
- Instytut Polski i Muzeum im. gen. Sikorskiego, Zespół „Oddział Ogólny Sztabu Naczelnego Wodza” (sygn.: A.XII.28).
- Instytut Polski i Muzeum im. gen. Sikorskiego, Zespół „Ministerstwo Spraw Wewnętrznych” (sygn.: A.9).
- Instytut Polski i Muzeum im. gen. Sikorskiego, Zespół „Akta osobowe i organizacje na uchodźstwie” (sygn.: KOL. 465/35).

- Motyka G., *Ukraińska partyzantka 1942–1960. Działalność Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów i Ukraińskiej Powstańczej Armii*, Warszawa 2006.
- Partacz Cz., *Kwestia ukraińska w polityce polskiego rządu na uchodźstwie i jego ekspozytur w kraju (1939–1945)*, Koszalin 2001.
- Partacz Cz., Łada Krzysztof, *Polska wobec ukraińskich dążeń niepodległościowych w czasie II wojny światowej*, Toruń 2003.
- Przemówienia – pisma – rozkazy 1939–1945, t. III, *Józef Feliks Gawlina Biskup Polowy Polskich Sił Zbrojnych*, oprac.: A. Kunert, Warszawa 2002.
- Rezmer W., *Stanowisko i udział Ukraińców w niemiecko-polskiej kampanii 1939 [w:] Polska – Ukraina: trudne pytania*, t. 4, Warszawa 1999.
- Siwicki P., *Duszpasterstwo greckokatolickie w Wojsku Polskim 1918–2003 [w:] Historia duszpasterstwa wojskowego na ziemiach polskich*, red.: J. Ziotek, A. Barańska i inni, Lublin 2003.
- Słownik biograficzny Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku*, red.: W. Roszkowski, J. Kofman, Warszawa 2004.
- Wańkowicz M., *Żeby duszę moją uratował Bóg*, „Polski Żołnierz Prawosławny” 1946, nr 10–11.
- Wawer Z., *Znów w polskim mundurze. Armia Polska w ZSSR. Sierpień 1941–marzec 1942*, Warszawa 2001.
- Пилипович Т., *Українці у складі Армії генерала Андерса в роки Другої світової війни*, Острог 2015.
- Руккас А., *Участь українців – контрактних офіцерів польської армії у вересневій кампанії 1939 р.*, „Київська Старовина” 2002, nr 3.

UKRAINIANS IN THE POLISH ARMED FORCES IN THE WEST DURING WORLD WAR II

In the Polish Armed Forces in the West there served several thousand soldiers of Ukrainian nationality. The article analyses the various aspects associated with the presence of Ukrainians in Polish military formations fighting on the western fronts of World War II. The author analyses the source literature, and correspondingly indicates the most significant events that require further investigation.

Keywords: Ukrainians, Polish Armed Forces in the West, World War II

Katarzyna JAKUBOWSKA-KRAWCZYK

Uniwersytet Warszawski

Pamięć a perspektywa dramaturgiczna w działaniach artystycznych Ołeny Kostiuk

Ołena Kostiuk, lwowska artystka młodego pokolenia, łącząca w swojej pracy sztuki plastyczne z aktorstwem i śpiewem, tworzy projekty, których celem jest powrót do korzeni. Nie dziwi to zresztą, biorąc po uwagę jej drogę zawodową: związana z lwowskim teatrem im. Łesia Kurbasa, a potem „Majsternią Pismi” pracowała przy takich projektach jak *Раса. Дівочий ритуал*, *Ірмос. Давні духовні наспіви України* czy *Бай. Гуцульська містерія*, a także innych, łączących w sobie różne wymiary sztuk. Artystka brała udział w szeregu festiwalu takich jak Art Pole, Złoty Lew, Fliuhery Lwowa, Pieśni Naszych korzeni, Ukraina Viva, The World as a Place of Truth, Todos, Innowica, Cross Roads, Imaginarius i innych, o czym możemy przeczytać na jej stronie internetowej¹. Poszukiwanie źródeł tożsamości w projektach Kostiuk ściśle wiąże się z odtwarzaniem pamięci zbiorowej. Musimy pamiętać, że jak piszą badacze, realizować się ona może w różnych wymiarach „w modusie pamięci fundacyjnej, odnoszącej się do prapoczątków, oraz w modusie pamięci biograficznej, która odnosi się do własnych doświadczeń i determinujących je warunków ramowych”². Pierwszy z wymiarów bazuje przede wszystkim na ogólnorozumianych elementach, takich jak charakterystyczne dla danej grupy zwyczaje, stroje, muzyka czy sztuka, których rolą jest podtrzymywanie budującej tożsamość pamięci. Drugi zaś wymiar skupia się bezpośrednio na jednostce, jej przeżyciach i relacjach społecznych zmiennych tak w czasie, jak i przestrzeni. W analizowanych przez nas projektach Ołeny Kostiuk *Сад* i *Дзеркало* w pewien sposób oba wymiary się przenikają i nawzajem uzupełniają.

¹ Por. <http://kosmata-art.blogspot.com> [z dn. 2.06.2015]

² M. Saryusz-Wolska, *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Kraków 2009, s. 84.

W pracach artystki ważne miejsce zajmuje bowiem stawianie pytań o istotę człowieczeństwa, poszukiwanie najważniejszych jego wyznaczników. Oba z tych projektów, powstając na przestrzeni lat, ewoluowały. Pierwszy raz widzowie mogli zobaczyć je w 2011 roku we Wrocławiu, gdzie pokazane zostały jako wynik współpracy z Instytutem Grotowskiego w ramach stypendium Gaude Polonia. W następnym roku wystawione zostały we Lwowie, Kijowie i w przeciągu kolejnych lat w wielu innych miejscach. W swoich badaniach koncentruję się przede wszystkim na analizie wersji projektu *Cad*, przedstawionej w 2012 roku w trakcie festiwalu Innowica i *Дзеркала*, wykonanej podczas festiwalu Artpole.

W obu projektach artystka dotyka problemu sformułowanego przez Clifforda Geertza jako transhistoryczna dostępność doświadczeń³. Badacz pokazuje rozdźwięki pomiędzy doświadczeniami pokoleń minionych, a współczesnych. Zastanawia się, na ile wybory i przeżycia przodków mogą być zrozumiałe i bliskie dla ich potomków z zupełnie inną już wrażliwością i systemem wartości. Geertz idzie dalej: pyta o to, na ile pamięć i wyobrażenia kulturowa mają szanse przetrwać w konfrontacji z teraźniejszością. W swoich projektach Kostiuk próbuje przekonać, że doświadczenia tych, którzy żyli wcześniej stanowią, nawet jeżeli nieuświadomiany, to niezwykle ważny element tożsamości kolejnych pokoleń.

Projekt *Cad* to instalacja składająca się z serii nadrukowanych na przezroczyste płyty pleksi czarno-białych fotografii ludzi pochodzących z różnych regionów Ukrainy. Wybrane zostały zarówno z własnych zbiorów artystyki, jak i znalezione w archiwach Ołeksandra Lisnyczenki, a także Naukowej Biblioteki im. Wasyla Stefanyka we Lwowie i Czerniowieckiego Muzeum Krajoznawczego. Fotografie wprowadziły artystkę, a za nią i widzów w tajemniczy świat pamięci, wyobraźni i uczuć. Obcowanie z nimi z jednej strony bowiem silnie oddziałuje na emocje i wspomnienia, z drugiej pomaga zbliżyć się do fenomenu nieśmiertelności. W tak określonym obszarze Kostiuk poszukuje odpowiedzi na najważniejsze pytania dotyczące człowieczeństwa. Jak pisze w komentarzu do swojego projektu:

*не я дивлюсь фотографію, а фотографія, як ікона, дивиться мене
я проходжу всі ступені розуміння
спогад – сором – страх – трепет – гордість – радість
дитяча радість за те, що я пам'ятаю, звідки йду
радість за те, що я маю джерело, з якого питу
радість за те, що я маю куди йти
я знову народжуюсь народжуюсь
в момент розуміння того хто я є...*⁴

³ Por. D. Wołska, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Kraków 2012, s.182.

⁴ <http://kosmata-art.blogspot.com/p/project-mirror-installation-orchard.html> [z dn. 2.06.2015].

Kostiuk sięga do najstarszych praktyk fotograficznych, które zmieniły sposób postrzegania świata i wprowadziły zjawisko nazwane przez Marylę Hopfinger percepcją kinową. Taka tendencja do zachowywania obrazków z życia codziennego, tak prywatnego, jak i społecznego, umożliwiła nie tylko dokumentację konkretnych wydarzeń ale i sposobu funkcjonowania, czy nawet wartości kolejnych pokoleń. Na bazie tej właśnie tradycji powstała instalacja *Cað*. Jest ona serią stojących pod gołym niebem fotografii, nadrukowanych na przeźroczystych płytach, przez które przebija rzeczywistość znajdująca za nimi. Autorka stawia je w roli przewodnika w sposobie postrzegania świata. Niestety niedoskonałego, gdyż jak pisze Magdalena Piejko, ma swoje ograniczenia techniczne (manipulacja aspektami technicznymi) i społeczne (porównywanymi w artykule *Skarby pamięci. Socjologiczna analiza pamięci rodzinnej* do pojęcia czynnika humanistycznego wprowadzonego przez Floriana Znanieckiego). To, co widzimy, jest więc zawsze przefiltrowane przez czyjs sposób percepcji, plany, zamiary. Kostiuk nie uważa tego jednak za wadę, wręcz przeciwnie na tych pozornie słabych stronach buduje koncepcje swoich projektów. Ich założeniem jest bowiem, aby zanurzając się w odczytywanie tych starych fotografii, szukać korzeni i wracać do tego, co najgłębiej zapisane jest w człowieczeństwie. Jak artystka zaznaczała wielokrotnie, jej projekty są protestem przeciwko unifikacji i globalizacji. Powracając do starych ukraińskich tradycji, sprzeciwia się kulturze popularnej i korporacyjnej. W dzisiejszym świecie zabiegania i anonimowości spojrzenie w swoje odbicie w starych fotografiach ma pomóc w spojrzeniu na siebie z innej perspektywy i przyjrzeniu się emocjom, które się z tym wiążą.

W swoich projektach Kostiuk przypomina rolę, jaką fotografia odgrywała dawniej w kulturze, całe rytuały związane z jej powstawaniem i wreszcie szczególne miejsce, jakie zajmowała w domach i chatach. Zachodzące w ostatnich latach zmiany, przede wszystkim technologiczne, nieco tę perspektywę zmieniły. Dzięki popularyzacji fotografii cyfrowej stała się ona najłatwiejszym środkiem dokumentalizacji tak życia społecznego, jak i osobistego. Na jej podstawie najczęściej rekonstruuje się pamięć lecz czasem również nią manipuluje – idealizuje czy traktuje wybiórczo. Stanowi więc ona ważne narzędzie rozumienia świata. Jak pisze Magdalena Piejko, „gromadzenie i przechowywanie fotografii jest przedłużeniem przeszłości w teraźniejszości, z tym, że za centrum pamięci uznaje się teraźniejszość, tak jak zaproponował Maurice Halbwachs. Przeglądanie fotografii jest ich każdorazową rekonstrukcją dokonywaną przez kreatywne jednostki, ale zawsze w pewnych ramach i w oparciu o pewne punkty orientacyjne”⁵. Na tych koncepcjach bazowała Olena Kostiuk, zestawiając w projekcie *Cað* portrety ludzi pochodzących z różnych regionów Ukrainy, stawia przed odbiorcą pytanie, co stanowi istotę ukraińskości.

⁵ M. Piejko, *Skarby pamięci. Socjologiczna analiza pamięci rodzinnej* [w:] „Przegląd socjologii jakościowej”, t. IV nr 3, http://www.qualitativesociologyreview.org/PL/Volume8/PSJ_4_3_Piejko.pdf [z dn. 2.06.2015].

W kontynuacji swego projektu przekonuje, że poczucie wspólnoty, związane ze wspólnymi korzeniami, nie bazuje jedynie na tradycyjnym stroju, sposobie zachowania czy zwyczajach.

Do analizy proponowanych przez Kostiuk działań artystycznych przydatna okaże się perspektywa dramaturgiczna Ervinga Goffmana⁶, w której badacz analizuje, jak świadkowie danej sceny wpływają na jej kształt. Dobrze widać to na prezentowanych przez artystę starych fotografiach, których proces powstawania był dla tych, którzy zostali na nich uwiecznieni świętem, do którego długo i starannie się przygotowywali. Chwila stanięcia przed fotografem zdarzała się co najwyżej parę razy w życiu i była ważnym wydarzeniem, dzięki niej bowiem mieli zostać zapamiętani na zawsze – życie fotografii było znacznie dłuższe niż ich samych. Nie dziwi więc, że dokładali wiele trudu, aby wypaść jak najlepiej. Nie bez znaczenia jest sama nazwa projektu. *Cað*, czyli miejsce gdzie rosną, kwitną i owocują drzewa. Miejsce wzrostu i obumierania. Nowego życia i śmierci. Kwiaty przekwitają, aby zrobić miejsce owocom. Jednocześnie drzewa dają schronienie i spokój.

Dzięki analogii do świata roślin Kostiuk próbuje wskazać drogę do poszukiwania tożsamości poprzez śledzenie czasu wzrostu kolejnych pokoleń, ich rozkwitu i obumierania. Poprzez wybrane fotografie chce współtworzyć pamięć kulturową, odwołując do „utrwalonych punktów w przeszłości i przywracając na nowo do życia symboliczne figury przeszłości”⁷.

Projekt *Cað* współbrzmiał z projektem *Дзеркало*. Pomiedzy instalacją fotograficzną pojawiły się fragmenty zbitego lustra ułożonego w kształcie drzewa. Z jednej strony artystka odwołuje się więc do symbolu drzewa życia, z drugiej do silnie obecnych w zabobonach ludowych wierzeniach o skutkach zbitego lustra. W tym wypadku jednak owe fragmenty szkła mają symbolizować ułamki pamięci, odcisnięte w niej ślady i emocje. Jednocześnie w tej leżącej na ziemi mozaice odbija się niebo, obrazy pamięci mogą więc wnieść nas wysoko w przestworza. Instalacja została stworzona w ten sposób, aby każdy podchodzący do niej mógł się w niej przejrzeć, a jednocześnie zobaczyć tak przeszłość, z której wyrósł, jak i otaczający go świat: architekturę, ludzi, niebo, chmury, ptaki itp.

Drugą częścią wypowiedzi artystycznej Kostiuk, poruszającą tematykę tożsamości jest projekt *Дзеркало*, w którym do prezentowanych fotografii dołączane są inne gatunki sztuki. To próba wydobycia z kultury ukraińskiej tych elementów, które są jej ważnymi filarami, stanowią narodowe *sacrum*, zaś ich przypominanie zyskuje wymiar świąteczny. W tym kontekście warto przypomnieć, że jak pisze Magdalena Saryusz-Wolska, „święto – obok licznych innych funkcji – służy uobecnianiu przeszłości fundacyjnej. Przez odniesienie do przeszłości ustanowiona zostaje tożsamość wspominającej grupy. Wspominając swoją historię i przywołując figury pamięci, grupy społeczne upewniają się co do swojej tożsamości”. Ów powrót

⁶ Por. E. Goffman, *Rytuał interakcyjny*, Warszawa 2006.

⁷ M. Saryusz-Wolska, *op. cit.*, s. 84.

do czasów minionych sprawia, że zyskuje ona wymiar szczególny. „Nie jest [...] powszednia. Tożsamości zbiorowe mają w sobie coś odświętnego i niepowszedniego. Są skrojone „na wyrost” i przekraczają horyzont dnia powszedniego, stanowią przedmiot komunikacji ceremonialnej i niepowszedniej”⁸. Takie święto poszukiwania tożsamości poprzez powrót do przeszłości urządziła Ołena Kostiuk. „Święto oświećta niewidoczne na co dzień tło naszej egzystencji [...]. Pierwotna funkcja świąt polega na dzieleniu czasu, a nie na tworzeniu „czasu świętego” odmiennego od „powszedniości”. Strukturując i rytymizując bieg czasu święta tworzą jego ogólny porządek, w którym z kolei lokuje się powszedniość”⁹. I wbrew pozorom to właśnie teraźniejszość stoi w centrum obu projektów.

W trakcie festiwalu Artpole w 2012 roku została przedstawiona wersja *Дзеркала* składająca się z trzech części. Wykorzystano w niej stare fotografie, ukraińskie pieśni i współczesną muzykę klasyczną, teksty Tarasa Prohaški i wideo-malarstwo Ołeksija Choroszki. To rodzaj przejmującego performance’u o istocie i źródłach człowieczeństwa, nazwanego „ДЗЕРКАЛО. живе кіно в трьох притчах: Втрачений Рай, Дике Поле, Стріла”. Jego pomysłodawczynią, reżyserem i kantorem była Ołena Kostiuk, w sztuce aktorskiej wspierał ją Piotr Aleksandrowicz. Za muzykę odpowiedzialni byli Lubomyr Iszczuk i Ostap Kostiuk, a także zespół „Nostri Temporis” z Kijowa (Bohdan Sehin, Ołeksij Szmurak, Maksym Kołomijec). Scenografię, oprócz głównej sprawczyni, współtworzył także Serhij Petliuk. Wideo w stylizacji niemego kina wykonał Ołeksij Choroszko. W ideę, nastrój i główne przesłanie projektu wprowadzają nas już pierwsze wypowiedziane ze sceny słowa:

„У багатьох із нас є якась таємна мапа – вона може бути дійсно мапою, може бути малюнком від руки, може бути якоюсь фотографією, або ілюстрацією у книжці, якимось малюнком в атласі, схемою в енциклопедії. Може бути старою знімкою із незнайомими людьми або чиеюсь картиною. Часом ця мапа може бути навіть образом якогось автора, пам’ятником чи навіть сквером. Ця мапа може існувати у вигляді старого светра, ложки, стертого ножа або надщербленого горнятка. Вона може бути розчиненою у певному сорті вина чи подрібнена і перемелена разом з кавою спеціального гатунку. Я вже не кажу про спеції і парфуми, кілька слів, написаних якимось шрифтом, гербарії і нумізматичні або філателістичні колекції. Про стрихи і пивниці, про ліжка і комоди, про мелодії і фортеп’яно.

Вона може носитися у лиці якоїсь людини, часом незнаной, а може бути вибитою епітафією на чиемусь гробівці. Отже, ця таємна карта може бути зашифрована у будь-чому. Єдине, що їх усіх єднає – це те, що вони вказують тобі дорогу до твого персонального втраченого раю...”¹⁰.

⁸ *Ibidem*, s. 85.

⁹ *Ibidem*, s. 90.

¹⁰ <http://kosmata-art.blogspot.com/p/project-mirror-installation-orchard.html>
[z dn.2.06.2015]

Pierwsze fotograficzne kadry, jakie widzimy, to przesuwający się krajobraz z zarysowaną czarną sylwetką poprzez symboliczną ramę okna. Towarzyszy im, sięgająca do starych tradycji, muzyka ludowa. I w tym momencie artystka odwołuje się już do najstarszych archetypów kultury ukraińskiej. Pojawia się zarys kobiecej postaci, towarzyszące od zawsze człowiekowi na tych ziemiach rośliny, symboliczne czynności jak wyrabianie ciasta czy gliny. Widzimy zarys pola, zwierzęta, silnie zakorzenione w kulturze kozackiej konie. To wszystko ma służyć refleksji nad relacją jednostki z otaczającym ją światem i innymi ludźmi. Kostiuk zdaje się podzielać pogląd Ervinga Goffmana, że wyobrażenie o sobie zmienia się nie pod wpływem faktów, lecz komunikatów¹¹.

Jej projekty łączą w sobie przekaz muzyczny, słowny, obrazowy i tekstowy (w paru miejscach wyświetlane jest wideo z napisami). Teksty deklamowane są tonem sięgającej czasów zamierzchłych, by przypomnieć tu chociażby dumy kozackie, melorecytacji. Artysta odwołuje się także do tańców ludowych, wprowadza swoje ciało w wir. To zapamiętałe kręcenie się przenosi główną postać jakby na granicę świata rzeczywistego i metafizycznego. Niezmiernie ważną rolę, jak się wydaje, odgrywa tu cielesność i pamięć ciała. Jak pisze Ricoeur: „Na początku mamy przestrzenność ciała i środowiska, nierozłącznie związaną z ewokowaniem wspomnienia”¹². Dalej badacz przeciwstawia „światowość pamięci jej biegunowi refleksyjnemu”¹³, pamięci o ważnych dla siebie, swoich bliskich i swojej wspólnoty wydarzeniach. Jej centrum jest oczywiście rodzinny dom, miasto, miejsca pierwszych podróży. W tej kategorii pamięci ciało najczęściej związane jest ze wszechświatem, a on zaś jawi się jako okiełznany i przyjazny. Dobrze te elementy w swoich projektach eksponuje Ołena Kostiuk akcentując, że jednostka jest elementem większego systemu, wspólnoty, od której zależy. Za pomocą rozmaitych środków wyrazu pokazuje, że każdy człowiek jest ogniwem łączącym przeszłość z teraźniejszością, przestrzeń wokół z tą oddaloną itp. Bardzo obrazowy w tym kontekście jest fragment *Дзеркала* kiedy to wyświetla się motyw drzewa na tle przesuwających się chmur i odręcznie sporządzonych notatek.

Ważne zatem jest odczytanie tych projektów przez pryzmat teorii antropologicznej przywoływanej przez Danutę Wolską, w której „w pojmowaniu człowieka eksponowana jest jego walucyjna aktywność, jest on opisany poprzez relację ze światem, określoną jak „bycie w świecie”, które spełnia się w pozytywnej i negatywnej walucji, poprzez akty apulsji i repulsji. [...] Jeśli człowiek podlega jakiejś konieczności, to jest to, powiedziałbym, konieczność nieustannego wybierania. Treść tych wyborów i kryteria ich wartościowania to inna już, nie tylko antropologiczna, złożona kwestia. Człowiek jawi się jako istota aksjocentryczna, a aktywność kulturowa jako spełniająca się poprzez przypisywanie wartości

¹¹ Por. E. Goffman, *op.cit.*

¹² P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Kraków 2007, s. 195.

¹³ *Ibidem*, s. 195.

i wartościowanie”¹⁴. *Dzerkalo* to refleksja nad tymi wartościami, próba rekonstrukcji przekazywanego przez wieki ich systemu. W pewnym momencie jeden z bohaterów stwierdza: „Jakbym pamiętał co oni mówili, opowiadali”. Po czym po chwili z pewnym żalem konstatuje, że jego poprzednicy też niewiele z prawd przeszłości zapamiętali. A to kultura pamięci pozwala na przetrwanie wspólnot i wyjątkowego ducha każdej z nich. U jej podstaw leżą różne sposoby odczytywania przeszłości. „Przeszłość natomiast [...] powstaje dopiero dzięki temu, że jest przedmiotem odniesienia”¹⁵ – stwierdza Saryusz-Wolska.

Te rozmaite odniesienia w kulturze ukraińskiej Kostiuk stara się zebrać i ze sobą zestawić poprzez przywoływanie archetypów, świadectw, materialnych śladów czasów minionych. Koncentruje się na potrzebie wsłuchiwania się w siebie i rozmaite głosy, które brzmią wewnątrz: „Kiedy chcesz zostać samym sobą nigdy nie odrzucaj własnych intonacji” – rozbrzmiewa ze sceny. Opowieści jako niezwykle ważny element kształtowania ludzkiej świadomości, które szczególne miejsca zajmują w całej kulturze ukraińskiej, stanowią oś dramaturgicznego myślenia artystki. „Nie mogę Ci powiedzieć wszystkiego co chcesz usłyszeć, mogę Ci opowiadać, a Ty usłyszysz to co chcesz ale Ty i tak tego nie zapamiętasz”. Kostiuk próbuje dotknąć ulotności ludzkiego życia, buduje napięcie odkopując w naszej pamięci krajobrazy, zapachy, przedmioty, słowa, które w sposób szczególny nas ukształtowały i pozostały w nas na długie lata. Stawia przed widzem pytanie o to, czego nie wolno zapomnieć każdemu z osobna, a czego wspólnocie? „Tam, gdzie [to pytanie-KJK] jest [...] centralne i konstytuuje tożsamość społeczności, będziemy za Pierre’em Norą mówili o „wspólnotach pamięci”. Kultura pamięci wiąże się z „pamięcią stanowiącą wspólnotę”¹⁶. A stanowi ją szereg przenikających się elementów: wyświetlające się zdjęcia kobiety z dzieckiem, dwóch kobiet – starszej i młodszej, stare zdjęcia przenikają przez te nowsze i towarzyszą obrazom dźwięki tradycyjnej muzyki. Przywoływana jest symbolika przestrzeni, pól, zboża, chat, drzew, owoców, jabłek. Za ich pomocą artystka opowiada historię ludzkiego życia i miłości. Stawia pytania o istotę radości i możliwości jej utrwalenia, relacje w jakich pozostaje ona z pięknem i utożsamiającą ją przyrodą: korytem górskiej rzeki, płatkami kwiatów, motylami czy porannym słońcem przebijającym się przez mgłę.

Kostiuk w swoim projekcie stawia tezę, że największym obowiązkiem człowieka jest szczęście, jak stwierdza ze sceny: „Szczęśliwy jest sobą, ale żeby być sobą trzeba przestać być sobą”. Porusza problem trudnej zależności pomiędzy wolnością, obowiązkiem a szczęściem. Prowokuje pytanie o to, gdzie leży prawdziwa wolność. Zastanawia się nad potencjałem myśli, którą uważa za pośrednika między człowiekiem a światem i najważniejszymi zadaniami stojącymi przed człowiekiem.

¹⁴ D. Wolska, *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Kraków 2012, s. 258.

¹⁵ M. Saryusz-Wolska, *op. cit.*, s. 61.

¹⁶ *Ibidem*, s. 60.

Jak się wydaje, cytując Joasa można by stwierdzić, że Kostiuk w swoich projektach próbuje dotrzeć „do takich całościowych układów działania i takich typów doświadczenia, które leżą u podłoża subiektywnego poczucia, że coś jest wartością, a także o wskazanie środków teoretycznych umożliwiających opis tych doświadczeń”¹⁷. Proponowana przez nią dramaturgizacja życia codziennego ma służyć refleksji nad ukraińską tożsamością i pamięcią zbiorową. Według Saryusz-Wolskiej bowiem każde wyobrażenie, aby pozostało na dłużej, musi przybrać jakiś konkretny kształt związany z osobą, zdarzeniem lub miejscem. „Każda postać i każdy fakt historyczny jak tylko przenikną do społecznej pamięci, przemieniają się w niej w pewnego rodzaju nauczanie, w pojęcie, symbol, nabierając pewnego określonego sensu, stają się elementem systemu idei społeczeństwa”¹⁸. Z takiego wzajemnego przenikania się pojęć i doświadczeń powstaje to, co chcemy nazwać figurami pamięci. Ich specyfikę wyznaczają trzy cechy charakterystyczne: konkretne odniesienie do przestrzeni i czasu, odniesienie do konkretnej grupy oraz rekonstruktywność”¹⁹. Kostiuk stara się je odnaleźć i ocalić, znaleźć te elementy kultury ukraińskiej, które są ważne dla zwykłego człowieka, tworzą jego tożsamość, pomagają pamiętać skąd przyszedł i dokąd zmierza i każdego dnia wyznaczają drogę.

Działalność artystki jest tym ważniejsza, że pamięć nie jest wspólnocie raz na zawsze dana, za każdym razem trzeba ją na nowo rekonstruować, budować ją w odniesieniu do teraźniejszości. Jak twierdzi cytowana już wcześniej badaczka, „społeczeństwo nie zastępuje swojej przeszłości nowymi ideami, lecz przeszłością grup innych niż do tej pory dominujące. Stąd pamięć zbiorowa działa w obu kierunkach: wstecz i w przód. Nie tylko rekonstruuje przeszłość, lecz organizuje doświadczenie teraźniejszości i przyszłości. Nie należy więc „zasady pamięci” przeciwstawiać „zasadzie nadziei”: obie warunkują się wzajemnie, jedna nie może zostać pomyślana bez drugiej”²⁰. Przywoływane na zdjęciach przez Olenę Kostiuk postaci składają świadectwo nie tylko o swoich czasach, ale i wspólnocie narodowej, w której żyły. I choć część z nich odeszła już do wieczności, pamięć o nich pozostaje żywa i pomaga powracać do tradycji. Warto przypomnieć, że odczytywanie fotografii uważane jest przez badaczy za „podstawową metodę analizy w socjologii wizualnej, którą można traktować jako odmianę analizy treści, a strategię badawczą określić jako odkrywanie ukrytych znaczeń, sensów i rozumienie tych treści społecznych”²¹. Dlatego też w kontekście budowania tożsamości ważne jest wnikliwe pochylenie się na obrazami, które proponuje artystka. Tym bardziej, że ich odczytanie nie kończy się na samym tekście wizualnym, ale towarzyszy im wypowiedź słowna, która układa się w opowieść i wreszcie ich interpretacja.

¹⁷ [za:] D. Wolska, *op. cit.*, s. 232.

¹⁸ M. Saryusz-Wolska, *op. cit.*, s. 69.

¹⁹ *Ibidem*, s. 69.

²⁰ M. Saryusz-Wolska, *op. cit.*, s. 73

²¹ M. Piejko, *op. cit.*, http://www.qualitativesociologyreview.org/PL/Volume8/PSJ_4_3_Piejko.pdf [z dn. 2.06.2015]

BIBLIOGRAFIA

- Goffman E., *Rytuał interakcyjny*, Warszawa 2006.
- Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 2000.
- Halbwachs M., *Spoleczne ramy pamięci*, Warszawa 1969.
- Piejko M., *Skarby pamięci. Socjologiczna analiza pamięci rodzinnej* [w:] „Przegląd socjologii jakościowej”, t. IV nr 3, http://www.qualitativesociologyreview.org/PL/Volume8/PSJ_4_3_Piejko.pdf [z dn. 2.06.2015]
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, Kraków 2007.
- Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003.
- Saryusz-Wolska M., *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, Kraków 2009.
- Wolska D., *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Kraków 2012.
- <http://kosmata-art.blogspot.com/p/project-mirror-installation-orchard.html> [z dn.2.06.2015]

MEMORY AND THE DRAMATURGICAL PERSPECTIVE IN THE ARTISTIC WORK OF OLENA KOSTIUK

In this paper I analyze the way of construing memory and identity in the works of Lviv-based artist Olena Kostiuk. I place particular emphasis on two of her projects: The Orchard and The Mirror. In both of them the artists refers to Ukrainian archetypes, testimonies and material remnants of the past, using them in her performance, forcing the audience to rethink human condition as well as their own attitude towards the past, the tradition, and the nation.

Key words: Olena Kostiuk, performance, Ukrainian archetypes, tradition

Tatiana STUDENTOWA
Politechnika Wrocławska

Nocne metamorfozy nagiej duszy w poemacie *Urzeczona* Tarasa Szewczenki

„Rzecz niesłychana to, co jest zewnątrz, trzeba oglądać wewnątrz siebie. Głębokie ciemne lustro jest na dnie człowieka. Tam jest straszliwa światłocień. Rzecz odzwierciedlona w duszy jest bardziej oszałamiająca niż widziana wprost. To więcej niż obraz, to wizerunek, a w wizerunku jest coś z widma... Pochylając się nad tą studnią, naszym duchem, dostrzegamy tam w otchłannym oddaleniu, w ciasnym kręgu, niezmierzony świat”.

Victor Hugo¹

Zakorzenie we wszechświecie materialnym poddanym wpływom hellurycznym i solarnym, sprawia, że człowiek nieustannie doświadcza przemienności stanów czuwania i snu. Stanowią one swego rodzaju manifestację rytmów kosmicznych, a zarazem czynią jednostkę więzieniem jednocześnie świadomości i rozumu oraz pozwalają odczuć permanentne dążenie do swoistego wyjścia w nieodróżnicowaną rzeczywistość, której przedsmak daje sen².

Zafascynowany oniryzmem romantyzm, traktował wyjście w noc z jednej strony jako ucieczkę z więzienia obrazów i doznań zmysłowych oraz jako wejście na drogę ku jedności życia uniwersalnego, do komunii z Wszechbytem, czemu na przeszkodzie stają zewnętrzne zmysły i natura. Zewnętrzność, życie organiczne, a ostatecznie świadomość determinująca odrębność życia człowieczego nie stanowią w rozumieniu romantyków przeszkody na drodze ku ponownemu połączeniu, lecz wyzwalają ‘biegunowość’ egzystencji, która określa dążenie i do oddzielenia, i do

¹ Cyt. za: A. Béguin, *Dusza romantyczna i marzenie senne. Esej o romantyzmie niemieckim i poezji francuskiej*, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 98.

² *Ibidem*, s. 101-102.

połączenia³. Dynamizm cechujący postęp świadomości do swoistej ‘nadświadomości’ oraz harmonii⁴ w sposób szczególnie zbliża wrażliwość romantyczną z ‘myśleniem pierwotnym’, eksponującym frapujący model rzeczywistości, gdzie człowiek przebywając w stanie nieostrej świadomości wkracza w przestrzeń mityczną i doświadcza swoistego objawienia poprzez spotkanie z siłami nadprzyrodzonymi. Te cechy wraz z dużym znaczeniem przywiązywanym do stanów emocjonalnych, pozwala doszukiwać się pewnych podobieństw w postrzeganiu szamana i poety.

Świat snu w pewnym znaczeniu nie różni się od obrazu świata okresu mitycznego⁵. Nostalgia za rajem utraconym, za okresem *in illo temporis*⁶ inicjuje zejście do piekieł, które implikując śmierć rytualną jako podstawę rytuałów inicjacyjnych, uzdrawia i ocala nie tylko jednostkę, lecz także całą społeczność, świat dotknięty chorobą i skażeniem. Obecna w doświadczeniu szamanów oraz twórców romantycznych wędrówka do *axis mundi* jest nierozłącznie związana z wejściem w Noc kosmogeniczną, która stanowi pewną figurę pierwotnego chaosu. Przez rozczłonkowanie ciała wprowadza ona jedność, z której wywodzi się życie i kosmos⁷.

Owa konstrukcja myślowa opalizuje również w literaturze, a zwłaszcza w fascynującym wyobraźnię romantyczną dramacie greckim. Charakteryzuje go szczególne rozumienie natury czasu i przestrzeni, które osuwając się w obłęd⁸, ukazują piękno jako syntezę momentów zmysłowo-cielesnych i duchowych, co zostało uwypuklone między innymi w obrazie Edypa. Tkwiąca w nim ambiwalencja między duszą nocną a duszą dzienną⁹, symbolizującą dramatyczną walkę między pierwiastkiem dionizyjskim, zawierającym pierwotny chaos, nieodróżnicowaną przestrzeń, namiętności, w której nie ma miejsca na dobro i sprawiedliwość, a pierwiastkiem apollinijskim jako symbolem porządku i przeźroczystości. Przedstawia on przerażające mroki cielesności, co przedstawia motyw wędrówki w głąb targających bohaterem żądz, która staje się wejściem w ciemność. Edyp ujawnia także obraz człowieka jako swoistej monady całkowicie podporządkowanej fatum jako ciągłym powtórzeniem. O tragiczności bohatera stanowi zatem nie tyle kazirodstwo, co ostateczna świadomość tego, iż tym, co posiada człowieka, co wyznacza kres jego wolności, jest własna cielesność¹⁰. Znajduje to swój wyraz w samooślepieniu Edypa, które stanowi nie tyle akt kary, co daje obietnicę jedności przeciwieństw.

³ *Ibidem*, s. 104-105.

⁴ *Ibidem*, s. 102.

⁵ Л. Леви-Брюль, *Первобытное мышление* [brak informacji o tłumaczu] [w:] *Психология мышления*, ред. Ю. Гиппенрейтер, В. Петухова, Москва 1980, s. 130-140.

⁶ М. Элиаде, *Ностальгия по истокам*, перев. В. Большаков, Москва 2006, s. 99-115.

⁷ М. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. I, *Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, tłum. S. Tokarski, Warszawa 1998, s. 216-217.

⁸ J. Misiewicz, *Ciało czasu. Esej o teatrze*, Lublin 2011, s. 16.

⁹ В. Бачинин, *Эпоха Платона: Эдип Софокла и его две души*, <http://www.plato.spbu.ru/CONFERENCES/2000/05.htm>. [10.06.2015].

¹⁰ J. Tischner, *Ciało jako podmiot dramatu* [w:] *Idem, Myślenie w żywiole piękna*, Kraków 2013, s. 40-41.

Romantyzm wchłaniając ową tętniącą ambiwalencjami symbolikę ślepoty, także poszukiwał tę obietnicę w wyobraźni średniowiecznej, co między innymi uobecnia się w semantyce nocy. Z jednej strony jest ona sferą arcyłudzką, przestrzenią niczym nieskrępowanej zmysłowości, czyli cielesności¹¹, a z drugiej strony noc stanowi istotny etap na drodze do zjednoczenia z Bogiem. Jeżeli noc fenomenalna wyzwala ujarzmione za dnia zmysły, to noc symboliczna prowadzi do oczyszczenia adepta z doświadczenia zmysłowego ze wszelkich obrazów i za pomocą cierpień o charakterze duchowym wprowadza go w głąb siebie, gdzie na dnie duszy, wolny od rzeczywistości materialnej, dotyka wieczności¹². Ów moment w mistyce średniowiecznej stanowi centralny punkt myśli Mistrza z Hochheim, który opisuje go jako odpoczynek w Jednym. Ponieważ dusza nie ma Jednego, znajduje spoczynek dopiero wtedy, gdy wszystko się stanie Jednym. Bóg jest Jednym i to właśnie stanowi jej szczęśliwość¹³. Oczekiwanie na ogień wśród nocy, symbolizując czystą kontemplację duchową¹⁴, determinuje noc jako prefigurację śmierci, a zarazem oznacza wyjście w inną rzeczywistość¹⁵.

W innym kontekście wejście w śmierć jak w sen, będąc swoistą modyfikacją antynomii ciemność/światłość, zostało przedstawione w twórczości Szekspira, gdzie noc stanowi pewny odpowiednik cudowności oraz niesamowitości. Romantyczny piewca wędrowek onirycznych Ludwig Tieck, analizując tę kwestię w sztukach autora *Snu nocy letniej*, opisuje cudowność jako wynik kunsztownych manipulacji dramaturga oczekiwaniami i uczuciami widza. Dla osiągnięcia złudzenia cudowności pisarz utrzymuje uwagę odbiorcy w ciągłym zamęciu rodem ze snu, uciszając codzienność, świat powszedni i świat fantastyczny, umieszczając śmiech obok przeżenienia, co pozbawia zjawy cielesności, a jednocześnie pozwala współczuć bohaterom¹⁶. Tym jednak, co sprawia, że akcja dramatu z lekkością oscyluje między fikcją a rzeczywistością jest ulokowanie jej w przestrzeni nocy, która uwypuklając kruchość granicy między snem a jawą umożliwia różnorakie transgresje i metamorfozy.

Zamiłowanie do płynności w sposób szczególny cechuje sztukę baroku. Podobnie jak w rzeźbie Michała Anioła *Dzień i Noc*, wyobrażenia barokowa chociaż i stwarza pozór epoki kontrastów, to jednak przy głębszej analizie zdradza uniwersalne dążenie do połączenia przeciwieństw. Zamiłowanie do przepychu i pociąg do nicości,

¹¹ J. Le Goff, N. Truong, *Historia ciała w średniowieczu*, tłum. I. Kania, Warszawa 2006, s. 70.

¹² Zob. Św. Jan od Krzyża, *Dzieła*, tłum. o. B. Smyrak, Kraków 1986, s. 420-421.

¹³ A. Gozier, *Rekolekcje z Mistrzem Eckhartem. Narodziny Boga w duszy*, tłum. M. Żerańska, Poznań 1998, s. 95.

¹⁴ R. Garrigou-Lagrange, *Trzy okresy życia wewnętrznego wstępem do życia w niebie*, t. II, tłum. s. Teresa Franciszka Służebnica Krzyża, Poznań 1962, s. 40-41.

¹⁵ M. Krupa, *Duch i litera. Liryczna ekspresja mistycznej drogi świętego Jana od Krzyża w polskich przekładach*, Gdańsk 2011, s. 163.

¹⁶ L. Tieck, *O cudowności u Shakespeare'a i inne pisma krytyczne*, tłum., wstęp i oprac. M. Leyko, Gdańsk 2006, s. 55-58.

żywiolowy dramatyzm i spełnione melancholią marzenie o przywrócenie raj na ziemi stanowią o kulturze baroku, gdzie dążeniu do światła nieustannie towarzyszy smuga cienia, ciągłego *memento mori*, ewokującego tęsknotę za harmonią i szczęściem, której przedsmakiem można rozkoszować się w nocnych wizjach. A jednak życie jest snem¹⁷, zbliżającym i oddalającym rzeczywistość wewnętrzną. Barok ukraiński reinterpretuje to spostrzeżenie, uwypukla paradoks snu jako synonimu życia, wydobywając z niego postawy godne skarcenia. Kłymentij Zinowiew i Hryhorij Skoworoda podają nocne i dzienne grzechy współczesnych z wielkim znawstwem roztrząsając upadek cnoty i panowanie żądz. Jednocześnie stosując perspektywę snu, pisarze niejako odwracają wzrok od grzechów. Z lekko wyczuwalną pogardą i smutkiem traktują oni życie jako targowisko próżności, gdzie ludzkość niczym dziecko bawiące się szklaną kulą nie jest w stanie poznać prawdziwego sensu egzystencji ludzkiej¹⁸.

W inspirującej romantyków semantyce nocy tkwi swoiste przekonanie o tym, że ciemność pochłania człowieka, czyni go częścią siebie. Jednocześnie na granicy czerni jednostkę czeka nie tylko rozpad i zatracenie. Intuicje romantyków odsłaniają także drugą stronę nocy, polegającą na tym, że na skraju ciemności dochodzi do spotkania z innymi, przez co czerń wywołuje nie tyle strach, co fascynację¹⁹.

Ciemność powodując zanik widzenia i obrazu oraz eksponując jedność oka, śmierci i nocy, a zarazem przemienia człowieka z obserwatora, podmiotu oglądającego świat fenomenalny, w przedmiot otwarty na spojrzenie Innego, który przez to zaczyna partycypować w Jego wizji. Reminiscencje neoplatonickiej koncepcji poznania, przenikając kulturę europejską w sposób szczególnie manifestują się w wyobraźni romantycznej w postaci tęsknoty za jednością, za rajem utraconym. Tęsknota i trwoga, determinując metaforę nocy, wyznaczają szczególnie estetyczny i metafizyczny wymiar dzieł epoki romantyzmu, nadając im rytm życia onirycznego, częstokroć zakładającego schemat ciemność-jasność-ciemność²⁰. Sen nocny jako przestrzeń nawiedzana przez widma, co zostało ujęte przez Mario Praza jako romantyzm czarny²¹ oraz uszczęśliwiające marzenia senne eksponują tragedię niepełnej świadomości ludzkiej poszukującej pierwotnego języka przypominającego o początkach²². Oniryzm wyznacza pewną melodię romantyzmu, rozbrzmiewającą także w utworach ukraińskiego romantyka Tarasa Szewczenki.

¹⁷ Zob. J. Petry - Mroczkowska, *Życie jest snem*, „Życie Duchowe”, nr 44, 2005, s. 53-59.

¹⁸ W. Sobol, *Сон в українській бароковій літературі*, „Slavica Wratislaviensia”, CLV, *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich*. Sen, pod red. M. Bukwała, T. Klimowicza, E. Komisaruk, M. Maciołek, 2012, s. 101-111.

¹⁹ *Ibidem*, s. 154.

²⁰ A. Béguin, *op. cit.*, s. 97.

²¹ Zob. M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, tłum. K. Żaboliński, słowo wstępne M. Brahmera, Warszawa 1974, *passim*.

²² A. Béguin, *op. cit.*, s. 97.

Szewczenkowska fascynacja 'nocną jasnością ducha', ewokując Schubertowską koncepcję antropologiczną²³, nie ogranicza się jednak do egzystencji jednostkowej, lecz ekstrapoluje i uwydatnia również 'nocną stronę' społeczeństwa, natury i historii. Należałoby podkreślić, iż nocna strona rzeczywistości stanowi pewien klucz w rozumieniu psychologii bohatera romantycznego²⁴ oraz jawi się jako jedno z fundamentalnych zagadnień całości estetycznej świata poetyckiego Szewczenki. Pasja nocy w pewnym znaczeniu stanowi o spójności estetycznej twórczości ukraińskiego romantyka.

Frenezyczne oblicza nocy melancholijnej, implikującej szerokie spectrum afektów od ekstazy miłosnej do skrajnej agresji, zostały przedstawione w jednym z pierwszych utworów Szewczenki *Urzczona* (Причинна, 1837). Przedstawiony w nim wątek o sierocie, która czekając na zaginionego kochanka popełnia samobójstwo, był znany w literaturze ukraińskiej za sprawą zainspirowanej folklorem ballady Lewka Borowykowskiego *Młódka* (Молодиця, 1828)²⁵.

Zanik obecności, synkopa oraz zderzenie z nicością, uwypuklając niemożliwość deskrypcji doświadczenia jednostkowego w obu utworach realizują się głównie w obrazie bezimiennej bohaterki tytułowej. Cechą charakterystyczną owych postaci stanowiących „znak niewytłumaczalny”²⁶ jest ich niezdolność wyartykułowania kresu sensu. Zawieszenie wydarzeniowości cechujące moment poprzedzający samobójstwo manifestuje się w utworze Borowykowskiego w ułomnym i idiomatycznym dyskursie *Młódki*, który niejako zapowiada afazję *Urzczonej*.

Milczenie, nieprzebyte doświadczenie języka w połączeniu z niedziałaniem czyni z bohaterki poematu Szewczenki figurę „pragnienia – nie-pragnienia”²⁷, co na poziomie wiersza wyraża się między innymi w oscylacji między dniem a nocą. Apollińska jasność myślenia, *koinos kosmos*, podobnie jak i język, zapadają się w otwierającą się otchłań nocy, w intymną sferę uczuć, lęków i ekstazy, co zostało przedstawione w pierwszych strofach poematu:

„Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.
І блідний місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,

Ще треті півні не співали,
Ніхто нігде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів.
В таку добу під горою,
Біля того гаю,

²³ *Ibidem*, s. 132.

²⁴ H. Krukowska, *Noc romantyczna*. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje, Gdańsk 2011, s. 137-176.

²⁵ Л. Боровиковський, *Молодиця*, <http://www.ukrclassic.com.ua/katalog/b/borovikovskij-levko/1769-levko-borovikovskij-moloditsya>, [10.06.2015].

²⁶ P. Lacoie-Labarthe, *Poezja jako doświadczenie*, tłum. J. Margański, Gdańsk 2004, s. 27.

²⁷ *Ibidem*, s. 30.

Неначе човен в синім морі
То виринав, то потопав.

Що чорніє над водою,
Щось біле блукає (I, 73)”²⁸.

Nieujarzmiona i dzika w swej istocie przyroda zdaje się kontrastować z somnambulicznym stanem bohaterki, jednak ciemność nie stanowi jedynie tranzytywizmu eksplozji afektów Urzeczonej. Przebijająca analogia między makrokosmosem a mikrokosmosem transformuje noc apokaliptyczną w noc oświeconą czarnym słońcem melancholii, manifestuje się w tym, że burza bardziej niż strach wyraża cierpienie zranionej miłości. Nieszczęście bohaterki konstituując jej odmienność, inność²⁹ będącą wychyleniem ku światu zewnętrznemu przy równoległym zamknięciu się na dialog, implikuje melancholię jako dominującą cechę bohaterów Szewczenkowskich. W tym kontekście mowa staje się maską skrojoną z obcego języka, co w sposób szczególny odzwierciedla rytmika i tempo wiersza, reprezentujące różne sądy na temat niedoli bohaterki, które nie tyle wyrażają współczucie, co uwypuklają zamknięcie bohaterki w więzieniu raniących ją spojrzeń.

Język zatem sugeruje nie tyle niewyrażalność uczuć lub rezygnację z myślowej deskrypcji świata, co odsłania tkwiącą w podmiocie przepaść między sensem a rzeczywistością. Świat staje się snem a sen staje się światem:

„[...] дівчина ходить,
Ї сама не зна (бо причинна),
Що такеє робить.
Так ворожка поробила,

Щоб менше скучала,
Щоб, бач, ходя опівночі,
Спала й виглядала
Козаченька молодого (I, 74)”.

Należy jednak zaznaczyć, że sen występuje w przywołanym fragmencie jako zapowiedź błogosławionego powrotu do pierwotnej miłości i jedności. Noktambulizm zatem staje się gestem miłosierdzia ofiarującym stan pomiędzy jako jedyne ukojenie człowieka kochającego a zarazem niszczonego przez wewnętrzne fatum³⁰. Kontaminacja pasji i konsolacji, manifestująca się między innymi w obrazie gwałtownego przejścia od nawałnicy do graniczącego z materialnym bezruchem spokoju, uwydatnia ciemność jako metaforę śmierci. Wyłaniająca się z mroku nocy tęsknota za wiecznym pokojem objawia się z jednej strony w przeczuciu katastrofy i zagłady świata zewnętrznego, a z drugiej strony eksponuje dręczącą bohaterkę fantazmaty. Stanowią one swoistą inkorporację ekstazy miłosnej i agresji. Noc izolując

²⁸ W niniejszej pracy posługuję się następującym źródłem: Т. Ш е в ч е н к о, *Зібрання творів у шесті томах*, Київ 2003. Dalej poprzestane na zaznaczaniu w tekście w nawiasach odpowiednich tomów i stron. – Т.Ш.

²⁹ Zob. J. B a c h ó r z, „Złączyć się z burzą...” *Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*, Gdańsk 2005, s. 64.

³⁰ Por. H. B u c z y Ń s k a - G a r e w i c z, *Człowiek wobec losu*, Kraków 2011, s. 199-201.

„[...] торік покинув.
Обіщався вернутися,
Та, мабуть, і згинув!
Не китаюкою покрились
Козацької очі,
Не вимили біле личко

Слізеньки дівочі:
Орел вийняв карі очі
На чужому полі,
Біле тіло вовки з'їли –
Така його доля (І, 74-75)".

Ta sama determinacja w przekroczeniu świata widzialnego cechuje także bohaterkę poematu *Topola* (Тополя, 1839). Po zaginięciu kochanego i nie zgadzając się na ślub z niekochanym, dziewczyna udaje się do wiedźmy, dającej jej napój przemieniający ją w topolę. Dziewczyna zamieniająca się w topolę staje się symbolem nocy, który wydobywa ukryty pod światem świadomości świat zaklęty:

„[...] чорнобрива
Плакала, співала...
І на диво серед поля
Тополею стала (І, 119)”.

Cechująca poemat *Urzeczona* estetyka oniryczna z jej labiryntem podwojeń i deformacji, konstytuując ‘ciemny portret’ bohaterów, znajduje również swój wyraz stylistyczny w chiasmatacznej strukturze utworu. Zawiera on dwa wstępy, przy czym drugi wstęp, zaczynający się od wersu „Така її доля... О Боже мій милий” i do słów „Кругом, як в усі, все мовчить” stanowi lustrzane odzwierciedlenie

³¹ Por. K. Grzywoz, *W mroku depresji*, Kraków 2012, s. 74.

pierwszego wstępu. Istotną rolę w przywołanych częściach odgrywają opisy nocy: ekstaza burzy i idylla nocy letniej. W połączeniu z rozproszoną narracją owe nocne pejzaże otwierają drogę płynności emocjonalnych struktur bohaterki. Kontemplując śmierć z jej okrucieństwem i łagodnym spokojem, Urzeczona przechodzi od tęsknoty, przez bunt z jego mrokiem duszy i lękiem, aż po apatyczny bezruch pokory wobec losu³².

Tragedia pejzażu przedstawiona z perspektywy zranionego serca, które stanowi źródło myślenia nocnego, odzwierciedla wewnętrzną tragedię bohaterki. Jednocześnie pejzaż eksponuje fuzję imaginarium nocnego i dziennego, irracjonalnego i racjonalnego oraz wyznacza nowe perspektywy w widzeniu konstytucji człowieka. Pozwala on sytuować na pierwszym miejscu jego strukturę wewnętrzną: marzenia, obsesje, rozpacz i cierpienie. Należałoby zaznaczyć, iż świat wewnętrzny poematu jest hermetyczny, zamknięty na świat zewnętrzny, zamieszkały przez obcych („люде чужії”). Ów świat zewnętrzny niszcząc Urzeczoną swoim śmiechem wywołanym jej podyktowanym racjami serca zachowaniem, nocą przeobraża się w zwierciadło odbijające fantazmaty kobiety dotkniętej melancholią³³. Antagonizm a zarazem kompatybilność obu światów znajduje swój wyraz stylistyczny w następującej scenie. Bohaterka błąka się brzegiem Dniepru i spotyka śpiewające rusalki:

„Місяченьку!
Наш голубоньку!
Ходи до нас вечеряти:
У нас козак в очереті,
В очереті, в осоці,

Срібний перстень на руці;
Молоденький, чорнобровий,
Знайшли вчора у діброві.
Світи довше в чистім полі,
Щоб нагулятись доволі (I, 76)”.

Zaczerpnięte z demonologii ludowej postacie wprowadzają w poemat wątek cudowności. W kontekście somnambulizmu bohaterki tytułowej cudowność można utożsamić z szaleństwem. Dynamiczny charakter rusalek, ich pieśni, tańce są wytworem fantazji Urzeczonej, która wcześniej dowiedziała się o nich z opowieści³⁴. Frywolne dziewczęta wyłaniając się z otchłani mroku nocy i duszy nie wywołują jednak trwogę lub przerażenie, lecz współczucie. Łącząc w sobie świat cudowny i realny, one nie tylko wpisują się w nieuchronny rytm tragedii, ale także multiplikują cierpienie bohaterki. Dodają one do dyskursu depresyjnego element rozkoszy unicestwienia, który nadaje rozkładającemu się ciału erotyczny powab. Falowanie ciał, wrzask i ciszę wskazują na fragmentaryczną mowę melancholii³⁵:

³² А. Кемпинский, *Меланхолия*, перев. И. Козыря, Санкт-Петербург 2002, s. 69-75.

³³ J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M. P. Markowski, R. Rzyński, wstęp M. P. Markiewicz, Kraków 2007, s. 66-67.

³⁴ L. Tieck, *op. cit.*, s. 50.

³⁵ W. Styron, *Ciemność widoma. Esej o depresji*, tłum. J. Korpanty, Warszawa 2012, s. 27-28.

„Зареготались нехрещені...
 Гай обіззався; галас, зик.
 Орда мов ріже. Мов скажені,
 Летять до дуба... Нічичирк... (I, 77)”.

Pieśni i gesty rusałek, zawierając elementy pieśni ludowych i brak ciągu logicznego, manifestują „chaotyczne anarchiczne szepty doznań”³⁶ oraz eksponują bełkot jako paraliż mowy powstający w zderzeniu z kresem sensu, antycypującym zanik obecności samej bohaterki.

Bełkot wraz z dominującą w poemacie tendencją do zanikania sugeruje koncepcję człowieka jako bytu transcendującego siebie, natomiast niemożność dialogu, brak nadziei na spotkanie z drugim i zamknięcie się w samotności wprowadzają bohatera w obszar niesamowitego doświadczenia nicości:

„[...] сонна блудила:
 Отаку-то їй причину
 Ворожка зробила!
 На самий верх на гіллячці
 Стала... В серце коле!
 Подивилась на всі боки
 Та й лізе додолу.

Кругом дуба русалоньки
 Мовчки дожидали;
 Взяли її, сердешную,
 Та й залоскотали.
 Довго, довго дивовались
 На її уроду... (I, 77)”.

Błądzenie senne wydaje się chronić dziewczynę przed bólem, przed zderzeniem się z własną samotnością, jednak celowość błądzenia jest tak samo ulotna, jak i status ontologiczny bohaterki. Noc melancholijna sytuując ‘ja’ pomiędzy światem realnym a wyimaginowanym, nie oddala od niej bólu³⁷. To właśnie wyrastająca z niego rozpaczliwa beznadzieja dotyka i rani serce Urzeczonej, czyli to, co w niej najbardziej intymne, gdzie ona w swej absolutnej niepowtarzalności jest czystym oczekiwaniem na Innego, nadzieją na dialog, na wyjście z samotności³⁸. Niemożność dialogu i rodząca się z niej rozpacz wpychają bohaterkę w ramiona śmierci. Szewczenko nie odważa się przedstawić samobójstwo *expressis verbis*, przykrywa go, niczym woalka na nagrobnych posągach, cudownością, będącą w zasadzie łagodną odmianą niesamowitego w człowieku. Pozostawiając psychoanalizie badanie powodów stanu bohaterki, należałoby zwrócić uwagę na moment rozstania się z życiem, który pokazuje, że śmierć tkwi w życiu. Realizacja pragnienia śmierci w przestrzeni nocy czy to w akcie samobójstwa³⁹, czy to przez rusałek czyni ciało Urzeczonej ciałem

³⁶ *Ibidem*, s. 28.

³⁷ J. L. Nancy, *Corpus*, tłum. M. Kwietniewska, Gdańsk 2002, s. 73-75.

³⁸ P. Lacoue-Labarthe, *op. cit.*, s. 44.

³⁹ Zob. szerzej na temat korelacji snu i pragnienia: K. Grywocz, *Duchowość i sny*, „Zeszyty Formacji Duchowej”, nr 61, 2013, s. 15-18.

granicznym, należącym do porządku realnego i wyobraźniowego, jest ‘intruzem’ w obu światach, co dodatkowo podkreśla jej inność. Uśmiercając Urzeczoną autor niejako odpowiada na pytanie o sens życia. Odpowiedź wydaje się być oczywista: życie nie jest warte trudu.

Owa odpowiedź zostaje niejako powtórzona w obrazie Kozaka, który nad ranem wraca z wojny. Ten zwrot wydarzeń uwydatnia melancholijne zaburzenie czasu i świadomości Urzeczonej, która stanowi konsekwencję dominacji indywidualnego odbioru rzeczywistości, doznań i lęków nad wydarzeniami rzeczywistymi. Zwracając się do konia, Kozak werbalizuje swój niepokój związany z możliwością niewierności dziewczyny. Przeczucie nieszczęścia kieruje go jednak do miejsca, gdzie spoczywa martwa ukochana. W odróżnieniu od Urzeczonej, Kozak komentuje każdą swoją czynność:

„Кинув коня та до неї:
«Боже ти мій, Боже!»
Кличе її та цілує...
Ні, вже не pomoже!

«За що ж вони розлучили
Мене із тобою?»
Зареготавсь, розігнався –
Та в дуб головою! (I, 78)”.

W krótkim fragmencie poeta przedstawia cały wachlarz szybko zmieniających się przeżyć od niepokoju, przeczuć, po radość i rozpacz. To falowanie nastroju⁴⁰ zdradza melancholijną duszę bohatera. Jego samobójstwo wydaje się być czymś oczywistym, stanowi swoistą odpowiedź na śmierć bohaterki. Opanowany przez rozpacz, dotknięty szaleństwem Dionizosa, Kozak odbiera sobie życie. Jednak w odróżnieniu od śmierci Urzeczonej, czyn Kozaka należy do porządku dziennego, ma swoje powody i przyczyny, jest nacechowany ‘ulotną’ logicznością. To nie zmienia jednak tragicznego wydźwięku utworu.

Tragizm poematu powstaje na pograniczu dnia i nocy i łączy się z miłością do ‘ciała utraconego’. W wyobraźni Urzeczonej zarysowuje się rozrywane martwe ciało kochanka, Kozaka doprowadza do samobójstwa również martwe ciało dziewczyny, w tle rusalki wzdychają do martwego ciała wędkarza. Erotyzacja trupa wraz z ulokowaniem serca i duszy w czasoprzestrzeni nocy uwypuklają fascynację romantyka nocną stroną miłości.

Należałoby zwrócić uwagę na charakterystyczny detal, bohater zadaje retoryczne pytanie o to, dlaczego ich rozdzielono, narrator idzie o krok dalej, pytając dlaczego ich zabito („Нема кому запитати, // За що їх убито”, I, 79). Odpowiedź wybrzmiała już wcześniej, winni są ‘zli ludzie’, a w istocie świat zewnętrzny *in sensu largo*. Można zaryzykować stwierdzenie, że owa myśl znajduje swoje potwierdzenie w finalnej scenie ballady. Społeczność wiejska z należytymi honorami według cerkiewnych obyczajów grzebie ciała zmarłych. Problem tkwi w tym, że ciała samobójców nie chowano na cmentarzu lecz poza nim. Tym samym pogrzeb

⁴⁰ F. Chirpaz, *Ciało*, tłum. J. Migasiński, Warszawa 1998, s. 69.

manifestuje poczucie współwiny społeczności za czyny jej członków, ukrywa wyrzuty sumienia, że można było zapobiec tym samobójstwom⁴¹. Może to być również gestem obronnym przed stygmatyzacją całej wspólnoty. Wydaje się także, że autor, czyniąc z jawora, jodły i kaliny substytut martwych kochanków, przestrzega przed możliwością powtórzenia, a zarazem implikuje współwinę społeczności. Kończąca poemat idylla:

„Прилітає зозуленька
Над ними кувати;
Прилітає соловейко
Щоніч щебетати;

Виспівує та щебече,
Поки місяць зійде,
Поки тії русалоньки
З Дніпра грітись вийдуть (I, 79)”,

kryje w sobie przepaść, szczelinę pomiędzy dwoma światami, w którą mogą wpaść jednostki, które odważą się żyć według serca. Zakochani odkrywając miłość, znajdują w niej rozpacz i beznadzieję.

Ciało pięknej martwej dziewczyny urasta do pewnego ideału estetycznej postawy hermetycznej. Urzeczona urzeka, a zatem zatrzymuje, wywołuje w oglądających zdumienie nad jej własną egzystencją, ale także sprowadza szal, który może doprowadzić do *katharsis*.

Ballada *Urzeczona* przez wzgląd na swoje miejsce w chronologii dzieł Szewczenki, eksponuje swoistą ikonę melancholię. Żywa niby martwa, martwa niby żywa, Urzeczona staje się emblematyczną figurą transgresji, a przez to symbolizuje poezję romantyczną, która za pomocą interioryzacji czyni świat znośnym, lecz nie pozbawia radykalnej inności i niesamowitości.

LITERATURA ŹRÓDŁOWA

Шевченко Т., *Зібрання творів у шести томах*, Київ 2003.

BIBLIOGRAFIA

- Bachórz J., „Złączyć się z burzą...” *Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*, Gdańsk 2005.
- Buczyńska-Garewicz H., *Człowiek wobec losu*, Kraków 2011.
- Chirpaz F., *Ciało*, tłum. J. Migasiński, Warszawa 1998.
- Eliade M., *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. I, *Od epoki kamiennej do misteriiw eleuzyńskich*, tłum. S. Tokarski, Warszawa 1998.
- Garrigou-Lagrange R., *Trzy okresy życia wewnętrznego wstępem do życia w niebie*, t. II, tłum. s. Teresa Franciszka Służebnica Krzyża, Poznań 1962.

⁴¹ Zob. W. Styron, *op.cit.*, s. 51.

- Goff J. Le, Truong N., *Historia ciała w średniowieczu*, tłum. I. Kania, Warszawa 2006.
- Gozier A., *Rekolekcje z Mistrzem Eckhartem. Narodziny Boga w duszy*, tłum. M. Żerańska, Poznań 1998.
- Grzywocz K., *Duchowość i sny*, „Zeszyty Formacji Duchowej”, nr 61, 2013, s. 15-18.
- Grzywocz K., *W mroku depresji*, Kraków 2012.
- Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M. P. Markowski, R. Rzyziński, wstęp M. P. Markiewicz, Kraków 2007.
- Krukowska H., *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, Gdańsk 2011.
- Krupa M., *Duch i litera. Liryczna ekspresja mistycznej drogi świętego Jana od Krzyża w polskich przekładach*, Gdańsk 2011.
- Lacoe-Labarthe P., *Poezja jako doświadczenie*, tłum. J. Margański, Gdańsk 2004.
- Misiewicz J., *Ciało czasu. Esej o teatrze*, Lublin 2011.
- Nancy J.-L., *Corpus*, tłum. M. Kwietniewska, Gdańsk 2002.
- Petry-Mroczkowska J., *Życie jest snem*, „Życie Duchowe”, nr 44, 2005, s. 53-59.
- Praz M., *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, tłum. K. Żaboliński, słowo wstępne M. Brahmera, Warszawa 1974.
- Sobol W., *Сон в українській бароковій літературі*, „Slavica Wratislaviensia”, CLV, *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich. Sen*, pod red. M. Bukwalta, T. Klimowicza, E. Komisaruk, M. Maciołek, 2012, s. 101-111.
- Styron W., *Ciemność widoma. Esej o depresji*, tłum. J. Korpanty, Warszawa 2012.
- Ś w. Jan od Krzyża, *Dzieła*, tłum. o. B. Smyrak, Kraków 1986.
- Tieck L., *O cudowności u Shakespeare'a i inne pisma krytyczne*, tłum., wstęp i oprac. M. Leyko, Gdańsk 2006.
- Tischner J., *Myślenie w żywiole piękna*, Kraków 2013.
- Бачинин В., *Эпоха Платона: Эдин Софокла и его две души*, <http://www.plato.spbu.ru/CONFERENCES/2000/05.htm>, [10.06.2015].
- Боровиковський Л., *Молодиця*, <http://www.ukrclassic.com.ua/katalog/b/borovikovskij-levko/1769-levko-borovikovskij-moloditsya>, [10.06.2015].
- Кемпинский А., *Меланхолия*, перев. И. Козыря, Санкт-Петербург 2002.
- Леви-Брюль Л., *Первобытное мышление* [brak informacji o tłumaczu] [w:] *Психология мышления*, ред. Ю. Гиппенрейтер, В. Петухова, Москва 1980, s. 130-140.

THE NIGHT METAMORPHOSISES OF THE NAKED SOUL IN “THE FASCINATED” BY TARAS SHEUCHENKO

The figure of Sheuchenko title heroin of the poem “The fascinated” forms up one of the clear creations, that expose the dark and fascinating depth of romantic transgressions in the Ukrainian literature. In this paper the trial of exhibition of relation between body and soul on the dream ground, which allows to look at heritage of Taras Sheuchenko from dissimilar perspectives: folklore and mystique.

Key words: Romanticism, poetry, onirism, transgression, body, soul.

Marta ZAMBRZYCKA

Uniwersytet Warszawski

Motywy historyczne w prozie Walerija Szewczuka. Tradycja ukraińskiego baroku

Tematem artykułu jest kategoria przeszłości/historii w prozie Walerija Szewczuka. Historia wiąże się w twórczości tego autora z pojęciami wolności oraz poszukiwaniem duchowej i moralnej drogi człowieka, a także postulatami pamięci historycznej i świadomości narodowej. Pisząc o losach jednostek Walerij Szewczuk tworzy panoramę życia narodu ukraińskiego¹ a wpisując swą twórczość w kontekst historyczno-kulturowy nawiązuje do rodzimych tradycji. Motywy historyczne autor wykorzystuje zarówno w płaszczyźnie treści, jak w konstrukcji, a także stylistyce i symbolice swoich utworów. Szewczuk odwołuje się do wydarzeń i postaci historycznych, wplata w fabuły swych utworów fragmenty barokowych tekstów, poematów i traktatów, stara się odtworzyć charakterystyczny dla epoki religijno-filozoficzny światopogląd oraz właściwą jej formę wyrazu. Autor cytuje, trawestuje i interpretuje teksty historyczne, przytacza wydarzenia, odtwarza światopogląd, analizuje filozoficzne i religijne koncepcje. To wszystko sprawia, że jego proza pozostaje wyrazem wielkiej erudycji, wielopoziomą, złożoną układanką. Walerij Szewczuk nie jest jednak autorem powieści historycznych, nie stara się szczegółowo odtwarzać szczegółów minionego życia, pisze powieści filozoficzne, porusza uniwersalne problemy, sprawia to, że tło historyczne jest nie tyle polem konfliktów społecznych, ile płaszczyzną zetknięcia różnorodnych idei i światopoglądów.² Mykoła Riabczuk podkreśla, że Szewczuk to przede wszystkim myśliciel, a jego proza stanowi refleksję natury filozoficznej: „[Шевчук] – передусім філософ, мислитель і лише потім белетрист; уся його проза, по суті, про пошук

¹ L. Tarnaszyńska, *Художня галактика Валерія Шевчука*, Київ 2001, s. 195.

² Н. Борисенко, *Роман Три листки за вікном Валерія Шевчука як об'єкт літературознавчого осмислення* [w]: „Рідний край”, №2 (27) 2012, s. 135–141.

сенсу життя, про досягання душевної гармонії, життєвої рівноваги в хисткому і незатишному, а втім, прекрасному світі”³

Zainteresowanie historią jest z jednej strony rezultatem naukowych fascynacji Walerija Szewczuka-znawcy ukraińskiej przeszłości, zwłaszcza epoki baroku, z drugiej jednak wpisuje się w szerszy kontekst postulatów twórczych literackiego pokolenia lat 60-tych. Różnorodni pod względem artystycznej ekspresji i wykorzystywanych środków wyrazu, „szesćdziesiątnicy” tworzyli swoisty front, zjednoczony wspólną ideą wolności twórczej, poczuciem narodowej samoświadomości a także dążeniem do syntezy nowatorstwa z tradycją.⁴ Kateryna Djużewa, zauważa, że kategoria pamięci historycznej, ściśle związanej ze świadomością narodową, była kluczowa dla twórczości tego pokolenia, co widać wyraźnie na przykładzie Walerija Szewczuka oraz Liny Kostenko.⁵

Ogromną rolę wątków historycznych, zwłaszcza zaś odwołań do epoki ukraińskiego baroku w prozie Szewczuka podkreślają między innymi: Natalia Horodniuk, Ludmiła Tarnaszyńska czy Anna Horniatko-Szumyłowycz.⁶ Ich zdaniem to właśnie barok ukraiński jest dla autora podstawowym źródłem inspiracji, co wyraża się zarówno w planie estetycznym (barokowe rozwiązania fabularne), filozoficznym (myśl Hryhorija Skoworody), jak również poprzez bezpośrednie wplatanie w fikcyjną siatkę fabularną rzeczywistych postaci historycznych oraz wydarzeń faktycznie mających miejsce w przeszłości. Syntetyzując fikcję z historią, przeszłość wplatając w strukturę teraźniejszości, stwarza Szewczuk niezwykle złożoną jakość artystyczną, której pełne zrozumienie wymaga nie tylko wrażliwości lecz również, a może przede wszystkim, doskonałej orientacji w obszarze ukraińskiej historii, kultury i myśli. Autor tworzy swoisty neobarokowy kod, w którym każda postać, fakt czy wydarzenie nabiera dwuwymiarowego znaczenia, będąc zarówno elementem fikcji literackiej jak i znakiem/odnośnikiem do złożonego filozoficzno-estetycznego systemu barokowej przeszłości.⁷ Motywy historyczne w twórczości Walerija Szewczuka to przede wszystkim odwołania do XVII i XVIII wiecznej historii, filozofii, sztuki i ideologii, pojawiają się jednak nawiązania do wcze-

³ М. Рябчук, *Книга добра і зла за Валерієм Шевчуком* [w:] „Вітчизна”, № 2, 1988, с. 176-179.

⁴ Л. Тарнашинська, *Валерій Шевчук. Мав дерзновення бути самим собою*, Київ 2002, с. 4.

⁵ К. Дюжева, *Проблемно-стилістична поліваріантність історичних творів шістдесятиків (на прикладі Валерія Шевчука та Ліни Костенко)* [w:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир, 2010, с. 72-81.

⁶ A także: Р. Мовчан., *Бароківі тенденції в романі Валерія Шевчука Дім на горі* в: „Українська мова і література в школі”, 1999, № 31 (143), с. 7-9; О. Солецький, *Бароківська емблема як компонент внутрішньої організації текстів Валерія Шевчука* [w:] „Волинь-Житомирщина: історико – філол. зб. з регіональних проблем.” Вип. 12 – Житомир 2004, с. 118-125; В. Соболев, *Необароківий театр прози пізнього Шевчука* [w:] „Slavia Orientalis”, t. LIV, nr 4, 2005, с. 561-570.

⁷ Н. Городнюк, *Знаки необароківської культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти*, Київ 2006, с. 10.

śniejszych okresów historii – jak choćby w przypadku osnutej na kanwie średniowiecznego pateryku powieści *На полі смиренному* (którą sam autor określa jako trawestację).⁸

Walerij Szewczuk nie jest pierwszym pisarzem ukraińskim, odwołującym się w swej twórczości do estetyki i koncepcji filozoficznych ukraińskiego baroku. Przeciwnie – tradycja syntetyzowania wątków współczesnych z motywami XVII i XVIII wiecznymi ma w literaturze ukraińskiej dość długą historię. Wystarczy wspomnieć chociażby o twórczości pokolenia lat 20 XX wieku, której filozoficznych i estetycznych podstaw badacze poszukują właśnie w koncepcjach XVII-XVIII wiecznych, określając specyfikę dzieł Tyczyny, Chwyłowego czy Kulisza, jako rodzaj charakterystycznego dla literatury ukraińskiej obrazowania neobarokowego.⁹ Barokowym (czy neobarokowym) określają badacze nie tyle konkretny styl czy nawiązania estetyczno – historyczne ile swoistą postawę ideologiczno-światopoglądową, dającą podstawy dla przeprowadzenia paraleli między epoką baroku a twórczością wieku XX oraz umożliwiającą stworzenie koncepcji tzw. „człowieka neobarokowego”.¹⁰ Jak twierdzi Jurij Lawrinenko, tradycja XVII i XVIII wieczna stanowi fundament współczesnej literatury ukraińskiej a odwołania do kultury i myśli barokowej odnaleźć można w wielu nowatorskich koncepcjach literackich XX wieku.¹¹ Autor określa barok jako: „один із фундаментальних стилів, що являють собою цілий культурно-історичний тип і повторяються змінними хвилями в [...] історії.”¹²

Czym charakteryzuje się ów fundamentalny dla rozwoju ukraińskiej tradycji literackiej system estetyczno-światopoglądowo-filozoficzny? Dmytro Czyżewski, podkreśla, iż u podstaw barokowego obrazowania i rozumienia świata leżało dążenie do szeroko rozumianej syntezy. Wspomina o tym również Natalia Horodniuk:

„Барокова формула discordia concors (узгодження неузгоджуваного) виражає особливу форму гармонії, що була оцінена дослідниками як ясність неясного [...], неканонічний канон [...] дисгармонійна гармонія, асиметрична симетрія”¹³

Barok jest więc sztuką łączenia sprzeczności estetycznych, historycznych, filozoficznych. Stanowi syntezę mitologii, antyku i chrześcijaństwa, religii i życia świeckiego, miłości i radości życia z przerażeniem, lękiem przed śmiercią i cierpieniem. Dąży do pogodzenia piękna z brzydotą, prostoty z wyszukaną ornamen-

⁸ С. Герасимчук, *Алегорія у творі Валерія Шевчука На полі смиренному* [w:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир, 2010, с. 55.

⁹ Ю. Лавріненко, *Розстрілане Відродження. Антологія 1917-1933. поезія-проза-драма-есеї*, Київ 2004, с. 959-960.

¹⁰ *Ibidem*, с. 960/961.

¹¹ *Ibidem*, с. 960.

¹² *Ibidem*, с. 960.

¹³ Н. Городнюк, *op.cit.*, с. 35.

talnością, jest filozofią głęboko mistyczną, dążącą do kontaktu z bogiem a jednocześnie świecką, frywolną.

Ukraiński barok, tak, jak później romantyzm, to epoka, której właściwa była nie tylko adaptacja nowych elementów, ale też ponowne odkrycie i reinterpretacja tradycji. Właśnie w tej epoce pojawiły się liczne przekłady literatury średniowiecznej. Tradycja, przeszłość, nawiązanie do myśli poprzedników stanowiły, więc integralną składową barokowego światopoglądu. Owo połączenie tradycji i nowatorstwa na gruncie ukraińskiego baroku podkreśla zarówno Dmytro Czyżewski jak również inni literaturoznawcy, którzy zaznaczają istnienie wyraźnej ciągłości estetyczno-swiatopoglądowej między barokiem a okresami poprzednimi. Mychajło Najenko stara się określić relacje między barokiem, renesansem i tradycją antyczną, jest to ważne o tyle, iż ukazuje ową dążność do syntezy nowego ze starym:

„В основі своєї стиль *бароко* спадок *ренесансу* сприйняв, тобто, орієнтації на античність не відкидав; щоправда, *бароко* сприймає античність по-іншому, намагаючись поєднати античну спадщину з християнством [...] Антична міфологія також постачає письменникам свої образи та символи. Гротеск представляє рідкісне переплетення християнських уявлень із античними [...]”¹⁴.

Interpretując barok ukraiński jako światopogląd dążący do najszerzej rozumianej syntezy, nietrudno dostrzec liczne paralele między kulturą XVII-XVIII w. a koncepcjami artystyczno-filozoficznymi wieku XX. Zarówno twórcy Rozstrzelanego Odrodzenia jak i pokolenie lat sześćdziesiątych, w tym również Walerij Szewczuk jako programowe przyjmowali założenie powrotu do źródeł kultury a postulat ożywienia tradycji i wpisania jej w kontekst najnowszych osiągnięć artystycznych stanowił dla nich osnowę estetyczno-swiatopoglądową.

W tym miejscu warto wspomnieć o koncepcji „człowieka barokowego”, stanowiącego, zdaniem badaczy swego rodzaju jednostkowy wyraz filozoficznych koncepcji baroku. Kategoria „człowieka barokowego” znajdzie kontynuację w postawach życiowych i postulatach artystycznych najważniejszych twórców wieku XX,¹⁵ w tym również w twórczości Szewczuka. Kim jest ów „barokowy człowiek” i jaka postawa warunkuje jego wyjątkowość tłumaczy Dmytro Czyżewski. Wychodząc z definicji baroku jako nurtu dążącego do syntezy tradycji i nowatorstwa, badacz podkreśla iż „barokowość” jednostki wyraża się właśnie w dążeniu do oryginalności i poszukiwaniu nowości przy jednoczesnym zachowaniu głębokiego szacunku dla tradycji. Przytoczmy fragment pracy tego wybitnego literaturoznawcy:

¹⁴ М. Наєнко, *Художня література України*, Київ, 2005, с. 193.

¹⁵ Ю. Лавріненко, *op.cit.*, с. 961.

„Такє органічне сполучення старого й нового, синтеза радикально-нових ідей з прастарою спадщиною в межах культури бароко можлива тому, що людина бароко посідає певні духові засновки, що таке сполучення уможлиблюють. Людина бароко не лише прагне нового, зміни [...] вона не має страху перед новим. Але поруч з цим людині бароко пиітома глибока пошана, повага до старовини, до традиції, в якій бароко вбачає та шукає вічне [...] пошана, що мусить вести до збереження старого.”¹⁶

Jest więc człowiek baroku jednocześnie nowatorem i tradycjonalistą, będąc otwartym na świat pozostaje pełen szacunku dla tradycji rodzimej. Jest też, co podkreśla Mychajło Najenko wędrowcem¹⁷, i ta cecha pozwala na przeprowadzenie paraleli między koncepcjami badaczy a ich realizacją na gruncie twórczości Walerija Szewczuka. Roman Korohodski w monografii *У пошуках внутрішньої людини* zauważa, że wędrowcami są prawie wszyscy bohaterowie ukraińskiego autora, badacz wyodrębnia kilka podstawowych figur-motywów, organizujących warstwę fabularną utworów, oraz stanowiących podstawę charakterystyki bohaterów. Są to przede wszystkim: topos drogi, rozumianej jako duchowa wędrówka bohatera, poszukującego prawdy, mądrości i wewnętrznej harmonii. Droga stanowi tu figurę ludzkiego życia (droga życia), wiąże się ściśle z kategoriami poszukiwania, cierpienia, ofiary, samotności, ucieczki i powrotu. Drugim motywem, ściśle związanym z figurą „drogi życia” jest zagadnienie „podróży w głąb”. W głąb samego siebie i w głąb historii, a więc kwestia powrotu „do źródeł” w celu odnalezienia (lub ocalenia) własnej tożsamości. Kolejny, analizowany przez badacza motyw to wywodząca się z koncepcji kordocentryzmu figura „ogrodu serca”- idea odszukiwania i pielęgnowania wartości moralnych we własnym wnętrzu, a więc postulat samodoskonalenia i samoświadomości.¹⁸ Warto podkreślić, iż symboliczna figura serca czy, zgodnie z określeniem Romana Korohodskiego „ogrodu serca” staje się łącznikiem między kategoriami makro i mikrokosmosu, a więc, w myśl koncepcji ukraińskiego filozofa Hryhorija Skoworody, między wszechświatem i stanowiącym jego odbicie człowiekiem¹⁹. Widać więc, iż opisywana przez Dmytra Czyżewskiego kategoria „człowieka barokowego” realizuje się w prozie Szewczuka jako filozofia jednostki wywodząca się z refleksji skoworodiańskiej.

Zanim przejdę do omówienia wybranych motywów historycznych w twórczości autora *Domu na wzgórzu*, spróbuję krótko odpowiedzieć na pytanie – dlaczego właśnie barok stał się punktem odniesienia dla tak wielu twórców ukraińskiej literatury,

¹⁶ Д. Чижевський, *Сімнадцяте сторіччя в духовій історії України* [в:] „Арка”, Мюнхен 1948, ч. 3-4, с. 9.

¹⁷ М. Наєнко, *Художня література України*, Київ 2005, с. 197-198.

¹⁸ Р. Корогодський, *У пошуках внутрішньої людини*, Київ 2002, с. 50.

¹⁹ *Ibidem*, с. 21.

w tym też dla Walerija Szewczuka? Dlaczego w baroku literaturoznawcy widzą ów fundament ukraińskiego, XX wiecznego rozwoju artystyczno-filozoficznego? Niebagatelną sprawą jest kontekst polityczny. Przełom wieku XVII i XVIII to – jak zauważa Natalia Jakowenko – czas narodzin ukraińskiej świadomości narodowej:

„Na skutek krwawej zawieruchy wojennej pierwsze kielki ukraińskości, pretendującej jedynie do równego prawa głosu we wspólnocie Rzeczypospolitej, przeistoczyły się w świadomość prawa narodu kozackiego do dumy ze swojej ojczyzny [...] W ten oto sposób na mapie Europy pojawia się jeszcze jedna kultura narodowa”²⁰.

Nowa świadomość narodowa wymagała stworzenia kultury, odpowiadającej ambicjom i aspiracjom młodych elit. Dmytro Czyżewski podkreśla, iż to właśnie epoka baroku stanowi okres najpełniejszego, najbardziej wszechstronnego rozwoju ukraińskiej kultury i literatury przed okresem romantyzmu:

„Не треба зменшати значення епохи барокко для України. Це був новий розквіт [...] мистецтва та культури загалом. В історії народів епохи розквіту мають не лише суто історичне значення; вони накладають певний відбиток на всю дальшу історію народу, формуючи національний тип або залишаючи на довгий час певні риси в духовій фізіономії народу. Так, здається, було і з епохою барокко на Україні. Барокко залишило тут багато конструктивних елементів, які ще збільшив вплив романтики, що в багатьох рисах споріднена з барокко [...] Культура барокко немало спричинилася до сформування української історичної долі”²¹.

Synteza tradycji i nowatorstwa formalnego, szacunek dla przeszłości przy jednoczesnym dążeniu do oryginalności, otwarcie na wpływy obce (rola łaciny w literaturze ukraińskiej epoki baroku) i wzrost poczucia własnej odrębności, do tego wybitne osiągnięcia w dziedzinie poezji (ogromna rola Akademii Kijowsko-Mohylańskiej) i filozofii (Hryhorij Skoworoda) – wszystko to sprawia, iż literatura, sztuka i myśl ukraińska XVII i XVIII wieku stanowi nie tylko żywe źródło inspiracji twórczych, lecz również dowód historycznej ciągłości, bogactwa i oryginalności ukraińskiej kultury. Rolę epoki baroku w rozwoju ukraińskiej kultury i świadomości narodowo-kulturowej podkreśla również Ludmiła Tarnaszyńska. Analizując relacje między kulturą Ukrainy i Europy badaczka pisze:

²⁰ N. Jakowenko, *Historia Ukrainy*, tłum. O. Hnatiuk i K. Kotyńska, Lublin 2000, s. 303.

²¹ Д. Чижевський, *Історія української літератури. Від початків до доби реалізму*, Нью-Йорк 1956, с. 241.

„І все ж можемо говорити про те, що в цей період Україна не набуває, а таки продовжує традицію своєї комунікабельності, екстравертності, оскільки її культура від самого початку складалася як система відкрита, здатна до синтезу та оновлення. Бароковий спадок України XVII століття, коли, власне, було завершено укладення фундаменту української національної культури, – найбільше свідчення цієї екстравертної здатності української культури та її величезної духовної потенції.”²²

Jako ostatnią pozwolę sobie przytoczyć wypowiedź Marka Pawłyszyna, który podobnie jak wyżej cytowani badacze podkreśla ogromną rolę epoki baroku dla rozwoju filozoficzno-kulturowej myśli w Ukrainie:

„Віднайдення бароко для української національної свідомости мало велике символічне значення. Бароковий період 17-го та 18-го століть був останнім в якому Україна мала самостійну [...] культуру. Її діапазон охоплював культуру і аристократичну і народну, вона [...] проявлялася в широкому спектрі мистецтв, зокрема в музиці, архітектурі й літературі [...] вона мала визначних інтелектуальних провідників серед [...] вчених у Київській Академії. Період бароко також збігався з останнім періодом української політичної автономії напередодні закінчення процесу асиміляції України в Російську імперію до останньої чверти 18-го століття.”²³

Syntetyzując ukraińską tradycję filozoficzno-estetyczną z osiągnięciami myśli zachodnioeuropejskiej, czerpiąc inspiracje z pism Hryhoryja Skoworody i odwołując się do nurtów filozofii egzystencjalizmu, a także łącząc słowiański folklor i demonologię z estetyką realizmu wpisuje się Walerij Szewczuk w konwencję neobarokowego obrazowania. Barokowym można więc określić podstawowe założenie artystyczne twórcy, zdefiniowane przez Marka Pawłyszyna jako adaptacja dawnych dyskursów i wykorzystanie ich na gruncie nowatorskich koncepcji literacko-filozoficznych. O syntezie tradycji i nowatorstwa na gruncie twórczości ukraińskiego autora wspomina również Anna Horniatko-Szumyłowycz: „З одного боку – це продовження художніх традицій, що визріли й передавались з покоління на покоління, з іншого – активні пошуки письменником нового художнього мислення.”²⁴ Jednak, zdaniem Ludmiły Tarnaszyńskiej „barokowość” utworów

²² Л. Тарнашинська, *op.cit.*, с. 20.

²³ М. Павлишин, *Відлиги, література та національне питання: проза Валерія Шевчука*, [в:] М. Павлишин, *Канон та іконостас*, Київ, 1997, с. 113-131, с. 117-118.

²⁴ А. Горнятко-Шумилович, *Проза Валерія Шевчука традиційне і новаторське*, Szczecin 2001, с. 7.

Szewczuka sięga nieco głębiej, a poszukiwać jej należy nie tylko w płaszczyźnie syntezy stylistycznej, lecz przede wszystkim w planie fundamentalnych koncepcji estetyczno-filozoficznych. Badaczka podkreśla, iż Walerij Szewczuk, będąc wybitnym znawcą XVII i XVIII wiecznej literatury, odwołuje się w swej twórczości do barokowych strategii artystycznych, determinujących sposób rozumienia i przedstawienia rzeczywistości. O wpływie badawczych zainteresowań Szewczuka na jego strategię pisarskie wspomina również Natalia Horodniuk, która podkreśla, iż zrozumienie twórczości pisarza nie jest możliwe bez dokładnego poznania jego zainteresowań literaturoznawczych:

„Культурні знаки прози Валерія Шевчука можуть бути прочитані і усвідомлені лише в контексті його літературознавчих, історичних та культурологічних студій, більшу частину яких присвячено бароковому пласту української культури. Письменник широко відомий як упорядник численних збірок барокових творів [...], як перекладач творів І. Вишенського, П. Могили, Г. Сковороди, С. Величка”²⁵.

Za jedną z najważniejszych, stosowanych przez pisarza strategii Ludmiła Tarnaszyńska uznaje koncepcję uniwersalizacji świata przedstawionego.²⁶ Kategoria uniwersalizacji implikuje, zdaniem badaczki wykorzystanie formuł przypowieści²⁷, alegorii, moralitetu,²⁸ czyli gatunków charakteryzujących się obrazowaniem symbolicznym, podtekstowością²⁹ oraz przedstawieniem prawd uniwersalnych poprzez poetykę fragmentu.³⁰ Autorka pisze: „Творення художньої мікрогалактики Валерія Шевчука, [...] відбувається за допомогою застосування компонентів універсальної картини світу, на якій постала література українського Бароко.”³¹ Zasada *pars pro toto* stanowi, zdaniem Ludmiły Tarnaszyńskiej, najistotniejszy element konstrukcyjny, na którym autor buduje swój „uniwersalny obraz świata”³². Zasadzie uniwersalizacji podporządkowuje Szewczuk zarówno konstrukcje czasowo-przestrzenne jak i symbolikę bohaterów. Ograniczona, zamknięta przestrzeń w której najczęściej rozgrywają się wydarzenia staje się w jego powieściach i opowiadaniach synonimem wszechświata, a wpisanie losów bohaterów w kosmiczny cykl powtórzeń nadaje im wymiar jak najbardziej uniwersalny. Tego rodzaju przedstawienie przestrzeni znajdziemy chociażby w powieści *Птахи з невидимого острова*, w której zamknięty obszar otoczonej murem twierdzy stanowi literacki obraz piekła

²⁵ Н. Городнюк, *op.cit.*, с. 7-8.

²⁶ Л. Тарнашинська, *op.cit.*, с. 99.

²⁷ А. Горнятко - Шумилович, *op.cit.*, с. 39.

²⁸ Л. Тарнашинська, *op.cit.*, с. 112-113.

²⁹ *Ibidem*, с. 112-113.

³⁰ *Ibidem*, с. 100.

³¹ *Ibidem*, с. 198.

³² *Ibidem*, с. 100.

a także metaforę ustroju totalitarnego. Pilnie strzeżona przestrzeń, której granic nie można przekroczyć kryje wiele okrutnych tajemnic, a społeczność w niej żyjąca to ludzie-widma, żywe trupy poddane absolutnej władzy panującego księcia. Kondycja niewolnika przypada w udziale każdemu, kto znajdzie się w owej demonicznej przestrzeni, próby ucieczki podlegają najsurowszym karom, człowiek-jednostka zostaje zredukowany do roli sługi, niewolnika ślepo podporządkowanego władcy i zmuszonego do wyrzeczenia się własnej podmiotowości.

Zasada uniwersalizacji jest charakterystyczna również dla powieści *Mop*, w której ogarnięte zarazą miasto jest metaforą umierającego i odradzającego się wszechświata. W przestrzeń miasta-świata wpisują się losy poszczególnych bohaterów, będące nie tyle opowieścią o jednostkowych losach co symboliczną historią walki sił dobra i zła. Bohaterowie, zredukowani do symboli odtwarzają kosmiczny cykl śmierci i narodzin, powtarzając jednocześnie uniwersalny motyw triumfu światła nad ciemnością, życia nad śmiercią, dobra nad złem.

Podobne utożsamienie bohaterów z żywiołami a tym samym nadanie losom jednostkowym wymiaru w najwyższym stopniu uniwersalnego znajdziemy w powieści *Дім на горі*. Kreując bohaterów tej, zawierającej niezliczone nawiązania folklorystyczne powieści Walerij Szewczuk wyraźnie odwołuje się do mitologiczno – ludowej symboliki pierwiastków męskiego i żeńskiego, oraz do koncepcji podziału świata na żywioły męskie i żeńskie. Autor jednoznacznie nawiązuje do kompleksu, łączącego mężczyznę z niebem, słońcem, siłą sprawczą, aktywną i pozytywną. Męscy bohaterowie powieści stanowią wcielenie zasady aktywności, jako wędrowcy, poszukiwacze, myśliciele stoją w wyraźnej opozycji do biernych i pasywnych postaci żeńskich. W przedstawieniu postaci żeńskich autor odwołuje się do symboliki ziemi, jak również wody i księżyca, co wyraża się w utożsamieniu kobiety z akwatyčno-htonycznym kompleksem symbolicznym.³³

Zasadzie uniwersalizacji poddana jest też przestrzeń w powieści *Привид мертвого дому*. Mroczna wizja domu-widma, pożerającego życia swoich mieszkańców może być interpretowana na wielu poziomach uogólnienia. Ciekawe odczytanie proponuje Petro Biłous w tekście *Алегоричний дискурс повісті Привид мертвого дому*. Odwołując się do pojęcia alegorii, autor interpretuje figurę domu w czterech płaszczyznach: jako przestrzeń życiowych historii, jako figurę domu-miasta, domu-planety oraz domu-wieczności. Ostatnia implikuje syntezę pojęć życia i śmierci, dobra i zła, przemijalnego i wiecznego. Tytułowy dom, będący przestrzenią wydarzeń negatywnych, przestrzenią podłości, śmierci, małościowości i nędzy pozostaje nieporuszony, niezmienny. Wydarzenia w nim zachodzące odzwierciedlają zmienność, teraźniejszość, przemijalność. Sam dom jako przestrzeń pozostaje jednak statyczny i to zmusza do refleksji nad wiecznością, nad tym, co niewidzialne, ukryte pod warstwą zdarzeń. Świat codziennych, ludzkich spraw ukazany jest w per-

³³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 147, 148; A. Szyjewski, *Etnologia religii*, Kraków 2008, s. 454, 464, 465, 466.

spektywie uniwersalnej, jako historia zmierzająca do Apokalipsy.³⁴ To połączenie przyziemnego i uniwersalnego, banalnego i głęboko filozoficznego po raz kolejny odwołuje się do barokowej poetyki paradoksu. Przytaczając opowiadki o życiu nieciekawych, „małych” i najczęściej podłych ludzi, autor wpisuje ich w biblijną historię końca świata. Przewidziana w wizji jednej z mieszanek katastrofa domu jest obrazem Apokalipsy, końca ziemskiego bytowania.

Komponując swą mikro galaktykę, Szewczuk odwołuje się również do złożonej symboliki żywiołów, motywów baśniowych, mitologicznych i ludowych. Poetykę baśni wtapia w nurt realistycznej opowieści, dokonując swoistej syntezy stylów³⁵. Ważna jest również tradycja mistyczna – poetyka wizji, objawienia, nietypowego stanu świadomości, snu. O „barokowości” prozy autora *Domu na wzgórzu*, Tarnaszyńska pisze w następujący sposób:

„Проза Валерія Шевчука розвиває [...] барокові традиції. Це особливо виявляється як у застосуванні матриці універсальної картини світу, творчо трансформованої письменником і синтезованої з набутками світового писменства, так і в звертанні до ірраціональних, містичних візій та станів свідомості, що з часом виявилося і в розлогих, ускладнених барокових мовних конструкціях.”³⁶

Jednym z podstawowych chwytów stylistycznych, charakterystycznych dla poetyki baroku jest zasada łączenia przeciwieństw – niebo i ziemia, wysokie i niskie, śmieszne i tragiczne.³⁷ Ową syntezę sprzeczności odnajdujemy również w twórczości Szewczuka o czym wspomina między innymi Anna Horniatko-Szumyłowycz. Analizując dzieła ukraińskiego pisarza w kontekście poetyki prozy chimerycznej autorka zwraca uwagę na iście barokową polifoniczność charakterystyczną dla powieści i opowiadań Szewczuka. A więc ludowa kultura śmiechu i wysoki, ornamentalny styl, groteska i filozoficzne rozważania nad istotą dobra i zła, badaczka charakteryzuje twórczość pisarza w następujący sposób:

„Синтез стильових прийомів реалізується, між іншим, зміщенням елементів естетики бароко й романтизму [...] В. Шевчук, один з найнаполегливіших на сьогодні дослідників давньої української літератури, виявив свою близькість передусім до доби бароко і до так званого *барокового письма* тобто стилю, якому чи не в найвищому ступені притаманні різноголосся, багатотонність.”³⁸

³⁴ П. Білоус, *Алегоричний дискурс повісті Привид мертвого дому*, [w:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир, 2010, с. 34.

³⁵ А. Горнятко-Шумилович, *op.cit.*, с. 11.

³⁶ Л. Тарнашинська, *op.cit.*, с. 195.

³⁷ *Ibidem*, с. 102.

³⁸ А. Горнятко-Шумилович, *op.cit.*, с. 74.

Synteza wysokiego z niskim, cielesnego z duchowym, tragicznego z komicznym realizuje się zarówno w planie treści jak i w konstrukcji oraz stylistyce wielu powieści. Za przykład niech posłuży zbudowany według zasad barokowej tragikomedii utwór *Срібне молоко*, w którym – wg. słów Ałły Bondarenko: „виявляється контамінація дискурсів прозового та драматичного твору, взаємопроникнення канонів творів доби Відродження і форм сучасних художніх текстів.”³⁹ W utworze tym partie prozatorskie przeplatają się z wierszowanymi, filozoficzno-religijne refleksje przerywane są przez zdecydowanie przyziemne, erotyczne przygody bohatera – wędrownego, XVII wiecznego diaka. Ogromną rolę odgrywa w powieści tradycja ludowej kultury śmiechu, ciasno wpleciona w system egzystencjalnych rozważań o losie jednostki i połączona z uniwersalnym obrazem człowieka -samotnego wędrowca. Na paradoksie i grze znaczeń oparta jest też powieść *Темна музика сосон*, której akcja rozgrywa się w II połowie XVII w., a kanwą historyczną jest wojna unickiego zakonu Wasyla Wielkiego przeciw metropolicie Żochowskiemu. Kwestie grzechu, świętości, dążenia do duchowej doskonałości łączą się w tej powieści nierozzerwalnie z miłosną historią mnicha-pustelnika i starzejącej się prostytutki.

Zdaniem Ludmiły Tarnaszyńskiej zasada łączenia przeciwieństw najpełniej wyraża się w prozie Szewczuka w planie przedstawień jednostkowych, czyli poprzez charakterystykę bohatera, jego psychiki i miejsca w świecie.⁴⁰ Autorka podkreśla, iż, bohaterowie Szewczuka istnieją w stanie swoistego zawieszenia między niebem i ziemią, realnym i surrealistycznym, między piekłem i rajem, a walka dobra ze złem odbywa się nie tyle w świecie realnym co w duszy bohatera, czyniąc ją alegorią wszechświata.⁴¹ Z charakterystyczną dla epoki baroku wrażliwością metafizyczną, bohaterowie powieści i opowiadań ukraińskiego pisarza odczuwają rzeczywistość jako rodzaj misterium, w którym sakralne spotyka się z profanicznym a realne stanowi swoisty symbol/znak nadrealnego:

„Закоріненість екзистенціальної природи Шевчукових героїв виразно барокова: таке містичне світовідчуття було притаманне людині Бароко – з її екзистенційним переживанням містичного, інобуттєвого як іманентної властивості людської сутності.”⁴²

Barokowej proveniencji jest również, według Tarnaszyńskiej, określenie kondycji człowieka w świecie. Świadomy swej znikomości i słabości, bezradny wobec

³⁹ А. Бондаренко, *Інтерсеміотичні грані дискурсивного простору роману Валерія Шевчука Срібне молоко* [w:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир, 2010, с. 36.

⁴⁰ А. Горнятко-Шумилович, *op.cit.*, с. 102.

⁴¹ Л. Тарнашинська, *op.cit.*, с. 102-107.

⁴² *Ibidem*, с. 199.

ogromu wszechświata jest człowiek jednocześnie wcieleniem skoworodiańskiej idei mikrokosmosu:

„Оте барокове усвідомлення людиною своєї малості й безпорадності в огромі всесвіту, космізм світовідчуття, перейнятість трагічною неспівмірністю безмежності вселенського макрокосму й незбагненності мікрокосму людської душі знайоме більшості героїв Валерія Шевчука”⁴³.

Taka definicja ludzkiej kondycji znajduje wyraz w powieści *Сновідь*, osnutej wokół folklorystycznego motywu przemiany człowieka w wilkołaka. Bohaterowie utworu zostają skonfrontowani z siłami znacznie przerastającymi zwykłego człowieka, ludowa historia o wilkołactwie staje się przypowieścią o walce jednostki z siłami kosmicznymi, zmaganiu się z własną ułomnością, zachowaniu godności i człowieczeństwa. Powieść Szewczuka przedstawia obraz człowieka jako samotnej „trzciny na wietrze”, znikomej jednostki pozostawionej wobec sił nieba i ziemi. Charakteryzując filozoficzne podłoże kultury baroku Andrzej Borkowski podkreśla, iż kluczową w nim rolę odgrywała kwestia lęku przed nieskończonością i poczucie znikomości istoty ludzkiej. Badacz określa człowieka barokowego jako zawieszzonego w bezdennej otchłani i „pozbawionego bliskiej mu i zadomowionej skorupy nieboskłonu”⁴⁴ Człowiek baroku stoi więc nagi i bezbronny wobec nieskończoności. Walerij Szewczuk, charakteryzując swojego bohatera-wilkołaka, posługuje się właśnie pojęciami „skorupki nieboskłonu” i „otchłani”, w którą wrzucony zostaje człowiek:

„Людина не повинна вириватися зі своєї шкарлупини. Тільки в ній її єдиний спокій і криївка, бо глибоко беззахисна вона перед небом. Хай не втручається у віковичну боротьбу неба і землі, хай не стає на прою – не зможе вона розібрати де воїни неба а де землі. Хай знає свої маленькі клопоти, свій світець, здобуває собі їжу і чубиться з такими ж, як сам”⁴⁵.

Powołując się na ustalenia Natalii Horodniuk, można stwierdzić, iż charakterystyczna dla Szewczuka strategia wykorzystania elementów kultury baroku polega przede wszystkim na próbie odtworzenia specyfiki światopoglądowej, charakterystycznej dla XVIII-wieku. Autor stara się odtworzyć swoisty kod barokowej kultury, poprzez postacie swych bohaterów dąży do rekonstrukcji „barokowego sposobu percepcji

⁴³ *Ibidem*, c. 106.

⁴⁴ A. Богowski, *Барок* [w:] *Okresy literackie*, red. J. Majda, Warszawa 1990, s. 113.

⁴⁵ В. Шевчук, *Сновідь*, т. *Мор*, Львів 2004, c. 142.

rzeczywistości”⁴⁶ A więc motywy historyczne realizują się w prozie Walerija Szewczuka przede wszystkim w planie ogólnej koncepcji artystyczno-filozoficznej, oraz na płaszczyźnie obrazowania, stylistyki i poetyki utworów. Lecz nie tylko. Historia, przede wszystkim zaś historia XVII-XVIII wiecznej Ukrainy wkracza na strony powieści i opowiadań autora również w postaci cytatów, aluzji oraz bezpośrednich odniesień do rzeczywistych faktów i postaci. W formie szeroko rozumianego cytatu autor wykorzystuje elementy kultury ukraińskiego baroku⁴⁷, powołując się na teksty barokowych twórców czy wykorzystując fragmenty biografii wybitnych działaczy epoki⁴⁸. Fabuła niejednej powieści Szewczuka stanowi rodzaj twórczej transformacji bądź to historycznego motywu, bądź też barokowego utworu, czego przykładem mogą być powieści *На полі смиренному* czy *Розповідь про Ісакія, до якого Христос приходить*⁴⁹ Historyczny kontekst czasowo-przestrzenny organizuje utwory takie, jak *У пацу дракона*, *Темна музика сосон*, czy powieść *Сповідь*⁵⁰. Na kanwie historycznego materiału zbudowane są powieści składające się na tryptyk *Три листки за вікном*⁵¹. Jako, że ogromna większość utworów Szewczuka opiera się w mniejszym lub większym stopniu na materiale historycznym, wymienianie wszystkich tytułów nie miałoby sensu w ramach tego tekstu. Zdaniem Hałyny Kosarewej barokową proveniencję ma również strategia nadawania utworom tytułów, które jak XVIII wieczny emblemat stanowią słowo-obraz o bogatej semantyce. Autorka podaje przykład powieści *На полі смиренному*, analizuje semantyczne konotacje, związane z figura pola oraz jej znaczenie w systemie myśli Skoworody. Zauważa również, że funkcję słowa-symbolu pełnią też inne tytuły utworów Szewczuka, jak np.: *Розсічене коло*, *Око Прізви*, *У пацу Дракона*⁵².

Warto wspomnieć na koniec o jeszcze jednym sposobie przenikania historii (głównie epoki baroku) na karty powieści Szewczuka – a mianowicie o wykorzystywaniu przez autora postaci historycznych jako bohaterów powieści. Realnie istniejące postaci, takie jak: Illja Turczynowski, Mychajło Żurawnyckij czy – najważniejszy – Hryhorij Skoworoda znajdują na kartach powieści i dramatów Szewczuka swoje artystyczne wcielenie. XVIII wieczny filozof pojawia się we własnej osobie w zbiorze opowieści historycznych *У чепеві апокаліпсичного звіра* oraz w utworze dramatycznym *Сад*. Daria Łukjanenko zauważa, że w tym ostatnim autor nie tylko maluje portret wędrownego mędrca, ale też wykorzystuje obszerne fragmenty tek-

⁴⁶ Н. Городнюк, *op.cit.*, с. 53.

⁴⁷ *Ibidem*, с. 52.

⁴⁸ *Ibidem*, с. 52.

⁴⁹ А. Горнятко - Шумилович, *op.cit.*, с.69.

⁵⁰ *Ibidem*, с. 71.

⁵¹ *Ibidem*, с. 70.

⁵² Г. Косарева, *Барокова емблема заголовка як актуалізація герменевтичного коду твору (на матеріалі роману Валерія Шевчука На полі смиренному)*// http://www.nbuv.gov.ua/Portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2012_10/23.htm, dostęp: [25-03-2015].

stów Skoroworody we własnym przekładzie.⁵³ Chociaż postać ukraińskiego filozofa pojawia się tylko w niektórych utworach, duch jego idei przenika całą twórczość Szewczuka. Do myśli i prac Skoworody pisarz odwołuje się za pomocą cytatów i parafraz, ale także wykorzystuje charakterystyczne dla ukraińskiego filozofa symboliczne obrazy, takie jak księga czy ogród. O znaczeniu owych symbolicznych figur pisze między innymi Hałyna Kosarewa, analizując symbol księgi i ogrodu w powieści *На полі смиренному* i *Три листки за вікном*.⁵⁴ Autor monografii *У пошуках внутрішньої людини*, Roman Korohodski dostrzega zaś ogromną rolę myśli Hryhorija Skoworody na rozwój koncepcji moralno-artystycznych Szewczuka, zwłaszcza w sferze rozważań etycznych. Myśl skoworodiańska oraz tradycja „filozofii serca” determinuje, zdaniem Korohodskiego, właściwe Szewczukowi rozumienie świata i roli jednostki. Autor stwierdza:

„Варто докладніше зупинитися на фундаментальній світоглядній основі всіх Шевчукових творів – це Сковорода. Існує [...] спорідненість їхніх життєвих і естетичних заasad.”⁵⁵ Czy w innym miejscu: „Певно варто почати зі Сковородди, головної цитаделі духу, наближення до якої сприяло виробленню морально-етичних і естетичних поглядів письменника.”⁵⁶

Na zakończenie rozważań o roli i miejscu motywów historycznych w twórczości Walerija Szewczuka warto odwołać się ponownie do ustaleń Natalii Horodniuk, która w swej monografii *Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти* podkreśla, iż podstawową funkcją, jaką autor przypisuje historii jest rola łącznika między przeszłością i teraźniejszością, oraz, że dążeniem autora jest rekonstrukcja kulturowej ciągłości, warunkującej poczucie zakorzenienia i umożliwiającej identyfikację kulturowo-narodową. Badaczka stwierdza: „У своїй же художній прозі митець прагне заповнити лакуни, що утворилися, відновити цілісність структури української культурної ідентичності, подаючи власний варіант інтерпретації необхідних структурних ланок.”⁵⁷ Walerij Szewczuk rekonstruuje ciągłość ukraińskiej kultury nie tylko w swojej prozie ale również poprzez działalność naukową, literaturoznawczą i kulturoznawczą. Owocem badań nad dawną poezją ukraińską, jest kilka tomów antologii wydanych w latach 80 i 90-tych (*Аполлонова люття*,

⁵³ Д. Лукьяненко, *Валерій Шевчук: художній спосіб освоєння феномену Григорія Сковороди* [w:] Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем, Житомир, 2010, с. 115.

⁵⁴ Г. Косарева, *Сакральні виміри прози Валерія Шевчука (на матеріалі романів На полі смиренному, Три листки за вікном* [w:] „Наукові праці. Філологія, літературознавство”, t. 244, № 212, 2013) с. 45-49.

⁵⁵ Р. Корогодський, *op.cit.*, с. 80.

⁵⁶ *Ibidem*, с. 120.

⁵⁷ Н. Городнюк, *op.cit.*, с. 8.

1982, *Пісні Купідіона. Любовна поезія на Україні в XVI – поч. XIX ст.*, 1984, *Антологія української поезії XI-XVIII ст.*, 1984, *Марсове поле. Героїчна поезія на Україні в X – поч. XIX ст.*, 1988-89) bardzo ważną pozycją jest też wydana w latach 2004-2004, dwutomowa antologia poezji barokowej *Муза Роксоланська: Українська література XVI-XVIII ст.*, która przybliżyła utwory wielu niemal zupełnie nieznanych i zapomnianych twórców epoki wczesnego i późnego baroku.

BIBLIOGRAFIA

- Borowski A., *Barok* [w]: *Okresy literackie*, red. J. Majda, Warszawa, 1990.
- Jakowenko N., *Historia Ukrainy*, tłum. O. Hnatiuk i K. Kotyńska, Lublin 2000.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Білоус П., *Алегоричний дискурс повісті Привид мертвого дому* [w:] Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем, Житомир 2010, с. 32-36.
- Бондаренко А., *Інтерсеміотичні грані дискурсивного простору роману Валерія Шевчука Срібне молоко* [w:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир 2010, с.36-47.
- Борисенко Н., *Роман Три листки за вікном Валерія Шевчука як об'єкт літературознавчого осмислення* [w:] „Рідний край”, №2 (27) 2012.
- Герасимчук С., *Алегорія у творі Валерія Шевчука На полі смиренному* [w:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир 2010, с. 55-64.
- Горнятко-Шумилович А., *Проза Валерія Шевчука традиційне і новаторське*, Szczecin 2001.
- Городнюк Н., *Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти*, Київ 2006.
- Дюжева К., *Проблемно-стилістична поліваріантність історичних творів шістдесятників (на прикладі Валерія Шевчука та Ліни Костенко)* [w:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир 2010, с. 72-81.
- Корогодський Р., *У пошуках внутрішньої людини*, Київ 2002.
- Косарева Г., *Барокова емблема заголовка як актуалізація герменевтичного коду твору (на матеріалі роману Валерія Шевчука На полі смиренному)* [w:] http://www.nbuv.gov.ua/Portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2012_10/23.htm, dostęp: [25-03-2015]
- Косарева Г., *Сакральні виміри прози Валерія Шевчука (на матеріалі романів На полі смиренному, Три листки за вікном)* [w:] „Наукові праці. Філологія, літературознавство”, t. 244, № 212, 2013), с. 45-49.
- Лаврінченко Ю., *Розстрілане Відродження. Антологія 1917-1933. Поезія-проза-драма-есеї*, Київ 2004.
- Луцькянєнко Д., *Валерій Шевчук: художній спосіб освоєння феномену Григорія Сковороди*, [w:] „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем”, Житомир 2010, с.113-119.

- Наєнко М., *Художня література України*, Київ 2005.
- Павлишин М., *Відлиги, література та національне питання: проза Валерія Шевчука* [в:] *Канон та іконостас*, Київ 1997.
- Рябчук М., *Книга добра і зла за Валерієм Шевчуком* [w:] „Вітчизна”, № 2, 1988, с. 176–179.
- Тарнашинська Л., *Художня галактика Валерія Шевчука*, Київ 2001.
- Чижевський Д., *Історія української літератури. Від початків до доби реалізму*, Нью-Йорк 1956.
- Шевчук В., *Сповідь*, т. Мор, Львів 2004.

HISTORY IN THE PROSE OF VALERY SHEVCHUK: BAROQUE MOTIFS

The subject of the article is history in the prose of Valery Shevchuk. History in Shevchuk's novels is associated with such categories as freedom, historical memory and national consciousness. Valery Shevchuk creates a panorama of Ukrainian people's lives and writes in a historical and cultural context. The most important historical period for Shevchuk is the time of the 17th and 18th centuries, especially the culture of the baroque.

Key words: baroque, prose of Valery Shevchuk, national consciousness, history

Profesor Dmytro Buczko (1937–2014) Wspomnienie o wybitnym uczonym i dobrym człowieku



Jedenastego lutego 2014 roku odszedł na zawsze nasz Kolega, wieloletni przyjaciel i uczestnik wielu polskich konferencji onomastycznych, Profesor Dmytro (Hryhorowycz) Buczko. Nie tylko dla rodziny, ale także dla szerokiego grona Jego bliskich znajomych było to bolesne przeżycie. Wiadomość przyszła niespodziewanie, a wszystkim, którzy Go znali, trudno było uwierzyć, że ten witalny, dowcipny, energiczny człowiek nie pojawi się już na spotkaniach naukowych, nie podzieli swą ogromną wiedzą i doświadczeniem.

Urodził się 8 listopada 1937 roku w małej miejscowości Zakopce (część wsi Sucha Wola) w pow. lubaczowskim (woj. lubelskie). Jesienią 1945 roku Jego rodzina podzieliła los wielkiej rzeszy ludności pogranicza polsko-ukraińskiego, którą wyrwano z wielojęzycznej, wielokulturowej, wielowiekowej wspólnoty i skierowano w dwie przeciwne strony: Polaków na zachód, Ukraińców na wschód. Mały Dmytro wraz z rodziną był deportowany do miasteczka Kozłów w rejonie tarnopolskim na Ukrainie. Z domu wyniósł znajomość polszczyzny w jej kresowym wydaniu.

Studia na Uniwersytecie Lwowskim na kierunku filologicznym ukończył w roku 1960, po czym rozpoczął pracę w Instytucie Nauk Społecznych Akademii Nauk Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej (USRR), gdzie zetknął się z wybitną postacią ukraińskiego życia naukowego, prof. Łucją L. Humec'ką, która

stała się dla Niego mentorem i zarazem wzorem uczonego¹. Po sześciu latach spędzonych w Instytucie Nauk Społecznych Akademii Nauk Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej następne trzy przepracował na uniwersytecie w Czerniowcach, po czym powrócił do Lwowa, aby w Katedrze Języka Ukraińskiego na Uniwersytecie Lwowskim przygotować tzw. „kandydacką” (odpowiednik polskiej doktorskiej) dysertację, poświęconą toponimom ukraińskim na *-ivci* / *-ynci*². Opiekunem naukowym pracy był prof. I. I. Kowałyk, znakomity ukraiński językoznawca. Po uzyskaniu doktoratu Dmytro Buczko powrócił na uniwersytet w Czerniowcach, gdzie kierował katedrą języka ukraińskiego. W 1993 roku uzyskał habilitację (ukraińska „dysertacja doktorska”) na podstawie monografii poświęconej ojkonimii Pokucia³, zaś w 1994 został profesorem. Przeniósł się do Tarnopola, na tamtejszą wyższą uczelnię (Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Wołodymyra Hnatiuka), gdzie kierował katedrą języka ukraińskiego i językoznawstwa ogólnego, a od 1999 roku – katedrą języków słowiańskich. Z właściwą sobie energią technął życie w uczelnianej twórczości publikacyjną, m. in. redagując czasopismo „Наукові записки, Серія: Мовознавство”. Organizował spotkania i konferencje naukowe, wykladał na kilku uczelniach wyższych Ukrainy. Przez pewien czas (1998–2003) pracował jako profesor nadzwyczajny w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim oraz Uniwersytecie im. Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

Z Polską przez całe swoje życie naukowe utrzymywał żywe kontakty, uczestnicząc w licznych konferencjach i zjazdach językoznawczych. Przez długi czas On i Jego żona, Hanna Buczko, byli jedynymi przedstawicielami Ukrainy na odbywających się systematycznie konferencjach onomastycznych w Polsce i Czechosłowacji, a także we wschodnich Niemczech (ściślej: NRD, czyli Niemieckiej Republice Demokratycznej). Spotykało się na nich stałe grono onomastów z tych krajów, co sprzyjało wytworzeniu się pewnej nieformalnej wspólnoty naukowej, połączonej podobnymi założeniami metodologicznymi. Dzięki uczestnictwu małżeństwa Dmytra i Hanny Buczków na konferencjach tych prezentowana była onomastyczna problematyka ukraińska, zaś dorobek zachodniosłowiańsko-niemiecki mógł być przedstawiany i wykorzystywany na Ukrainie. Dmytro Buczko uczestniczył także w konferencjach onomastycznych np. w Austrii i Białorusi. Dzięki tej aktywności był zawsze doskonale zorientowany w aktualnej slawistycznej problematyce onomastycznej. Znalazło to swój wyraz w Jego udziale w pracach Komisji Onomastycznej przy Międzynarodowym Komitecie Slawistów. Swą wiedzą slawistyczną dzielił się na wielu konferencjach krajowych, w tym – kongresach ukrainistycznych.

¹ Пор. Ю. Карпенко, *Талановитий дослідник, видатний ономаст* [в:] „Наукові записки”, Серія: Мовознавство, Періодичне видання 1 (16) 2007, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль 2007, с. 5–14.

² Д. Бучко, *Українські топоніми на -івці, -инці*. Автореферат, Львів 1972, с. 22.

³ Idem, *Походження назв населених пунктів Покуття*, Львів 1990, с. 143.

Był doskonale wykształcony i odcytany, świetnie znał zarówno starsze, jak i najnowsze dzieła z zakresu onomastyki, która była Jego główną dziedziną zainteresowania naukowego. Poglębianie wiedzy łączył z pracowitością. Jego dorobek to ponad 150 prac naukowych poświęconych głównie toponimii, chociaż wspomnieć trzeba także cenne opracowania z historycznej leksykografii Ukrainy⁴.

Należał do tych naukowców, którzy zajmowali się swoimi tematami z potrzeby serca, nie tylko rozumu. Nauka Go interesowała i pochłaniała, miał żywy umysł, był otwarty na nowatorskie idee, chłonał nowe inicjatywy i chętnie się do nich przyłączał. To był Jego świat, który dzielił z żoną, Hanną Buczko, również językoznawczynią i onomastką. Dzięki kontaktom z onomastami zachodniosłowiańskimi i uczestnictwu w konferencjach nazewniczych poznał projekt „Słowiańskiego atlasu onomastycznego”. W tej koncepcji chodziło o jednolity schemat strukturalnego opisu i klasyfikacji nazw miejscowych Zachodniej Słowiańszczyzny; projekt opracował i opublikował w 1988 r. zespół złożony z R. Šrámką (Czechy), E. Eichlera (Niemcy), H. Borka (Polska) i M. Majtána (Słowacja). Dmytro Buczko uważał, że dla celów porównawczych należy tę samą koncepcję rozszerzyć na obszar Ukrainy⁵. Wspomniał o tym we wstępie do swojego słownika *a tergo* ojkonomów Ukrainy: „Spodziewamy się – pisał – że słownik ten przyczyni się do rozwoju badań o charakterze arealnym i strukturalno-słotwórczym nazw miejscowości na terenie całej Ukrainy, stworzy doskonałą bazę dla ułożenia *Słowiańskiego Atlasu Onomastycznego*”⁶. Interesował się wymiarem praktycznym badań toponimicznych, udzielając się jako ekspert w ciałach standaryzujących ukraińskie nazwy geograficzne.

Poświęcił kilka publikacji problematyce swojej rozprawy doktorskiej o toponimach na *-ivci* / *-ynci*, między innymi śledząc ich rozprzestrzenianie się z zachodu na wschód oraz nawiązanie słowackie i południowosłowiańskie. Jego słownik *a tergo* ukraińskich nazw miejscowości zawiera 41755 haseł i jest pierwszym takim słownikiem dla Ukrainy, jednym z niewielu dla Słowiańszczyzny⁷.

Ciekawą i cenną inicjatywą była także publikacja słownika ukraińskiej terminologii onomastycznej, we współautorstwie z Natalią Tkaczową⁸. Liczne zmiany, jakim uległ zasób onomastycznej terminologii pod koniec XX i na początku XXI wieku, zdezaktualizowały zestaw haseł zawartych w wielojęzycznym słowniku lingwi-

⁴ Idem, „Словарь малоросійського наречія” О. Павловського (з історії української мови), Київ 1970, s. 91–115.

⁵ Idem, *Засади укладання Ономастичного атласу України* [w:] „Наукові записки Тернопільського педуніверситету”, Серія: Мовознавство, вип. 1, Тернопіль 1998, s. 35–39.

⁶ Idem, *Інверсійний словник ойконімів України* / D. B u c z k o, *Słownik a tergo ojkonomów Ukrainy*, RW KUL, Lublin 2001, s. 7. Książka (licząca 323 strony) zawiera przedmowę w czterech językach: polskim, ukraińskim, angielskim i niemieckim.

⁷ Autor we wstępie wskazał wzór dla swojej pracy, czeski słownik *a tergo* K. Olívy, *Retrogradní slovník k dílu Dr. Antonína Profouse „Místní jména v Čechách”*, I-V, Praha 1976. Podobny słownik dla Polski opracowały E. Jakus-Borkowa, K. Nowik *Nazwy miejscowości w Polsce. Układ a tergo*, Opole 2010.

⁸ Д. Бучко, Н. Ткачова, *Словник української ономастичної термінології*, Харків 2012.

stycznej terminologii słowiańskiej z lat siedemdziesiątych XX w. oraz późniejszym słowniku terminologicznym słowiańskiej onomastyki z 1983 r. Słownik D. Buczki i N. Tkaczowej wpisał się w terminologiczny nurt badawczy ICOS, zasygnalizowany na spotkaniu w Pizie w 2007 r. W słowniku wykorzystano metody nowoczesnego terminoznawstwa i zarejestrowano najważniejsze osiągnięcia w zakresie onomastyki słowiańskiej w wykazie, liczącym blisko 400 różnojęzycznych pozycji (w tym bardzo wiele polskich). *Slovnyk* zawiera ponad 2000 haseł, a prócz tego zarys badań nad ukraińską terminologią lingwistyczną (w szczególności: onomastyczną) i wykaz podstawowych źródeł historycznych do badań onomastycznych.

W roku 2013 Dmytro Buczko wraz z żoną wydał swoisty podręcznik onomastyki, poświęcony historycznej i współczesnej onomastyce ukraińskiej⁹. Znalazły się w nim opublikowane i nowo napisane artykuły, poruszające najistotniejsze – zdaniem autorów – zagadnienia teoretyczne. Są tu także rozdziały, zawierające ważne i często unikalne materiały źródłowe. Ten tom, jak się okazało, był już ostatnim podsumowaniem dorobku naukowego Dmytra Buczki.

W 2007 roku z okazji jubileuszu 70. urodzin koledzy i przyjaciele ofiarowali Mu swoje prace; ukazały się one w zbiorze wydanym przez uniwersytet w Tarnopolu¹⁰. Krąg osób, którzy nadesłali swoje prace, dobrze ilustrował nie tylko zakres naukowych zainteresowań Jubilata, ale także Jego związki ze światem nauki w całej Ukrainie i w innych krajach (Czechach, Polsce, Rosji). Interesujący, ciepły portret Profesora przedstawił J. Karpenko z Odessy. W tym portrecie znalazłam Dmytra Buczkę takim, jakim Go znałam od wielu, wielu lat. Pełen humoru, patrzył na świat trzeźwo, ale zawsze z optymizmem, którym zarażał rozmówców i korespondentów. W przyjaźni był bezpośredni, szczery i niezwykle uczynny. Ujmowało Jego oddanie nauce i rodzinie, o którą dbał i bardzo się troszczył. Energiczny, wesoły i serdeczny, pozostanie w naszej pamięci jako znakomity śpiewak o pięknym, głębokim głosie, uświetniający wieczory towarzyskie na konferencjach onomastycznych.

Zmarł po krótkiej chorobie w Tarnopolu, 11 lutego 2014 roku.

Ewa WOLNICZ-PAWŁOWSKA

⁹ Г. Бучко, Д. Бучко, *Історична та сучасна українська ономастика*, Чернівці 2013.

¹⁰ *Наукові записки*, Серія: *Мовознавство*, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, Тернопіль 2007. Tom zawiera bibliografię prac naukowych Dmytra Buczki do 2007 roku.

**Antoniw O., Romaniuk S., Synczak O.,
Україна – Польща. Dialog Kultur.
Podręcznik do nauki języka
ukraińskiego, C1, Warszawa 2014, 194 s.**

Низку актуальних і вкрай необхідних навчальних студій, які мають на меті допомогти полякам вільно орієнтуватися в українському лінгвокультурному просторі, комфортно себе почувати в різних комунікативних ситуаціях, сформувати почуття етнокоректності за умови перебування в межах іншої національної спільноти, а відтак і забезпечити належний рівень засвоєння української мови, поповнив підручник *Україна – Польща. Dialog Kultur. Podręcznik do nauki języka ukraińskiego* (Warszawa 2014, 194 s.). Передусім вважаємо за потрібне наголосити на тій разючій відмінності, що вирізняє рецензоване видання з-поміж інших праць такого зразка. Воно новітнє не тільки за змістовим наповненням, специфікою упорядкування матеріалу, а й за оригінальністю оформлення, на чому зазвичай акцентують найменшою мірою. Впадають у вічі якісні ілюстрації та світлини, а також посторінкове кольорове виділення тем (модулів). Вияскравлює аналізований підручник виразна спроба авторів перетворити складне, переважно нудне заучування на раціональний процес сприйняття й пізнання національних традицій, соціально унормованих звичок українського народу, його мови. Як позитивне слід відзначити використання сучасних текстів, що відбивають досягнення українців і поляків у політиці, культурі, спорті та ін., доступне й цікаве компонування матеріалу, доповнене звуковим додатком.

Першорядну роль у створенні будь-якого підручника, зокрема й рецензованого, відіграє прагнення авторського колективу зробити читання цікавим і повчальним, створити комфортні умови для якнайшвидшого та якісного сприйняття інформації. Реалізувати вказані завдання уможливив творчий підхід укладачів праці *Україна – Польща. Dialog Kultur. Podręcznik do nauki*

języka ukraińskiego. Фактичний матеріал рецензованої студії згрупований у такий спосіб, що дасть змогу не тільки в науково-популярній формі ознайомитися з певною темою, що віддзеркалює культурно-мовний аспект презентування України та Польщі, а й побачити загальну панораму порушеного питання на новому рівні. Усе це сприятиме формування позитивної мотивації до оптимально ефективного засвоєння відповідного обсягу систематизованих знань, а отже, для створення справжнього діалогу культур двох історично пов'язаних народів.

Звертає на себе увагу методично виважена структура підручника. Розпочинається він інформацією рекомендаційного спрямування, у якій зазначено, кому адресовано працю, її мету, завдання. Далі запропоновано згруповані в модулі й актуальні за тематикою тексти, подані українською та польською мовами, пов'язані з ними завдання, спрямовані не тільки на поповнення лексичного запасу, а й на оперування граматичними та орфографічними нормами. Усе це послідовно об'єднано у п'ять рубрик: „Читайте”, „Пишіть”, „Слухайте”, „Говоріть”, „Перекладайте”. Оволодінню стрункою системою знань, що уможливить живе спілкування та вільне орієнтування в сучасному загальнокультурному просторі, сприятимуть аудіоматеріали. Такий підхід до культурно-мовної освіти, без сумніву, перспективний та актуальний.

Оригінальності рецензованому виданню додають саме автентичні тексти, що, на нашу думку, заслуговує особливого схвалення, оскільки, з одного боку, вони віддзеркалюють мовну та мовленнєву традицію українців і поляків, а з іншого, – максимально правдиво відбивають справжню суспільну ситуацію цих народів. У поданому контексті вважаємо за потрібне порівняти бачення задекларованої проблеми східними сусідами України – значною провладною частиною росіян, які, послідовно й цілеспрямовано намагаючись спотворити правдиву інформацію про патріотично свідому й освічену українську націю, наголошуючи на її „меншовартості”, подають відомості, оповиті ореолом негативу, що сприяє формуванню не діалогу, а т. зв. антидіалогу культур. Акцентуючи на двох протилежних векторах висвітлення тієї самої ситуації, можливо, ми й відхиляємося від стереотипного уявлення про жанр рецензії, але порушене питання на сьогодні настільки болюче для українців, що його не можна оминати.

Усі модулі підручника цілісні, змістовно довершені, насичені за обсягом обраної проблеми. Кожен із них містить друкований та аудіо- тексти. Полегшить сприйняття матеріалу невеликий за обсягом, проте вдало скомпонований тлумачний словник (с. 9–10, 28–29, 33–34, 52–53, 62, 75–76, 87–88, 98, 102, 110, 116, 117, 125, 139, 151, 165, 169). Перевірити рівень розуміння прочитаного допоможуть розміщені після тексту завдання, укладені в такий спосіб, аби студент сприймав виконання їх як цікаве дозвілля, а не як нудне заучування. Наприклад, автори пропонують підтвердити або заперечити твердження (с. 12, 31, 77, 81, 89, 100, 127), розмістити речення в тій послідовності, у якій вони з'являються в тексті (с. 12–13, 31), з'ясувати значення наведених сполук (с. 13, 32, 51, 78,

100) чи слів (с. 35), заповнити пропуски в поданих реченнях (с. 32–33, 35, 54, 67, 68, 93), скласти словосполучення (с. 90). Цілком умотивованими вважаємо наявність супровідного до деяких вправ допоміжного апарату, оформленого у вигляді слів для довідки (с. 33, 35, 54, 92). На оволодіння дериваційними нормами спрямовані вправи, у яких необхідно утворити назви осіб жіночої статі від іменників чоловічого роду за допомогою потрібного, обраного з-поміж кількох афікса (с. 14, 32, 65, 78, 101). Активізуватимуть творчий пошук та розвиватимуть інтелектуальні здібності студентів складання речень із запропонованих в початковій формі слів (с. 33) та вправи на відповідність, наприклад, завершити фразу (с. 14, 51, 65, 79), відшукати логічне продовження речення (с. 64, 102, 103), пояснити значення слова (с. 90, 103, 113). Удокладненню знань із граматики та культури мовлення сприятимуть завдання, що передбачають правильне поєднання прикметників чи дієприкметників з іменниками (с. 13, 32, 35, 101, 113), дієслів із певними іменниками чи прислівниками (с. 64). Споріднює всі виділені в книзі тематичні блоки наявність тестових завдань, розміщених після друкованих текстів й аудіозаписів. Наприклад, студент має доповнити речення (с. 11, 12, 30, 31, 34, 53, 63, 77, 88–89, 99–100, 112, 127) чи відповісти на низку питань (с. 16, 50), обравши один чи кілька із чотирьох варіантів. Закономірними й виправданими, на наше переконання, виступають „умонтовані” в порушену проблематику тексти польською мовою, після яких також подану низку завдань, зокрема, перекласти на українську речення (с. 22–23, 40, 57, 60, 72, 73, 83, 94–95, 107, 136), слова (с. 26, 41, 73, 85, 96–97, 107) чи текст (с. 46–47, 60–61, 74), пояснити значення виразів (с. 26), увести словосполучення в речення (с. 41–42) тощо.

Модуль 1, комунікативна тема якого „Політика”, зорієнтований на сучасну політичну ситуацію України та Польщі. Для читання запропоновано цікавий текст про лідера української партії та парламентської фракції „Батьківщина” Юлію Тимошенко. Задекларований темі присвячено й аудіоролик. Розширить відомості про українського політика розмежування особистих та професійних її характеристик (с. 15), а також заповнення анкети Юлії Тимошенко (с. 16). Формуванню мовних навичок правильного слововживання та систематизації знань про фразеологічний пласт української мови сприятимуть завдання, що передбачають пояснення значення фразеологізму, добирання до нього синонімічних відповідників (с. 17). На зростання компетентності та міжнародного лінгвокультурного „імунітету” всебічно розвиненої особистості спрямовані запропоновані авторами теми дискусії (с. 18) та дебати (с. 26). Готуючись до таких форм колективного обговорення, студенти повинні вивчити певні вирази, які допоможуть правильно сформулювати власні думки, аргументувати свою позицію (с. 18–19). Низку вправ потрібно виконати й після прочитання тексту польською мовою, зокрема, занотувати питання до політика (с. 23), проаналізувати зміст виборчих програм двох партій (с. 26), переконати виборців голосувати за певних політиків і їхню партію (с. 26) тощо.

Модуль 2 „Історія” містить текст „Мудра і жорстока правителька”, присвячений київській княгині Ользі (с. 29–30). Ознайомившись із ним, потрібно записати, як літописці характеризують княгиню (с. 35). Заслужовують схвалення завдання, пов’язані із засвоєнням норм мовного етикету, зокрема оволодіння мистецтвом говорити компліменти. Адже уміння вільно, не соромлячись, користуватися механізмом „компліментарності” відіграє неабияку роль у спілкуванні, відбиває загальний стиль мовленнєвої поведінки співрозмовників. Задля цього в підручнику подано найпоширеніші фрази, що характеризують зовнішність, професійні якості, поведінку людини (с. 36–37). Оволодіти вказаним навиком допоможуть самостійно складені тексти, у яких треба записати компліменти, адресовані колегам (с. 37), чи запитання, що можна поставити вченому під час конференції, інтерв’ю, у приватній розмові (с. 47). Цікава за формою та змістом мовна гра „Характеристика найкращої подруги” (с. 37). Творчого підходу потребують описи рис характеру та стилю життя королів, сучасних монархів (с. 42–43), написання діалогів про плани на вихідні (с. 44), вступу, передмови до наукової роботи, реферату, книжки (с. 45).

Модуль 3 „Література” дасть змогу ознайомитися із життєвим і творчим шляхом відомої української письменниці Лесі Українки, про яку І. Франко справедливо писав: „Ся хвора, слабосильна дівчина трохи чи не самотній чоловік на всю новочасну соборну Україну”. Лесю Українку поправу вважають втіленням, з одного боку, мужності й боротьби, а з іншого – жіночності й ніжності. Саме тому цілком виправданим вважаємо поданий для читання твір „Твої листи завжди пахнуть зів’ялими трояндами” (с. 49–50). Логічними видаються й такі завдання: на основі запропонованих у довідці слів написати лист-відповідь славетній письменниці (с. 52) чи коханій людині (с. 55), скласти привітання друзям із нагоди їхнього одруження (с. 58). Ступінь засвоєння поданого матеріалу студенти підвищать, переконуючи друга прочитати твір Лесі Українки. Ефективність виконання цієї вправи значно посилять рекомендації щодо правильного використання певних формул (с. 54). Продемонструвати власне бачення життєвих цінностей стає цілком можливим під час спілкування на теми „Життя без шлюбу”, „Ідеальне подружжя” (с. 58). Для поглиблення знань із граматики використано завдання, у яких аналітично представлені вирази треба замінити дієприкметниками (с. 51) або від поданих дієслів утворити дієприкметники минулого часу (с. 51).

Цікавим і глибоким за змістовим наповненням вважаємо модуль 4 „Музика”, що дасть змогу більше дізнатися про один із найулюбленіших і найпопулярніших українських гуртів „Океан Ельзи” (с. 63), польського співака, саксофоніста, автора текстів К. Шашевського (с. 71), познайомитися з піснями інших відомих виконавців (с. 70, 74). Крім того, студенти поповнять власний лексичний запас, вивчивши слова на позначення музичних інструментів і жанрів, різних за кількісним складом музичних колективів тощо. Вільному орієнтуванню в музичному мистецтві та оперуванню музичною термінологією сприятимуть

самостійно укладені тексти на теми „Музика в моєму житті”, „Музика, яка лікує” (с. 69), діалоги, що відбивають похід на концерт (с. 73), та опис перебігу музичної кар’єри К. Сташевського (с. 72).

Допоможе не загубитися у світі сценічного мистецтва змістовий модуль 5 „Театр”, у якому подано коротку інформацію про відомих в Україні та поза її межами акторок Марію Заньковецьку та Христину Гриценко (аудіоролик), а також оперну співачку Соломію Крушельницьку. Важливим для осмислення порушеної проблеми є написання відгуку про театральну виставу за поданим планом (с. 79) і з використанням типових конструкцій (с. 80). Творчого підходу потребують завдання, у яких запропоновано придумати закінчення наведеної оповіді (с. 81), розповісти про власну смішну історію (с. 82).

Модуль 6 „Кіно” присвячений доробку видатного режисера Сергія Параджанова. Обізнаність із фільмом „Тіні забутих предків” зокрема та з кінематографом загалом студенти продемонструють, відповідаючи на питання про цю кінострічку (с. 91), висловлюючи своє ставлення до її героїні (с. 92), готуючись до дискусій на теми „Чи повинен режисер фільму висловлювати свою громадянську позицію у творі?”, „Яка функція фільмів: розважати глядача чи формувати морально-етичні ідеали?” (с. 92), а також пишучи невелику розповідь про кіно (с. 92) і рецензію на художній фільм (с. 96). Заслугують схвалення вправи на зразок: згрупувати назви осіб та найменування приміщень (с. 90), до наведених слів дібрати антоніми (с. 89) чи синоніми (с. 92). Імпонувє завдання, подане у формі кросворду (с. 91). Польську частину змістового модуля „Кіно” репрезентує текст про Анджея Вайду (с. 93–94) та про фільм Агнєшки Холланд (с. 95–96).

Досить творчо укладачі рецензованого підручника підійшли до компонування модуля 7 „Малярство”. Узавши за основу тексти про українську художницю М. Приймаченко (с. 99) та польського живописця Є. Новосільського (с. 105), вони запропонували заповнити мистецьку анкету української майстрині (с. 104), записати свої враження від Петриківського розпису (с. 109), побачених картин (с. 104), висловити захоплення цими полотнами (с. 104). Із метою навчитися досягати взаєморозуміння з іншими людьми подано завдання, що моделюють певні „культурні сценарії”: як Ви zareагуєте, якщо Ваші знайомі запропонують похід у галерею, а Ви не зацікавлені; Вам пропонують продати картину відомого художника за високу ціну; Вас попросять показати місця, де можна побачити картини сучасних художників та ін. (с. 108).

Позитивно, що авторський колектив не оминув увагою одну з актуальних нині тем – моду, якій присвячено модуль 8, адже зовнішній вигляд, одяг і стиль, як відомо, відіграють важливу роль у процесі комунікації людей, у налагодженні контактів між ними. На прикладі наведеного інтерв’ю з Оксаною Караванською студенти мають занотувати поради для тих, хто хоче бути стильним (с. 114); керуючись поясненнями рекомендаційного характеру, написати статтю в молодіжний часопис про одну з колекцій відомого модельєра (с. 115); висловити свою

думки з приводу сформульованої Оксаною Караванською тези: „Поняття моди вже давним-давно перестало існувати, сьогодні існує поняття стилю” (с. 118).

Своєрідністю репрезентації матеріалу вирізняється тематичний блок „Телебачення” (модуль 9). Інтерв’ю з Аллою Мазур, Мацеєм Кужаєвським та аудіоматеріал про українців за кордоном стане тим надійним підґрунтям, на основі якого студенти зможуть висловити власні думки з приводу порушених проблем.

Не бракує оригінальності й тематичному модулю 10 „Спорт”. На основі наведених текстів про відомих спортсменів Яну Клочкову та Роберта Кубіцу студенти виконують низку завдань творчого спрямування: наводять аргументи на користь одного з тверджень: „Олімпіада – це виклик для спортсмена”, „Олімпіада – це лише ще одне змагання в кар’єрі спортсмена” (с. 144); послуговуючись загальноприйнятими формулами вітання, прощання, виразами, що експлікують прохання, пораду, вагомі аргументи, пишуть лист Яні Клочковій, у якому переконують її повернутися в професійний спорт (с. 144); висловлюють думку з приводу того, навіщо люди займаються спортом (с. 145); готують повідомлення про найпопулярніші види спорту в Україні та Польщі (с. 147); змоделивавши різні ситуації, пов’язані з подорожуванням, коротко описують їх (с. 150) та ін. Схвально, що в цьому тематичному блоці авторський колектив не оминув увагою таку важливу проблему, як відмінювання числівників. Студенти підвищують рівень своїх знань із цієї теми та граматики загалом, записуючи числівники словами й правильно узгоджуючи їх з іменниками (с. 148).

Тексти пізнавального характеру, зокрема інтерв’ю з Гайді Стефанишин-Пайпер, „Mikołaj Korcniak”, „Астрономи виміряли хмару газу, що оточує Чумацький Шлях”, „Характеристика знаку Телець”, структурують комунікативну тему „Космос” (модуль 11). Досить продуманими й умотивованими, на нашу думку, є запропоновані укладачами рецензованого підручника завдання, що сприятимуть підвищенню та удосконаленню творчих здібностей студентів: описати фотографії (с. 156), здобутки й досягнення відомого польського науковця (с. 160), на прикладі наведених оголошень зробити рекламу будь-якого продукту (с. 164). Продемонструвати вміння фантазувати й водночас правильно послуговуватися мовним матеріалом спонукає роздум про можливий політ у космос (с. 158) та опис марсіанки чи селенітки (с. 157). Виконуючи останнє завдання, студенти мають змогу послуговуватися поданим у вигляді таблиці коментарем-додатком, що містить мовні одиниці, які по-різному інтерпретують зовнішність людини, її одяг, розумові здібності, поведінку, уміння. Важливо, що значна частина слів і виразів, зокрема й фразеологізмів, відбиває національний колорит українців.

Завершує основну частину рецензованого видання комунікативна тема „Наука” (модуль 12), якій присвячено тексти про відому дослідницю в галузі небесної механіки Олену Казимирчак-Полонську, аудіозапис частини лекції Тамари Гундорової про Ольгу Кобилянську, розповідь про Фрідріха Кекуле,

автобіографія Лешека Бальцеровича й анонс XVI Фестивалю науки. Після виконання низки завдань, що мають своїм опертям зазначені матеріали, студентам запропоновано продемонструвати власну мовленнєву поведінку, наприклад, поставити запитання доповідачеві лекції (с. 177), організувати дискусію на обрану тему (с. 177). Публічний обмін думками, без сумніву, у майбутньому сприятиме налагодженню наукових контактів і відіграє важливу роль під час обміну інформацією передовсім представниками різних національних і культурних спільнот.

Інформативність праці *Україна – Польща. Dialog Kultur. Podręcznik do nauki języka ukraińskiego* поглиблюють подані в друкованому вигляді аудіотексти (с. 178–188) та список використаних матеріалів (с. 190–194).

Рецензована студія експлікує творчий підхід до структурування матеріалу. Як бачимо, авторам вдалося уникнути характерної для більшості підручників розгляданого зразка „затеоретизованості” й побудувати свою працю в такий спосіб, щоб той, хто цікавиться Україною, її мовою, культурою, історією тощо, не тільки в повному обсязі та в цікавій, доступній формі отримав вузькопрофільні знання й навички, а й підвищив власний загальний культурно-освітній рівень, зумів досягнути тенденції розвитку українського народу, розкрити його великий духовно-культурний потенціал.

Наталія КОСТУСЯК

**Delura S., Drobiszewska U.,
Kononenko I., Mytnik I.,
Romaniuk S., Saniewska M.,
Wasiak E., Zambrzycka M.,
*Z ukraińskim na Ty. Podręcznik
do nauki języka ukraińskiego. Poziom
średniozaawansowany, cz. 1, Warszawa
2013, 205 s.;***

**Delura S., Jeż M., Kononenko I.,
Mytnik I., Romaniuk S., Samadowa A.,
Saniewska M., Wasiak E.,
Zambrzycka M., *Z ukraińskim na Ty.*
**Podręcznik do nauki języka
ukraińskiego. Poziom
średniozaawansowany, cz. 2, Warszawa
2014, 209 s.****

Пріоритетне завдання сучасного інноваційного навчання полягає в тому, аби спрямувати зусилля молоді не тільки на ґрунтовне вивчення рідної мови, культури, історії, що, безумовно, дасть змогу вільно орієнтуватися в активному інформаційному просторі, стимулюватиме інтелектуальний розвиток особистості, а й зосередити увагу на здобутках освітньої та наукової світо-

вої практики. На цьому тлі постає проблема дослідження міжмовних і міжкультурних українсько-польських контактів, які стали важливими та більш помітними з часу набуття Україною статусу незалежної держави й особливо зараз, коли вона, долаючи перешкоди, зокрема й воєнним шляхом, прагне стати одним із повноправних учасників європейської спільноти. Курс на євроінтеграцію варто вважати передумовою того, що світові партнери в іншому аспекті почали розглядати Україну. Вагомою й актуальною справою сьогодення є створення платформи для цивілізованого міжнаціонального діалогу. Через це на перший план потрапили питання, пов'язані з вивченням близькоспоріднених мов. Адже не викликає сумніву той факт, що від рівня опанування іншою мовою залежить уміння коректно й чітко висловити власну думку, правильно зрозуміти співрозмовника, толерантно з ним контактувати й інтерпретувати його міркування. На реалізацію цих та низки інших завдань спрямований колективний підручник *Z ukraińskim na Ty*, що вийшов друком у двох частинах.

Автори рецензованої праці окреслили ємний спектр питань, засвоєння яких допоможе, з одного боку, підготуватися до іспиту, а з іншого – дасть змогу створити комфортні умови для комунікації тих поляків, котрі потрапили в українськомовне середовище. Значна частина завдань підручника спрямована на оволодіння нормами української мови, а також на формування чіткого уявлення про ментальність українців, їхній загальнокультурний розвиток, побут, національні традиції, творчість, художню літературу тощо. Чимало текстів присвячено культурі та історії інших країн світу (cz. 1, с. 77–78, 90–92).

Відомо, що високий рівень опанування будь-якої дисципліни великою мірою залежить від навчально-методичного забезпечення студентів та пошуку найоптимальніших моделей та форм навчання. Саме такий акцент домінує в підручнику *Z ukraińskim na Ty*, що відбиває багаторічний науково-викладацький досвід співробітників кафедри україністики Варшавського університету, а отже, засвідчує належну апробацію. Перевагою рецензованої праці варто вважати своєрідну парадигму подання практичного матеріалу, його структурування, продуману систематизацію завдань, яка має своїм опертям принцип наростання складності матеріалу. Виважена й оптимальна модель аналізованого видання засвідчує прагнення авторів активізувати творчий пошук студентів і загалом усіх тих, хто не байдужий до української мови.

Позитивне враження справляє запропонована структура підручника. Його перша частина розрахована на дванадцять занять, друга – на одинадцять, які розпочинаються текстом для читання зазвичай художнього, рідше публіцистичного стилю. Важливо зауважити, що кожне слово, яке має два і більше склади, подано з наголосом. Таке презентування матеріалу допоможе студентам навчитися правильно наголошувати лексеми відповідно до акцентуаційних норм сучасної української літературної мови й у майбутньому використовувати свої знання під час виконання завдань, у яких необхідно самому поста-

вити наголос у поданих лексемах, порівнявши акцентуаційні параметри цих одиниць із їхніми відповідними в польській мові (cz. 1, с. 173; cz. 2, с. 151, 178). Позитивної оцінки заслуговує запропонований до тексту словничок, що, з одного боку, полегшить розуміння змісту твору чи уривка, а з іншого – сприятиме поповненню, збагаченню лексичного запасу студентів.

Із метою систематизації й закріплення знань у підручнику запропоновано оптимальний обсяг різноманітних за формою та складністю вправ, які можна виконувати в аудиторії й у позааудиторний час. Їх об'єднано у дві частини. Зокрема, студенти повинні скласти питання до тексту й переказати його зміст. Задля уникнення простого заучування подано завдання, у яких замість крапок необхідно вставити потрібне слово чи словосполучення (напр., cz. 1, с. 19, 22, 37–38; cz. 2, с. 16), із-поміж трьох варіантів відповідей (А, Б, В), наведених у таблиці, вибрати правильний (cz. 1, с. 35, 56–57, 72–73, 105–107, 125–127, 159–161; cz. 2, с. 20–21, 117–119). Виконання таких вправ, спрямоване на формування мовних навичок слововживання, дасть змогу уникнути помилок у використанні лексем, розмежовувати їхні значення та відтінки значень, а також сприятиме розширенню знань із граматики сучасної української літературної мови, зокрема особливостей сполучуваності різних частиномовних класів слів, уживання правильних іменникових та дієслівних форм, адже, як відомо, ця проблема належить до важкозасвоюваних.

Доречними, на нашу думку, варто вважати запропоновані переклади текстів із польської мови на українську чи навпаки (напр., cz. 1, с. 20–21, 33, 41–42, 51–52, 54–55, 71–72; cz. 2, 18, 32–33, 48, 51–52, 82), завдання яких насамперед полягає в тому, аби студенти, удосконалюючи перекладацькі навички, зосередили увагу на т. зв. „нееквівалентній” лексиці, на виявах семантико-граматичної асиметрії, наприклад, на близьких за звучанням одиницях із різним лексичним значенням в обох мовах. Акцентування на вказаній проблемі дасть змогу в майбутньому уникнути можливих комунікативних непорозумінь між співрозмовниками.

Творчого підходу потребують вправи, де запропоновано скласти речення чи словосполучення з опорними словами (cz. 1, с. 22–24, 52; cz. 2, с. 47), розповідь на основі наведеного в книзі початку (cz. 1, с. 25, 41, 63, 110, 145; cz. 2, с. 23, 41, 74), описати одного чи кількох героїв наведено уривка (cz. 1, с. 70, 118; cz. 2, с. 16), зовнішність та риси характеру друга, знайомого (cz. 1, с. 121–122), громадський транспорт у своєму місті (cz. 1, с. 194), географію Польщі (cz. 1, с. 210), власну квартиру (cz. 2, с. 50), систему освіти в Польщі (cz. 2, с. 89) або, змодельовавши якусь побутову ситуацію, переконати когось у правильності / неправильності міркування, доцільності покупки та ін. (cz. 1, с. 24, 76). Належну підготовку забезпечить складання діалогів, пов'язаних із різними обставинами, наприклад під час викликання швидкої допомоги, перебування в лікарня (cz. 1, с. 37), у фітнес-клубі (cz. 1, с. 110), перукарні (cz. 1, с. 180), а також про улюблені види спорту, музику (cz. 1, с. 62), міжкультурні відмінності в поведінці

(cz. 1, с. 78), про друзів, домашніх тварин (cz. 1, с. 95), транспорт (cz. 1, с. 176, 192). Усе це засвідчує, що концептуальну основу рецензованої праці визначає зорієнтованість на комунікативну функцію мови.

Розвиткові творчих здібностей, інтелектуальному зростанню сприяє написання різних за змістом та жанром робіт, наприклад есе на тему: *Чому варто пізнавати інші культури?* (cz. 1, с. 78). Спонукають до роздумів і письмові роботи – відповіді на питання: яким, на вашу думку, повинен бути лікар, журналіст, учитель? (cz. 1, с. 102–103); яке значення має праця в житті людини? (cz. 1, 122); як одягтися в театр? (cz. 1, с. 145) та ін. Потужну здатність розвивати в людині естетичні смаки, духовно вдосконалювати її мають описи картин (cz. 1, с. 173). Усі завдання зазначеного вище формату, безумовно, виконують важливу роль в естетичному вихованні особистості, крім того, передбачаючи власну аргументацію тих чи тих положень, потребують вдумливого, критичного підходу до їхнього виконання, що, на наше переконання, сприятиме якісному та успішному оволодінню лексичним фондом української мови, найважливішими навичками аналізу її морфологічного та синтаксичного рівнів.

Стосунок до лексикології виявляють вправи, у яких запропоновано дібрати синоніми (cz. 1, с. 32, 84, 185–186; cz. 2, с. 16, 32, 47, 64, 81, 96, 172) чи антоніми (cz. 1, с. 52, 85, 201; cz. 2, с. 32) до поданих слів або словосполучень, з'ясувати значеннєвий діапазон паронімічних (cz. 12, с. 118, 124; cz. 2, с. 139, 154–155) та омонімічних (cz. 1, с. 118) пар, схарактеризувати особливості функціонування мовних метафор в українських реченнях та їхніх польських еквівалентах (cz. 1, с. 174), записати польські відповідники до наведених лексем (cz. 1, с. 33), дібрати українські фразеологізми та близькі до них польські стійкі сполуки слів (cz. 1, с. 62–63, 158, 172–173; cz. 2, с. 139), виконати лексико-стилістичний аналіз підкреслених слів (cz. 1, с. 117). Заслужовують схвалення запропоновані авторами завдання на відповідність (cz. 1, с. 20, 85–86, 190; cz. 2, с. 17–18, 116, 119–120, 122–123).

Винятково важливе практичне значення мають подані у вигляді тестів завдання, спрямовані на формування мовного етикету (cz. 1, с. 37, 128, 161; cz. 2, с. 85–86, 101), а також вправи на культуру мовлення, нормативність уживання слів і їхніх форм (cz. 1, с. 119, 122–123). Вагому виховну роль відіграє складання генеалогічного дерева родини (cz. 1, с. 41), що дасть змогу студентам не тільки відчувати особисту причетність до історії, зв'язок між різними поколіннями, вивчити власний родовід, а й краще пізнати самого себе.

Успішному засвоєнню теоретичних відомостей із морфології сучасної української літературної мови сприятимуть завдання, що передбачають уживання правильної відмінкової форми іменників (cz. 1, с. 21, 24–25, 39–40, 52, 54–55, 74, 89, 105–106, 118, 179; cz. 2, с. 36, 64–65), прикметників (cz. 1, с. 175, 202; cz. 2, с. 149), займенників (cz. 1, с. 90; cz. 2, с. 70–71, 141–142), особово-часових дієслівних форм і дієслів певного способу (cz. 1, с. 32, 39–40, 52, 54–55, 140, 157; cz. 2, с. 17, 40–41), дієприслівників (cz. 2, с. 96), прикметників вищого та

найвищого ступенів порівняння (cz. 1, с. 201; cz. 2, с. 81), прислівників (cz. 2, с. 96), перетворення реченнєвих побудов з іменниково-прийменниковими конструкціями у формах множини на відповідні конструкції у формі однини (cz. 1, с. 140). Як засвідчує практика, у мовленні часто натрапляємо на помилки в уживанні числівниково-іменникових сполук і відмінюванні числівників, тому цілком умотивованими вважаємо вправи, присвячені вказаній проблемі (cz.1, с. 119, 190; cz. 2, с. 71, 72–74, 134). Рівень оволодіння знаннями й уміння застосовувати їх на практиці студенти демонструють під час виконання завдань, у яких необхідно виписати слова певного частиномовного класу, наприклад, іменники I відміни (cz. 2, с. 96), IV відміни (cz. 1, с. 136), прислівники (cz. 1, с. 32, 108, 136), дієслова наказового способу (cz. 1, с. 170), розподілити прикметники на якісні, відносні, присвійні (cz. 1, с. 105). Крім повнозначних лексико-граматичних одиниць, автори зосереджують увагу на службових компонентах, пропонуючи вставити в реченні чи словосполученні потрібний сполучник (cz. 1, с. 178) або прийменник (cz. 1, с. 157–158), виписати реченнєві побудови із запропонованими частками (cz. 2, с. 141), скласти конструкції зі сполучниками *i*, *й*, *та* (cz. 1, с. 179). Виконання завдань останнього різновиду ґрунтується також на оволодінні нормами милозвучності української мови.

Надзвичайно вагомими, на нашу думку, є вправи, що передбачають знання не тільки морфологічних категорій, одиниць і правил їхнього функціонування, а й закономірностей словотворення. У такому вимірі студентам запропоновано розглянути іменники, утворивши від них прикметники та похідні субстантиви на позначення назв осіб (жителів) за територіальною ознакою (за назвою континенту, держави, місцевості, місцем проживання) (cz. 1, с. 152–153), утворити дієслова префіксальним способом (cz. 2, с. 183), виписати з тексту слова із суфіксами здрібнілості (cz. 2, с. 134).

Осмісленню специфіки різноманітних синтаксичних явищ сприяють вправи, у яких потрібно виписати вставні слова й словосполучення (cz. 2, с. 68), транспонувати прості речення в складні (cz. 2, с. 68–69), замінити пряму мову непрямою (cz. 2, с. 105). На перетині морфологічного та синтаксичного ярусів перебувають завдання на зразок: скласти 5–6 речень зі звертаннями (cz. 1, с. 171), які мають на меті перевірити, чи вмів студент правильно утворювати форми кличного відмінка іменників. Досить продуманими й коректно сформульованими вважаємо вправи, що потребують ґрунтовних знань пунктуації української мови, наприклад, поставити в наведених реченнях двокрапку чи тире (cz. 1, с. 178), переписати речення, розставляючи в них розділові знаки (cz. 2, с. 133–134, 150).

Аналізу крізь призму орфографічних норм потребують завдання, у яких замість крапок треба вставити відповідні літери (cz. 1, с. 170), апостроф, м'який знак (cz. 2, с. 133, 177, 202), написати слова з малої чи великої літери (cz. 2, с. 40, 198–199), окремо, разом або через дефіс (cz. 2, с. 177).

Позитивно, що структуруючи заняття, автори добирали вправи, зорієнтовані на певну тематику, зокрема родинні зв'язки, погоду, кольороназви, тран-

спорт, спорт, торгівлю, тварин, професійну діяльність, хобі, одяг, страви, релігію тощо.

До переваг рецензованої праці варто зарахувати поради авторів під час виконання тих чи тих завдань звертатися за допомогою до словників, наприклад *Польсько-українського тематичного словника*, *Словника української мови*, *Словника синонімів української мови* та ін., а також *Українського правопису*, що, без сумніву, значно спростить процес підготовки до занять і сприятиме досягненню ефективного засвоєння необхідних знань.

Вимоги сучасного навчального процесу цілком задовольняє список рекомендованої літератури, який посилить навчально-методичний ефект.

Ретельно продумана структура, цікаві та сучасні за змістом вправи, сформовані за принципом циклічності, високий ступінь репрезентативності охоплених тем дають підстави стверджувати, що рецензоване видання підготовлене сумлінно й творчо, відповідає сучасному баченню завдань навчального курсу, найважливішим методичним постулатам й активізуватиме навчально-пошукову діяльність студентів. Авторам вдалося поєднати дві протилежних тенденції: дібрати значну кількість різноманітних за складністю вправ та розвантажити матеріал від зайвої деталізації. Цьому, вважаємо, сприяла передовсім тривала викладацька практика.

Рецензоване видання, що є прикладом побудови навчально-прикладних праць, зацікавить викладачів, студентів-філологів, а також усіх, хто вивчає та популяризує українську мову поза межами України, зокрема в польському комунікативному просторі.

Наталія КОСТУСЯК

Studia Ucrainica Varsoviensia **(т. I – III, Варшава 2013 – 2015)**

Помітним явищем в україністиці стало видання наукового часопису *Studia Ucrainica Varsoviensia*, започатковане у 2013 році кафедрою україністики Варшавського університету. Журнал ще дуже молодий, проте за короткий період свого існування (протягом 2013 – 2015 рр. вийшло три томи) здобув значного авторитету серед науковців України та Польщі. Про зростання інтересу до *Studia Ucrainica Varsoviensia* свідчить наявність публікацій як початківців, чиї роботи отримали високу оцінку рецензентів, так і відомих науковців – докторів наук, професорів, доцентів – з університетів Варшави, Любліна, Познані, Львова, Івано-Франківська, Дрогобича, Кам'янка-Подільського, Луцька, Чернівців, Тернополя, Києва, Полтави, Кривого Рогу, Луганська тощо. Часопис став своєрідним форумом для обміну ідеями дослідників з академічних кіл Польщі та України, а в майбутньому, сподіваємось, й інших країн Європи, що сприятиме інтеграції українознавчих науково-дослідних шкіл. Лінгвісти, літературознавці, культурологи на сторінках видань журналу презентують найновіші напрями наукових досліджень у галузі українознавства, нерідко виходячи за рамки традиційних академічних дисциплін. І якими різними, неординарними не були б ці студії, їх об'єднує дух українства, глибоке прагнення популяризувати у світі українську мову, літературу, історію та культуру, поширювати наукові здобутки сучасної україністики.

У виданих протягом 2013 – 2015 рр. трьох томах часопису *Studia Ucrainica Varsoviensia* представлені насамперед роботи українських і польських мовознавців, присвячені актуальним питанням фонетики, лексикології, лексикографії, ономастики, діалектології, стилістики, словотвору, морфології та синтаксису української мови в сучасному та історичному вимірі, у взаємодії з важливими суспільними подіями та змінами, національним менталітетом, територіальною та соціальною диференціацією мови. У центрі уваги лінгвістів – лексичні

й граматичні одиниці та категорії; українсько-польські мовні паралелі та взаємозв'язки; поліфункційність української мови в синхронії та діяхронії тощо.

Об'єктом дослідження низки праць стала лексика і фразеологія української мови та зміни в її словниковому складі під впливом суспільно-політичних подій, світової глобалізації та інноваційних процесів у науково-технічній галузі.

Досить вдалим є дослідження стилістичних параметрів лексичних і фразеологічних одиниць. Зокрема, у статті Ю. Макарець визначено структурно-семантичні моделі комбінування перифразових номінацій і з'ясовано особливості функціонування перифразів різної структури в публіцистичному тексті початку ХХІ ст. (т.1, с. 161 – 172). Досить ґрунтовно проаналізовано Н. Багрійчук природу імпліцитних засобів евфемізації мовлення персонажів у художньому тексті (т.2, с. 23 – 32). Заслугує схвалення студія С. Романюк про особливості формування і розвиток українського молодіжного сленгу в соціальній мережі Фейсбук, у якій авторка засвідчує повноту українського словника сленгу на сторінках Facebook, підтверджуючи, що українською можна впевнено послуговуватися у новітніх соціальних мережах (т. 2, с. 149 – 165). Про розкриття референційної моделі колоративу *синій* із залученням даних онлайнового *Корпусу української мови* йдеться у роботі В. Старка, який репрезентував один з найновітніших напрямів досліджень колірних категорій у когнітивній лінгвістиці (т. 2, с. 165 – 178). Висвітленню комунікативно-прагматичного потенціалу кліше в новітньому мас-медійному дискурсі присвячена наукова розвідка Н. Шарманової (т. 3, с. 213 – 226). Надзвичайно актуальну проблему диференціації паремій піднімає Ж. Колоїз, стверджуючи, що більшість одиниць власне паремійного корпусу мотивується образами, ґрунтованими на специфічно українських реаліях, на українській культурі (т. 3, с. 63 – 76).

Як бачимо, тематика аналізованих статей виходить за межі традиційних досліджень лексичної системи, відображаючи досягнення в порівняно нових напрямках мовознавства, як-от: дискурсознавстві, інтернеткомунікації, когнітивній, комп'ютерній, корпусній лінгвістиці тощо. У цьому руслі виконані також праці В. Кононенка *Лінгвоконцепти Є. Плужника* (т. 1, с. 107 – 118); *Метаморфози сполучуваності в українських модерних поетичних текстах* (т. 2, с. 75 – 86), О. Арешенкової *Концепти Україна та Європа як засоби увиразнення рекламних текстів* (т. 3, с. 21 – 36), Л. Дядечко *Трансформація прецедентних рекламних текстів* (т. 3, с. 37 – 46), С. Лавриненко *Фольклорний текст як джерело культуроправової інформації* (т. 3, с. 89 – 98), Л. Мовчун *Лінгвістичне дослідження української рими* (т. 3, с. 143 – 152), О. Трумко *Стратегія конфронтативності та засоби її реалізації в сімейному дискурсі (на матеріалі творів І. Франка)* (т. 1, с. 277 – 288).

У низці статей збірника порушено актуальні питання діалектології, ономастики та лексикографії у їхньому тісному взаємозв'язку, напр., W. Szulowska *Nazwiska mieszkańców Draganówki i Poczapiniec dawnego powiatu tarnopolskiego* (т. 1, с. 267 – 276); I. Mytnik *Antroponimia szlachty ukraińskiej i bojarów*

в XVI–XVIII в. (т. 1, с. 189 – 207), та *Srodki indywidualizacji szlachty polskiej w ziemi chełmskiej w XVIII w.*, (т. 2, с. 113 – 120); Л. Кравченко *Пропатроніми в українських говірках*, (т. 1, с. 143 – 150); Л. Осташ, Р. Осташ *Українські особові імена сер. XVII ст. як об'єкт лексикографії*, (т. 1, с. 207 – 222), та *Лексика села Стриганці як об'єкт лексикографічного опрацювання*, (т. 2, с. 121 – 138); А. Чучвара *Індивідуальний когнітивний досвід учня: знання про прізвиська*, (т. 1, с. 35 – 46); О. Антонів *Лінгвоукраїнознавчий словник власних назв у процесі навчання української мови як іноземної*, (т. 2, с. 15 – 22); Н. Коваленко *Фітоніми у творенні фразеологічного значення нерозумний*, (т. 3, с. 57 – 62); Р. Зінчук *Вплив іменників давніх *-ѡ-, *-јѡ-основ на формування субстантивної слово-зміни західнополіських і суміжних говірок*", (т. 3, с. 227 – 2360; А. Мойсієнко *Огієнківський словник Шевченкової мови*, (т. 1, с. 181 – 188).

Фонетика та фоностилістика української мови представлена в часописі хоч і поодинокими, проте дуже цінними науковими розвідками, серед яких заслуговують на увагу статті Б. Коваленка *Фонетичні особливості казок з Поділля XIX ст.* та Л. Українець *Конотаційні стратегії шиплячих приголосних у відображенні мовної картини світу (на матеріалі українського поетичного дискурсу XX–XXI ст.)* (т. 3, с. 47 – 56, 195 – 212). Наукова значущість цих публікацій для українського мовознавства не викликає сумнівів, оскільки звукове мовлення як феномен національної культури значною мірою відображає специфіку мови.

Тематичне розмаїття притаманне студіям, що віддзеркалюють новітні наукові пошуки в галузі граматики. Зокрема, І. Арібжанова визначає структурну схему простого речення як узагальнений зразок речення, що складається з необхідних (конститутивних) для його створення компонентів і представлений у мові двома своїми різновидами: мінімальною структурною схемою (формально-граматичний аспект) і розширеною структурною схемою (семантико-синтаксичний аспект). Внутрішню класифікацію всіх типів структурних схем дослідниця здійснює з урахуванням відмінностей у морфологічному вираженні показника лексичної семантики предикативного компонента (т. 1, с. 25 – 34). Функціонально-ономасіологічні аспекти дослідження транспозиційних значень часових форм дієслова в українській мові репрезентує у своїй статті І. Дудко, а денотативний і синтагматичний аспекти типології предикатів – Н. Гальона (т. 1, с. 47 – 66, 67 – 76). Оригінальний підхід до кваліфікації та типології неповних речень, які дозволяють утримувати у свідомості значення, використовуючи мінімум вербальних засобів, пропонує В. Коломийцева (т. 1, с. 85 – 92). Функційно-комунікативні ознаки і граматичні засоби експлікації стверджувальної та заперечної модальності як граєм категорії синтаксичної модальності стали об'єктом вивчення Н. Костусяк, а морфолого-синтаксичні варіанти причинових синтаксем – О. Межова (т. 1, с. 133 – 142, 173 – 180). Глибокий аналіз реченневих конструкцій, дібраних з художніх текстів, дав змогу С. Різнику обґрунтувати запропоновані ним поняття актуальної валентності як контекстуальної потреби слова в певному синтаксичному оточенні, та потен-

ційної валентності, тобто сукупності усіх семантико-синтаксичних позицій, які слово відкриває при собі в усіх можливих контекстах для реалізації того чи того відтінку свого значення (т. 1, с. 223 – 228). На тлі морфологічної і синтаксичної структури української мови С. Романюк з належною повнотою розкриває роль обставинних прислівників у вираженні категорії темпоральності (т. 1, с. 229–239), а О. Воробець – прийменниково-субстантивного комплексу в семантико-синтаксичній диференціації інструменталія (т. 1, с. 229 – 238). Зацікавлення викликає стаття Н. Гериш, у якій комплексно схарактеризовано анафоричні відношення в складному реченні (т. 2, с. 33 – 42). Належний науковий рівень засвідчує і публікація О. Петрів, присвячена встановленню семантичних критеріїв для виокремлення дієслів на позначення стану в сучасній українській літературній мові (т. 2, с. 139 – 148).

У полі зору деяких авторів різноманітні явища слов'янських і романо-германських мов у зіставному або контрастивному аспектах, а також особливості перекладацьких трансформацій: М. Jež *Структурно-граматична характеристика туристичних термінів в українській і польській мовах*, (т. 1, с. 77 – 84), та *Загальний нарис термінології цивільного права в українській та польській мовах*, (т. 2, с. 55 – 62); І. Кононенко *Дієслівна деривація в українській і польській мовах*, (т. 1, с. 93 – 106); Б. Грещук *Словотвірна категоризація заперечення ознаки в українській і англійській мовах: зіставний аспект*, (т. 2, с. 43 – 54); І. Кононенко *Типологія односкладних речень в українській і польській мовах*, (т. 2, с. 63 – 74); Н. Щербій *Категорійні ознаки зворотності в українській та польській мовах*, (т. 2, с. 179 – 189); Т. Олійник *Зіставне дослідження засад порівняльної стилістики англійської та української мов і лінгвістики перекладу*, (т. 3, с. 153 – 164); А. Samadova *Номінації їжі в українських і польських фразеологізмах*, (т. 3, с. 179 – 186); М. Скаб *Спільне й відмінне у комунікаційній поведінці українців та поляків*, (т. 3, с. 187 – 194); С. Соколова *Художній переклад як зона прояву соціокультурної та власне мовної асиметрії*, (т. 1, с. 251 – 266).

З кожним роком зростає інтерес вчених до актуальних проблем соціолінгвістики, функціонування української мови в сучасному соціальному й політичному вимірі, національної специфіки та особливостей відображення суспільно-політичних змін у різностильових текстах сучасної української мови. Про потребу дослідження проблеми *дискримінація за мовною ознакою* в українській соціолінгвістиці пише у своїй статті Г. Мацюк, яка вважає, що саме складна мовна ситуація в Україні вимагає всебічного аналізу такого питання з оперттям на категорійну базу, досвід вивчення порушень мовних прав у соціолінгвістичній літературі (т. 2, с. 97 – 112). В іншій статті авторка зосередила увагу на формуванні змісту поняття *мова ворожнечі* як форми дискурсивної дискримінації (т. 3, с. 111 – 122). Поняття *мовної політики*, на думку Н. Малюги, охоплює всю практику свідомого регулювання стихійних мовних процесів, і національно-мовна політика – складова мовної політики. Дослідниця слушно зауважує, що збільшення влади над мовою є збільшенням відповідальності для тих, хто

контролює цю владу чи може на неї впливати (т. 3, с. 99 – 110). Актуальну проблему ставлення до мови в координатах мовної поведінки українців порушує у своїй науковій студії О. Михальчук, яка аргументовано доводить, що мовна поведінка особи віддзеркалює основні соціолінгвістичні критерії ставлення до мови (т. 3, с. 135 – 142). А в центрі уваги О. Микитюк перебуває проблема руйнування фонетичної системи української мови. Авторка статті детально аналізує ті соціальні чинники, що стали основою численних порушень мовних норм, а російська вимова, на її думку, стала основою руйнування самобутніх українських фонетичних рис, створюючи ілюзію присутності чужої (російської) держави на споконвічно українській території (т. 3, с. 123 – 134). Соціолінгвістичне портретування міст Донецької області крізь призму кількісних і якісних показників дало змогу І. Кудрейко виявити риси, асиметричні загальній мовній ситуації в цьому регіоні: зокрема, в Амвросіївці, за спостереженнями авторки статті, домінувальною є українська мова, хоча загальне мовне тло області російсько-українське. Ця студія пов'язана з вивченням мовної ситуації на Сході України, зокрема з проблемою двомовності (т. 3, с. 77 – 88). У своїй публікації С. Романюк вдалося виявити безпосередні й опосередковані причини невмілого формулювання комунікатів у політичному дискурсі (т. 3, с. 165 – 178). Дослідження І. Сирко засвідчує семантичну відкритість образу національного простору в щоденнику М. Галабурди-Чигрин. В інтерпретації дослідниці його конкретизують традиційні мовні знаки (топоніми, побутовізми, етнографізми), а також увиразнюють okazіональні, зокрема інтертекстуальні апеляції до етнокультурного досвіду українців (т. 1, с. 239 – 250). Метою статті С. Лавриненко є лінгвокультурологічний аналіз вербалізації відтворених у текстах українських народних казок повсякденних уявлень про довірливі стосунки сфери господарювання (т. 1, с. 151 – 160).

Найновітніші напрями лінгвістичних досліджень – лінгвоперсонологію, в межах якої описують типи мовних особистостей, та лінгводіаріумологію (або щоденникознавство) як учення про особливості становлення щоденникового жанру в усіх його модифікаціях, представлені в статтях Т. Космеди (т. 2, с. 87 – 96; т. 3, с. 119 – 132).

Задум авторів статті *Україна-Польща: діалог культур, або про нову концепцію підручника з української мови для поляків* О. Антонів та О. Синчак (т. 3, с. 15 – 25) представити українську і польську культуру у своєрідному діалозі ідей і персоналій виявився продуктивним, бо дав змогу вирішити цілу низку проблем, пов'язаних із вивченням української мови як іноземної. Зважаючи на потребу матеріалів для вищого етапу навчання української мови, дослідники (які презентують різні навчальні заклади України і Польщі – Український католицький університет, Варшавський університет і Львівський національний університет імені Івана Франка) опрацювали новий навчальний посібник, спрямований на розвиток комунікації польських студентів для рівня B2+ (відповідно до Загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти). Сподіваємося,

що підручник стане значним внеском у теорію та практику лінгводидактики.

Дослідження в галузі літературознавства охоплюють літературний процес з найдавніших часів до наших днів. Наприклад, В. Соболев аналізує сучасний погляд на творчу поставу барокової українки, якою вона постає із творів самих жінок (т. 1, с. 437 – 451), А. Ковтун – релігійні інтенції людини епохи Бароко крізь призму когнітивної метафори (т. 2, с. 257 – 264), І. Перепічка переконливо визначає особливості комунікативної поведінки адресата докору в українській художній прозі кінця ХХ – початку ХХІ ст. (т. 2, с. 317 – 326), а О. Кицан ґрунтовно характеризує оригінальні строфічні малюнки поетів сучасної української діаспори (т. 1, с. 345 – 354). Об'єктом вивчення авторів часопису стали насамперед різножанрові та різностильові твори класиків української літератури. Це ідеологічні твори Івана Нечуя-Левицького (т. 3, с. 389 – 400), поезія Тараса Шевченка і драматургія Лесі Українки (т. 1, с. 313 – 344), оповідання Івана Франка і новелістика Василя Стефаника та Михайла Коцюбинського (т. 1, с. 355 – 362; т. 2, с. 203 – 220, 265 – 274), повісті Валерія Шевчука й есеї Євгена Маланюка, Юрія Андруховича та Сергія Жадана (т. 1, с. 467 – 476; т. 2, 309 – 316, 343 – 350; т. 3, с. 325 – 330, 265 – 274), українська модерністська драма поч. ХХ ст. і український драматургічно-театральний символізм у контексті вибору між Сходом і Заходом (т. 1, с. 303 – 312; т. 2, с. 190 – 202).

Своєрідне переосмислення Голодомору в сучасній українській драматургії крізь конфліктологічний вимір пропонує Т. Вірченко (т. 1, с. 451 – 466), а надзвичайно актуальну проблематику національного відродження в літературі (1945-1949 рр.) піднімає Л. Стефановська (т. 1, с. 417 – 437). Оригінальна інтерпретація постатей Григорія Сковороди і Юрія Андруховича представлена у студіях Р. Ткаченка і К. Якубовської-Кравчик, написаних польською мовою (т. 3, с. 359 – 366; т. 2, с. 249 – 256).

Чимало статей належать до порівняльного літературознавства, яке досить активно розвивається впродовж останніх десятиліть. У полі зору пильної уваги дослідників з України та Польщі зіставний аналіз творчості українських, російських, польських, західноєвропейських письменників. Серед наукових зацікавлень авторів часопису також актуальні питання польсько-українських літературних відносин, літературної антропології, сучасної текстології, гендерні проблеми тощо. Цьому колу питань присвятили свої студії А. Новакці та П. Олеховська (т. 1, с. 391 – 416), І. Мочкодан (т. 2, с. 289 – 298), О. Бігун, А. Горнятко-Шумилович, О. Гудзенко, С. Іваник, М. Яцимірська (т. 3, с. 237 – 306) та ін.

Культурологічні дослідження присвячені актуальним питанням історії та культури українсько-польського пограниччя, антропології, історії мистецтва дослідженню інноваційних процесів сучасної української культури, особливостей відображення в ній національної специфіки та суспільних змін, її розвитку в умовах глобалізації тощо, серед яких праці О. Кравченко, Я. Кравченка, Р. Марчук (т. 1, с. 363 – 390), С. Лупій (т. 2, с. 275 – 288), М. Гарбузюк,

В. Пришляка, Р. Студницького, М. Тимошика, М. Замбжицької (т. 3, с. 251 – 270, 331 – 388) та ін.

Висловлюємо сподівання, що вміщені в часописі статті, які презентують актуальні багатоаспектні напрями, нові досягнення у сфері україністики, спонукатимуть до міркувань та плідних дискусій, надихатимуть досвідчених лінгвістів, літературознавців та культурологів на нові пошуки, а молодих науковців – на творчі починання та вибір напрямку досліджень, а також сприятимуть розвитку польсько-українських взаємин, ефективній співпраці українських, польських і західноєвропейських вчених, взаємообміну й збагаченню науковими ідеями та здобутками.

Studia Ucrainica Varsoviensia буде надзвичайно корисною широкому загалу фахівців з філології, історії та культури, стане цінним надбанням для теоретиків та практиків, викладачів і студентів, шанувальників всього українського. Різноманітні наукові студії, які подають цікаві наукові факти та реалії в різних часових зрізах, розкривають національний менталітет у мові, літературі й культурі та вплив суспільних зрушень на їхній розвиток, всебічно висвітлюють перебіг мовних та культурних контактів і наслідки цієї взаємодії, зможуть не тільки поглибити знання читачів про українську мову, літературу й мистецтво, а й розширити коло наукових зацікавлень, допоможуть знайти одностудійців для подальшої співпраці.

Видавці перших томів часопису – викладачі Варшавського університету – започаткували дуже добру справу, яка неодмінно повинна мати своє продовження. З нетерпінням чекатимемо на нові випуски з не менш цікавими науковими студіями не тільки українських та польських україністів, а й західноєвропейських і американських. Побажаймо засновникам видання широкого кола читачів з різних країн світу, мільйонного тиражу і щедрих спонсорів, а авторам – нових творчих ідей та натхнення.

Олександр МЕЖОВ

Гелитович Марія, *Українські ікони XII – початку XVI століть зі збірки Національного музею у Львові імені Ндрея Шептицького*, дизайн, макетування та репродукції Остап Лозинський, Київ 2014, 348 с.

Pod koniec 2014 roku w kijowskim wydawnictwie „Майстер Книг” ukazał się długo wyczekiwany album *Українські ікони XII – початку XVI століть*. Jest wynikiem wieloletniej pracy jego redaktorki Mariji Helytowicz – kierownika działu sztuki dawnej Narodowego Muzeum im. Szeptyckiego we Lwowie i grafika, który odpowiadał nie tylko za stronę wizualną ale i dokumentacyjną Ostapa Łozińskiego – kierownika działu wystaw tegoż Muzeum, a jednocześnie znanego lwowskiego malarza i ikonopisa. Nad stroną redakcyjną wydania czuwał Taras Rizun, w składzie komputerowym pomagał Oleh Pełenyczka, zaś tłumaczenia na język angielski robiła Marija Cymbalista.

Omawiana pozycja jest nie tylko opracowaniem naukowym najstarszych ukraińskich ikon ale i pierwszym tak szczegółowym katalogiem prac znajdujących w zbiorach Muzeum Narodowego we Lwowie. W książce znalazły się bowiem sto czterdzieści trzy reprodukcje ikon od XIII do XVI wieku, spośród których niektóre nigdy nie były publikowane po niedawno przeprowadzonej konserwacji.

Narodowe Muzeum im. Andrzeja Szeptyckiego we Lwowie powstało na bazie założonych w 1905 przez metropolitę zbiorów, które w 1913 roku podarował narodowi ukraińskiemu. Na kolekcję składały się przede wszystkim prace zebrane w czasie finansowanych przez Szeptyckiego ekspedycji. Z czasem zbiory zostały rozbudowane przez ikony z założonego przez Josyfa Slipego Muzeum Akademii Duchownej we Lwowie, Muzeum Staropigijskiego Instytutu, kolekcję „Studion”,

kolekcję Towarzystwa Naukowego im. Tarasa Szewczenki. Zbiory muzeum stanowi ponad 180 000 eksponatów dobrze ilustrujących historię rozwoju ukraińskiej kultury. Znajdziemy wśród nich nie tylko ikony, ale i rękopisy, starodruki, rzeźby, tkaniny, wyroby z metalu i in. Szczególnie interesujące wydają się zbiory sztuki ludowej XVII-XX w. wyrobów z drewna, tkanin, metalu i in, takich jak wycinanki, pisanki, haftowane stroje. Najcenniejsze zabytki znajdują się jednak w kolekcji sztuki sakralnej XII-XVIII wieku. Znajdziemy w niej zachodnioukraiński ikonopis, ikony Iwana Rutkowycza (*Ikonostas Żółkiewski* XVII w.), Jowa Kondzelewycza (*Bohorodczański ikonostas* 1698-1703) i wiele innych. W zbiorach są także prace twórców takich jak Filewicz czy Pizel. Nie można nie wspomnieć o obrazach takich artystów jak K. Ustyjanowicz, T. Kopystyński, S. Wasylkiwski, F. Krasynski, A. Manastyński, I. Trusz, M. Bojczuk, M. Sosenko, P. Chołodny i inni.

Album *Українські ікони XIII – початку XVI століть* stanowi wybór najstarszych z ponad czterech tysięcy eksponatów, pochodzących z omawianego okresu, znajdujących się w Muzeum im. A. Szeptyckiego we Lwowie – największym zbiorze ukraińskich ikon. Praca ta jest pierwszą próbą systematyzacji grupy ukraińskich zabytków tego okresu pod kątem chronologii, stylistyki i tematyki. Autorzy poświęcili także sporo miejsca na przedstawienie dotychczasowych badań, szczególnie tych prowadzonych w latach 1905-1954 przez wieloletniego dyrektora Muzeum im. A. Szeptyckiego Ilariona Świąćickiego, a potem jego córkę Wirę Świąćicką, której zadedykowali swoje opracowanie. Jest to niezwykle ważne gdyż dorobek i życiorys badaczki stanowią istotną część historii kultury zachodnio-ukraińskiej. Wira Świąćicka urodzona w 1913 roku po skończeniu gimnazjum siostr Bazylianek (jej nauczycielką była m.in. Ołena Stepaniw) wstąpiła do uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, gdzie uczyła się w Katedrze prof. Władysława Podlacha – pierwszego polskiego ikonologa. Pracę magisterską poświęciła ukraińskim rzeźbionym krzyżom XVII-XX wieku. Całe swoje zawodowe życie poświęciła badaniu ukraińskiej ikony w Muzeum Szeptyckiego we Lwowie gdzie pracowała od 1932 roku. W czasie wojny wraz z ojcem przyczyniła się do ocalenia wielu zabytków z Muzeum. W 1948 roku została skazana za działalność w OUN i zesłana na Syberię, skąd wróciła w 1956.

Po powrocie Wira Świąćicka porządkowała zabytki, które zostały przekazane do Muzeum z innych placówek zamkniętych przez władzę sowiecką. Badała malarstwo, ikony, rzeźby i sztukę ludową. Jej pracą doktorską była monografia *Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст.*. We współautorstwie wydała ważne dla ukraińskiej kultury albumy *Український середньовічний живопис* (spівавтори Г. Логвин, Л. Міляєва, 1976 р.), *Спадщина віків. Українське малярство XIV – XVІІІ ст. у музейних колекціях Львова* (spівавтор О. Сидор, 1990 р.), *Українське народне малярство XIII – XX ст.: Світ очима народних митців* (spівавтор В. Откович, 1991 р.). Na początku lat 70. stworzyła we Lwowie na ul. Drahomanowa, ekspozycję starego malarstwa ukraińskiego.

Dorobek Wiry Świąćickiej zasługuje, wedle ekspertów na szczególną uwagę, dobrze więc, że został w tym opracowaniu przypomniany. Położyła ona bowiem

podwaliny pod systematyzację ukraińskiej ikony, a także nakreślenie kierunków jej historycznego rozwoju. Dzięki wnikliwym pracom badaczki, udało się udowodnić, że najstarsze ukraińskie ikony są wiek starsze niż eksperci do tego czasu przypuszczali, a więc pochodzą z wieku XIV.

Wychodząc od wyników analiz Wiry Świątecznej, autorzy opracowania pokazują efekty, ale też i niedociągnięcia różnych metod badań ukraińskiej ikony jak datowanie na podstawie wpisywania ich w szerszy kontekst historyczny, społeczny i polityczny czy za pomocą techniki badania izotopu węgla, badań chemicznych, mikroskopowych, rentgenowskich, ultrafioletem i podczerwienią.

Album *Українські ікони XIII – початку XVI століть* dokumentuje nie tylko historię ukraińskiego ikonopisu ale i jego rozwój. Pokazuje, że mówiąc o malarstwie galicyjskim należy raczej koncentrować się na dorobku poszczególnych szkół, a nie na pojedynczych malarzach. W odróżnieniu od Rosji w minionych wiekach nie mamy bowiem do czynienia z jednym centrum ikonopisania lecz z wielością ośrodków, posiadających swoje charakterystyczne cechy jak XV-wieczna szkoła przemyska czy XVI-wieczna lwowska.

Autorzy opracowania omawiają najstarsze ukraińskie ikonostasy, najczęściej dwurzędowe, i ich zachowane fragmenty gdyż to właśnie do nich powstawała większość ikon. Najstarsze zreprodukowane i zanalizowane w albumie ikony modlitewne to przedstawienia pochodzące z XIV wieku Archaniołów Michała i Gabriela z cerkwi św. Paraskewy w Dalowie, a także św. Jerzego z cerkwi św. Mikołaja w Turi.

Jak czytamy we wstępie relatywnie mało zachowało się ikon świątecznych z omawianego okresu, znacznie więcej zaś przedstawień świętych, obdarzanych na tych ziemiach szczególną czcią. W książce znalazły się niezwykle ciekawe reprodukcje ikon św. Mikołaja, Jerzego, Paraskewy. Historia wizerunków tej ostatniej przeanalizowana została na podstawie m.in. ikon z XV w. z Kulczyc i z cerkwi św. Dmytra w Żohatyni. Jak zauważają badacze, na pracach z tego okresu często widzimy świętych oraz sceny z ich życia. Specyfiką ukraińskiej ikony jest to, że występują one nie z czterech, jak na ikonie ruskiej, a trzech stron.

Autorzy przedstawili także niezwykle ciekawe zjawisko wpływów gotyckich w ikonach szesnastowiecznych czego przykładem jest ikonostas z Dalowa, święci Jurij i Paraskewa z Korczyna czy św. Jurij Zmijeborec' ze Stupnyci.

Album *Українські ікони XIII – початку XVI століть* wyjątkowo dokładnie prezentuje historię ukraińskiej ikony omawianego okresu. Mamy w nim doskonałe reprodukcje najstarszej datowanej ukraińskiej ikony „Sobór sw. Joahima i Anny” (1466) ze Stalyni, „Spasa Nerukotvornogo”, „św. Mikołaja z żywotem”, „Strasznego sudu”, „Strasti hospodnich”, „Spasa u slavi”, ikon maryjnych, przedstawień Jana Chrzciciela, Apostołów, Trójcy Starotestamentowej. Na szczególną uwagę zasługują również reprodukcje ikon z Radruża.

Dzięki omawianej pozycji możemy w sposób niezwykle dokładny porównać różne stylistyki, rysunki i kolorystykę ikon omawianego okresu. Zreprodukowane zostały bowiem nie tylko same ikony ale także powiększone ich fragmenty, co umożliwia

wnikliwą analizę ekspresji przedstawień, stylizacji formy, a także specyfiki rysunku. Systematyzacja dawnej ikony przedstawiona została tak w sposób teoretyczny, jak i dzięki bogatemu materiałowi ilustracyjnemu. Ponadto niesłychanie istotną częścią albumu zarówno dla badaczy, jak i wszystkich miłośników ikony jest katalog zbiorów Narodowego Muzeum im. A. Szeptyckiego we Lwowie.

Album *Українські ікони XIII – початку XVI століть* jest niezwykle ważnym osiągnięciem w pracach nad ukraińską ikoną, z jednej strony pozwalającą uczonym na dalsze prace nad przedstawieniami z tego okresu, z drugiej zaś przybliżającą szerokiemu kręgowi odbiorców jej tematykę i problematykę.

Katarzyna JAKUBOWSKA-KRAWCZYK

Sprawozdanie z Międzynarodowej Konferencji Młodych Ukrainistów i Badaczy Słowiańszczyzny Wschodniej (Warszawa, 20 maja 2015)

Dnia 20 maja 2015 na Wydziale Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego odbyła się coroczna Międzynarodowa Konferencja Młodych Ukrainistów i Badaczy Słowiańszczyzny Wschodniej organizowana przez Katedrę Ukrainistyki. To coroczne, pełne inspiracji spotkanie służy w głównej mierze wymianie doświadczeń naukowych, ale również nawiązywaniu kontaktów międzyuczelnianych.

Tematem tegorocznego spotkania młodych naukowców była szeroko pojęta problematyka związana z ukrainistyką oraz słowiańszczyzną wschodnią. W referatach wygłaszanych w języku polskim i ukraińskim poruszano zagadnienia z zakresu językoznawstwa oraz kulturoznawstwa. Występowali prelegenci z zagranicy – goście z Ukrainy, tj. z Prykarpackiego Uniwersytetu im. Wasyla Stefanyka w Iwano-Frankiwsku i Uniwersytetu im. Iwana Franki we Lwowie oraz z Polski tj. z Uniwersytetu Warszawskiego. Podczas konferencji młodzi naukowcy (wykładowcy, doktoranci i studenci) zaprezentowali najnowsze wyniki swoich badań, a ich wystąpieniom przysłuchiwało się szerokie grono osób zainteresowanych ukrainistyką i słowiańszczyzną wschodnią. Poruszano bardzo szerokie spektrum zagadnień z zakresu językoznawstwa i kulturoznawstwa ukraińskiego i wschodniosłowiańskiego, dlatego też obrady zostały podzielone na dwie sekcje – językoznawczą i kulturoznawczą. Podczas sekcji językoznawczej omawiano między innymi kwestie związane z terminologią (socjolingwistyczną, prawną, medyczną), semantyką, a także frazeologią i jurslingwistyką. Tematem przewodnim sekcji kulturoznawczej były zagadnienia związane z malarstwem, kinematografią oraz wierzeniami mitycznymi Słowian Wschodnich.

Konferencję w imieniu Kierownika Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego dr hab. Ireny Mytnik oraz Komitetu Organizacyjnego otworzyły dr hab. Iryna Kononenko, dr Marta Zambrzycka oraz przedstawicielki Samorządu Studenckiego Katedry Ukrainistyki Zuzanna Barc i Marietta Łuczak, które bardzo serdecznie przywitały wszystkich przybyłych i życzyły owocnych obrad, ciekawych naukowych doznań i mile spędzonego czasu. Dr hab. Iryna Kononenko, która wiele lat temu zapoczątkowała i podtrzymywała tradycję organizacji corocznej konferencji młodych naukowców, w króciutkim przemówieniu inauguracyjnym przedstawiła historię Międzynarodowej Konferencji Młodych Ukrainistów i Badaczy Słowiańszczyzny Wschodniej oraz podkreśliła wielką wagę badań i odkryć naukowych, którymi na corocznych spotkaniach w Katedrze Ukrainistyki już od wielu lat dzielą się wzajemnie młodzi naukowcy. Wyraziła również głęboką radość z nieustającego zainteresowania udziałem w konferencji wśród młodych ludzi, którzy z roku na rok w swoich badaniach naukowych podejmują coraz szersze spektrum zagadnień językoznawczych, literaturoznawczych i kulturoznawczych.

Następnie rozpoczęły się obrady sekcyjne konferencji. Jako pierwsza pracowała sekcja językoznawcza, której moderatorkami były mgr Oksana Wasylciw (doktorantka Katedry Językoznawstwa Ogólnego Uniwersytetu im. Iwana Franki we Lwowie) oraz mgr Magdalena Jeż (doktorantka Katedry Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego).

Jako pierwsza wystąpiła mgr Oksana Borys z referatem *Terminologia medyczna w językoznawstwie polskim i ukraińskim: stan obecny i perspektywy rozwoju* (Медицина термінологія в українському та польському мовознавстві: сучасний стан та перспективи розвитку). W swoim wystąpieniu prelegentka przedstawiła obecny stan rozwoju badań nad polską i ukraińską terminologią medyczną oraz wymieniła najważniejsze prace naukowe dotyczące tej problematyki, zarówno monografie, artykuły naukowe, jak i opracowania leksykograficzne. Podkreśliła, że ogromnym problemem na obecnym etapie badań terminoznawczych jest niemal całkowity brak prac naukowych, w których zagadnienie polskiej i ukraińskiej terminologii medycznej byłoby podejmowane w aspekcie porównawczym.

Kolejną prelegentką była mgr Oksana Wasylciw, która wygłosiła referat na temat: *Synonimia terminów socjolingwistycznych w języku ukraińskim, angielskim i polskim* (Явище синонімії соціолінгвістичних термінів в українській, англійській та польській мовах). Prelegentka przedstawiła główne przyczyny występowania synonimów w systemie terminologicznym socjolingwistyki, zaprezentowała ich klasyfikacje ze względu na różne kryteria i podała przykłady par synonimicznych występujące w analizowanych językach.

Jako trzecia głos zabrała mgr Oksana Korpało, która zaprezentowała referat na temat: *Semantyka gramemu nie – uczestnika komunikacji w języku ukraińskim i polskim* (Семантика грамему не – учасника комунікації в українській і польській мовах). W dalszej części obrad sekcji językoznawczej głos zabrała mgr Magdalena Jeż, która wygłosiła referat pt.: *Juryslingwistyka w Polsce i na Ukrainie – przed-*

miot badań i zadania. W swoim wystąpieniu prelegentka przeanalizowała i omówiła współczesny stan rozwoju lingwistyki prawniczej w Polsce i na Ukrainie, przedmiot jej badań oraz zadania, jakie przed sobą stawia ta dyscyplina naukowa. Podkreśliła również, że juryslingwistyka rozwija się bardzo aktywnie zarówno w Polsce, jak i na Ukrainie, a jej badania prowadzone są na styku dwóch dziedzin nauki – językoznawstwa i prawoznawstwa – i obejmują swoim zasięgiem wszelkie kwestie związane z językiem w prawie i z prawem w języku.

Następnie z referatem *Stylistyka ukraińskich i polskich frazeologizmów z komponentem „jedzenie”* wystąpiła mgr Aleksandra Samadowa. Przedstawiła i na wybranych przykładach szczegółowo omówiła podobieństwa oraz różnice zachodzące w obszarze stylistyki frazeologizmów zawierających komponent „jedzenie” w obu analizowanych językach. Udowodniła, że ukraińskie i polskie frazeologizmy wykazują wiele cech wspólnych – takich jak: pochodzenie, forma czy znaczenie. Zauważyła również, że pomimo bliskości kulturowej, geograficznej oraz historycznej we frazeologii polskiej i ukraińskiej związanej z jedzeniem można zaobserwować również wiele różnic.

Ostatnim wystąpieniem w tej części konferencji był odczytany przez mgr Oksanę Borys referat pt.: *Determinant i element uzupełniający centralnego komponentu zdania – związek funkcjonalno-semantyczny* (Детермінант і поширювач ядерного компонента речення: функціонально-семантичне співвідношення) autorstwa Ołeksija Worobcia, który brał udział w konferencji w formie zaocznej. Sesję językoznawczą zakończyła dyskusja i pytania do prelegentów. Następnie moderatorki podziękowały wszystkim prelegentom za ich wystąpienia i zaprosiły wszystkich zebranych na przerwę kawową.

Po przerwie wznowiono obrady konferencji. Pracę rozpoczęła sekcja kulturoznawcza, której moderatorkami były dr Marta Zambrzycka oraz studentka Anna Spodymek, która również zabrała głos jako pierwsza i wygłosiła referat pt.: *Film „Niezlomna” – dowód na naruszenie równowagi kulturowej czy narzędzie propagandy?* Prelegentka próbowała udowodnić, że film „Niezlomna”, promujący Ukrainę na arenie europejskiej i światowej, wcale nie musi być przez widzów odbierany jednoznacznie jako narzędzie walki politycznej, a również jako dowód na to, że ludzie i kultura nie zawsze utożsamiają się z polityką.

Następnie wystąpiła studentka Lena Kotowska z referatem *Mykoła Pymonenko i malarstwo „pieriedwiżników”*. W swoim wystąpieniu pokrótce opowiedziała o Towarzystwie Pieriedwiżników, przybliżyła życie i twórczość artysty ukraińskiego – Mykoły Pymonenki, a także szczegółowo przeanalizowała trzy obrazy jego autorstwa – „Pochód marcowy”, „Świąteczne wróżby” oraz „Wesele w Kijowskiej Guberni”.

Następnie wystąpiła studentka Zuzanna Barc z referatem *Mityczna księga Welesa*. Jako kolejna głos zabrała studentka Marietta Łuczak, której wystąpienie dotyczyło *Demonologii* słowiańskiej. Prelegentka na podstawie wierzeń dawnych Słowian przedstawiła i scharakteryzowała różne typy demonów, najbardziej znane stwory

wodne oraz leśne. Przybliżyła również postać czorta oraz opowiedziała o niektórych sposobach, za pomocą których ludzie próbowali zapobiegać działaniu demonów.

Ostatnim wystąpieniem w sekcji kulturoznawczej był referat mgr Klaudii Świerżewskiej na temat *Wizja kobiety w twórczości Jerzego Nowosielskiego*. Prelegentka udzieliła wszechstronnej i uporządkowanej odpowiedzi na pytanie o specyfikę wizji kobiety w twórczości malarza. Zwróciła uwagę na różne sposoby przedstawiania kobiet na obrazach artysty, omówiła główne czynniki, które mogły mieć na to wpływ.

Na zakończenie tej sekcji odbyła się żywa dyskusja, podczas której zadawano pytania prelegentom i dyskutowano na różne tematy kulturoznawcze związane ze słowiańszczyzną wschodnią. Następnie moderatorzy podziękowały prelegentom za ich wystąpienia oraz wszystkim obecnym za owocną dyskusję, która się wywiązała.

Po zakończeniu posiedzeń sekcji językoznawczej i kulturoznawczej odbyło się uroczyste zamknięcie Międzynarodowej Konferencji Młodych Ukrainistów i Badaczy Słowiańszczyzny Wschodniej, którego dokonała dr Marta Zambrzycka. Pogratulowała owocnych obrad i krótko podsumowała zakres tematyczny wygłoszonych referatów, w których poruszano bardzo szerokie spektrum zagadnień związanych z językiem i kulturą Ukrainy oraz innych krajów wschodniosłowiańskich. Podziękowała zebranim gościom zagranicznym i polskim oraz pracownikom i studentom Katedry Ukrainistyki, których zaangażowanie i starania przyczyniły się do organizacji tego spotkania naukowego. Wyraziła również szczerą nadzieję na dalszą owocną współpracę i życzyła wszystkim uczestnikom kolejnych sukcesów naukowych. Zaprosiła również na Konferencję Młodych Ukrainistów i Badaczy Słowiańszczyzny Wschodniej, która, zgodnie z tradycją, odbędzie się w przyszłym roku.

Magdalena JEŻ

***Метаморфози в сучасній українській літературі // Metamorfozy we współczesnej literaturze ukraińskiej*, за ред. П. Олеховської, М. Замбжицької, К. Якубовської-Кравчик, Варшава – Івано-Франківськ 2014, 348 с.**

Видана збірка статей *Метаморфози в сучасній українській літературі* становить четвертий том видавничої серії *У колі мови, літератури і культури* кафедри україністики Варшавського університету та Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника. Попередні томи проекту, які вийшли під егідою Фонду Варшавського університету, були присвячені проблемам сучасної славістики та охоплювали питання з галузі літературознавства, культурології і мовознавства. Авторів нинішньої збірки об'єднало – що підкреслюють у *Вступі* редактори збірки Пауліна Олеховська, Марта Замбжицька та Катажина Якубовська-Кравчик – розуміння літературного тексту як „антропологічного свідчення”. Такий підхід вплинув з одного боку на вибір джерельної бази, а з другого боку визначив методологію досліджень, яку можна окреслити як міждисциплінарний підхід, що охоплює цілу гаму дослідницьких шкіл: біографічний метод, феноменологія, структуралізм, психоаналіз і антропологія літератури. Методологічний та хронологічний принципи віддзеркалились також на структурі тому, яка охоплює чотири розділи: *Українська проза ХХ ст. Історичні контексти*; *Українська проза ХХ ст. Поетика тексту*; *Українська поезія і драма II пол. ХХ ст. та Українська проза ХХ ст. Текст і категорія культури*. Окрім того редактори залучили *Вступ* і *Список авторів*.

Проблема метаморфози в сучасній українській літературі, інтердисциплінарний підхід до джерел поряд із антропологічним поглядом на літературу

дозволяють визначити коло адресатів, яке не обмежується літературознавцями, тільки охоплює гуманитаріїв і всіх, кому не байдужі процеси, які відбуваються в культурній сфері. Необхідно також підкреслити влучність вибору тематики. Метаморфоза передає сучасне розуміння світу і людини як позбавленої чіткої форми і змісту плазми, яка перебуває в перманентному *in statu nascendi*, автор у цьому контексті займає місце творця, проте це не романтичний геній, тільки органічний продукт окресленого середовища.

Співпроникання політичних та ідеологічних чинників на формування творця і футуризму як напряму в мистецтві порушує Данило Рега в статті *Місце українського та польського футуризму у системі європейського футуризму*. Назва статті сугерує конфронтативне зіставлення розвитку національних футуризмів у Польщі та Україні, проте дослідник, послуговуючись типологічним та контактологічним підходами, дозволяє читачеві на основі отриманих інформацій про європейський і російський футуризми, самостійно віднайти місце українського та польського футуризмів. Зосереджуючись на висвітленні історичного контексту формування європейського в цілому, зокрема італійського футуризму, Автор підкреслює спільні і відмінні риси напряму. Важливим, на його думку, виявляється політичний контекст, який створює відповідні умови для розвитку футуристичного світосприйняття. До таких факторів відносяться націонал-соціалістична або комуністична ідеологія (18 с.) та революційні зміни, налаштовані на відверте знецінення попередніх аксіом, в тому також мови (с. 25). Про сприятливу атмосферу для зародження футуризму на слов'янському ґрунті можна говорити у випадку охопленої комуністичними віяннями Росії. Представники цієї культури розцінювали нову течію як данину моді, а також як засіб впровадження нової ідеології в маси (28 с.). Саме за посередництва російської літератури футуризм проник до української та польської культур. Д. Рега, проте, не показує процес інтелектуального освоєння головних принципів цього напряму. Дослідник обмежується до ствердження, що основні маніфести не перекладалися польською чи українською, хоча провідні футуристи деякий час перебували в Росії і могли ознайомитися з ними російською. Зовнішні умови та естетичні традиції дозволили українським та польським футуристам творити власні ідеологічні підстави творчості. На жаль, дослідник не представляє конкретних відмінностей цих національних футуризмів, про українських та польських футуристів Д. Рега заледве згадує на останніх сторінках статті (сс. 28-30), підкреслюючи необхідність конфронтативного дослідження. Варто зі смутком згадати, що автор не звертається до однієї з фундаментальних праць про український футуризм Олега Ільницького *Український футуризм 1914-1931* та глибшого аналізу польських футуристичних маніфестів.

Біографічний метод стає визначним для Руслани Крамар, варшавської дослідниці творчості української феміністки Уляни Кравченко. Стаття *Перемиська осінь життя Уляни Кравченко* торкається комплексного представлення малодослідженої теми старості галицької поетеси. Перш ніж перейти до аналізу

творчого доробку письменниці, авторка реконструює життєвий шлях письменниці, проникання польської і української літературної традиції в родині У. Кравченко на прикладі передчасно померлого Єжи Нементовського, сина письменниці, та її доньки. Відтворення трагічних життєвих подій письменниці допомагає авторці глибше проникнути в творчість галицької вчительки і громадської діячки та виділити в них потужну метафізичну й інтимну течії (с. 42). Аналізуючи міжвоєнний період, Р. Крамар звертає також увагу на з різних причин маловідомі картки творчості письменниці, такі як присвячена подіям 1918-1919 рр. патріотична лірика та сповнена феміністичними роздумами над образом „нової жінки” автобіографічна проза. Дослідниця простежує активну громадську діяльність літньої письменниці в „Союзи українок”, її епістолярну творчість та життя в зоні російської і німецької окупації. Стаття Р. Крамар не тільки ретельно відтворює малодосліджені сторінки життя і творчості української письменниці Уляни Кравченко, але також видобуває на світло денне досить сором’язливу тему жіночої старості, яку досить вправно оминають антропологічні дискурси.

Інтердисциплінарність стає провідним принципом статті миколаївської дослідниці Оксани Філатової *Провіденційність авторського світовідчуття в площині соцреалістичного тексту*. Елімінуючи теологічно-філософський вимір провіденціалізму, дослідниця опирає свій методологічний підхід на психологічному та матеріалістичному підґрунті (с. 49-50). Симптоматично, що зовнішній психологічний дискомфорт та ідеологічна диктатура, у розумінні дослідниці, перетворюють літературний процес на поліваріантну зону маскування, де автор може почуватися комфортно, а крім того може переосмислити проблему української національної ідеї та переростання офіційної ідеології в теологію. Цю тему О. Філатова висвітлює на прикладі офіційно дозволеної прози О. Слісаренка, О. Копиленка, О. Досвітнього, Г. Епіка та П. Капельгородського. Ця проза відповідала ідеологічним принципам соцреалізму. Дослідниця простежує на структурному рівні, на рівні вибору персонажів чи опису відмінну від декларативної власне авторську позицію. У вибраних творах ця позиція чітко відрізняється від радянської пропаганди. Стаття О. Філатової, вписуючись в ревізійністичний напрямок сучасного літературознавства, обмежується до герменевтичного методу, не посилається на інші, напр. епістемологічні, джерела. З цього приводу гри автора з читачем на різних рівнях літературного твору перетворюється на одну з багатьох гіпотез, наявність яких дуже важко довести залишаючись в рамках неповної термінологічної бази.

Тему українсько-польських культурних і політичних відносин реалізує полтавська дослідниця Світлана Семенко в статті *„Польська” тема у публіцистиці Юрія Косача*. Постає Ю. Косача, письменника і публіциста, в сучасному українському літературознавстві залишається маловідкритою, саме тому авторка статті ретельно досліджує не тільки загальну тональність публіцистики Косача, але реферує його розуміння українсько-польських відносин у цілому. С. Семенко

не зосереджується на позитивному чи негативному баченні Косачем спільної історії, підкреслюючи присутність цих двох вимірів в його публіцистиці, дослідниця переосмислює роль національної окремішності в формуванні європейської ідентичності. Об'єктивізм і неоднозначність в оцінці статей Косача, дозволяє побачити складність і суперечливість позиції самого письменника-публіциста, як і цілого його покоління.

Співвідношення людини та доби розкривається в статті варшавського дослідника Ростислава Крамара *З книжкової полиці українського дисидента (за матеріалами справи Володимира Горового)*. Автор на основі архівних документів проливає світло на функціонування в середині 70-х рр. самвидаву, методів і технік поширення заборонених текстів. Автор подає список вилучених у львів'янина В. Горового праць, пісень, що дозволяє скласти ширше уявлення про десидентську бібліотеку, та представляє роботу радянського правосуддя.

Стаття Ігора Набитовича *Історична проза української еміграції* порушує в першу чергу проблему генези та дефініції самого терміну „історична проза”, а також його співвідношення з політичними умовами, в яких проходить літературний процес. Центр чи периферія, які займає історична проза визначають певний етап формування національної ідентичності, що можна простежити на прикладі еміграційної, особливо після Другої світової війни, та соцреалістичної прози. Автор зосереджується на досить очевидній тематичній відмінності підсоветської історичної прози та еміграційної історичної прози, яка полягає у представленні біблійних сюжетів (Н. Королева, Л. Мосенз) та представленні боротьби за українську державу (Ю. Липа, П. Феденко, Ю. Радзиковича, Л. Полтава, В. Чапленко, М. Лазовський). І. Набитович, ретельно аналізуючу прозу української еміграції, не тільки показує цілу плеяду маловідомих авторів, але також за допомогою постколоніального методу літературного аналізу актуалізує поняття національної та культурної пам'яті та ролі утворених у межах української мови історичних міфів, які становлять своєрідний субститут державницького наративу в українському історичному дискурсі. Дослідник підкреслює метаморфозу в підході до письменника як до історика, громадського діяча та власне літератора.

Наступний розділ тому відкриває стаття *Слово-образ „краса” як утілення імпресіоністичних рис мовної особистості письменника (Гнат Хоткевич „Гірські акварелі”, „Гуцульські образки”)* Ольги Черемської. Дослідниця відносить творчість Г. Хоткевича до імпресіоністичної течії в літературі, що допомагає їй простежити різноманітні кореляції між словом, звуком, барвами, а також простежити метаморфози на рівні психологічної конституції героїв та персоніфікованого зображення природи. Для більшої компактності аналізу О. Черемська застосовує метод лексико-семантичних піль, що дозволяє їй при так сформульованій темі оминати тлумачення краси з перспективи естетики, проте, це в жодному разі не зменшує наукову вагу роботи.

Сніжана Жигун в статті *Літературна група „Ланка”: у пошуках спільної платформи* формулює основне завдання своєї роботи як виявлення єдності естетичної платформи згаданої групи, яка на визначений час об'єднала яскравих українських письменників Б. Антоненка-Давидовича, М. Галича, Г. Косинку, Т. Осьмачку, В. Підмогильного та Є. Плужника. Відсутність естетичного маніфесту ланчан ускладнює завдання дослідника, оскільки не дозволяє однозначно установити ідейно-тематичну спорідненість членів групи, тим більше, що об'єднує вона авторів, які пишуть в різних жанрах. Формальна перешкода стала викликом для дослідниці, яка звертається до нової стилістики ланчан, а опис граматичних одиниць допомагають їй відкрити спорідненість творчої манери письменників із неореалістичною естетикою. С. Жигун, використовуючи в своїй статті елементи структурної поетики і нарратології, не тільки реконструює естетичну платформу літературної групи „Ланка”, але також показує різноманітні процеси формування творчої зрілості окремих письменників. Майстерність аналізу дослідниці допомагає читачеві відкрити місце і роль неореалізму в українській літературі 20-х рр. ХХ ст.

Перші декади ХХ ст. стали в центрі зацікавлення криворізької дослідниці Світлани Журби. У статті *Український авангардний роман: деструкція художньої форми* авторка досліджує феномен деструкції як своєрідний пошук нових форм української авангарди, який виражається в формі „лівого роману”, що не стільки революціонує процес писання, скільки модифікує рецепцію. Звертаючись до літературно-теоретичного та романного дискурсів 20-30-х років ХХ ст., С. Журба насвітлює проблеми не тільки деструкції наративу, але також показує зміни в стосунках між письменником і читачем, сполучною ланкою між якими стає авангардний роман.

Тереза Левчук в статті *Критерії художності в естетичній концепції Антонича* дуже багато уваги приділяє поняттю художності, визначає критерії і подає різні його дефініції, щоб дійти до висновку, що не можна їх розглядати без урахування актуальної естетики та особистості автора. Загалом, індивідуальний підхід до творчості створює більше винятків, які дуже рідко доводять літературознавчі теорії, прикладом цього являється творчість Богдана Ігора Антонича, яка, на думку дослідниці, поєднує несумісні типи творчості – раціональний та ірраціональний. Дослідниця тлумачить цю несумісність модерністичним характером поетичної та літературознавчої спадщини Б. І. Антонича, а також впливом феноменології, концепції автора і читача та самого процесу рецепції. Розглядаючи спорідненість романтичної та модерністичної моделей рецепції прекрасного, авторка підкреслює вплив суб'єктивно-ідеалістичної філософії на формування естетики письменника та її відображення в художній творчості. Оригінальність Б. І. Антонича в цьому контексті полягає на введенні національного елементу до концепції індивідуальної творчості, а ширше – до концепції художності, проте авторка не увипуклює цю думку, тільки переходить до ретельного аналізу філософії Ф. Ніцше та її впливу на творчість письменника.

Важливе місце в статті займає полеміка Б. І. Антонича з М. Рудницьким, оскільки за її допомогою, дослідниця з'ясовує розуміння письменником фундаментальних понять форми, змісту, ідеї та критерії краси, які відображаються в його поетичній спідщині. Т. Левчук підсумовуючи естетичні пошуки автора *Зеленої Євангелії*, підкреслює експериментаторський характер творчості письменника, проте не може подолати дуалістичність раціонального та ірраціонального в його доробку.

Стаття Володимира Супруна *Художньо-психологічна параметризація концепту „жінка” у феміній прозі української діаспори середини XX століття* торкається актуальної і модної проблеми гендерної класифікації образу жінки в літературі, написаної жінками-письменницями. Такий підхід може виклика виправдану підозру щодо браку наукової ретельності, оскільки вже на рівні методології дискредитує за статевою ознакою чоловіків-письменників, тим більше, що автор не обґрунтовує свого вибору. Досить цікавим у такому контексті є порівняння героїнь феміній прози з героїнями мускуліної прози XIX-XX ст. Ретельний аналіз різноманітних жіночих постатей дозволяє дослідникові виокремити ряд особистісних якостей героїнь, їхню закоріненість в реальності та визначити стрижневе стремління, яке В. Супрун формулює як пошук шляхів щастя (с. 187).

Павліна Олеховська у статті *Феміністичний дискурс у сучасній українській прозі. Дослідницькі перспективи* піднімає широку тему формування жіночої ідентичності на основі *Польових досліджень з українського сексу* Оксани Забужко, *Без мужика* Євгенії Кононенко та *Сьамги* Софії Андрухович. Важливим елементом даної розвідки є застосування антропологічних категорій (психосексуальний розвиток людини, конструювання сексуальності і поняття особистості Еріка Берна), які допомагають поглянути на вибраних героїнь як на процес становлення, а не закривають їх в рамках стеріотипів, що становить визначальний елемент також феміністичного дискурсу. Окрім ресстрування духовних відмінностей, авторка представляє також корпоральний дискурс, з його наративом. Введення категорій Еріка Берна допомагає П. Олеховській простежити метаморфози героїнь, заміни ролей та гри з читачем в просторі вибраних творів. Інтердисциплінарність дослідження варшавської дослідниці дозволяє вийти за рамки *stricte* феміністичного дискурсу і представити героїні як цілісні особистості в універсальному ракурсі.

Третій розділ тому відкриває стаття Ганни Радько *Сонетарій Дмитра Павличка в українському та світовому просторі*. Не без патетики дослідниця простежує світову і вітчизняну історію формування сонетної форми, дискусії щодо актуальності форми в українській літературі XX ст. Торкаючись безпосередньо творчості Д. Павличка, дослідниця підкреслює його спорідненість з творчістю Івана Франка, особливо з перспективи змістової наповненості. Взаємодія між змістом і формою в сонетарії поета проходить певні зміни, тому, на думку авторки, Д. Павличко поступово віддаляється від канонічного сонету і знахо-

дить власну модель кореляції між сюжетом, емоційною напругою, рефлексією і формою, що складається на своєрідну філософію сонетописання. Авторка з великою увагою простежує формальні експерименти поета (білі сонети), акцентує стилістичну майстерність, але також аналізує змістове розмаїття творів: від лірико-філософського роздуму по сонет-інвективу, присвяту, декларацію, а також різні жанрові дифузії, що засвідчує про новаторство Д. Павличка в українській та світовій літературі. Не меншою оригінальністю назначений перекладний сонетарій поета. Г. Радько, отже, послуговуючись формальним методом досліджує складний процес формування сонетарію Д. Павличка.

Формальний метод використовує також Олена Кицан у статті *Строфічна будова українського верлібру II пол. XX століття*. Дана ретельна робота поєднує в собі теоретично-літературні спроби охопити процеси формування сучасної строфіки та представляє огляд новітніх поетів, які послуговуються різноманітними модифікаціями верлібру. У цьому полягає цінність даної статті. Не можна, однак, не переконатися на прикладі роботи О. Кицан, що класичний формальний метод без входження в філософську інтерпретацію тексту стає *l'art pour l'art*, особливо коли дослідник втрачає з поля зору історичний контекст. Саме він вказує на те, що в постмодерністичній („постчорнобильській”) бібліотеці даремно шукати слідів чітких версифікаційних поділів, якщо тільки дослідник не ставить собі за мету відкрити їхню відсутність. Робота О. Кицан доказує радше відсутність цих поділів, у чому можна переконатися хоча б на прикладі проблематичного окреслення поняття строфи. Без сумніву, у цьому також полягає цінність даної статті.

Поеднання структурного та семантичного методів виступають в статті Анжеліки Усової *Ідейно-естетичне наповнення авторського жанрового визначення в українській драматургії 90-х років XX ст.* Ураховуючи постмодерністичні тенденції до синтезування різних родів літератури та поєднування драми з іншими видами мистецтва, авторка аналізує новаторські підходи К. Демчука, Ю. Антиповича, С. Носаня та О. Погребінської до жанрового визначення, яке також детермінує змістове наповнення та семантичні поля дійових осіб. Авторське визначення жанру, на думку авторки, скеровує увагу реципієнта на структуру твору, певну естетику (комічне, фольклорне, бурлескне і т.д.), „підказує” джерела твору, які не обов'язково витікають з орального мистецтва. Частковий відхід від формального методу дозволив дослідниці відкрити індивідуальне трактування жанрового матеріалу сучасними драматургами та формальне експериментування, яке відіграє важливу роль в розумінні семантики творів.

Четвертий розділ тому *Українська проза XX ст. Текст і категорії культури* розпочинається статтею Лідії Кавун *Вертикальний контекст: категорія пам'яті літературної творчості*. Дослідниця порушує важливу тему рецепції прозового твору на рівні авторських алюзій, цитат, автоцитат тощо як пам'яті літературної творчості, що становить один із елементів вертикального контексту. Феномен культурної пам'яті, уможливаючи зустріч автора і реципієнта,

забезпечує також функціонування художніх творів у просторі культури, що символізує естетично й аксіологічно продуктивний палімпсест. Послугуючись концепціями пам'яті М. Бахтіна та Ю. Лотмана і екземпліфікуючи їх прикладами з української культури, Л. Кавун твердить, що пам'ять літературної творчості становить матрицю художнього мислення, яка являється основою креативного діалогу між автором і рецепієнтом.

Стаття Марії Федунь *Західноукраїнська мемуаристика першої половини ХХ століття – феномен вітчизняної культури* зосереджується на дослідженні мемуарів і їх функцій в літературі кризового періоду (с. 260). Аналізуючи малодосліджений сегмент української літератури, який відображає складний процес творення національної ідентичності, дослідниця виділяє націєцентричність як характерну рису спогадової літератури даного географічного обшару. Авторка визначає ряд критеріїв, які становлять орієнтири у вивченні масиву західноукраїнської спогадової літератури. Важливим відкриттям М. Федунь, крім конкретизування методології, виокремлення жанрових функцій, опрацювання цінної текстової бази, поділ на різновиди, є установлення особливостей галицьких спогадів. Вони полягають між іншим у тому, що у своїй суті є полілогічними текстами. Полілог у випадку мемуарів слід трактувати на культурному рівні, оскільки він поєднує представників різних культур, національностей, регіонів, що відображається на рівні опису тих самих подій, місць (подорожжя мемуарна література) чи осіб.

Оксана Зелік у статті *Літературна критика у творчій практиці Михайла Могилянського* розглядає літературознавчий дискурс початку ХХ ст. Представником цієї епохи, загалом найпродуктивнішої для української науки про літературу, був М. Могилянський, літературно-критична спадщина якого, створюючи нову естетичну парадигму, глибоко висвітлює проблеми літпроцесу зламу століть. Дослідниця штрихує основні дискурсивні течії епохи і на їх фоні показує ключові пункти формування методологічного інструментарію та еволюцію поглядів критика.

У статті Ольги Харлан *Нові стратегії художньої прози міжвоєнного двадцятиліття (Майк Йогансен – Вітольд Гомбрович – Ілля Еренбург)* розглядається проблема рецепції та відтворення реальності в категоріях гри на прикладі творчості українського, польського та російського письменників. Характерною інновацією даного конфронтативного дослідження є застосування польської періодизації літературного процесу, проте, зважаючи на цілком відмінний український і російський історичний контекст, така періодизація не зовсім відповідає реаліям останніх літератур, для яких більш відповідним видається подекадна періодизація. Повертаючись до мерітум справи, необхідно підкреслити різнобічність дослідження, авторка звертає увагу на лицедійський характер прози письменників, їхні стратегії, що виникають з прийняття різних типів гри, аналізує постать трикстера і пов'язані з нею зміни художньої матерії творів (297 с.). Виділення гри сприяє поглибленому вивченню полісемантичності творів

вибраних письменників, а також дає можливість застосувати різноманітні конфігурації інтердисциплінарних досліджень.

Тетяна Ткачук у статті *Дискурс дитинства у сучасній українській прозі для дітей та юнацтва: рецептивно-естетичний аспект* досліджує антропологічні основи образу дитини у вибраній літературі та моделі рецепції. Т. Ткачук розглядає концепт дитинства за допомогою бінарних пар, які допомагають охопити широкий текстологічний матеріал, але також створюють загрозу одновимірного представлення персонажів у вибраних категоріях, що нівелює можливість нюансування поведінки героїв і самої рецепції. Авторці, проте, вдається уникнути цієї пастки, оскільки вибрана нею література дуже часто послуговується чорно-білими характерами, що сприяє реалізації окресленої дидактичної мети. Дослідниця зауважує накладання різних парадигматів, що поглиблює процеси рецепції літературного твору на всіх рівнях і викликає співпереживання та переосмислення власного досвіду.

Тема постмодерністичної метаморфози людини та реальності стає провідною темою статті Ірини Бетко *Концепти реклами та RP-у в українській постмодерній прозі*. Дослідниця, розглядаючи рекламу як відчужену реальність (с. 315), простежує її ніщивну силу, яка упредметнює людину та оточуюче середовище, що з особливою гостротою переосмислюється в сучасній літературі. Людина-товар стає також знаковим явищем у творчості і житті письменників-бубабістів, де імідж, детально продуманий зовнішній вигляд маскує внутрішнє, а навіть займає його місце. Важливі висновки щодо кондиції людини в постмодерному суспільстві, до яких доходить дослідниця, мають чітке аксіологічне забарвлення, що можна пов'язувати із застосуванням І. Бетко категорій християнської антропології, яка розглядає людину як психосоматичну цілісність.

Контамінація *sacrum* і *profanum* становить лейтмотив статті Марти Замбжицької *Сакральний часопростір на прикладі роману „Дім на горі” Валерія Шевчука*. Послуговуючись інструментарієм запозиченим із культурної антропології, релігієзнавства та літературознавства, дослідниця аналізує один із найцікавіших прикладів магічного реалізму в українській літературі, яким є роман-балада В. Шевчука. Переосмислюючи різні маніфестації *sacrum* в романі, дослідниця вбачає в ньому універсальний та національний виміри.

Тему простоту порушує також варшавська дослідниця Катажина Якубовська-Кравчик у статті *Львівські простори у „Танго смерті” Юрія Винничука*. Архітектоніка простору роману значною мірою конститує сюжет твору, його героїв. Розглядаючи простір як місце, авторка прочитає Львів як текст – носій сентиментальних та когнітивних інформацій, міфів, фантазій, Історії та історій.

Резюмуючи статті, розміщені у збірнику *Метаморфози в сучасній українській літературі*, необхідно вказати на певну цілісність матеріалу, що охоплює різних авторів, методологічні школи, літературні твори і процеси в українській та світовій літературі. Розмаїття представленої проблематики підкреслює важливо-

сті обраної провідної теми, яка об'єднує українських і польських дослідників. Збірник, отже, стає своєрідною платформою для обміну в першу чергу методологічним досвідом, але також сприяє зміцненню літературознавчого полілогу.

Tatiana STUDENTOWA

Współczesne terminoznawstwo ukraińskie (głos w związku z konferencją „Ukraińska terminologia i współczesność” oraz posiedzeniem Komisji Terminologicznej przy MKS)¹

Ukraińskie środowisko naukowe przywiązuje dużą wagę do działalności terminologicznej. Badania teoretyczne prowadzone są we wszystkich niemal ośrodkach akademickich, stąd bardzo duży krąg osób, zróżnicowanych pokoleniowo, które uprawiają terminoznawstwo teoretyczne i praktyczne (stosowane). W przeszłości ta dyscyplina była pod dużym wpływem terminologicznej szkoły rosyjskiej; obecnie wychodzi z cienia wybitnych skądinąd osiągnięć uczonych rosyjskich i wnosi swój własny wkład, odwołując się do szerszego zaplecza teoretycznego². Organem ukraińskich terminologów jest pismo „Термінологічний вісник”, ukazujące się w Kijowie od 2011 roku.

Okazją do przeglądu imponującego dorobku Ukraińców w zakresie terminologii stały się cykliczne konferencje, poświęcone tej dziedzinie wiedzy. Jubileuszowa dziesiąta konferencja z serii „Ukraińska terminologia i współczesność” odbyła się w dniach 22-24 kwietnia 2015 r. w Kijowie, w Instytucie Języka Ukraińskiego Państwowej Ukraińskiej Akademii Nauk przy ul. Hruszewskiego 4. W dniu poprze-

¹ W artykule wykorzystałam swoje sprawozdania z konferencji dla „Rocznika Slawistycznego” oraz „Komunikacji Specjalistycznej” (w druku).

² Zob. np. В. Іващенко, Л. Туровська, *Зіставне, порівняльне і типологічне термінознавство в Україні кінця XX – початку XXI століть на тлі слов'янського досвіду* [w:] *Тенденції розвитку української лексики та граматики*, I, за ред. І. Кононенко, І. Митнік, С. Романюк, Варшава – Івано-Франківськ 2014, с. 78-99.

dzającym rozpoczęcie tej imprezy naukowej zorganizowano posiedzenie Komisji Terminologicznej przy Międzynarodowym Komitecie Slawistów (21 kwietnia 2015 r.), korzystając z przybycia zagranicznych uczestników spotkania, będących zarazem członkami Komisji.

Konferencję zorganizowało kilka instytucji: ze strony Ukrainy Państwowa Ukraińska Akademia Nauk i Komitet Naukowej Terminologii, ze strony Międzynarodowego Komitetu Slawistów Komisja Terminologiczna oraz Komisja Bibliografii Slawistycznej. W trwającej trzy dni konferencji ogółem wzięło udział około osiemdziesięciu osób z Ukrainy i innych krajów słowiańskich. Ukrainę reprezentowali naukowcy i działacze oświaty z obszaru całego państwa: Kijowa, Lwowa, Dniepropetrowska, Charkowa, Sewastopola, Odessy, Iwano-Frankowska, Humania, Chersonia, Czerniowiec, Czerkas, Dubna, Kamieńca Podolskiego. Goście zagraniczni przybyli z Białorusi (Mińsk), Chorwacji (Zagrzeb), Polski (Warszawa, Wrocław), Rosji (Moskwa, Jekaterynburg) i Serbii (Belgrad). Dzięki łączności elektronicznej do grona uczestników zaliczyć trzeba także kolegów z Czech.

W powszechnej opinii uczestników jubileuszowa konferencja naukowa „Ukraińska terminologia i współczesność” była niezwykle udana. Dzięki referatom gości zagranicznych przyniosła przegląd dokonań współczesnego terminoznawstwa na dużym obszarze Słowiańszczyzny; z oczywistych względów najpełniejszy był obraz tej dziedziny wiedzy na Ukrainie.

Już we wstępnych wystąpieniach powitalnych podkreślano wagę, jaką strona ukraińska przywiązuje do tematyki konferencji. Głos zabrali: prof. Pawło Hrycenko – dyrektor Instytutu Języka Ukraińskiego UAN, prof. Anton Naumowec’ – fizyk, wiceprezes UAN, prof. Dmytro Hrodzyns’kyj – biolog i genetyk, przewodniczący Komitetu Naukowej Terminologii UAN oraz Bohdan Rycar – elektronik, przewodniczący Technicznego Komitetu (nr 19) Standaryzacji Terminologii Naukowo-Technicznej. Wystąpili również goście zagraniczni, reprezentujący swoje kraje w Komisji Terminologicznej Międzynarodowego Komitetu Slawistów; w kolejności byli to: prof. Ewa Wolnicz-Pawłowska (Polska), prof. Milica Mihaljević (Chorwacja), prof. Siergiej Szełow (Rosja), prof. Ivana Bozděchová (Czechy), dr Kaciaryna Lubeckaja (Białoruś), dr Vladan Jovanović (Serbia). Komisję Bibliografii Slawistycznej przy MKS reprezentowała jej przewodnicząca, dr Zofia Rudnik-Karwatowa z Polski (Instytut Slawistyki PAN).

Na szczególne podkreślenie zasługuje fakt, że organizatorzy przyjęli wielojęzyczną formułę obrad. Taka decyzja wychodzi naprzeciw apelom, kierowanym przez międzynarodowe organizacje zrzeszające specjalistów od kultury języka, np. Europejską Federację Narodowych Instytucji na rzecz Języka (ENFIL)³. Podkreślają oni, że – mimo nasilającej się tendencji używania języka angielskiego w dydaktyce i praktyce naukowej – nie można odstąpić od używania na tym polu innych języ-

³ Por. np. rezolucję ENFIL z września 2014 roku; jej tekst w tłumaczeniu polskim jest dostępny na stronie internetowej Rady Języka Polskiego www.rjp.pan.pl.

ków narodowych, ponieważ wiąże się to z rozwijaniem w tych językach dyskursu naukowego na wysokim poziomie oraz z upowszechnianiem problemów naukowych wśród szerokiej publiczności.

Konferencja terminologiczna w Kijowie, jak i wiele innych, organizowanych na Ukrainie, podtrzymuje dobrą tradycję wielojęzyczności obrad, szacunku dla wszystkich języków i kultur oraz dorobku intelektualnego wszystkich ośrodków naukowych. Dzięki tej formule uczestnicy obrad poznali nie tylko rozmaite aspekty terminoznawstwa, ale mieli także szansę usłyszeć brzmienie wykładu w takich językach, jak np. białoruski, polski czy serbski.

Uklonem w stronę współczesnych obyczajów konferencyjnych był pięknie wydany, dwujęzyczny (ukraińsko-angielski) program konferencji, z kolorowymi fotografiami prelegentów oraz tytułami i streszczeniami referatów w obu językach. W programie zamieszczono także informacje o afiliacji prelegentów i kontakcie mailowym.

Pierwszego dnia konferencji (22 kwietnia) do przerwy obiadowej przewidziano obrady plenarne. Wygłoszono następujące referaty:

L. Symonenko (Ukraina) *Десята ювілейна Міжнародна наукова конференція „Українська термінологія і сучасність”* (referentka przedstawiła dorobek poprzednich dziewięciu konferencji z cyklu „Ukraińska terminologia i współczesność”)

W. Iwaszczenko (Ukraina) *Періодизація історії становлення української термінології на тлі термінологічної діяльності в Україні: традиційні виміри*

E. Wolnicz-Pawłowska, M. Górnicz (Polska) *Standaryzacja terminologii w Polsce w końcu XX i na początku XXI wieku*

K. LubeckaJa (Białoruś) *Белорусская национальная терминология: тенденции формирования в XX-XXI вв.*

S. Szewłow (Rosja) *Термин как основная единица терминологии: разнообразие определений и единство понимания*

M. Mihajlević, L. Hudeček (Chorwacja) *Croatian Orthographic Manual and Standardization of Terminology*

I. Koczan (Ukraina) *Термінологічні питання на сторінках часопису “Рідна мова”*

K. Awerbuch (Rosja) *Современное терминоведение: прописные истины и классические заблуждения.*

Poobiednią część obrad wypełniły niezwykle interesujące prezentacje ukraińskich referentów:

A. Zahnitko *Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни*

L. Rjabec', M. Żeleznjak *Из словариковой спадщини* (przedstawiono serię wydawniczą dziesięciu słowników terminologicznych z początku XX wieku, które udało się ocalić – mimo wyłączenia ich z obiegu w czasach radzieckich)

I. Sikors'ka *Українська музична енциклопедія*

W czwartek 23 kwietnia całodziennie obrady toczyły się w ośmiu sekcjach:

1. Teoria terminoznawstwa. Terminoznawstwo kognitywne,

2. Terminologia lingwistyki i nauk pokrewnych,
3. Terminologia farmakologii, ekologii, chemii i biologii,
4. Terminologia naukowo-techniczna, przemysłowa i rolno-przemysłowa,
5. Terminologia nauk społecznych,
6. Terminologia współczesnego językoznawstwa sławistycznego w informacyjno-wyszukiwawczym systemie iSybisław,
7. Teoria terminografii i praktyka tworzenia słowników dziedzinowych,
8. Terminoznawstwo stylistyczne. Język specjalistyczny w systemie oświaty.

Obrady w sekcjach nie pozwalają niestety na wysłuchanie wielu referatów, odniosę się zatem do tych, z którymi miałam możliwość się zapoznać. Przewodniczyłam trzeciej sekcji wspólnie z prof. M. Kuz'menką, który wygłosił referat *Гідроєкологічна наукова термінологія: формування та розвиток*. Tekst opracowała trójka autorów: M. Kuz'menko, W. Juryszynec', L. Jurczuk; na uwagę zasługuje wzorowa współpraca specjalistów z dziedziny hydroekologii z językoznawcami. M. Wakuľenko poruszył ważny problem niedostatków w ukraińskiej standaryzacji terminologicznej; mówił o wahaniach w pisowni terminów na dwóch przykładach (*mahnet/mahnit* oraz *chemija/chimija*), dodając obszerne rozważania etymologiczne. Pozostałe referentki należały do najmłodszego pokolenia badaczy, zaś ich wystąpienia wiązały się z przygotowywanymi rozprawami doktorskimi (kandydackimi). J. Mareha przedstawiła zarys formowania się ukraińskiej terminologii ichtiologicznej, O. Burkows'ka zajęła się współczesną terminologią związaną z gospodarką leśną, zaś M. Wus omówiła semantyczne modyfikacje terminów biologicznych w procesie determinologizacji. Należy podkreślić znakomite przygotowanie merytoryczne i metodologiczne młodych badaczek, co dobrze rokuje dalszemu rozwojowi ukraińskiemu terminoznawstwu.

Sekcja „Terminologia współczesnego językoznawstwa sławistycznego w informacyjno-wyszukiwawczym systemie iSybisław” skupiła grono współpracowników tego nowoczesnego systemu bibliograficznego. Przedstawiono zarówno dotychczasowe osiągnięcia zespołu, jak i problemy, powstające w trakcie wprowadzania i opracowywania danych.

W piątek 24 kwietnia podsumowano obrady na posiedzeniu plenarnym. Prowadzący poszczególne sekcje ocenili przebieg obrad w każdej z nich i zgłosili wnioski i postulaty. Odczytano i przyjęto uchwałę pokonferencyjną, po czym nastąpiło zamknięcie konferencji. Wystąpienia konferencyjne zostaną opublikowane w postaci osobnego tomu, zatem będą dostępne szerokiemu kręgowi wszystkich zainteresowanych.

Konferencja była okazją do przedstawienia dorobku publikacyjnego Instytutu Języka Ukraińskiego UAN na wystawie książek. Dla terminoznawstwa przydatna jest książka „Видання Інституту української мови НАН України (1991-2007)”, wydana w Kijowie w 2008 r.; jeden z rozdziałów książki dotyczy publikacji terminologicznych (s. 140-157). Z nowszych prac warto odnotować ukraińsko-rosyjsko-angielski słownik spawalniczy, wydany w wersji elektronicznej w 2013 r. (seria „Словники України. Науково-технічна термінологія”).

Ukraińska nauka znajduje się na etapie intensywnego kodyfikowania i rozbudowywania narodowego zasobu terminologicznego. Konferencja pokazała, że potrzeby w tym zakresie są dalece niezaspokojone, ale nadzieję na przyszłość ukraińskiego terminoznawstwa daje udział dużej grupy młodych, dobrze wykształconych uczonych, pracujących pod kierunkiem doświadczonej i sprawnej kadry.

*

Konferencję poprzedziło spotkanie ekspertów z Komisji Terminologicznej MKS 21 kwietnia 2015 roku. Organizatorem spotkania był Instytut Języka Ukraińskiego Ukraińskiej Akademii Nauk w Kijowie, jako że od XV Międzynarodowego Kongresu Sławistycznego w Mińsku (2013) przewodnictwo tejże Komisji objęła prof. Wiktoria Iwaszczenko z tegoż Instytutu. Obecnie skład Komisji Terminologicznej przedstawia się następująco: przewodniczy Wiktoria Iwaszczenko z Ukrainy, W. Dubiczyns'kyj (także z Ukrainy) jest sekretarzem Komisji, zaś W. Szczerbin z Białorusi pełni funkcję zastępcy przewodniczącej. Członkami są: K. Lubeckaja, A. Zubau, L. Ryczkowa (Białoruś), M. Mihaljević, L. Hudeček, M. Bratanić, K. Lewis (Chorwacja), I. Bozděchová, H. Myronova, R. Kocurek (Czechy), J. Strezowska (Macedonia), S. Gajda (członek honorowy), J. Lukszyn, W. Zmarzer, E. Wolnicz-Pawłowska (Polska), S. Szelow, J. Marczuk, C. Griniew, Z. Komarowa, Je. Gołowanowa (Rosja), V. Jovanović (Serbia), M. Žagar Karer, T. Fajfar, M. Jemec Tomazin (Słowenia), L. Symonenko, I. Koczan (Ukraina). Komisja Terminologiczna MKS ma stronę internetową <http://term-in.net>. W programie posiedzenia 21 kwietnia 2015 r. przewidziano zatwierdzenie ramowego planu działalności na lata 2015-2018, czyli do następnego kongresu sławistycznego, który odbędzie się w Belgradzie. Zadaniem Komisji jest między innymi przygotowanie monografii zbiorowej „Słowiańska terminologia w końcu XX – na początku XXI wieku”. W części organizacyjnej poinformowano, że w roku 2016 planowane są dwie terminologiczne sławistyczne konferencje międzynarodowe: w Serbii (Belgrad) w maju, oraz na Ukrainie w Politechnice Lwowskiej jesienią 2016.

Ewa WOLNICZ-PAWŁOWSKA

Noty o autorach

Olha Andrijiv – językoznawca, doktorantka, Katedra Językoznawstwa Ogólnego i Germanistyki, Przykarpacki Uniwersytet Narodowy im. W. Stefanyka

Łesia Ażniuk – językoznawca, Instytut Językoznawstwa im. Ołeksandra Potebni, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy

Oksana Borys – językoznawca, doktorantka, Katedra Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

Stepan Chorob – literaturoznawca, profesor, kierownik Katedry Literatury Ukraińskiej, Uniwersytet Przykarpacki im. Wasyla Stefanyka.

Adriana Czuczvara – językoznawca, doktor, Katedra Językoznawstwa Stosowanego, Lwowski Uniwersytet Narodowy im. I. Franki

Inna Danyluk – językoznawca, doktor, Katedra Języka Ukraińskiego i Języków Obcych, Uniwersytet Prawa im. Korola Danyła Hałyćkoho w Iwano-Frankiwsku

Jerzy Grzybowski - historyk, doktor habilitowany, Katedra Studiów Interkulturowych Europy Środkowo-Wschodniej, Wydział Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego.

Tetiana Harbarczuk – językoznawca, doktorantka, Katedra Języka Ukraińskiego, Państwowy Uniwersytet im. I. Franki w Żytomierzu

Uliana Hrab – muzykolog, Katedra Muzyki Ukraińskiej i Średniowiecza, Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna im. M. Łysenki

Roman Hołod — literaturoznawca, doktor, dyrektor Instytutu Filologii, Uniwersytet Przykarpacki im. Wasyla Stefanyka.

Ołeksandr Iszczenko – językoznawca, doktor, Instytut Języka Ukraińskiego, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy

Katarzyna Jakubowska-Krawczyk – literaturoznawca, kulturoznawca, Katedra Ukrainistyki, Wydział Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Warszawski

Natalija Jasakowa – językoznawca, doktor, Katedra Języka Ukraińskiego, Uniwersytet Narodowy „Akademia Mohylańska” w Kijowie

Magdalena Jeż – językoznawca, doktorantka, Katedra Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

Iryna Kononenko – językoznawca, doktor habilitowany, Katedra Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

Witalij Kononenko – językoznawca, profesor doktor habilitowany, Katedra Językoznawstwa Ogólnego i Germanistyki, Przykarpaccy Uniwersytet Narodowy im. W. Stefanyka

Roksolana Kosiw – historyk sztuki, doktor, Katedra Sztuki Sakralnej, Lwowska Narodowa Akademia Sztuk Pięknych, Oddział Sztuki Staroukraińskiej, Muzeum Narodowe we Lwowie im. Andrija Szeptyckiego

Wasyl Kosiw – historyk sztuki, doktor, Katedra Grafiki, Lwowska Narodowa Akademia Sztuk Pięknych

Natalija Kostusiak – językoznawca, profesor doktor habilitowany, Katedra Języka Ukraińskiego, Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy im. Ł. Ukrainki w Łucku

Zoriana Kupczynska – językoznawca, doktor, Katedra Języka Ukraińskiego, Lwowski Uniwersytet Narodowy im. I. Franki

Natalija Kurawska – językoznawca, doktorantka, Katedra Językoznawstwa Ogólnego i Germanistyki, Przykarpaccy Uniwersytet Narodowy im. W. Stefanyka

Halyna Kuż – językoznawca, doktor, Katedra Historii Języka Ukraińskiego i Kultury Języka, Uniwersytet Narodowy im. J. Fed'kowycza w Czerniowcach

Switłana Ławrynenko – językoznawca, doktor, Katedra Współczesnego Języka Ukraińskiego, Kijowski Uniwersytet Narodowy im. T. Szewczenki

Oleksandr Meżow – językoznawca, profesor doktor habilitowany, Katedra Języka Ukraińskiego, Wschodnioeuropejski Uniwersytet Narodowy im. Ł. Ukrainki w Łucku

Hanna Onufrijczuk – językoznawca, doktorantka, Instytut Językoznawstwa im. Ołeksandra Potebni, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy

Lubow Ostasz – językoznawca, doktor, Katedra Filologii Słowiańskiej, Lwowski Uniwersytet Narodowy im. I. Franki

Roman Ostasz – językoznawca, doktor, starszy pracownik naukowy

Natalia Otroch — historyk, doktor, Instytut Przygotowania i Podwyższenia Kwalifikacji, Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. M. Drachomanowa

Michał Pakalski – językoznawca, absolwent Katedry Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

Julija Połtawec – językoznawca, doktor, Katedra Dziennikarstwa, Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. M. Drachomanowa

Aleksandra Samadowa – językoznawca, doktorantka, Katedra Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

Pylyp Selihej – językoznawca, doktor, Instytut Językoznawstwa im. Ołeksandra Potebni, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy

Tatiana Studentowa – literaturoznawca, doktor nauk humanistycznych, Politechnika Wrocławska

Tetiana Sywokozowa – językoznawca, doktorantka, Instytut Języka Ukraińskiego, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy

Natalija Szczerbij – językoznawca, doktorantka, Katedra Językoznawstwa Ogólnego i Germanistyki, Przykarpaccy Uniwersytet Narodowy im. W. Stefanyka

Olga Szkolna – dr hab. nauk o sztuce, profesor, Katedra Teorii Sztuki i Ekspertyzy, Narodowa Akademia Kadr Kierowniczych Kultury i Sztuki

Ołeksandr Szolucha – historyk sztuki, wykładowca, Myrhorodzki Artystyczno-przemysłowy Koledż im. M. Gogola.

Inesa Tatijiwska – historyk sztuki, główny specjalista, Wydział Państwowej Kontroli Przemieszczania Dóbr Kultury, Ministerstwo Kultury Ukrainy

Ludmyła Ustenko – językoznawca, doktorantka, Instytut Języka Ukraińskiego, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy

Alina Warywoda – historyk sztuki, starszy współpracownik naukowy, Narodowy Kijowsko-Peczerski historyczno-kulturowy rezerwat

Oksana Wasyleciw – językoznawca, doktorantka, Katedra Językoznawstwa Ogólnego, Lwowski Uniwersytet Narodowy im. I. Franki

Natalija Wojcechiwska – językoznawca, doktor, Instytut Językoznawstwa im. Ołeksandra Potebni, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy

Ewa Wolnicz-Pawłowska – językoznawca, profesor doktor habilitowany, Instytut Kulturologii i Lingwistyki Antropocentrycznej, Uniwersytet Warszawski

Oleksij Worobeć – językoznawca, doktor, Katedra Języka Ukraińskiego, Przykarpacki Uniwersytet Narodowy im. W. Stefanyka

Wasyl Zadorožnyj – językoznawca, doktor, Instytut Językoznawstwa im. Ołeksandra Potebni, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy

Marta Zambrzycka – literaturoznawca, kulturoznawca, Katedra Ukrainistyki, Wydział Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Warszawski

ISSN 2299-7237



www.wuw.pl

UW:
Dwa stulecia
Dobry początek