

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАУКОВО-ДОСЛІДНИЙ ІНСТИТУТ УКРАЇНОЗНАВСТВА**

**Світлана ЄРМОЛЕНКО**

**МОВА  
І УКРАЇНОЗНАВЧИЙ  
СВІТОГЛЯД**

**Київ 2007**

**Рецензенти:**

*Ажнюк Б. М., доктор філологічних наук, професор,  
Жайворонок В. В., доктор філологічних наук, професор,  
Стишов О. А., доктор філологічних наук, професор*

*Рекомендовано до друку Вченою радою  
НДІ українознавства МОН України,  
протокол № 6 від 14 червня 2007 р.*

**Єрмоленко С. Я.**

Є 74 Мова і українознавчий світогляд: Монографія. – К.:  
НДІУ, 2007. – 444 с.

*У книзі йдеться про актуальне для сучасних гуманітарних знань і для виховання державницької ідеології питання зв'язку мови з українознавчим світоглядом громадян України. Через погляд на мову не лише як на лінгвістичне явище, знакову систему, а й як на ознаку етносу, невіддільну частину історії народу утверджується думка про мову – концентр українознавства. Теоретично обґрунтовано поняття рідної мови, державотворчої функції української мови й проблеми її соціальної престижності; зосереджено увагу на тих аспектах мовотворчості І. Котляревського, Т. Шевченка, Панаса Мирного, У. Самчука, І. Франка, О. Гончара, які засвідчують українознавчий світогляд авторів. Такий самий підхід – виявлення національно-мовної специфіки, особливостей поетичного мовомислення Т. Шевченка, Лесі Українки, Ліни Костенко – застосовано в навчально-виховних радіопередачах для старшокласників.*

*Для викладачів, студентів і учнів – усіх, хто цікавиться питаннями універсалізму мови, її зв'язку з національно-мовною свідомістю, світоглядом українців.*

**ББК 81.2УКР-5**

© Єрмоленко С. Я., 2007

## ЗМІСТ

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Передмова</b> .....                                                  | 5   |
| <b>Розділ I. Українська мова в системі українознавства</b>              | 7   |
| 1.1. Мова – знакова система, суспільне явище, світоглядний феномен..... | 7   |
| 1.2. Універсалізм української мови.....                                 | 23  |
| 1.3. Мова й етнос.....                                                  | 50  |
| <b>Розділ II. Державотворча функція української мови</b> .....          | 77  |
| 2.1. Мова і держава.....                                                | 77  |
| 2.2. Термінологічний зміст поняття «рідна мова».....                    | 89  |
| 2.3. Мовно-національна свідомість.....                                  | 97  |
| 2.4. Соціальна престижність української мови.....                       | 110 |
| <b>Розділ III. Слово у фольклорі</b> .....                              | 116 |
| 3.1. Спочатку була пісня.....                                           | 116 |
| «А пісня, пісня... Що за розкіш пісня!».....                            | 118 |
| «Ой ти, коте, коточку...».....                                          | 128 |
| «Весна красна, що ж ти нам принесла?».....                              | 137 |
| «Десь тут була подоляночка...».....                                     | 146 |
| «Ой на горі та женці жнуть..».....                                      | 151 |
| «Ішов чумака з Дону...».....                                            | 155 |
| «Чом на тобі, наймитоньку, сорочка не біла?».....                       | 160 |
| «Засвіт встали козаченьки...».....                                      | 166 |
| Мак чи світанкова зоря?.....                                            | 176 |
| «Зеленєє жито, зелене...».....                                          | 179 |
| «Ой не шуми, луже, зелений байраче...».....                             | 187 |
| «Ой три шляхи широкії...».....                                          | 193 |
| «Місяцю ясний...».....                                                  | 200 |
| «Я не царівна, не королівна...».....                                    | 207 |
| Один каже: «дівчино», другий каже: «рибчино».....                       | 217 |
| «Ще й слова виборні...».....                                            | 222 |
| «Любая розмова».....                                                    | 226 |
| Літа на калиновім мості.....                                            | 230 |
| «Ой летіла зозуленька...».....                                          | 236 |
| «Варіативність народнописенного тексту».....                            | 242 |
| 3.2. Мовна картина неба в народній загадці.....                         | 247 |

|                                                                                        |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Розділ IV. Феномен української літературної мови.....</b>                           | <b>255</b> |
| 4.1. Літературна мова – культивована форма національної мови.....                      | 255        |
| 4.2. Мова і національна ідея в «Енеїді» Івана Котляревського.....                      | 272        |
| 4.3. Неокраєне крило Шевченкового слова.....                                           | 279        |
| 4.4. «Якби ти знав, як багато важить слово...».....                                    | 291        |
| 4.5. Під своїм небом і сонцем (Пейзаж у творах Панаса Мирного).....                    | 296        |
| 4.6. Така свята чорна земля... (Наскрізний образ у романі Уласа Самчука «Волинь»)..... | 305        |
| 4.7. Явив себе і свій час у мові .....                                                 | 311        |
| <br>                                                                                   |            |
| <b>Розділ V. Українознавчі орієнтири мовної освіти.....</b>                            | <b>318</b> |
| 5.1. Мета – навчити думати, говорити і творити.....                                    | 318        |
| 5.2. Рідну мову вивчаємо все життя і завжди відкриваємо в ній непізнане.....           | 339        |
| 5.3. Українська словесність як інтегративний шкільний курс.....                        | 356        |
| 5.4. Інтерпретація Шевченкового слова у школі.....                                     | 360        |
| 5.5. Із циклу радіопередач для старшокласників «Ну що б, здавалося, слова...» .....    | 365        |
| <i>Про мову Тараса Шевченка.....</i>                                                   | <i>365</i> |
| <i>Про слово Лесі Українки.....</i>                                                    | <i>383</i> |
| <i>Про поетичне слово Ліни Костенко.....</i>                                           | <i>404</i> |
| <b>Післямова.....</b>                                                                  | <b>423</b> |
| Список скорочень.....                                                                  | 426        |
| Список праць С. Я. Єрмоленко.....                                                      | 427        |

## ПЕРЕДМОВА

Глобалізаційні процеси, що охопили світ, не можуть зупинити прагнення націй зберегти свою окремішність, самосвідомість, свою мовну, культурну, історично-природну самобутність.

Що означає «бути українцем»? Не лише народженим або стихійним, а свідомим, який розумом і серцем відчуває українство, сповідує українську національну ідею, відстоює право української мови бути державною, офіційною в суверенній державі, 78,1% населення якої становлять українці. Для одних українство – це так само природно, як дихати, сприймати білий світ, а для інших – це постійна робота думки, пізнання історії свого роду, народу, намагання досягнути непростої долі української мови. Хоч немає вже й окремого рядка в паспорті про національність, але усвідомлюємо, що належимо до народу з тисячолітньою історією, унікальними мовними джерелами, що ввібрали в себе знаки культури, звичаїв, особливості природи – місця на землі, де живуть українці.

Маємо свою державу, і одним із її символів постає українська мова. Цілу бібліотеку можна скласти з книжок, присвячених рідній українській мові. З них вимальовуються словесні образи – метафори, метонімії, епітети, – за якими пізнаємо час написання твору, стиль автора, загалом – особливості художньо-словесного мислення, притаманного українцям. У них висловлюються думки про єдність мови та етносу, зв'язок мови й національної свідомості, мови й розвитку інтелектуального, духовного життя нації. Очевидно, не випадково українці мають таку велику кількість творів, присвячених рідній мові. Вони завжди боролися за право називатися окремим, самобутнім слов'янським народом. І головною ознакою їхньої окремішності була рідна українська мова.

У період державного будівництва зростає роль мови як центра українознавства. Серед багатьох визначень мови, поданих у спеціальній лінгвістичній літературі, не знайдемо такого, яке б відбивало українознавчий зміст науки про українську мову. На перший погляд, таке визначення української

мови є надлишковим: українознавство як певна галузь знань охоплює й відомості про українську мову. Проте українська мова як об'єкт пізнання виходить сьогодні за межі власне лінгвістичної наукової парадигми. Традиційний підхід до вивчення структури мови, граматики, стилістики і культури мови, лексикології і фразеології, історії літературної мови, діалектології, тобто синхронний і діахронний опис української мови не задовольняє сучасних потреб окремої галузі гуманітарного знання – українознавства.

Відгукнутися на суспільні потреби сучасної мовної освіти, виявити ланки спеціальних лінгвістичних, філологічних знань, що найтісніше пов'язані з українознавством, із завданнями патріотичного виховання українців – саме таку мету ставимо перед собою в цій книзі.

## Розділ І

# УКРАЇНСЬКА МОВА В СИСТЕМІ УКРАЇНОЗНАВСТВА

### 1.1. МОВА – ЗНАКОВА СИСТЕМА, СУСПІЛЬНЕ ЯВИЩЕ, СВІТОГЛЯДНИЙ ФЕНОМЕН

*Найбільше і найдорожче добро в кожного народу – це його мова, ота жива схованка людського духу, його багата скарбниця, в яку народ складає і своє давнє життя, і свої сподівання, розум, досвід, почування.*

*Панас Мирний*

Коли в 20-ті роки ХХ ст. створювалися бібліографії з українознавства, вони містили назви наукових, науково-популярних видань про українську мову. У списку літератури наводився також перелік навчально-методичної літератури (підручників, посібників) з української мови як навчальної дисципліни. Такий принцип складання бібліографії засвідчував, що українознавство передбачало не лише наукові знання про українську мову (а вони на той час мали певною мірою узагальнювальний, комплексний характер, бо об'єднували відомості з історії мови – історичної фонетики, граматики, діалектології, опис характерних структурних ознак української мови, що вирізняли її з-поміж інших слов'янських), а й навчально-методичні джерела – практичні посібники для вивчення української мови, тобто підручники з української мови розглядалися як важливий складник українознавства, як одна із форм утвердження української свідомості. Адже через підручники українці відкривали для себе графічний образ рідної мови, при звичаювалися до системи знаків, за якими стояла традиція відтворення на письмі звучання українського слова.

Практичне навчання мови завжди пов'язане із систематизацією понять фонетики (фонології), морфології, синтаксису, словотвору, лексикології та фразеології. Це все окремі розділи мовознавчої науки, яка впорядковує мовні елементи й пояснює їх дію у складному механізмі народження думки. Теоретичне осмислення мови як системи знаків прийшло

в мовознавство пізніше, ніж практика оперування мовними знаками в навчальній і науково-історичній літературі.

Визначення мови як знакової системи, як певного коду поширилося в мовознавстві в 60-ті роки ХХ ст. Воно націлювало дослідників на пізнання внутрішньої будови мови, мови в самій собі, мови як системи систем.

Проте і в ХІХ ст., і на початку ХХ ст., коли відбувалися дискусії про специфіку української мови, вчені зверталися до пояснення мовних знаків – окремих фонем, граматичних форм тощо. Очевидно, найбільш міцна й тривала в часі фонетична (фонологічна) система мови. Вона пов'язана із звуковою природою мови. Наприклад, польську мову впізнаємо за великою кількістю шиплячих, що створюють враження шелестіння усної мови; російська мова вирізняється напругою голосних, їх значною редуцією, виразним «аканням» на місці ненаголошеного «о», а також оглушенням дзвінких приголосних у кінці слова і в кінці складу. В українській мові маємо чітку, повну вимову голосних і закономірне чергування *o*, *e* в закритих складах з *i*, вимову *i* в тих складах, де інші слов'янські мови мають звук *e* та інші варіанти голосних. Ця специфіка звукової будови української мови не означає перенасичення звуком *i*, тобто «ікання» не створює враження одноманітності, тому що закриті склади постійно чергуються з відкритими складами, чим досягається гармонія розподілу голосних звуків, створюється особлива мелодійність мовного потоку. Закони евфонії, милозвучності, реалізуються, наприклад, у таких явищах, як чергування *i* – *й* – *та*, *з* – *із* – *зі* – *зо*, *від* – *од*, варіантних закінченнях у давальному і місцевому відмінках іменників чоловічого роду на зразок *батькові* – *батьку*, *краєві* – *краю*, *у краї* – *у краю*, *у гаї* – *у гаю*, *у цвіті* – *у цвіту* і под., варіантних закінченнях дієслів *ходитьи* – *ходитьь*, *казати* – *казать*, *ходімо* – *ходім*, *несімо* – *несім*, *робімо* – *робім* та ін. Це так само ознака української мови як знакової системи. Отож, не лише словником відрізняються мови: на перший погляд, словникові одиниці української, білоруської, російської та інших слов'янських мов подібні чи навіть збігаються. Проте це лише зовнішня подібність, бо насправді значення, семантика зовні подібних слів часто зовсім різні (пор. українське *луна* – «відгомін», «відлуння» і



російське *луна* – «місяць», «небесне світило»; українське *врода* – «краса, привабливий зовнішній вигляд» і російське *уродливий* – «потворний»; українське *орати* – «обробляти землю плугом» і російське *орать* – «кричати» тощо). Як було зазначено, особливість мови виявляється передусім у сприйманні її звукового ряду. Звучання, фонетичне оформлення слів, їхнє наголошування в українській мові своєрідні, притаманні тільки їй, так само як і специфічні граматичні форми, що надають українському вислову особливої ритмомелодики. Ось, скажімо, українське звертання, виражене кличним відмінком іменника: «*Зоре моя вечірняя, зійди над горою*», або «*Скажи мені, мій братику, Королевий цвіте*» (Т. Шевченко). Така граматична будова зумовлює й ритмомелодичний лад мови.

Фонетичні, лексичні, граматичні особливості української мови вирізняють її з-поміж інших слов'янських мов. За працями славістів можна простежити, як змінювалися моделі класифікацій слов'янських мов<sup>1</sup>. За деякими параметрами, на думку С. Смаль-Стоцького, українська мова ближча до південнослов'янських, ніж до східнослов'янських мов. Очевидно, визначення міри близькості між слов'янськими мовами залежить від того, яка ознака береться за основу зіставлення мов. На близькість фонетики української, сербської та хорватської мов звертає увагу І. П. Ющук: «Зокрема в сербській мові перед звуком *e* приголосні вимовляються так само твердо, як в українській: *недельа* «неділя», *весело*. Не пом'якшуються приголосні й перед звуком *и*: *личити* «личити», *тихи* «тихий». У деяких діалектах хорватської мови так само, як і в українській, на місці колишнього звука *ћ* вимовляється *i*: *lito* «літо», *dilo* «діло»<sup>2</sup>. Автор зауважує, що в згаданих мовах відбувається чергування *г, к, х, із з, ц, с*: *нога* – *нози*, *рука* – *руци*, *муха* – *муси*. Однакову форму має кличний відмінок, пор.: *Иван* – *Иване*, *сестра* – *сестро*, *друг* – *друже*. Так само, як в українській, у сербській мові дієслова в першій особі множини дійсного способу мають закінчення –*мо*: *читајемо*, *чујемо*, *оремо*, *ходимо*, *стојимо*. Багато спільного з українською

<sup>1</sup> Історія української мови: Хрестоматія / Упорядники С. Я. Єрмоленко, А. К. Мойсієнко. – К.: Либідь, 1996. – 288 с.

<sup>2</sup> Ющук І. П. Мова наша українська: Статті, виступи, роздуми. – К.: ВЦ «Просвіта», 2003. – С. 19.

мовою є і в лексиці сербської та хорватської мов. Знаходимо там звичні для нас українські слова: *вабити, вир, гай, калюжа, китиця, кожух, кутній, миршавий, треба* та ін.

У добу національного відродження зростає інтерес до історії народу, активізується національне самопізнання, зокрема й пізнання історії мови, бачення її окремішності, самобутності.

Що ж у науці про українську мову насамперед привертало увагу українознавців? По-перше, це наукове обґрунтування самостійності української мови серед інших слов'янських мов, висвітлення питань, пов'язаних із мовою як знаковою системою, яка має характерний склад фонем, граматичних структур, лексичних одиниць; по-друге, українська мова має свою історію, що визначається історією самого народу; по-третє, розкриття значення освіти рідною мовою, створення умов для розширення суспільних функцій української мови в галузі освіти, науки, культури.

У кожний історичний період життя народу окреслюється розуміння мови як суспільного явища. Видана 1926 р. у Києві невелика книжечка «Думки людей про мову й нашу мову» містить висловлювання вчених про значення мови в житті людини, суспільства взагалі і про характерні ознаки української мови зокрема. Так, В. Вундт наголошував на духовній функції мови: «Мова і є найточніший відбиток самого людського духу, який носить в усякій своїй окремій формі ознаки натуральних і культурних умов, що впливали на людину протягом її особистої життєвої історії, так і в минулому її попередників». Неважко помітити, що в історії мовознавства чергуються логічна й психологічна моделі опису природних мов. Логічна модель співвідноситься із структурно-системним аналізом мовних явищ, психологічна актуалізує такі напрямки, як мова і духовний світ людини, мова і ментальність нації.

Наскрізна думка праць В. Гумбольдта, О. Потебні – зв'язок мови, її звуків і мовних структур з особливостями мислення і сприйняття світу представниками різних народів. Порівняймо висловлювання В. Гумбольдта: «Через багатоманітність мов для нас розгортається багатство світу й багатоманітність того, що ми пізнаємо в ньому; і буття людства стає для нас ширшим, оскільки мови у виразних і дійових ознаках пропонують нам різні способи

мислення і сприймання. Мова завжди втілює в собі своєрідність усього народу, тому в ній не варто боятися ні надмірної витонченості, ні надлишку фантазії, які дехто вважає небажаними.

Вивчення мов світу – це також всесвітня історія думок і почуттів людства»<sup>3</sup>.

Особливою прикметою народності вважав О. Потебня мову: «Не лише найкраща, а й правдива, єдина прикмета, за якою впізнаємо народ, і водночас єдина, нічим не замінна й обов'язкова умова існування народу – це єдність мови»<sup>4</sup>. Обґрунтовуючи зв'язок мови і мислення, вчений наголошував, що мова не є формою існування готової думки. Через ословлену думку людина сприймає й організовує світ. У працях О. Потебні висвітлюються питання гносеологічної ролі мови, зв'язку мови і логіки, мови і психології. Розвиток етнопсихології, етнолінгвістики спричинився до нового прочитання праць ученого. У науковий обіг уведено дослідження О. Потебні про пізнання мови як суспільного явища, що передбачає всебічне й об'єктивне оцінювання мовного життя народу. Учений писав про згубний вплив денаціоналізації народів, про те, що люди «добровільно не відмовляються від своєї мови»<sup>5</sup> і що загибель хоча б однієї мови була б бідою, втратою для людства в цілому. Дослідник висловлював такі думки нібито про мови взагалі, про відношення мови до думки, до психіки людини, проте зрозуміло, що інтерес до цих наукових проблем був викликаний станом української мови і становищем українців у російській імперії.

Українознавці використовують теоретичні надбання світової науки, розкриваючи зв'язок мови народу з його психологією, характером світосприймання, історією, культурою, врешті, з природою, де живе етнос. Цікаві міркування про вплив довкілля на мову етносу містяться в працях Якова Головацького, який звертав увагу на характер артикуляції звуків, узагалі на звуковий лад мови, що гармоніює з природним ландшафтом. Інакше говорять, по-іншому вимовляють звуки, наприклад, люди, що живуть у горах, або в степу, чи в лісостеповому просторі. Вони

---

<sup>3</sup> Гумбольдт В. Язык и философия культуры. – М., 1985. – С. 449.

<sup>4</sup> Потебня А. А. Мысль и язык. – К., 1993. – С. 187.

<sup>5</sup> Там само. – С. 172.

мають своє сприймання світу, свої мовні картини світобачення, і подібно до того, як темперамент, психічний склад людей залежить від природи, так і характер мови визначається і їхнім психічним складом, і навколишньою природою.

Про геопсихічні особливості певного терену пише сучасний українознавець В. Сніжко: «Своя» ж територія визначалася певними геопсихічними особливостями, які для нас, сучасників, мають своє втілення в народному мистецтві (гончарство, вишивка, деревообробка, хатобудування, оздоблення житла, міфи, казки, пісні, музика, танці тощо), богорозумінні (одухотворення природи) та веденні господарства, що закріплені в тисячах тисяч поколінь, що є психоетнічною свідомістю й генетичною спадковістю»<sup>6</sup>. Важливо віднайти в мові певні геопсихологічні типи, простежити, як відбивається в національному словнику світосприймання і мовомислення народу.

Отже, українознавство охоплює не лише відомості про структурні ознаки української мови, її суспільні функції, а й сферу психолінгвістики, що вивчає зв'язок мови з психологією народу, розкриває, пояснює явища гостро чуттєвого сприймання рідного слова, особливо в чужомовному середовищі. Не випадково маємо в історії української літератури, культури багато прикладів поетичного, художнього осмислення феномену рідного слова, тобто поетичних, прозових, публіцистичних творів, що присвячені рідному слову. Чимало висловлювань про рідне слово стали крилатими, деякі з них наскрізною темою проходять у творчості художників слова, витворюючи своєрідні узагальнені мотиви, мовні знаки емоційного сприймання рідного слова. До таких знаків належать відомі Шевченкові слова «Ну що б, здавалося, слова» або «Я на сторожі коло їх поставлю слово», афористичні вислови С. Воробкевича («Мово рідна, слово рідне, Хто вас забуває, Той у грудях не серденько, Тільки камінь має»), В. Самійленка («Діамант дорогий на дорозі лежав... Так в пилу на шляху наша мова була»). Поет користується конкретно-чуттєвими образами – порівняннями рідного слова з коштовним камінням – діамантом, (алмазом). Так само поширені художні порівняння української мови з квітами, рослинами (пор. «Диво

---

<sup>6</sup> Сніжко В. Ідеологія терену. – К., 2004. – С. 22.

калинове» і «Чари барвінкові» – назви книжок про рідну мову Д. Білоуса).

Романтично-ліричні образи рідного слова (згадаймо П. Тичину, В. Сосюру, які називали українську мову калиноюю, солов'їною), переливаються один в одного, перегукуються. Олександр Олесь 1918 р. пише вірш «В землі віки лежала мова», що дуже нагадує своєю образністю поезію Володимира Самійленка.

У контексті українознавства варто узагальнити всі ці поетичні висловлювання про мову, в них – надії на утвердження української мови в суспільстві, пор.: «Навік пройшла пора безславна... Цвіти і сяй, моя державна...» (О. Олесь).

У багатьох висловлюваннях про мову поряд стоять слова *мова і дух, духовність*. Часто вживаний вислів Максима Рильського про мову – «життя духовного основа» – іноді втрачає свою новизну, сприймається як стереотип, але ось читаємо есе Бориса Харчука «Слово і народ» – і оживає, оновлюється зміст цього визначення, пор.: «Слово не значок, не символ – це вогонь, а перефразовуючи вже відоме: *сорочка духу народу*»<sup>7</sup>. Письменник у виразній поетичній формі, у конкретних зорових образах переповів усю історію української мови, передавши свій біль за долю рідного слова, zagrożеного до зникнення у сучасному світі глобалізації. Серце письменника, мабуть, найбільш чутливе до долі мови, бо ж за нею стоїть, і доля національної літератури, культури та й самого народу.

Іван Огієнко увів розділ про історію української мови до курсу історії української культури і тим самим стверджував: «Бо коли ж наша мова має свою довгу історію, коли про цю історію можна викладати цілий курс університетський, то значить це єсть справжня мова, а коли єсть окрема мова, то єсть і окремий народ»<sup>8</sup>.

Обстоювати останню думку доводилося вченим, письменникам, діячам культури протягом усього підневільного життя українців в імперіях. Згадаймо, як захищав самостійність

---

<sup>7</sup> Харчук Б. Слово і народ // Мова рідна, слово рідне!.. Вірші, поеми, статті. – К., 1998. – С. 239 – 240.

<sup>8</sup> Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. – К.: Абрис, 1991. – С. 3 – 4.

української мови, що її називали діалектом польської та російської мов, Іван Франко:

*Діалект, а ми його напишем  
Міццю Духа і вогнем любови,  
І нестертий слід його запишем  
Самостійно між культурні мови.*

Коли на початку ХХ ст. Михайло Грушевський обґрунтовував право українців на освіту українською мовою, право на українську школу, йому доводилося звертатися до мовних, лінгвістичних джерел, розтлумачувати відмінний від російської мови зміст українських слів, зворотів і тим самим заперечувати поширювану думку про спільну, загальнозрозумілу для росіян і українців мову. Грушевський показав політичний зміст усіх «теорій» про українську мову, як її розуміли в російській державі: з одного боку, твердилося, що ніякої української мови немає, що це скалічена російська мова, а з другого – постійно заборонялася писемність цією мовою, «инородческие общества», серед них українські. Уряд тим самим стверджував, що українці – «инородцы», інший народ. Через розгалужену систему бюрократично-державних установ, через відповідно скеровану науку імперія домагалася утвердження «единомыслия» і «общерусского языка». Ця мовна політика проводилася як у створенні єдиної школи із «общерусским языком», так і у витворенні й насаджуванні теорій, що заперечували давність і самобутність української мови.

У висвітленні мовних питань М. Грушевський послуговувався таким поняттєвим апаратом, який дає підстави пов'язувати його погляди з поглядами О. Потебні, загалом із психологічним напрямом у трактуванні мови як суспільного явища. М. Грушевського цікавило питання мови – важливого знаряддя розвитку культури. Закономірно, що розвиток національної культури він ставить у залежність від розвитку української літературної мови. «Справа літературної мови, – наголошував М. Грушевський, – й зостається одним з основних пунктів в українському питанні»<sup>9</sup>. Учений відзначав специфіку лексичного складу української мови, в якій відбувається синтез власних елементів і запозичених, звертав увагу на процес

---

<sup>9</sup> Грушевський М. Про українську мову і українську справу. – К., 1917. – С. 23.

«висортування» мови, коли з великої кількості синонімів, багатства форм і паралельних висловів добирається найдоцільніший.

М. Грушевський вивчає питання походження української мови в контексті походження інших слов'янських мов. Він був прихильником антської теорії походження Русі-України; назви *малоруський*, *південно-руський*, *руський*, *русинський* щодо українського народу пояснював історичними змінами, які довелося пережити народові. Учений обстоював думку про безперервність розвитку української літературної мови, про зв'язок нової літературної мови із книжною, староруською традицією. Якщо питання генези, історії розвитку літературної мови М. Грушевський висвітлював в історичних, суспільно-політичних працях, то проблеми функціонування української мови, використання її в школі, освіті були предметом уваги вченого в його публіцистичних творах. Так, у газеті «Село» в 1909 і 1910 роках М. Грушевський друкував статті про потребу навчання дітей рідною українською мовою. Їх було об'єднано в окрему брошуру «Про українську мову і українську школу»<sup>10</sup>, в якій розглянуто досить коротко питання шкільної мови, законопроект про навчання українською мовою, слухання в Думі питання про українські школи, зв'язок освіти рідною мовою зі станом культури; становище народних шкіл у Галичині, відстоювання права українців на університетську освіту, оцінка книжки, виданої Російською академією наук про українську мову, розуміння «мови панської і мужицької», а також поняття «іногородці». У згаданій брошурі є екскурси в історію освіти українців, про те, що два з половиною століття тому в Україні було більше освічених людей, ніж у Московщині, що «з України ціле століття надходили на Московщину люди, що там заводили школи, бібліотеки, вчили, писали і друкували»<sup>11</sup>.

Характеризуючи наслідки народної темноти, злиднів, М. Грушевський дає емоційну оцінку такого становища: «Тепер український народ задні пасе. Письменних на Україні, так гуртом узявши, буде чи не вдвічі менше, як у московських сторонах»<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Грушевський М. Про українську мову і українську школу. – К., 1912, 1913.

<sup>11</sup> Там само. – С. 23.

<sup>12</sup> Там само. – С. 24.

Автор наводить приклади із шкільної справи в Галичині, де почалася затята боротьба між українцями й поляками за збільшення кількості шкіл. Автор констатує, що за австрійськими законами кожний народ має змогу здобувати освіту рідною мовою.

Однак важко здобувалося право на освіту рідною мовою, зокрема в університетах. Порівнюючи становище галицьких українців і українців у Росії, М. Грушевський в полемічній тональності викладає думки про поширювані твердження, що «селянство українське не хоче української книжки і газети»<sup>13</sup>, «що українські селяни не приймають нинішніх українських книжок і хочуть «спекатися своєї української мови та набратися панської»»<sup>14</sup>.

Він називає висловлювання про незрозумілу для селян українську мову «баламутствами правописними та язиковими»<sup>15</sup>, показує, що це вигідно для тих, хто не хоче української освіти, української книжки: «Якби у нас була одна школа українська, вона б усіх призвичаїла до одного»<sup>16</sup>.

Показово, що М. Грушевський послуговується послідовно прикметником *український* і щодо мови, і щодо народу. Означення *малоруський* вживає автор лише у випадках цитування документів, зокрема в документі Імператорської академії наук, в якому йдеться про скасування заборон українського слова. «Баламутством» називає автор твердження про єдину руську мову, говіркою якої виступає нібито українська мова. Зауважимо, що на означення тієї самої мови використовує М. Грушевський три терміни: *великоруська*, *руська*, *російська*, а також емоційно-експресивну назву *панська*, що протиставляється мові *мужицькій* – українській.

Значення навчання рідною мовою вчений бачить у тому, щоб легше було дітям засвоювати всі інші науки, зокрема, й великоруську мову. Негативно оцінює автор таке соціальне явище, як калічення обох мов, мішанину української з

---

<sup>13</sup> *Грушевський М.* Про українську мову і українську школу. – К., 1912, 1913. – С. 30.

<sup>14</sup> Там само. – С. 31.

<sup>15</sup> Там само. – С. 32.

<sup>16</sup> Там само. – С. 32.



російською. Вважаючи рідну мову основою всього національного життя, М. Грушевський особливо наголошував на значенні народної і вищої школи: «Поки мова не здобуде місця в вищій школі, поки вона не служить органом викладання в університетських та інших учбових закладах, поки вона не стала знаряддям наукової праці у викладанні і літературі, доти суспільство, народність, що розмовляє цією мовою, почуватиме себе на становищі «нижчої», культурно неповноцінної нації<sup>17</sup>. У підрозділі «Інородці» М. Грушевський наводить ряд слів, якими зневажливо називали українців: *зрадники, сепаратисти, мазепинці*. Тут же містяться уривки з указу 1876 р., подані в оригіналі: «никакого особенного малороссийского языка не было, нет и быть не может». Вкраплення російською мовою засвідчують намагання автора не тільки відтворити документальність тексту, а й підкреслюють іронічне сприймання офіційних документів, у яких, з одного боку, підкреслено, що ніякої різниці в народностях і мовах немає, а з другого – названо українців інородцями: «Отака новина! То кажу все лаяли та карали на те, щоб не одріжнялися од руського народу, а тепер самі одріжнили»<sup>18</sup>.

Великого значення надавав М. Грушевський створенню єдиної для всіх українців літературної мови, формуванню наукової мови, тобто стильовій розбудові літературної мови. Через науку, яка має міжнародний характер, національна мова формує систему термінологічних понять, які можуть бути сприйняті, зрозумілі й розвинуті тільки рідною мовою. Практичний внесок М. Грушевського в розвиток наукового стилю української літературної мови виявився у створенні фундаментальної праці «Історія України-Руси». Крім того, він читав курс історії українською мовою, започаткувавши його у Львівському університеті. Власне мова наукових праць М. Грушевського чекає ще на своїх дослідників. Загальну характеристику наукового стилю вченого дала Т. І. Панько<sup>19</sup>,

<sup>17</sup> *Грушевский М.* Освобождение России и украинский вопрос. – СПб., 1917. – С. 174.

<sup>18</sup> Там само. – С. 44.

<sup>19</sup> *Панько Т. І.* Нація і мова в системі поглядів М. Драгоманова і М. Грушевського. Текст лекції. Львівський університет ім. І. Франка, 1991. – 54 с.

відзначивши, що мовна практика М. Грушевського зазнала впливу галицької мовленнєвої сфери, тогочасної наукової мови в Галичині, проте вчений теоретично обґрунтовував концепцію свідомого творення єдиної для всіх українців літературної мови, якої потребує розвинуте суспільне, культурне життя нації.

У мовній дискусії 90-х років XIX ст. тезу про свідоме творення літературної мови, відмінної від конкретного діалекту певної говіркової системи, активно обговорювали І. Франко, Б. Грінченко, М. Пачовський, І. Верхратський, І. Стешенко, М. Пилипович (М. Левицький), Є. Чикаленко. У публікаціях «Сьогочасна мова на Україні»<sup>20</sup> та «Криве дзеркало української мови»<sup>21</sup> І. Нечуй-Левицький виступив проти «огаличанення» української мови і головним винуватцем цього процесу назвав М. Грушевського.

Відстоюючи думку про те, що українську літературну мову, зокрема в її науково-публіцистичному стилі, запроваджували освічені люди і з Галичини, Буковини, і з Росії, М. Грушевський писав: «... і кривда українцям з Росії, які велику участь брали у виробленні цієї мови і нестерті впливи на ній положили... Ігнорувати цю культурну мову, вироблену такою важкою працею кількох поколінь, відкинути, спуститися на дно і пробувати незалежно від тої «галицької» мови творити нову культурну мову з народних говорів наддніпрянських чи лівобережних, як деякі хочуть тепер, – це був би вчинок страшенно шкідливий, хибний, небезпечний для всього нашого національного поступу»<sup>22</sup>.

Сучасні дослідники мовної дискусії кінця XIX – початку XX ст. звертають увагу на обговорення питань мовної ситуації в Україні й умов формування норм української літературної мови (Р. А. Трифонов, Б. Н. Сокіл, Я. Чорненький, С. А. Яременко). Проаналізувавши за науково-публіцистичними джерелами («Киевская Старина», «Літературно-науковий вісник», «Рідний край», «Рада», «Слово», «Молода Україна») стан і статус української мови в зазначений період, рівень мовно-національної свідомості, С. А. Яременко слушно наголошує: «Питання самостійності української мови в тодішніх публікаціях

---

<sup>20</sup> *Нечуй-Левицький І.* Сьогочасна мова на Україні // Україна. – 1907. – Ч. 3.

<sup>21</sup> *Нечуй-Левицький І.* Криве дзеркало української мови. – К., 1912.

<sup>22</sup> *Грушевський М.* Про українську мову і українську справу. – К., 1907.

обов'язково висвітлюється в контексті погляду ззовні (аргумент славістів, які вивчають інші слов'янські мови). Виявленню диференційних ознак, типових рис української мови, що вирізняють її з-поміж інших слов'янських мов, О. Потебня протиставляє інший принцип: психологічне сприймання мовцями своєї мови як рідної, на відміну від чужої мови, тобто, на думку вченого, самостійність мови залежить від рівня національно-мовної самосвідомості мовців. Окремішність, самостійність мови ставиться в залежність від відмінності національних характерів, відмінності в культурі носіїв мови»<sup>23</sup>.

Беручи активну участь у полеміці про шляхи розвитку наукової української мови (принагідно зауважимо, що поняття *книжна, наукова, вища, літературна* мова часто виступали як взаємозамінні в полемічних виступах українських культурних діячів), учасник мовної дискусії І. Стешенко обґрунтовує існування виробленої літературної мови, віддаленої від народних говорів. Він називає таку мову *державно-літературно-національною*. У полемічній тональності автор пише про те, що ця мова, приймаючи елементи з усіх народних говорів, запозичаючи слова з інших мов, «робиться рябою». Такі ознаки, як чистота, природність, досконалість літературної мови пов'язані з культурно-соціальними питаннями: «Тільки тоді вона (літературна мова – С.Є.) стане дійсно народною, коли народ зблизиться з вищою культурою і з вищою мовою, яка б вона не була погана. Се, звичайно, може зробитися поволі, як робиться і для вищих класів, але шлях до сього один: для народу мусять існувати не тільки середні, але й вищі школи, щоб народ міг читати інтелігентські книжки і брати участь в реформі не тільки ідей, але й мови. Тільки тоді літературна мова стане дійсно народною»<sup>24</sup>. Виступаючи проти того становища української мови, яке вона займала в Росії (мова для «хатнього вжитку» – «домашнього обихода», а для вищих потреб – великоруська літературна), І. Стешенко наголошує, що творення літературної мови – це складний процес, у якому беруть участь не лише письменники, публіцисти, науковці, а й читачі, які сприймають

---

<sup>23</sup> Яременко С. А. Мовне питання в науково-публіцистичних джерелах кінця ХІХ – початку ХХ століття: Автореф. дис. ... канд філол. наук. – К., 2004. – С. 14.

<sup>24</sup> Стешенко І. Про українську літературну мову. – К., 1912. – С.12 – 13.

їхні тексти: «Грушевський не є чорний маг і не силує він письменників писати на лад «галицький»... Силує не Грушевський других до сії мови, а його й других – потреба вислову духа, – та стихійна сила, перед якою нічого не значать лементи людей, що низькооко хочуть затримати нашу націю «для домашнього обиходу», при мові «баби Палажки»<sup>25</sup>.

Мовна дискусія щодо характеру літературної мови виявила також потребу творення поряд із науковою літературою науково-популярних книжок, тобто поставала практична необхідність стильового збагачення літературної мови, диференціації мовних засобів залежно від того, для кого створюється писемний текст.

Більше риторичних питань, ніж відповідей на поставлені проблеми породжувала дискусія: «Повна зрозумілість мусить бути лише в книжках науково-популярних, та й то треба пильно дивитись, для якої місцевості книгу писано, – бо для полтавця і подоляка мова повинна бути різна, – і так буде доти, доки українські народні діалекти не об'єднаються... А коли се буде? Та й чи треба, щоб було? А коли й треба, то треба ж вирішити, мова якого діалекта мусить бути зразцевою?.. Розв'язання сього всього довго прийдеться ждати»<sup>26</sup>.

Суперечка, виникнувши навколо питання про зрозумілість україномовної преси, торкнулася теоретичних проблем становлення й розвитку писемно-літературної мови. Формування стандартів цієї мови було досить нелегким завданням, оскільки творці літературної мови жили в різних державах, в різних діалектних стихіях. Неабиякий вплив мали й романтично-етнографічні тенденції у творенні наукової термінології. З одного боку, А. Кримський писав про специфіку наукової мови – «трохи штучної, та зате точної і вигідної, а з другого, висловлював думку: «А краще було б, щоб і в науці писати так, як говорить народ»<sup>27</sup>. Від принципу крайнього етнографізму, який, на думку М. Грушевського, був єдино правильний у середині XIX ст., в інший час (кінець XIX – початок XX ст.) треба було відмовитися. Врешті, практика наукових видань, упроваджувана М. Грушевським у Львові і Києві, робота наукового товариства,

---

<sup>25</sup> Стешенко І. Про українську літературну мову. – К., 1912. – С. 20 – 21.

<sup>26</sup> Там само. – С. 25.

<sup>27</sup> Кримський А. Про нашу літературну мову // ЛНВ. – 1901, кн.10. – С. 43.

заснованого 1908 року з ініціативи М. Грушевського у Києві, доводила, що мовне питання найтісніше пов'язане з питанням освіти рідною мовою. Як історик, М. Грушевський бачив єдино можливий шлях розвитку української нації та української культури: «У наші часи нема вже старих універсальних культурних мов, кожна народність розвиває своєю рідною мовою культурну працю; весь культурний запас зберігається рідною мовою; мова стає питанням життя і смерті, «бути чи не бути» національного існування. Від вирішення цього завдання залежить, чи перейде даний народ до культурних націй, чи залишиться на становищі нижчих народів, що можуть задовольнити власними засобами лише нижчі культурні потреби свого суспільства, а для задоволення вищих потреб вони примушені вдаватися до чужої культури, чужої мови»<sup>28</sup>. Міркування М. Грушевського про значення освіти рідною мовою й духовного розвитку людини перегакуються з думками О. Потебні, І. Франка. Опанування культурними здобутками людства історик ставить у залежність від неперервної освіти – від початкової школи до університетської науки. Як науковець, він прагне пояснити «рецидив неписьменності» українського населення браком неперервної освіти рідною мовою.

Теоретичне й практичне осмислення мовних проблем вело дослідника до вивчення онтологічної сутності мови, усвідомлення її національної специфіки. Він бачив перспективи розвитку науки рідною мовою, фактично розвиваючи думки П. Куліша про специфіку наукового стилю в кожній національній мові: «Справа в особливостях внутрішньої природи, які на кожному кроці дають себе знати в способі висловлювання думок, почуттів, порухів душі»<sup>29</sup>. У висловлюванні П. Куліша можна простежити ідею, яку розвивав О. Потебня, про внутрішню форму слова, про специфіку сприйняття світу через особливості внутрішньої будови національної мови. Тобто в усіх науково-публіцистичних виступах українських культурних діячів кінця

---

<sup>28</sup> *Грушевський М.* Освобождение России и украинский вопросъ. – СПб., 1907. – С. 174.

<sup>29</sup> *Куліш П.* Об отношении малороссийской словесности к общерусской / Эпилог к «Черной раде»/ // *Куліш П.* Твори: у 2 т. – К., 1989. – Т. 2. – С. 473.

XIX – поч. XX ст. провідною є думка про мову як важливе психологінгвальне і соціальне явище.

М. Грушевський бачив історичні шляхи формування української літературної мови і відстоював входження її в культурний контекст Європи. Для нації, яка не мала державності, шлях цей був непростим. Однак широке обговорення практичних питань рідномовної освіти, усвідомлення специфіки єдиної літературної мови поряд із функціонуванням різних народних говорів було підставою для оптимістичних висновків М. Грушевського про можливості інтелектуалізації української літературної мови, про її стильове розгалуження, про поєднання народних і книжно-писемних джерел у збагаченні словника національної мови. Питання мови були стрижневими для вченого, зокрема для його бачення майбутнього українознавства: «Українознавство являється для мене будучою спеціальністю, лише вагався – з якого боку підійти до нього: чи від славістики чи від історії»<sup>30</sup>. Для М. Грушевського не було сумнівів у тому, що українознавство – це наука майбутнього. Обґрунтовуючи науково-методологічні основи українознавства, сучасні дослідники наголошують, що цю наукову галузь не можна зводити до пізнання історії, української мови, літератури, оскільки це «пізнання феномену українства, законів досвіду й уроків його життєдіяльності»<sup>31</sup>.

Сучасне українознавство використовує результати різних наукових досліджень, зокрема й мовознавства з його різноманітними відгалуженнями, для цілісного сприймання України та українців.

---

<sup>30</sup> *Грушевський М. С.* Автобіографія, 1906 р. // Великий українець: Матеріали з життя та діяльності М. С. Грушевського. – К.: Веселка, 1992. – С. 198.

<sup>31</sup> *Токар Л.* Чому українознавство необхідно розвивати як цілісну науку? // Наука самопізнання народу: Зб. матеріалів і наук. праць. На пошану 70-річчя Петра Кононенка. – К.: Веселка, 2002. – С. 76.

## 1.2. УНІВЕРСАЛІЗМ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

*Універсалізм української мови стає виразом універсалізму української природи, історії, людини, нації і культури.*

*Петро Кононенко*

У Науково-дослідному інституті українознавства Міністерства освіти і науки України розроблено концепцію українознавства як системи наукових знань про Україну, структурованих за концентрами (концентри українознавства – поняття, що розкривають природу побудови, принцип структурування і вивчення змісту науки). Серед концентрів українознавства, що їх визначив і поняттєво окреслив директор Інституту професор П. Кононенко, чільне місце відведено концентрові «мова»<sup>32</sup>.

Філософське осмислення Слова (Мови) ґрунтується на визначенні мови як «найуніверсальнішої форми і буття, і свідомості людини»<sup>33</sup>. У чому бачить автор універсальний характер мови? Насамперед у тому, що мова – «феномен, який виражає людську, земну і космічну сутність, не лише форму буття (свідомість), а й саме Буття людини та нації, цивілізації та культури»<sup>34</sup>. Розвиваючи думку про єдність тріади Природа – Людина – Слово, П. Кононенко наголошує на матеріальній (звуковій) і духовній природі мови. Її звуковий і семантичний характер, тональність, сприймання мовцями залежить від того, на якій землі, на якому терені сформувалися мовні образи, де творилися мелодія і слова рідної пісні, де народжувалася думка, що переживала віки, єднаючи всі покоління в один народ. Навівши приклади з історії формування рідномовної культури (літератури) в Італії, Росії, автор висвітлює непростий шлях піднесення українського народного слова до ролі чинника, який кристалізує націю і, врешті, сприяє творенню національної держави.

---

<sup>32</sup> Кононенко П. П. Українознавство. – К.: Заповіт, 1994. – С. 134 – 171.

<sup>33</sup> Там само. – С. 134.

<sup>34</sup> Кононенко П. П., Пономаренко А. Ю. Українознавство: Конспект лекцій. – К., 2005. – С. 71.

Історичні шляхи, які судилося пройти українській мові, потребують наукового пояснення того, в яких зв'язках перебувають такі явища, як життя народу в різних державах і формування мовно-національної свідомості українців.

Мова – це історія і сучасність, це кожна людина і народ, це інструмент, який допомагає людині в її практичній щоденній діяльності, тобто виступає знаряддям спілкування, і водночас це й засіб проникнення в глибини історичної пам'яті народу, це збереження духовних надбань нації для майбутнього.

Мова – це думка і почуття, звук і барва, врешті, навколо понять «мова» і «слово» можна вибудовувати нескінченні ряди метафор, епітетів, порівнянь<sup>35</sup>. Через ці образні засоби розкривається символічне значення феномену мови. Мова має узагальнений зміст у народнопоетичній творчості, у приказках, прислів'ях, загадках; універсальна природа людської мови заповнює уяву майстрів слова. Філософи і поети, фізики і лірики замислюються над природою мови – людської мови взагалі, мови нашого психічного «Я» і мови, що вирізняє етнос, народність, націю з-поміж інших.

Здавалося б, немає нічого простішого, ніж окреслити значення української мови як об'єкта українознавства. Поряд з іншими символами – прапором, гербом, гімном – мова виступає символом незалежної України, у Конституції якої проголошено державний статус національної мови. Це факти офіційні, об'єктивні. Будь-яке довідкове видання, зокрема й іншими мовами, вміщує інформацію про нашу державу, і одна з першорядних – відомості про мову, якою спілкуються громадяни.

Погляд на Україну збоку передбачає наявність інформації про територію, природні умови, чисельність населення, характеристику господарства, культури, освіти, науки.

У центральній частині Європи Україна займає 603,7 тисячі квадратних кілометрів. За територією й чисельністю населення Україна приблизно така, як Франція.

Українці живуть також у Білорусі, Росії, Молдові, Казахстані, Польщі, Чехії, Словаччині, Угорщині, Румунії, Сербії,

---

<sup>35</sup> Рідна мова, ти ніжний цвіт: Антологія поетичних творів про українську мову / Упоряд. В.Федоренка. Передм. С.Ніколаєнка. – К: Грамота, 2007. – 528 с.



Хорватії, Канаді, США, Великобританії, країнах Латинської Америки, в Австралії та інших країнах.

Українська мова посідає п'ятнадцяте-сімнадцяте місце у світі щодо кількості мовців: нею розмовляє близько 45 млн. людей.

Сучасні довідники (англійською мовою) про Україну, видані зокрема в США, містять щодо мови таку лаконічну інформацію: в Україні функціонують українська і російська мови, державна мова – українська.

Якщо для довідкового видання така інформація є відносно достатньою, то для науково-освітніх, наукових праць важливо пояснити передісторію мовної ситуації в Україні. Адже причини зафіксованої двомовності, за словами П. П. Кононенка, – «в надрах сивої давнини, а також у вихованих упродовж кількох століть суспільних стереотипах»<sup>36</sup>, характерних для життя нації в умовах бездержавності.

Стереотипи щодо сприймання різних мов досить поширені у масовій свідомості. У наукових дослідженнях істориків, філологів ще минулого століття було переконливо висвітлено й доведено специфіку, характерні ознаки української мови на відміну від польської, російської мов. На початку ХІХ ст. професор Краківського університету Бандтке в журналі «Вестник Европы» (1815 рік) доводив самостійність української мови: «А что язык малороссийский (которого столицей есть Киев), как не уступающий в старшинстве великороссийскому, не может быть наречием сего последнего, в том удостовериться можно, обративши внимание на происшествие времен; и хотя немцы уверяют, якобы малороссийское наречие есть не что иное, как русский язык, испорченный примесью к нему польского..., несмотря на то, малороссийское наречие старее многих других; ибо Киев процветал уже в то время, когда Москва не существовала, а славянские поляне еще прежде Рюрика говорили не иначе как своим славянским языком». Проте й сьогодні не припиняються дилетантські виступи про те, що українська мова – це зіпсована російська з домішками польських слів. Спираючись на фактографічний матеріал наукових розвідок О. Шахматова і

---

<sup>36</sup> Кононенко П., Кононенко Т. Феномен української мови. Генеза, проблеми, перспективи. Історична місія. – К.: НВЦ «Наша культура і наука», 1999. – С. 11.

А. Кримського, на дані з історії українських говорів, Г. П. Півторак, переконливо доводить, як задля панівної імперської ідеології нехтували науковими джерелами, що розкривають історію походження українського народу та його мови<sup>37</sup>. Живучість суспільного стереотипу про «несправжність» української мови простежується впродовж тривалого історичного періоду. Досліджуючи формування протоукраїнської етномовної території на землях сучасної України, Г. Півторак співвідносить ці процеси з такими історико-археологічними явищами, як трипільська, скіфська, зарубинецька і черняхівська культури, розглядає, хто такі були готи, гуни, склавини, анти і яке вони мали відношення до східних слов'ян у третій чверті I тис. н.е. Учений дотримується теорії, що спільної давньоруської мови як живої мови східних слов'ян не існувало, що українська мова, як і інші слов'янські, витворилася із праслов'янської мови. Вона зазнавала впродовж історії впливу різних мов, але її слов'янська, ширше – індоєвропейська основа незаперечна. Про українську гіпотезу пише Ю. О. Карпенко<sup>38</sup>, пропонуючи періодизацію історії української мови (з відзначенням таких основних фонологічних явищ):

1. Кінець II тис. до н.е. – II ст. до н.е. (праслов'янська мова): закон зростаючої звучності, поява носових, складотворних *p*, *l*, перехідні палаталізації задньоязикових.

2. II ст. до н.е. – IV ст. до н.е. (спільна мова південних і східних слов'ян): перехід *kw*, *gw* у *sw*, *zw*; спрощення *tl*, *dl*; перехід *tj*, *dj* у (*t's'*), (*d'z'*).

3. IV – X ст. (спільносхіднослов'янська мова: IV – VII ст. антська мова; VIII – X ст. давньоруська мова): повноголосся, перехід початкового *je* в *o*, деназалізація носових голосних.

4. XI – XIV ст. (давньоукраїнська мова): занепад редукованих та його наслідки: перехід *e* в *o* після шиплячих; злиття фонем *и* та *ы* (як наслідок зміни вокалічного типу фонологічної системи

---

<sup>37</sup> Півторак Г. П. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов // Міфи і правда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски». – К.: Вид. дім «Академія», 2001. – С. 109 – 116.

<sup>38</sup> Карпенко Ю. О. Про періодизацію історії української мови // Мовознавство. – 1993. – № 5. – С. 191.

5. XV – XVIII ст. (староукраїнська мова): завершення переходу в більшості говірок *o* та *e* в *i* у нових закритих складах; завершення формування системи опозицій глухих і дзвінких та твердих і м'яких приголосних фонем як головних прикмет фонологічної системи.

6. XIX – XX ст. (нова українська мова): зміни орфоепічного рівня; взаємодія орфоепії та орфографії.

Питання періодизації історії української мови зачіпає глибокі коріння етногенезу українців, слов'ян, індоєвропейців. Через політичні, ідеологічні причини ці питання виявилися найменш опрацьованими в українському мовознавстві. До того ж, займатися ними мали б фахівці, обізнані з різними відомими у світі науковими теоріями. Тим часом праці дослідників цієї тематики І. Огієнка, С. Смаль-Стоцького, Ю. Шевельова були заборонені в Україні. Зокрема Ю. Шевельов пропонує свій погляд на походження української мови, заперечуючи існування «общерусского языка»; він окреслює часові межі – початку формування української мови (VI-VII ст.) і закінчення цього процесу десь близько XVI ст.<sup>39</sup>.

Стереотип сприймання української мови як спотвореної російської або польської укорінювався у масовій свідомості упродовж століть. Він пов'язаний з ідеологією малоросійства, яке, за словами Є. Маланюка, «є еквівалентом нашої окраденості»<sup>40</sup>. Як вияв «окраденості» української культури, філософської і спеціальної наукової думки, що впливає на формування українського світогляду, можна навести ще один стереотип – пояснення походження знакової для українців власної назви *Україна*.

Ще донедавна в науковій літературі, а звідси – і в масовій свідомості, утверджувався стереотип: назва *Україна* походить від російського *окраина*. Таке трактування прищеплювало комплекс меншовартісності: центр – десь, а Україна – це *окраина*. В сучасних публіцистичних виданнях таку етимологію ще й досі

---

<sup>39</sup> Шевельов Ю. Чому общерусский язык, а не вібчоруська мова? З проблем східнослов'янської глотогонії. Дві статті про постання української мови. – К.: Видавничий дім «КМ Academia», 1994.

<sup>40</sup> Маланюк Є. Малоросійство // Українознавство: Хрестоматія- посібник: У 2 кн. Кн. 2. – К.: Либідь, 1997. – 463 с.

використовують як аргумент територіальної і державної неподільності «єдиного слов'янського народу». Тим часом історичні пам'ятки й етимологічні розвідки дослідників свідчать про інше, але радянська наука не популяризувала інших поглядів.

Одна з останніх розвідок, присвячених походженню назви *Україна* – дослідження академіка НАН України В. Г. Складенка<sup>41</sup>.

Автор статті зауважує, що більшість дослідників виводить згадану назву від слова *край* у значенні «кінець». Етимологічний словник констатує, що назва *Україна* походить від прийменникової конструкції *у края*. Первинне значення цієї конструкції *погранична (порубіжна) територія, погранична (межова) земля*. Такої думки дотримувались О. Потебня, М. Фасмер, М. Грушевський, Б. Барвінський, Я. Рудницький, О. Стрижак. До нібито прозорої етимології *у края* схиляється О. Б. Ткаченко, який цитує слова Шевченка: «Розбрелись конфедерати по Польщі, Волині, По Литві, по Молдаванах і по Україні», – де Україна є тільки часткою сучасної української території. Це степова частина сучасної України, розташована *у края*, «біля краю», на межі з землями тоді ще належними до Туреччини з її васалом, Кримським ханством»<sup>42</sup>.

Ще давніше, в кінці XVIII ст., польський історик С. Грондський писав, що земля, де жили козаки, була *на краю* Польщі, а тому й називалася *Україною*. До цих думок приєднався і О. М. Трубачов, наводячи додатковий аргумент: етимологічно етнічна назва східних слов'ян *анти* пов'язана з давньоіндійським *anta* – *кінець, край*. Оскільки анти справді займали південно-східний край території слов'янства, то цей край згодом було названо *Україною*. Наведені етимології й сформувавши поширену думку про зв'язок назви *Україна* з російським словом *окраина*.

Проте існує й інший погляд на походження назви *Україна*: В. Січинський, В. Русанівський виводять цю назву від слова *край*, що первинно означало *рідний край, країна, земля*. С. Шелухін вважає, що назва *Україна* утворена від дієслова *украяти*, тобто *відрізати*. Академік В. Г. Складенко запропонував своє бачення

---

<sup>41</sup> Складенко В. Г. Походження назви України // Мовознавство. – 2006. – № 5. – С. 15 – 33.

<sup>42</sup> Записки з ономастики. Вип. 9. Збірник наукових праць. – Одеса, 2005. – С. 11 – 13.

названої етимології. Загалом підтримуючи погляд на етимологічний зв'язок назви *Україна* зі словами *край* у значенні «країна», «земля», дослідник розглядає первинне значення цього слова у праслов'янській мові й реконструює іменник *украї*, що означав 'відділена частина території племені, окрема земля'. До іменника *украї* приєднався суфікс *-іна*, який маємо у словах *долина*, *низина* тощо.

Одна з найдавніших фіксацій назви *Україна* – в Іпатіївському літописі від 1187 р. Аналізуючи вживання цього слова в згаданому літописі, а також в інших (давніших і пізніших) писемних пам'ятках, В. Г. Складенко наголошує, що в усіх текстах слово *україна* означало 'окреме князівство (окрема волость)'. У пам'ятках засвідчено також назву *вкраїниця* поряд із *вкраїна*. Якщо назва *вкраїна* означала 'територія окремого князівства', то *вкраїниця* – це 'захоплена ворогом частина території князівства'. У Новгородському літописі від 1481 р. згадується *україна за Окою*. Дослідник зауважує, що і в цьому, і в інших літописах вживання слова *україна* в значенні 'володіння, вотчина' на територіях сучасних України, Росії та Білорусі нічим суттєвим не відрізнялося. Коли пишуть про українських людей, українських козаків, українські міста, то йдеться не про *окраїнних людей*, *окраїнні міста*, а про людей, міста конкретної *україни* (землі, князівства, волості, вотчини). В. Г. Складенко підтримує висновок С. Шелухіна: слово *україна* мало значення 'окрема територія'. При цьому дослідник здійснює аналіз 28 випадків уживання слова *україна* в тексті Пересопницького Євангелія (в грецькому оригіналі і в перекладі І. Огієнка). У жодному із зафіксованих випадків слово *україна* не вживається в значенні 'окраїна, пограниччя', а називає поняття «окрема земля».

У другій половині XIV ст. більшість князівств Київської Русі, населених українським етносом, підпала під владу Литви й Польщі, вони дістали назви *литовська україна*, *подільська україна*, *брацлавська*, *київська україна*. Йдеться, звичайно, про воєводства, волості. У XVI ст. відомі козацькі *україни*, як про це співається в народній пісні: «Ой по горах, по долинах, По козацьких *українах* Сив голубенько літає, Собі пароньки шукає».

Під час національно-визвольної війни українського народу проти шляхетської Польщі (1648-1654) *Україною* називалися

наддніпрянські, а згодом східноукраїнські землі. Західноукраїнські землі зберігали назву *Русь*.

Починаючи з XVI ст., з часів Богдана Хмельницького, назва *Україна* в значенні 'козацька вільна земля' поступово набувала конкретного *географічного* значення. Численні карти та атласи XVII – XVIII ст. фіксують географічну назву *Україна, або Земля козаків*.

Широко вживається слово *Україна* в народних піснях та думах. Ним позначають Наддніпрянські землі з козацтвом і Запорізькою Січчю, а також окрему землю, (чужий) край, (далеку) україну, причому часто ці вислови вживаються у множині, пор.: «Побратався сокіл з сизокрилим орлом. – Ой брате, мій брате, сизокрилий орле! Даю тобі, брате, всі *області* мої, всі мої пожитки й маленькі дітки, а сам я полину в *чужу україну, в чужу вкраїноньку, в чужу сторононьку*.»; «Прибудь, прибудь, мій миленький, з *україн* далеких!» Дослідники С. Шелухін, Я. Б. Рудницький, В. Щепотьєв широко використовували фольклорні матеріали. На підставі записів народних пісень уведено слово *україна* в значенні «країна, край» у Словник української мови за ред. Б. Грінченка. Отже, первинне значення 'окрема земля (своя або чужа)' побутує в народних піснях і зрідка вживається на початку XVIII ст., зокрема в козацькому літописі Величка (1720 р.).

Для Богдана Хмельницького живим було значення слова *україна* як 'відрізана, відокремлена земля'. У 1649 р., як подає М. Грушевський в «Історії України-Руси», Б. Хмельницький висловив сумнів, що козаки задовольняться «удільним, одрізаним своїм панством», тобто назва *Україна* сприймалася в XVII ст. буквально як 'відрізана, відокремлена земля'. Напевно, Б. Хмельницький хотів бачити відрізані, відокремлені землі – *україни* – в єдиній державі.

Викладаючи історію розвитку значення географічної назви *Україна* із загальноживаного в праслов'янській, староукраїнській мові слова *украї*, пов'язаного з іменником *край* і з дієсловом *украяти* (відрізати), В. Г. Склярєнко залучив тексти писемних пам'яток та фольклорних текстів і переконливо довів, що слово *Україна* означало 'край, країна, окрема земля, відрізана територія' і ніякого зв'язку з *окраиною* не мало. Поширення

іншої думки – про зв'язок назви Україна з поняттям *окраина* – характерне для більшості російських та польських дослідників, які використовували мовно-історичні факти для підтвердження панівної ідеології, за якою Україна – це *окраина* або однієї, або другої держави. Настав час зруйнувати згаданий стереотип, спираючись на переконливі етимології й утворюючи українознавчий підхід до концептуальних наукових понять.

Окрему важливу для українознавства сторінку становить пояснення етимології гідроніма *Дніпро*. Ця звична для нас сьогодні назва, оспівана народом, має не слов'янське, а ірано-скіфське походження. Головна ріка середньовічної Русі відома була в Європі під назвами *Данапріс*, *Борістенес*<sup>43</sup>.

Відомий український мовознавець Ю. О. Карпенко у назві *Дніпро* вбачає поєднання двох слів: частина *-inpr*, що розшифровується на фракійському матеріалі «широкий», була, ймовірно, давньоєвропейською назвою цієї ріки. У VIIIст. до н.е. скіфи, що з'явилися на цій території, додали до назви *inpr* свою назву *дон*, *дана*, *дн* – «ріка», тобто утворилася назва *ріка Широка*<sup>44</sup>.

Слов'яни по-своєму називали Дніпро – *Словутич/Славутич* або *Славута*. Історію цих гідронімів за писемними пам'ятками досліджує В. В. Німчук<sup>45</sup>. Вони зафіксовані в «Слові о полку Ігоревім» (О Днепре Словутицю! Ты пробил еси каменные горы сквозь землю половецкую), в українських народних думах. На думку дослідника, варіанти *Словутич/Славутич* – це пестлива форма від праслов'янської назви Дніпра – *Славута*. У давньоіндоєвропейській мові назва *Слова* означала «текуча». Збереглася давня слов'янська назва Дніпра в гідронімі невеликої річки в басейні Дніпра – *Славута*. Так само залишилося від колишньої власної назви річки похідне слово – *слов'яни*. Як

---

<sup>43</sup> Білецький А. О. Борістенес-Данапріс-Дніпро (з гідронімії України) // Питання топоніміки та ономастики. – К., 1962. – С. 62; Трубачев О. Н. Названия рек Правобережной Украины: Словообразование. Этимология. Этническая интерпретация. – М., 1968. – С. 217.

<sup>44</sup> Карпенко Ю. О. Ономастичні міркування // Записки з ономастики. Вип. 9. Збірник наукових праць. – Одеса, 2005. – С. 11 – 13).

<sup>45</sup> Німчук В. В. Дніпро-Славута // Давньоруська ономастична спадщина в східнослов'янських мовах. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 4 – 11.

зауважує Ю. О. Карпенко, на річці Буг живуть *бужани*, на Волзі – *волжани*, а ті, що селилися вздовж річки *Слова*, називалися *слов'яни*. Якщо буквально перекласти цю власну назву й від неї утворити похідні слова, матимемо – *дніпровці*, *дніпряни*. Це назви, утворені за законами словотвірної системи української мови. Отже, у процесі українського словотворення втягуються і слова з давніми індоєвропейськими коренями, і питомі українські назви, і нові запозичення. У цьому виявляється живучість мови, її неспинний розвиток. Кожне слово може розповідати про якусь сторінку історії, але особливий інтерес у нас викликає походження знакових слів. Бо в нашій мовно-національній свідомості невіддільно існують *Дніпро* і *Україна*, про що так поетично сказав М. Вінграновський:

*Та як небо в нашому Дніпрі,  
Так в тобі не спить хай Україна.*

Які ж факти з історії української мови мають визначальне, конструктивне значення для українознавства? Хоча у багатьох країнах існують наукові центри, де вивчають українську мову, де зібрано відомості про її історію, однак у масовій суспільній свідомості знання про феномен української мови незначні і часто спотворені. Чи не найбільше плутанини вносять різні назви, що застосовуються до того самого об'єкта пізнання. Упродовж усієї історії українська мова мала різні назви: *руський* (*руській*, *руський*) *язик*, *малоруський* (*малоросійський*) *язик*, *козацькій* *язик*, *южнорусское нарѣчіе*. Вони стосуються тієї самої української мови, якою розмовляли в Київській Русі, писали ділові документи у Великому князівстві Литовському, яка побутувала в офіційному спілкуванні середньовічних українських міст. У сучасній науковій літературі за нею утвердилася назва «староукраїнська літературна мова».

Звичайно, і в XI ст., і в XVI – XVII ст. вона мала свої часові й структурно-знакові відмінності, які, однак, не заважають українцям сприймати ці різновиди мови як ознаку самототожності народу, універсальний феномен національної єдності, тяглості його в історії.

Офіційна наука Російської імперії XVIII – XIX ст. послуговувалася терміном «южнорусское наречие», який



відбивав погляд на українську – окрему слов'янську мову – із метрополії – Московської держави. Російсько-імперська ідеологія формувала мовно-культурні стереотипи, наприклад, стереотип про творців слов'янської писемності – Кирила і Мефодія, які нібито винайшли слов'янську азбуку й навчили слов'ян читати і писати. Насправді до прибуття просвітників у Руську державу русичі вже мали своє письмо, про що розповідають археологічні пам'ятки, а також твори стародавніх іноземних істориків. Кирило і Мефодій були послані візантійським імператором як тлумачі богослужбових книг, перекладачі Євангелія з грецької на слов'янську мову. Вони запроваджували церковну службу слов'янською (староболгарською) мовою. Просвітники принесли з Болгарії в Київську Русь не «письмена», а переклади Євангелія, релігійних православних текстів.

Як співвідносилася староболгарська (писемна, книжна) мова з народною в часи Київської Русі? Так само, як книжна латинська мова в Середньовічній Європі із живими розмовними етнічними мовами. Крім мови освічених людей (такими були представники князівської верхівки в часи Київської Русі, ченці-книжники, пізніше – козацька старшина, дворянство. Ці люди були двомовні (українсько-польська, українсько-російська двомовність), проте не вони визначали обличчя етносу, нації, бо ж, крім писемної, книжної мови, мови освічених людей, функціонувала народна мова. Нею не писали законів, повчань, але нею співали колискові пісні, розповідали казки, легенди, у ній карбувалася у формі приказок, прислів'їв народна мудрість, нуртувала думка. Веселий дотеп і ніжний сум, невичерпні відрухи людського настрою, почувань знаходили вираження в мові українського фольклору. І саме він простежується у мові визначної писемної пам'ятки, з якою пов'язують словесно-художню творчість, літературу часів Київської Русі, – у «Слові про похід Ігорів».

Історики літературних слов'янських мов сперечаються про те, чи існувала спільна для всіх східних слов'ян давньоруська писемна мова. Зауважимо, що через релігію витворювався стереотип слов'янської єдності, характерний для ідеології слов'янофільства. Ідея про єдність слов'янського світу, яку сповідували слов'янофіли у ХІХ ст. і яку використовувала в своїй політиці Росія, знайшла відображення в літературних текстах. У

слов'янських мовах, як дослідив О. Тараненко, ця ідея втілена у трьох семантичних моделях метафори-стереотипу: слов'яни – члени однієї родини; слов'яни – ріки, що вливаються в одне слов'янське море, слов'яни – гілки одного дерева (у поетичному сприйманні різних авторів – дуба, липи)<sup>46</sup>.

Сьогодні термін *давньоруська мова* через наповнення його ідеологічним змістом і припасуванням до схеми «спільної колиски» походження трьох східнослов'янських народів та їхніх мов набув полемічного характеру. Замість нього дослідники (В. Русанівський, Г. Півторак) використовують термін *давньокиївська писемна* (літературна) мова. Він відбиває місце походження цієї літературної мови (Київ, Київська Русь, Київська держава), ознаки якої – саме київської редакції! – спостерігаються і в Новгородських літературних пам'ятках, створених далеко від центру – Києва.

Чи важливий для українознавства цей давній період історії української літературної мови? Не тільки важливий, а й необхідний, бо, по-перше, висвітлення його має утвердити в масовій свідомості (не лише серед науковців, дослідників) чітке розрізнення писемно-літературної, книжної мови, яка обслуговувала культуру, освіту, діловодство Київської Русі, і мови народної, усно-розмовної, яка мимоволі впливала на мову книжників, літописців; по-друге, глибоке вивчення і трактування мовно-літературних пам'яток згаданого періоду як давньокиївських залучає їх до неперервної історії української літературної мови.

Академік В. Русанівський висловлює слушну думку про те, що структурно відмінна від української старослов'янська мова була **функціонально українською**<sup>47</sup>, тобто освічені люди користувалися нею як особливим функціональним стилем.

Панування Золотої орди на землях Київської Русі спричинило переміщення культурного життя в Галицько-Волинське князівство. Там створено Галицько-Волинський

---

<sup>46</sup> Тараненко О. О. Три метафоричні моделі слов'янської єдності та їх різні інтерпретації (Коллар – Пушкін – Шевченко та ін.) // Мовознавство. – 2001. – № 3. – С. 55 – 61.

<sup>47</sup> Русанівський В. М. Історія української літературної мови. – К.: «АртЕк», 2001 – 391 с.

літопис (XIII ст.), що відбивав особливості мови Київських літописів XII ст. і щодо графічного передавання окремих літер, і щодо словесної образності.

Галицько-Волинський літопис є тією літературною пам'яткою, яка підтверджує неперервність писемної культури українського народу.

Якого періоду української літературної мови ми б не торкнулися, на всіх писемних пам'ятках можна спостерігати, як ознаки української вимови, звучання українських слів перемагають церковнослов'янську книжну традицію.

Новим для текстів XIV – XVI ст. (а це переважно ділові документи – грамоти, універсали) було активне вживання української побутової лексики і запозичень із західних мов. На мові пам'яток цього періоду позначився той факт, що українські землі входили до складу кількох держав: Київщина, Переяславщина, Чернігівщина, Волинь і північно-східне Поділля належали до Великого князівства Литовського, Галичина й південно-західне Поділля захопила Польща, частина подільських земель і Буковина входили до Молдавського князівства, Закарпаття було під владою угорських королів.

І хоча територіальні відміни помітні на мові писемних пам'яток, проте формувалася й загальноживана літературна мова. Саме у цей період для відтворення звучання слів іншомовного походження з'явився в українській мові звук *г*, входження якого в українську фонетику, як, до речі, свого часу і в фонетику російської мови (згадаймо Сумарокова), викликало активний опір носіїв мови.

Цей звук мав таке графічне зображення – *кг*: *буркгомістру*, *кгрунтъ*, *кгвалть* та ін.

Коли характеризують староукраїнську літературну мову XVII – першої чверті XVIII ст., передусім відзначають її стильове розмаїття: це і поезія, і драми, й інтермедії, і літописи. На мову XVII ст. вплинула релігійна ситуація в Україні, коли змагалися, за висловом Івана Франка, «латинники з православними». Хоч і було між ними протистояння, в літературній мові вони шукали виразних засобів образності, то плекаючи старослов'янську (словенську) книжну основу, то вводячи усно-розмовні народні вислови. До народної найближча мова творів одного з релігійно-

культурних діячів І. Галятовського, який відстоював зрозумілість проповідей (казань), написаних близькою для простих людей мовою. Збірка його проповідей так і зветься: «Ключ розуміння».

Проте у свідомості освічених людей існувало протиставлення словенської (як нібито спільної для східних слов'ян) і старої української мови (нею написані козацькі літописи – «Літопис С. Величка», «Літопис Самовидця», «Літопис Г. Граб'янки») не як окремих мов, а як функціональних стилів, призначених для використання в різних життєвих ситуаціях і зумовлених темою висловлювання. До цього періоду належить і творчість Г. Сковороди. Про мову українського філософа існує значна література. Його мовна особистість привертає увагу дослідників як і з погляду філософії автора, так і з погляду різних мовних джерел його писемної практики. Очевидно, не варто підходити до оцінювання мови Г. Сковороди з баченням сучасних дистанційованих східнослов'янських мов.

З кінця XVII ст. (з приєднанням України до Московської держави) у писемно-літературній практиці українських авторів церковнослов'янська мова заступає староукраїнську. Витворилася специфічна мова, якій дано назву *слов'яноруська*, або *слов'яноукраїнська*. Нею писав філософські трактати Г. Сковорода. Українська розмовна і фольклорна мова знайшла відображення у віршових творах філософа.

Давньоукраїнський книжник мав своє уявлення про українську мову. Хоч він і вважав, що переклав оду Горація «малоросійським діалектом», проте його прозові твори, за оцінкою П. Житецького, «були недоступні для простого народу не тільки змістом, але й мовою. Більш зрозумілими народу були вірші Сковороди, але перш ніж поширитись у народі, вони повинні були зазнати значних змін у мові... Сковорода складав часом свої вірші під впливом народних пісень, запозичуючи з них не стільки поетичні образи, скільки загальні ідеї, що більш або менш відповідали його філософському світогляду»<sup>48</sup>.

Мову Г. Сковороди П. Житецький оцінював з позицій активного члена «Старої громади», дослідника української

---

<sup>48</sup> Житецький П. Г. «Енеїда» Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст. // Вибрані праці. Філологія. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 176.

старовини, історії мови, тобто свідомого українського культурного діяча кінця ХІХ століття. Для П. Житецького безсумнівним був зв'язок між мовою, якою писав Г. Сковорода, і його світоглядом: «він створив для себе особливу сферу абстрактних положень, у яких не було жодного сліду громадської самосвідомості»<sup>49</sup>. Мовну особистість Г. Сковороди в контексті тенденцій розвитку української культури і мовної свідомості освічених українців глибоко вивчає Л. П. Гнатюк<sup>50</sup>.

Мовна практика письменників кінця ХVІІ – ХVІІІ ст. переконливо свідчить, в якому тісному зв'язку перебувають питання художньої творчості, національно-мовної свідомості, мовного розвитку та процеси державотворення: вивищення Московської держави після приєднання України зумовило поширення російської мови, основу якої становила церковнослов'янська. Автори почали орієнтуватися на той писемний стандарт, що культивувався в Москві як центрі Великоросії. Однак такий шлях обирали не всі. З ХVІІІ ст. відомі тексти, створені не лише слов'яноноруською (слов'яноукраїнською) мовою. Були рукописні збірники, порадики, в яких пробивала собі шлях у літературу народнорозмовна українська мова. Головне, що була пам'ять і усвідомлення того, що українці мають свою історію, свою культуру. І коли Котляревський писав «Енеїду» (з 1798 р. він працював над нею 25 років), то думав не лише веселити читача, слухача. Він заклав у перелицьований текст «Енеїди», в образи троянців-козаків націєтворчу і державну ідею: українці мали зберегти серед народів Європи своє «імення, мову, віру, вид». З творчості Івана Котляревського починається доба нової української літературної мови, опертої на народнорозмовні джерела.

В українському мовознавстві саме П. Житецький висвітлив значення творчості І. Котляревського для розвитку української літератури та літературної мови. В оцінці поглядів І. Котляревського на мистецтво в аналізі його зв'язку з місцевою

---

<sup>49</sup> Житецький П. Г. «Енеїда» Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури ХVІІІ ст. // Вибрані праці. Філологія. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 176.

<sup>50</sup> Гнатюк Л. Філософія слова Григорія Сковороди // Українська мова. – 2002. – С. 63 – 70.

літературною традицією П. Житецький відзначає «прагнення до незалежності в українській літературі»: «Ми бачили, що два різновиди літературної української мови – мова слов'яноукраїнська і книжна українська – повинні були зникнути в загальній течії літературного руху, створеного Петром Великим, бачили також, чому і як верхні верстви українського суспільства поступово забували місцеві літературні традиції. Але в числі цих традицій була одна, найбільш живуча й тривка – та, що спиралася на стихійну силу народної мови і нерозривно пов'язаний з нею народний метод думки і почуття... Він (Котляревський) прекрасно володів літературною російською мовою і міг би, як і багато його земляків, подвизатися на ниві російської літератури, але, прислухаючись до свого художнього чуття, з повною вірою у могутність рідної мови, він підкорився її поетичному впливу»<sup>51</sup>.

Саме універсалізм української мови спричинився до усвідомлення І. Котляревським того, що він має «дивитися на світ божий очима українця».

У мові живуть сліди пережитого народом, і письменник саме через мову видобуває з глибинних шарів підсвідомого те, що промовляє до свідомості кожного читача.

Якщо І. Котляревський услухався в народну мову, збирав її перлини, врешті, показав, що нею можна творити літературу, то Т. Шевченко повернув цю мову народові як літературну, як найвище досягнення національного духу. Сила Шевченкової мови ще й у тому, що вона об'єднувала українців, які жили в різних державах. Вони відчували, що їхня рідна мова, якою забороняли говорити в школах, здатна, як і мови інших народів, висловити, передати найглибші думки і почуття.

Національне відродження в Європі спричинилося до самоусвідомлення українців у Західній Україні, Прикарпатській Русі. Не випадково на першій сторінці збірки народних пісень «Русалка Дністровая», що їх видали 1837 року Я. Головацький, М. Шашкевич, І. Вагилевич, наведено прекрасні слова про мову й душу підкарпатських українців: «Язык і хороша душа руска була

---

<sup>51</sup> Житецький П. Г. «Енеїда» Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст. // Вибрані праці. Філологія. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 228.

серед Славянщини, як чиста слеза дівоча в долони Серафима»<sup>52</sup>. До такого емоційного сприймання рідного слова спонукали роздуми письменників над його долею.

Одна річ – знати дати, роки численних заборон української мови, що їх здійснював російський царизм, знати про важкий шлях утвердження української мови в освіті, і зовсім інша – прочитати такий словесний образок у книжці Богдана Лепкого «Казка мого життя»: «Рідною мовою у школі не вільно було говорити. Хто забувся і промовив слово, діставав на шию «signum» (латинське – знак) або Sprachzeichen (німецьке – мовний знак, символ)), себто книжечку, оправлену в дощечки, в яку вписувано ім'я, прізвище й характер винуватця. Мусів він ходити з тою відзнакою так довго, поки не приловив котрогось зі своїх товаришів на тому ж гріху. Тоді перекидав «signum» зі своєї шиї на його. В суботу господар кляси переглядав «сігнум» і карав усіх, що були там вписані, а останнього найбільше».

Б. Лепкий розповідає про те, як домагалися русини (українці) викладання українською мовою у вищих (середніх) школах, як 1848 року їм приходила відповідь, що українська мова «в своєму теперішньому розвою ще не годиться до викладів». Посилали українці до цісаря делегації. Дозволено було вчити українською мовою лише релігії, а всі інші предмети – німецькою. Запроваджено було українську мову як обов'язковий предмет навчання для всіх учнів Східної Галичини. Тривало це до 1857 року, а потім українська мова стала «взглядною», тобто «умовно обов'язковою». Це означало, що кожен учень вибирав собі мову – українську чи польську. Через десять років (1868 р.) усі мусили вчитися польської мови, а української – лише той, хто хотів. Та й призначалася для цієї мови остання година занять, коли учні були перевтомлені.

Чи не нагадують образки Б. Лепкого ближчі для нас реалії: вивчення обов'язкової й необов'язкової мов у школах України в 50-ті – 70-ті роки ХХ ст., коли батьки добровільно обирали, якою мовою має навчатися дитина, і писали заяви про звільнення від уроків української мови?

---

<sup>52</sup> Тіхий Ф. Розвиток сучасної літературної мови на Підкарпатській Русі. – Ужгород, 1996. – 227 с.

Можна дискутувати про природу мовної стійкості, наводячи приклади з життя різних народів, проте висновок О. Потебні звучить як аксіома: «Жоден народ добровільно не відмовляється від своєї мови».

Через мову пізнаємо навколишній світ, внутрішнє, духовне життя людини, ментальність народу. Термін *мовна картина світу* за всіх його різних тлумачень виявився досить змістовним для пояснення зв'язку між мовними знаками і тим, що і як вони означають. Сучасна лінгвістика для дослідження мовної картини світу активно використовує інструментарій лексико-семантичного поля. Для національної картини світу українців особливо показове лексико-асоціативне поле, центром якого є знакове, «найгостріше слово – Україна» (О. Теліга).

Упродовж ХІХ – ХХ ст. поети різних поколінь і різних стильових пошуків та мистецьких шкіл зверталися до теми рідної землі, батьківщини-України. Тексти поезій-сповідей, поезій-закликів, балад, пісень уміщено в унікальній книзі «Україно, нене моя!: Сповідь: поезії, писанки...:»<sup>53</sup> (1993). Упорядник зібрав відомі й маловідомі поезії, присвячені Україні. З них постає образ Батьківщини в поетичному слові, метафоризованому, символізованому через зображення минулого, сучасного і майбутнього України, як вони уявляються поетам. Поетичні тексти про Україну можна розглядати як вербалізацію наскрізної національної ідеї, втіленої в лексико-асоціативному полі «Україна».

Прямі лексичні номінації засвідчують перший рівень асоціативного поетичного мислення, який об'єднує назву *Україна*, а також відповідний синонімічний ряд *край, земля, сторона, вітчизна* насамперед з назвами спорідненості: *мати, неня, батьки, батько, діди, родина, сестра, жінка, рід, плем'я, діти, брати, син (сини), предки*. Узагальнена семантика родини, зв'язків між членами родини, відчуття рідниси накладається на семантику ключового поняття *України-матері*. У зв'язку з персоніфікацією цього образу актуалізуються такі слова-

---

<sup>53</sup> Україно, нене моя!: Сповідь: поезії, писанки...: Зб. Упоряд. та приміт. О. Є. Шевченка; Передм. Я. П. Гояна; Мал. та післямова Е. В. Біняшевського. – К.: Веселка, 1993. – 327 с.



іменникові назви: тіло, очі, чоло, уста, щоки, брови, руки, долоня, груди, стан, коси, зіниці, судини, спина, скроні, коліна, серце.

У поезії традиційно використовується асоціація України з сиротою, вдовою: її сини і дочки «потрохи гублять Україну», а вона «Крізь сльози, а сміється./ Мов дитина./ Покорена, нескорено ячить!» (Антоніна Листопад).

Чимало поетичних творів побудовано як монолог матері-України, пор. образок Тодося Осьмачки «Україна», витриманий у стилі народної думи:

*Шляхи мої неміряні,  
гори мої неважені,  
звірі мої не наджені,  
води мої не ношені,  
риба у їх не ціджена,  
птахи мої не злякані,  
діти мої не лічені,  
щастя моє не злежане...  
Оце така я в тебе матінка,  
в руці Господній  
Україна синєнебая!*

Україна звертається до своїх дітей, і діти шукають відповіді, запитуючи матір-Україну:

*Ти іще – Україна? Чи ти вже – лиш міф  
про князівські походи і битви козацькі?..  
Що ти кажеш, **Прамати священних родів**,  
до забутих криниць і сухих осококів?..  
О. Пахльовська*

Покинутість, занедбаність, сирітство, зрада – поняття, що актуалізуються в поетичних монологах на тему рідного краю, пор.:

*Де люд, забувши власне, скаче  
Під лад чужий, де вся земля  
Синів на зраду не настаче –  
Вкраїна то гірка моя.*

*Василь Залізняк*

Слова на позначення понять спорідненості уводяться в контексти з виразними інвективами, з характерними оцінками, ставленням до України, її природи, мови, історії. Не діти,

втративши матір, батька, залишаються сиротами, а Україна-мати постає як *сирота* пор.:

*Нехай він (синок-сокіл) доходить  
Умом молодим –  
Чого і відколи  
Та гнітом важким  
Гнітить нас недоля?  
Нехай допита –  
Чого Україна  
Кругом **сирота**?*

*В. Мова*

Образ України-сироти веде читача до Шевченкових поетичних рядків, утверджуючи стійкий асоціативний зв'язок між поняттям «Україна» і поняттями-назвами спорідненості. Показовий щодо змістового навантаження слів *діти, сирота, батько* твір Т. Шевченка «До Основ'яненка»:

*Не вернуться запорожці,  
Не встануть гетьмани,  
Не покриють Україну  
Червоні жупани!  
Обідрана, **сиротою**  
Понад Дніпром плаче;  
Тяжко-важко **сиротині**,  
А ніхто не бачить...*

Крім назв спорідненості й знакового образу України-сироти в поезіях про Україну актуалізується лексика, що належить, до кількох лексико-семантичних груп. Це, зокрема, слова, що у поетичних текстах репрезентують типовий український простір з характерними номінаціями живої природи – рослин, птахів, комах, наприклад: *садок, діброва, волошки, маки, калина, барвінок, явір, яворина, смерека, верби, вишня, жасмин, тополя, тернина, береза, сосни, полин, чорнобривці, лобода, рута-м'ята, чебрець, кукіль, плакун, любисток, конвалії; лебеді, лелеки, журавлі, солов'ї, сова, чайка, птиця-чайка, часчка-небога, жайвір, сокіл, круки, гуси, ластівка, бджілка.*

Природа України, відбита в поетичному словнику українців, підтверджує думку П. П. Кононенка про «тональність, характер мови: в одній будуть образи, що відбиватимуть наявність верб,

ставів, тополь, річки чи моря; в іншій – евкаліптів, верблюдов, оазисів чи пустель; в одній пануватимуть образи безмежного високого неба, безкрайого степу, таємничо піднесених у височінь гір, а в іншій – стиснутість джунглями чи ущелинами, безмовність льодовиків чи тундр»<sup>54</sup>. Лексико-асоціативне поле «Україна» в поетичній мові охоплює елементи словника національної мови, спроектованого на сферу роздумів про природу, історичну долю України. Живучи в світі звичних природних реалій, українці послуговуються їхніми назвами, причому легко переходять від прямого до переносного, образного вживання слова, пор. Тополі – ніжні *сестроньки*, гаї чубаті – то мені *брати* (Олександр Білаш).

Назви пір року, доби, природних стихій, як правило, утворюють у поетичних текстах одиниці другого рівня асоціативного образного мислення (перший рівень – назви спорідненості), тобто передбачають метафоричне, метонімічне, символічне вживання. Це стосується такого лексичного ряду: *світанок, сніги, грім, день, зоря, вітер, осінь, зима, весна, літо, град, туман, хуртовина, веселка, сонце, місяць, хмара, дощ, гроза, небо, негода, блискавиця, імла* тощо. З одного боку, вони належать до традиційної поетичної лексики, вживаної в прямому значенні, з другого – їхні потужні асоціативні зв'язки в контексті «Україна» викликають нові конотації, зумовлені протиставленням *своя Україна – чужина*, як у поезії «Ностальгія» І. Гнатюка:

*О хмарино весела,  
Як будеш у села  
Нести над землею  
Жагу грозову –  
Скажи Україні,  
Що я на чужині  
Лиш матір'ю й Нею  
Живу.*

Етнокультурним змістом наповнені семантичні назви, пов'язані з хліборобською працею на українській землі: *нива, степ, плугатар, орач, ратай, косарі, жито, обжинки, пшениця*,

---

<sup>54</sup> Кононенко П. «Свою Україну любіть». – К., 1996. – С. 43.

колос, збіжжя, ціпи, тік, рілля, плуг. До українського побуту звернені й такі етнолексеми: хата, стріха, дім, мед, рушник, паска, коровай, хліб, сіль, клунок.

У контексті роздумів про долю України ці слова набувають вторинного, символічного значення. Кожне з них виявляє потенційну здатність до утворення метонімічних, метафоричних висловів, у яких *хата* виростає до символу України, *занедбана могила* – символу втрати історичної пам'яті.

Особливість поетичного тексту – виявити мінімальну відстань між словами, які перебувають у різних сферах чуттєвої реальності. Так, у поезії М. Руденка «Мати» побутова деталь – слово *клунок* – виконує роль знакової лексики: розмовний вислів *піддати клунок на плечі* відтінює штучність патетики рядка *І стотисячний хор оспіває твій труд*. Доля української жінки-селянки увиразнюється в контекстах-антитезах:

*Десь вимахують крани високих споруд.  
Ти ж заснеш восени при нетопленій печі.  
І стотисячний хор оспіває твій труд, –  
Та ніхто не піддасть тобі **клунок** на плечі.*

Тема-лексема «Україна» засвідчує притягальну роль щодо актуалізованих у поетичних текстах власних назв.

Локалізаційно-символічну функцію у віршах, присвячених Україні, виконують топоніми, антропоніми на зразок: *Київ, Дніпро, Славута-ріка, Дунай, Десна, Дністер, Дон, Кубань, Рось, Русь, Карпати, Прут, Бескид, Данило Галицький, Богдан, Ярослав, Шевченко, Стус, Січ, Підкова, Палій, Залізник, Сагайдачний, Кобзар, Ворскло, Жовті Води, Чорнобиль, Хуст, Крути* та інші. Перелічені власні назви – це віхи історії України.

Наскрізною темою в поезіях із макротопонімом *Україна* є тема козаччини, визвольної війни українців за незалежність Батьківщини, що реалізується в лексичній парадигмі: *козак, коні, лицар, гетьмани, булава, отаман, спис, шабля, вояк, стяг лицарський, похід, полки гайдамаків, січових стрільців, бій, війна, мушкети, гармати, орда, кров, вороги, меч, вогонь, полон, отрута, рани* і под.

Етнокультурним змістом наповнено твори, в яких функціонують назви музичних інструментів (*бандура, кобза, ліра*), оспіваних українцями. Два протилежні поняття – лексичні антоніми *рай* і *пекло* – об'єднують в асоціативному полі

«Україна», з одного боку, слова з позитивною оцінною семантикою на зразок *правда, воля, честь, слава, пісня, радість, надія, святиня, врода, любов, краса, скарб*, а з другого – слова з негативною оцінною семантикою, зокрема емотиви, пор.: *біль, горе, злість, жалі, журба, потуга, лихо, тривога, сум, кривда, жура, гнів, біда, руїна, домовина, могила, розпач, злочинства*.

Традиційне слововживання *борозна, зерно* мотивоване хліборобською долею українців, їхнім звичним господарюванням на землі. Проте в поетичних текстах вони прочитуються і як біблійний образ зерна-слова, що проростає у думках нових поколінь, пор. у поезії В. Стуса «Верстаю шлях – по вимерлій пустелі»:

*Тож дай мені – дійти і не зотліти,  
дійти – і не зотліти – дай мені!  
Дозволь мені, мій вечоровий світе,  
упасти зерням в рідній борозні.*

У кожного поета – своє бачення «проростання» слова, народження думки, пор. афористичний вислів І. Гнатюка, у змісті якого чуємо перегук з біблійним мотивом: «Слова – наче зерна: посієш і виросте колос; як слово правдиве – зросте й на піску, фальшиве – в чорноземі гине». Якщо *слово-зерно* належить до традиційного поетичного словника, то вислів *жива жарина* – виразна ознака індивідуального слововжитку.

Біль за Україну, сум за рідною землею мотивує появу перифрастичного звороту *жива жарина – Україна* в поезії В. Стуса:

*Бо вже не я – лише жива жарина  
горить в мені. Лиш нею я живу.  
То пропікає душу Україна –  
та, за котрою погляд марно рву.*

Макротопонім *Україна* об'єднує лексико-асоціативними зв'язками слова-поняття, що належать до знаків етнічного побуту, культури, історії українців. Особливе місце в асоціативних зв'язках макротопоніма *Україна* відводиться лексемам *мова, слово*, пор.:

*Рідне слово – тая м'ята, материнка, рута,  
І невже ж, пахуча мово, будеш ти забута?  
А. Кримський.*

Мова й Україна об'єднуються в одному поетичному образі, ототожнюючись з усіма поняттями, що становлять характерний етнопростір ліричного мислення українця, як то маємо у відомих рядках А. Малишка:

*Буду я навчатись мови золотої  
У траві-веснянки, у гори крутої,*

*В потічка веселого, що постане річкою,  
В пагіня зеленого, що зросте смерічкою.*

*Буду я навчатись мови-блискавиці  
В клекоті гарячим кованої криці,*

*В корневиці пружному ниви колоскової,  
В леготі шовковому пісні колоскової;*

*Щоб людському щастю дбанок свій надбати,  
Щоб раділа з мене Україна-мати...*

У поетичному тексті концепт «мова» реалізується як загальна метафорична модель, характерна для романтичного образу України. Можна спостерігати, як взаємозаступаються поняття «Україна» і «мова», об'єднуючи часткові семантичні моделі, ключовими в яких постають номінації рослин, природних стихій, а також ідея роду-народу. Маркерами останньої ідеї є вислови *Україна-мати, пісня колоскова*. У поетичних творах про Україну конденсуються назви рослин із символічним змістом, назви етнокультурам, на тлі яких дисонансом звучать номінації, що вказують на реалії сучасного життя, пор.:

*На коліна пануть яничари,  
що торгували в кредит і на винос.*

*Не прости їх, моя Україно,  
бо одурять і чорнобилем знову  
твою землю засіють.*

*А треба, щоб дітям цвіли  
волошки, барвінок, калина,  
щоб кобза над ними ридала,  
колядникова сіяла зізда...*

*І вишиють поле насінням добра,  
і випалять з поля чорнобиль.*

*І врешті відчуєм себе народом,  
що зріс із козацької волі,  
з пісень кобзарів, з полотняних сорочок...*

*Клавдія Корецька*

У метафоричному моделюванні образу України конструктивна роль належить загальноповживаній лексиці, тематичні групи якої пов'язані зі світом навколишньої природи і внутрішнім світом людини. Узагальнено можна подати словесний образ України як асоціативне поле номінацій на позначення хліборобської праці, типового природного ландшафту, рослинного світу, що синтезовані в романтично-реалістичному баченні поетів ХІХ – ХХ ст. Вибір назв рослин у поезіях про Україну пояснюємо «психоетнічною особливістю, засвідченою в українському фольклорі»<sup>55</sup>. Різним аксіологічним змістом наповнена метафора Україна-мати, діти якої або байдужі до долі України, або вболівають за неї. Поезія ХІХ – ХХ ст. активізувала тему любові і відступництва, спираючись на історичні символи. Не випадково у віршах про Україну частотними є власні назви (антропоніми і топоніми), через які здійснюється рефлексія авторів над історією рідного краю.

Подібно до лексико-асоціативного поля «Україна», що об'єднує найважливіші семантичні центри «природа», «хліборобська праця», «історія», «мова», можна вибудувати поле «мова» з його асоціативними образами, усталеними семантичними моделями метафор.

Одне з чільних завдань українознавства – показати історію української мови не як історію фонетичних змін, переходів звуків, зміну граматичних норм, а як долю мови, що віддзеркалює долю української культури, літератури, писемних пам'яток, долю рідномовної школи. Тобто теза «історія мови – це історія народу» має бути зреалізована у висвітленні таких тем: походження української мови; етномовні конфлікти протягом минулих десятиліть; становище української мови в різних державах; мова і цілісність національної культури.

Питання походження української мови вважалося в радянській науці раз і назавжди вирішеним. Існувала теорія спільної колиски – Київської Русі і давньоруської мови, – з якої

---

<sup>55</sup> Сніжко В. Свою Україну люблю // Наука самопізнання народу. – К.: Веселка, 2002. – С. 100.

вели свій початок російська, українська і білоруська мови. Реальність існування єдиної давньоруської мови, спільної для всіх східних слов'ян, підлягає сумніву, оскільки дані діалектології, археології, історії свідчать про те, що в часи Київської Русі існували різні народні (етнічні) мови, що витворилися із східнослов'янських діалектів. У княжу добу офіційною писемною мовою укладалися договори з іншими державами (про це свідчать історичні джерела), нею користувалася княжа верхівка, але була й мова, якою користувалися прості люди. Вона зафіксована в мові української народнопоетичної творчості. Чи не з тих часів дійшла до нас обрядова поезія, що її залучає В. О. Рибаків для пояснення першоджерел слов'янської культури: «Благослови, Боже, Благослови, мати, Весну закликати, Зиму проводити! Зимочку в візочку, Летечко в човничку... Благослови, мати, Ой, мати, Лада, мати, Весну закликати!»<sup>56</sup>. Проте, коли визначали час виникнення української мови, то фактів народнопоетичної мови, яка нічим не відрізняється від сучасної живої мови українців, не брали до уваги. Звертали увагу лише на писемні пам'ятки, в яких засвідчуються ознаки української мови, зокрема фонетичні, морфологічні її риси. Здебільшого на підставі цих ознак встановлювали, наприклад, як говорили в Києві в XIV – XV ст., чим відрізнялися писемні пам'ятки, що походять з різних територій.

Якщо в XIX ст. науковці оперували даними писемних пам'яток та діалектами, то XX ст., особливо його друга половина, характеризується активізацією комплексних досліджень, коли питання мови не відриваються від етногенезу українців, етногенезу слов'ян, ширше – від проблеми індоєвропейців, індоєвропейської мови.

Земля, на якій живуть українці, знала багато культур, на ній відбувалися великі міграційні процеси. Це не могло не позначатися і на мові етносу, що жив на цій території. І хоч різні етнічні об'єднання мали різні назви (поляни, сіверяни, деревляни, тиверці та ін.), проте їхня мовна близькість відбилася на характері наддіалектного фольклору, на спільності народних вірувань, звичаїв тощо.

---

<sup>56</sup> Рибаків В. Язычество древних славян. – М., 1981. – С. 395.



В українській мові дослідники виділяють значну групу слів, спільних з індоєвропейською прамовою. Цей індоєвропейський словник пов'язують із характером хліборобської культури. Проте подібний словник можна сформуванати і на основі даних будь-якої слов'янської мови. Характер мови визначається не лише складом словника, а тим великим і неповторним полем асоціацій, що розгортається за вживанням кожного слова, його сприйманням представниками етносу.

Прагнучи до відтворення багатоплановості мови як ознаки природного явища спілкування, наголошуючи на різних аспектах походження, функціонування мови П. П. Кононенко пише: «Універсалізм української мови стає виразом універсалізму української природи, історії, людини, нації і культури, а тим самим відбиває і їхні долі: то могутнього розквіту чи піднесення суверенної державності, то жорстокого переслідування за умов колоніальної підлеглості, коли українська мова ставиться, мов злочинець, поза законом, але й за тих умов залишається Феніксом завдяки своєму універсалізму»<sup>57</sup>.

Через історичні умови життя українського народу (роз'єднаність території між кількома державами, значний простір, що його займав український етнос) українська мова функціонує в різноманітності територіальних діалектів. Найбільшим трьом говорам сучасної української мови (північному, південно-східному, південно-західному) передували час існування на теперішніх землях України союзів слов'янських племен – дулібів, волинян, деревлян, полян, дреговичів, уличів, тиверців, білих хорватів, сіверян, що мали й свої відмінності в мові. Територіальні відмінності усної мови позначалися й на варіантній мовно-літературній писемній практиці, засвідченій в історії української літературної мови. Однак ні говіркові відмінності, ні розбіжності в писемній практиці не змогли зруйнувати свідомість українців, їхнє відчуття належності до одного народу.

---

<sup>57</sup> Кононенко П. Українознавство: Навчальний посібник. – К.: Заповіт, 1994. – С. 151.

### 1.3. МОВА Й ЕТНОС

*Може, найважливішим з наших завдань як національної спільноти було, є і буде: пізнати себе.*

*Євген Маланюк*

Мова й етнос – центральна проблема українознавства. «Етнос» – слово грецького походження, що означає «народ». Із практики вживання його в сучасній науковій літературі можна констатувати наповнення цього поняття таким змістом: «спільнота, що об'єднує людей, належних до одного часо-просторового виміру, людей одного походження, однієї мови спілкування, матеріальної та духовної культури».

Пізнання основ визначення й самовизначення етносу охоплює проблему сприймання своєї мови народом, усвідомлення окремішності своєї мови. Розглядаючи українознавство як синтетичну науку про Україну, В. С. Крисаченко називає в ряду ознак, за допомогою яких відбувається ідентифікація, виокремлення українського етносу з-поміж інших такі ознаки, як релігія, мова, пор.: «Самовизначення досягається за допомогою, наприклад, релігії, мови, способу господарювання, але найрозвиненіша його підстава – політична, тобто створення певних інституцій (центрального управління, армії, суду, фінансів тощо), котрі і дозволяють реалізувати цілі та цінності певного етно-культурного соціуму чи, принаймні, його активної та діяльної частини»<sup>58</sup>. Цілком справедливо автор наголошує на значенні політичного самовизначення етносу, тобто на існуванні держави, в якій має змогу розвиватися духовна й матеріальна культура етносу і власне сама людність – носій духовної і матеріальної культури.

Усе, що створює народ, знаходить своє вираження в мові. Це дає підстави для такого висновку: «Більш органічними для етносу є ознаки духовні, ментальні. Насамперед, мова – образно-символічне втілення світовідношення етносу, спосіб буття його думки, збереження історичного досвіду, не кажучи вже про

---

<sup>58</sup> Крисаченко В. С. Україна в цивілізованому світі // Українознавство: Хрестоматія-посібник: У 2 кн. Кн. 2. – К.: Либідь, 1997. – С. 7.

функції комунікативні та інформативні. Так само і вірування, обряди, звичаї, погляд на світ в цілому, інших людей та на своє місце в універсумі – всі ці та їм подібні утвори, попри універсальне побутування з погляду на них як на атрибутивні ознаки будь-якого етносу, завжди наслідком світовідчуттям конкретного народу і є саме його смисловим витвором. Без мови немає народу – цей вислів вже став аксіоматичним, принаймні з часів О. Потебні, але народ уявити важко і без національної філософії (не плутати з професійним філософствуванням), звичаєвості, родинного та суспільного устрою, вірувань, саморефлексії та інших «тонких» ментальних шарів. Істотним при цьому є та обставина, що, поприплинність часу та зміни в історії, в системі кожної з таких субстанцій існують певні інваріанти (архетипи) – мовні, поведінкові, діяльнісні, рефлексивні та інші, котрі дозволяють ідентифікувати етнічного індивіда однієї історичної доби як приналежного до того ж самого етносу, що й його представник із зовсім іншого часу. Так, за стереотипами поведінки скіфів, антів, русів, українців, простежених за автентичними текстами відповідної доби, без зусиль виявляються ознаки типологічно спорідненої етнічної спільноти. І, навпаки, залюднюючі терени певної держави представники різних етносів в один і той самий історичний час відрізняються один від одного не лише, скажімо, мовними ознаками, але й манерою поведінки, вітанням, самопошануванням і т.п.»<sup>59</sup>.

Міркування автора нашоувують на думку про важливість встановлення архетипів мислення, вербалізованих у мові, причому в її різних часових видозмінах. Мова як «життя духовного основа» (М. Рильський) є знаковою системою, в якій засвідчено рівень розвитку філософського мислення, притаманного певному етносові, тобто віддзеркалено особливості сприймання світу й себе в цьому світі. Виконуючи роль комунікативного, інформативного засобу, мова для кожного конкретного етносу виступає також об'єктом саморефлексії. За відсутності інституцій політичного самовизначення мовна саморефлексія набуває засадничої підстави. Чи не тому українці

---

<sup>59</sup> Крисаченко В. С. Україна в цивілізованому світі // Українознавство: Хрестоматія-посібник: У 2 кн. Кн. 2. – К.: Либідь, 1997. – С. 14.

мають велику бібліотеку з творів, присвячених рідній мові?! Мова – не звичайний атрибут етносу, а його невіддільна частина, що постає разом із формуванням етносу.

У складі термінологічних назв типу *етногенез, етнологія, етнічний* (тип, свідомість тощо) компонент *етно (етн)* несе в своєму змісті інформацію про зазначену спільноту незалежно від соціального, культурно-освітнього статусу її представників, тобто виокремлює їх за притаманними типовими ознаками зовнішності (антропологічні типи), психічного складу, мови, матеріальної та духовної культури. У понятті «етнос» нейтралізується значення суспільних формацій: пор. *плем'я, народність, нація*, які звичайно співвідносяться з різними соціально-історичними формаціями людства. В радянські часи багато праць суспільствознавців були присвячені проблемі розмежування, протиставлення народності й нації, або нації капіталістичної і нації соціалістичної. Перенесення на культуру моделі суспільних формацій, постійні пошуки в національній культурі двох різних за соціально-класовими орієнтаціями культур – буржуазної і пролетарської (соціалістичної) – спричинялися до поверхового, обмеженого розуміння явища «етнічна культура», до усунення зі сфери філософських побудов самої проблеми «мова й етнос». Зіставляючи вислови «мова й етнос», «мова і нація», маємо відчувати в першому наголос на проблемі походження, зародження мови й етносу, тоді як у другому на перший план виступає ідея самоствердження народу, його державницькі змагання, прагнення виявити повноту, цілісність, різноманітність суспільних умов життя етносу, багатоманітних виявів його матеріальної і духовної культури.

У часи існування УНР член новоствореного міністерства освіти, а згодом міністр освіти в Центральній Раді Іван Огієнко виступив ініціатором заснування Українського народного університету, в якому б повноправне, чільне місце зайняла українська мова як мова державна, як мова викладання. Саме тоді учений і громадський діяч Іван Огієнко проголосив:

«Мова – це наша національна ознака, в мові – наша культура, ступінь нашої свідомості.

Мова – це форма нашого життя, життя культурного й національного, це форма національного організування. Мова –

душа кожної національності, її святощі, її найцінніший скарб... Звичайно, не сама по собі мова, а мова як певний орган культури, традиції. В мові – наша стара й нова культура, ознака нашого національного визнання!

Мова – це не тільки простий символ розуміння, бо вона витворюється в певній культурі, в певній традиції. В такому разі мова – це найясніший вираз нашої психіки, це найперша сторожа нашого психічного я...

І поки живе мова – житиме й народ яко національність. Не стане мови – не стане й національності: вона геть розпорошиться поміж дужчим народом...»<sup>60</sup>.

У цих роздумах Івана Огієнка про мову з'являється далі й поняття «німий» («Бо німого, мовляв, попхаєш, куди забажаєш»). Очевидно, в історії української мовної самосвідомості саме означення *німий* (згадаймо Шевченкове «німії, подлії раби») наповнюється глибоким змістом. До речі, епітет *німий* належить до частотних означень не тільки в Шевченковій, а й у поетичній мові Франка, пор. приклади із поеми «Панські жарти»: «закута Народна *мисль* мовчить *німа*»; «А серед тої колотнечі *Мужик* стояв, зігнувши плечі, *Німий*, сліпий, а всім грізний»; «Все село *Якесь німе*, понуре стало». Поняття «немовної нації» безпосередньо пов'язане з поняттям «раби». Цей зв'язок можна простежити в усій українській літературі, напр. у поемі І. Франка «Мойсей» читаємо:

*«Сорок літ я трудився, навчав,  
Весь заглиблений в тобі,  
Щоб з рабів тих зробити народ  
По твоїй уподобі...  
О Єгово, я слізно моливсь:  
Я слабий, я немова!  
Кому іншому дай сей страшний  
Маєстат свого слова».*

Про роль слова, мови в житті нації афористично висловлюється наша сучасниця Оксана Пахльовська: «Раби – це нація, котра не має слова, тому й не може захистити себе».

---

<sup>60</sup> Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. – К.: Абрис, 1991. – С. 239 – 240.

Лексеми «народ», «етнос», «нація» вживаються як взаємозамінні, синонімічні, коли йдеться про пошуки першопочатків походження етносу. Більшість дослідників вважає, що нація – це одержавлений етнос. Тобто держава постає як наслідок тривалого розвитку певного народу. Народ, або етнос, – це людська спільнота, яка відрізняється від інших власною самосвідомістю, окремою етнічною територією (батьківщиною), своєрідною мовою, культурою, характером, специфічними формами господарського життя

Зауважимо, що такі поняття, як «самосвідомість» і «своєрідність мови» є взаємозумовленими, оскільки свідомість формується, виявляється в мові, а мова постає як універсальна ознака етносу, тобто можна говорити про українську мовну самосвідомість, що передбачає: 1) усвідомлення окремішності своєї мови як засобу етнічної самоідентифікації особистості; 2) бачення просторового і часового поля української мови як феномена єдності, цілісності українського етносу (нації); 3) відбиття (віддзеркалення) мовної самосвідомості в самоназвах українців та в їхній мові.

Останнім часом помітно зріс інтерес українців до своєї історії, культури, до давнього коріння української мови. Мовознавці звертаються до праць археологів, істориків, етнографів, не задовольняючись власне лінгвістичними методами дослідження писемних пам'яток і територіальних діалектів. Археологи, історики так само залучають мовознавчі факти для пояснення походження українського етносу<sup>61</sup>. Однак прямого зв'язку між досліджуваними археологічними культурами етносів та їхньою мовою не існує. На думку М. Грушевського, формування, народження етносу (принаймні пізнання його характеристичних ознак, виявлених у рамках тієї чи іншої археологічної культури) не завжди збігається в часі з виокремленням самостійної мови.

Академік Ю. Шевельов вважає, що треба досить обережно ставитися до намагання пов'язати конкретні мовні факти, ознаки мовних змін із археологічними даними. Міждисциплінарні дослідження натрапляють на певні труднощі; в кожній науці

---

<sup>61</sup> *Залізник Л.* Нариси стародавньої історії України. – К., 1994. – С.144 – 145.

існують характерні для даного часу моделі бачення свого об'єкта. Наприклад, порівняльно-історичне мовознавство переважно ґрунтується на поясненні походження мов через їхній поділ (модель розгалуженого дерева) або поступового просторового переходу від однієї мови до інших, цьому, зокрема, слугує лінгвогеографія (теорія мовних хвиль). Історик М. Брайчевський зауважує, що такий традиційний індоєвропеїзм (теорії дерева, хвиль) пов'язаний із пошуками, реконструкціями прамов як певних теоретичних побудов, недооцінює процесів етнічних інтеграцій та мовних асиміляцій. На думку вченого, періоди історичної стабільності, в які засвідчується існування певних етносів із їхніми мовами, змінюються періодами соціальної динаміки, коли відбуваються суттєві етнічні та мовні переоформлення<sup>62</sup>. У зв'язку з цим важливо вивчати такі явища мовної взаємодії, як субстрати, суперстрати (мовні схрещування). У контексті таких поглядів можуть розкриватися додаткові, нові докази самотності, старожитності, особливості мови, історичної взаємодії етносів та культур<sup>63</sup>. Наприклад, ірано-слов'янські, балто-слов'янські мовні зв'язки не могли не позначитися на природі, внутрішній структурі української мови, не могли не залишати помітних слідів у її лексичній, фонетичній, меншою мірою – у граматичній будові.

Гіпотези про найдавніші, дописемні періоди існування української мови особливо активізуються у зв'язку з тим, що на території сучасної України визначають прабатьківщину індоєвропейців, виявляють шляхи їхнього розселення. Сучасні методи дають змогу пізнати на нашій землі існування землеробських цивілізацій, що налічують не одне тисячоліття. На жаль, ці методи нічого не можуть сказати про те, якою мовою спілкувалися представники цих цивілізацій, як вони передавали свої знання, досвід наступним поколінням. Можливо, завдяки сучасним комплексним підходам до мов і культур з'являться нові реконструкції мовно-культурних спільнот, у яких

---

<sup>62</sup> Брайчевський М. Вічна проблема // Всесвіт. – 1989. – № 5. – С. 173 – 179.

<sup>63</sup> Марр М. Яфетичні зорі над українським хутором // Український світ. – 1992. – № 1. – С. 20 – 21.

простежуватиметься історія українського етносу та його мови. Тим часом, оцінюючи традиційні й сучасні підходи до виявлення прадавніх ланок в історії української мови, варто пам'ятати: мова не народжується з якоїсь мови і не народжує іншу мову. Як суспільне явище мова формується на певному просторі в межах тривалого історичного періоду, коли відбуваються інтеграційні процеси між певними територіальними відмінностями чи територіальними діалектами. Визначення діалектів та їхнього статусу щодо ширшого мовного об'єднання чи діалектів як внутрішнього членування окремої мови окремого етносу не завжди збігається. Жили, наприклад, на території сучасної України анти, склавени, що були, очевидно, об'єднаннями різних етносів з їхніми відмінними мовами. Міграційні процеси спричинилися до перерозподілу етнічних меж, до виникнення нових мовних інтеграційних утворень. Останні зафіксовані в назвах історичних племен на території нашої України або в межах колишньої Київської Русі, як-от: *дуліби, бужани, волиняни, деревляни, поляни, сіверяни, уличі, тиверці, білі хорвати*. Усі ці племена мали свої мови спілкування, й ознаки їх відчуваємо в сучасних говорах української мови, в особливостях вимови, наголошування, в ареальних словниках.

На запитання «Який діалект відіграв провідну роль в утворенні української мови як самостійної гілки слов'янських мов?» Г. П. Півторак, детально розглядаючи структурні ознаки української мови, відповідає: «Південно-західні українські говори, на які впливали поліські говори та середньо-наддніпрянські»<sup>64</sup>. Іншу термінологію щодо діалектного членування східнослов'янської мовної території використовує Ю. Шевельов: «В основі української мови лежать галицько-подільські говірки в синтезі з південною частиною киево-поліських»<sup>65</sup>.

Чи суперечить це твердження іншій відомій тезі: «Основу української літературної мови становлять середньо-

---

<sup>64</sup> Півторак Г. Українці: звідки ми і наша мова. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 101 – 134.

<sup>65</sup> Шевельов Ю. Чому общерусский язык, а не вібчоруська мова. – К., 1994. – С. 11.



наддніпрянські говори» (за іншою термінологією – полтавсько-київський діалект)? Неважко помітити, що в першому випадку йдеться про українську загальнонаціональну мову, а в другому – про українську **літературну** мову, причому про **нову** літературну мову, становлення якої пов'язується з іменами Івана Котляревського і Тараса Шевченка. Отже, обидва твердження правомірні й спираються на результати наукових досліджень.

Про власне філологічні проблеми – визначення діалектної основи загальнонаціональної мови і мови літературної, що починалася як мова писемних пам'яток, – могли б вести дискусії науковці, як то й буває в природному поступі людського пізнання. Однак проблема української мови завжди була, за словами М. Грушевського, проблемою політичною як у царській Росії, так і в СРСР. У царській Росії ідеї «самодержавия, православия, народности» служила наука, що доводила несамотійний характер української мови, розглядала її як наріччя російської мови, пропагувала погляди, що це діалект, який утворився від суміші російської і польської мов. Вибудовувалися наукові теорії про те, що на території Київщини, в стародавньому Києві ніколи не було української мови, що існувала тільки колиска східнослов'янських мов – спільноруська, або давньоруська, мова.

Українці були відчужені від своїх писемних пам'яток, на яких позначився вплив живого усного слова, вплив народної поетичної творчості.

І хоч про такі писемно-літературні пам'ятки, як «Ізборник Святослава», «Повчання Володимира Мономаха», «Слово о полку Ігоревім», написано багато праць як про твори південноруського (українського) письменства, офіційна наука в СРСР пропагувала їх як зразки «общерусского языка».

Крім ідеологічних стереотипів про спільне походження трьох східнослов'янських мов, утверджувалася офіційна думка про нездатність, нерозвинутість української літературної мови для вираження сучасних наукових теорій, про відсутність термінології (на жаль, такі думки пропагуються й нині), про обмеження української мови в сфері офіційно-ділового спілкування. Те, що про українське слово і його тісний зв'язок з духовним життям українського етносу створено значну

бібліотеку (варто згадати збірники поетичних творів, висловлювань про рідне слово), є свідченням постійного вболівання українців за долю своєї національної мови. Якщо про заборони українського слова в царській Росії (Валуєвський, Емський укази) можна знайти інформацію у виданнях радянської доби, то постанови ЦК КПРС не висвітлювалися в «офіційних» виданнях. Таке «демократичне», на перший погляд, положення, як добровільний вибір батьками мови навчання своїх дітей, насправді засвідчувало імперський глум, знущання з мови й культури українського народу. Проблема функціонування української мови в державній освіті й сьогодні залишається гострою проблемою. Адже одна річ – проголосити українську мову державною (такою вона проголошувалася і в часи УНР – Української Народної Республіки) і зовсім інша річ – забезпечити насправді державність мови.

Нерідко доводиться чути міркування про «насадження» української мови, про «недемократичні» прийоми закриття російських шкіл, тобто про обмеження загальнолюдських прав особистості. Прибувають в Україну комісії з європейських структур з метою дослідження становища національних меншин в Україні. Однак нам не відомо жодної «акції», яка була б скерована на виявлення глибинних процесів, пов'язаних, по-перше, зі зростанням національної самосвідомості українців, поверненням їх до рідної мови, і по-друге, ще жорстокішим, ніж у радянські часи, тиском на україномовну книжку, пресу. Не захищена в умовах т. зв. ринкових відносин українська мова, а ще точніше, носії української мови.

Виявляється, що в суспільстві немає соціального запиту на фахівців з українознавства, на україномовних спеціалістів у різних галузях виробничого, громадського життя. Ось так відомий вислів про тернистий шлях української мови справджується і в новітні часи, коли навіть традиційна сфера функціонування української мови – художня, художньо-наукова книжка, науково-популярний журнал часто зазнає руйнації.

Мова, як і етнос, – живий організм. Вона не є чимось зовнішнім, привнесеним, і коли її проголошують тільки знаряддям спілкування, таким собі механічним засобом у сфері

комунікативної прагматики, вона зазнає спотворення. Бо ж знаряддя можна позичити в інших, як позичають, наприклад, нові технічні засоби для осучаснення виробництва. Повертаючись до історії, мусимо ще раз усвідомити, як тяжко й довго йшла українська мова до того, щоб стати мовою Святого письма, зверненням до українського народу його ж рідним словом.

Високу віру й високі думки висловлював в україномовних перекладах П. Куліш, який проголошував: «Спасіння нашого краю – в нашій мові». Якщо в інших європейських культурах боротьба з мовними традиціями відбувалася в сфері стильових змагань однієї національної мови, то українська культура засвідчує постійне змагання двох національних мов, постійне виборювання українцями права на повноцінне суспільне функціонування своєї рідної мови.

Мова виступає неодмінним складником національної свідомості. Іван Франко писав про «тайники зв'язку людської психіки з тими нібито конвенціональними, дивно органічними системами звуків, що називаємо рідною мовою». Публіцистична метафора про дві рідні мови (для кожної окремої людини ця метафора може мати реальний зміст) насправді відбиває втрату етнічної самоідентифікації, втрату етнічної належності. А оскільки, за словами О. Потебні, кожна народність тримається на вродженому, стихійному націоналізмі, то тільки в своїй мові, якою вона започаткувалася, народність виявляє себе найповніше. Жоден народ, зауважував О. Потебня, добровільно не відмовляється від своєї мови. У кожного народу – своя мовна картина світу, тобто в мові виявляється ментальність, і водночас мова формує, забезпечує оригінальний, неповторний погляд на світ представників різних народностей. Універсальні, загальні закони людського мислення не заперечують, а навпаки, підтверджують існування конкретних етнічних мовних картин світу, специфіку сприймання кожним народом навколишнього світу й відображення цього сприймання в певних комплексах понять та у відповідних психолінгвальних діях.

Слово матері, слово народної пісні, історія, закодована в думках, піснях, переказах, засвідчена в історичних пам'ятках, козацьких літописах, історія, яка повернулася до українців у

страшних документах голодомору, духовного винародовлення, – все це формує мовно-національну свідомість, а вона, в свою чергу, впливає на всі сфери суспільного життя українців. Не може бути дрібниць у сучасному мовно-прагматичному світі: важливе й дотримання закону про державний статус української мови, коли готують рекламу, вивіски на вулицях міста, коли видають довідку, пишуть діловий папір, коли запроваджують комп'ютерне навчання в школі і в українському вищому навчальному закладі. Доводячи, що комп'ютер повинен говорити українською мовою, можемо поставити питання: що може бути спільного між мовою комп'ютера і, скажімо, мовою народної пісні? Проте вони належать до одного культурного простору. І комп'ютер, і народна пісня залучаються до творчості, бо ж мова – то не просто готовий твір, що його можна завчити напам'ять і щоразу відтворювати в тих самих незмінних формах. Мова – творення, постійний процес творчості як в устах окремої людини, так і в скарбівні всього народу.

Надзвичайно актуальні сьогодні думки О. Потебні про зв'язок між мовою і думкою, мовою і світом асоціативних уявлень народу, між мовою і культурою народу. Вчений теоретично обґрунтовував положення про те, що «немає мови й наріччя, які б не були здатні стати знаряддям необмежено різноманітної й глибокої думки». Пізнаючи глибини народної культури, проникаючи в таємниці слов'янського фольклору, слов'янських мов, О. Потебня бачив неповторність кожної мови у відображенні дійсності: «Якби об'єднання людства за мовою і взагалі за народністю було можливе, воно було б згубним для загальнолюдської думки, як заміна багатьох почуттів одним, хоч би це було не дотиком, а зором. Для існування людини потрібні інші люди, для народності – інші народності».

Українська мова й наука про українську мову виходять сьогодні в світ активних різномовних контактів. У дзеркалі інших мов оцінюються виразові засоби української мови, пристосування їх до різних ситуативних контекстів, до різних сфер не тільки внутрішньодержавного а й міждержавного, міжнародного спілкування. Оцінка професійної компетентності державного діяча обов'язково пов'язується з володінням державною мовою.

Нагадаймо, до речі, дуже слушну думку Олега Черногуза: «Мова – як інструмент: чим більше граєш на ньому, тим краще він звучить». Поступово в суспільстві утверджується усвідомлення того, що не лише людина володіє мовою, а й мова володіє людиною. Звичайно, не мова у формі звукових сполучень, граматичних моделей, синтаксичних зворотів, а мова як комплекс зафіксованих у текстах ідей і культурологічних уявлень, що формують українську мовну особистість. Синтезуюча, інтегральна роль української мови виявляється на всіх вікових рівнях освіти, а також на рівні формування суспільної свідомості через засоби масової інформації.

Загальновідома істина: любимо те, що добре знаємо, відчуваємо, в чому кохаємось, що плекаємо. Знання ж багатьох наших сучасників про українську мову, літературу, культуру залишаються в житті на рівні недосконалої шкільної програми. А в ній не передбачено оволодіння інструментом постійного відкриття таїни слова, замилювання дивом народного вислову в пісні, казці, в зразках української художньої класики. Мова має сприйматися і в глибині часу, і в обширах простору. Хіба не вчитель змушує учнів замислитися над внутрішніми етимологічними і семантичними зв'язками, що існують, наприклад, між звичним щоденним *бачити* (синоніми *дивитися, видіти, поглянути..*) і означеннями *обачний, необачний* (згадаймо про необачного Сагайдачного з відомої народної пісні)? Чи ж не вчителю годиться розкрити художньо-естетичний зміст рідкісного слова із архаїчним забарвленням *оружжя* в «Притчі про красу» Івана Франка?

*Арістотель-мудрець Олександра навчав  
і такий у альбом йому вірш написав:  
«Більш, ніж меч і огонь, і стріла, і коса,  
Небезпечне оружжя – жіноча краса.  
Тільки мудрість, наука і старші літа  
Подають проти неї міцного щита».*

Із цікавою думкою, влучним афоризмом, оригінальною метафорою засвоюється й внутрішній механізм української мови, її характерні структурні ознаки. Нерідко спостерігаємо захоплення поняттями «системність», «система», що орієнтують на вивчення мови як знакової системи. Так, мова – це складна

система, але вона насамперед організм, що діє, живе, функціонує за своїми законами. До одиниць мовної системи не можна підходити тільки як до формальних показників, елементів, що розкладені на поличках. Свою органічну мовну природу вони розкривають тільки у мовній практиці, у функціонуванні конкретних слів. Скажімо, що для українців означають слова *дід* і *баба*? Який ряд похідних слів утворюється від них? Скажімо, учень назве слова із здрібніло-пестливим або згрубілим значенням, тобто утворить форми *дідусь*, *дідок*, *бабуся*, *бабуня*, *дідуган*, *бабище* і под. Семантична різниця між словами *дідок* і *дідусь* лежить нібито на поверхні: *дідок* – невисокий старий чоловік; *дідусь* – родич, батьків або мамин тато. Чи справді цю семантику можна розпізнати за формальною ознакою – суфіксами *-ок* і *-усь*?

Крім різниці в суфіксальному оформленні згаданих слів існує специфіка їх сполучуваності з прикметниками. Слово *дід* у значенні «старий чоловік» об'єднує ознаки, що містять і позитивну, і негативну оцінку, пор.: *балакучий*, *беззубий*, *білий*, *величний*, *веселий*, *ветхий*, *високий*, *вусатий*, *горбатий*, *добрий*, *добродушний*, *допотопний*, *дужий*, *жилавий*, *здоровецький*, *зігнутий*, *капосний*, *кремезний*, *лагідний*, *лисий*, *мовчазний*, *мудрий*, *небалакучий*, *неписьменний*, *нещасний*, *прямий*, *радий*, *сивий*, *сивобородий*, *скалічений*, *сліпий*, *старий*, *столітній*, *сумний*, *товстий*, *чуйний*<sup>66</sup>.

Деякі з означень-епітетів подають умовно нейтральну характеристику (*високий*, *прямий*, *рослий*), інші пов'язані з емоційною оцінкою. Здавалося б, усе, що стосується *діда*, має стосуватися *дідка* – старого чоловіка невеликого зросту. Однак мова диктує свої закони, і функції означуваності виявляються по-різному. Більше оцінності, причому саме позитивної, в тих означеннях-епітетах, що прикладаються до слова *дідок*: *акуратний*, *старесенький*, *благообразний*, *гарний*, *милий*... Отже, сама оцінка, що міститься в слові *дідок*, підсилюється семантикою означень. Тільки четверта частина емоційних позитивних епітетів (від усіх зафіксованих означень) стосується слова *дідусь*. На перший погляд, родинні стосунки мають

---

<sup>66</sup> Словник епітетів української мови / За ред. С. Я. Єрмоленко. – К.: Довіра, 1998.

передбачати відносно більший вияв емоційного ставлення. Чому ж означень до слова *дідусь* відносно мало (*старий, низенький*)? Причому вони стосуються переважно зовнішнього портрета дідуся. Це слово активніше функціонує у звертаннях, а безпосереднє звертання в діалозі не вимагає емоційного означення. У звертанні слово виявляє свою комунікативну природу зовсім по-іншому, ніж в описових контекстах, де маємо уявити портрет, зовнішність людини, пор.: *Маленький, сухенький дідусь*, він зовсім губився у своїй величній оселі (Леся Українка); Під хатою *дідусь* сивенький Сидить (Т. Шевченко); Блакитна хатка стояла на краю лісу. Там жив старий-старий *дідусь* (О. Іваненко).

Семантичну єдність означень і означуваного іменника спостерігаємо в таких контекстах: А який урочистий, величний сьогодні *дід!* Він надягнув свій довгополий сурдут, старанно розчесав своє біле волосся, свою велику бороду. Він он сидить, ніби князь на троні, і посміхається. Василько поцілував його руку, а *дід* погладив його, як звичайно, по голові (У. Самчук); З виду *дід* був древній, столітній, хоч ще кремезний (Панас Мирний), пор. контекстуально зумовлену сполучуваність означень і лексеми *дідок*: З гурту вихопився наперед жвавий, спечений сонцем *дідок* (О. Гончар); Тихий, лагідний, як дитина, *дідок* на цей раз не осміхався (М. Коцюбинський). Емоційні означення в описі, розповіді накладають відбиток на сполучуваність слів, наприклад, такі означення, як *величний, статечний, високий, високочолий, здоровенний, урочистий, широкоплечий, кремезний*, стосуються переважно слова *дід*, а слово *дідок* сполучається з іншими епітетами: *куценький, потішний, невеличкий, симпатичний, пухленький*. Отже, значення слова і його місце в мовній свідомості пов'язані з оцінкою і традицією вживання. Хоч похідна форма *дідок* містить суфікс емоційно-експресивної оцінки, в описі, інтимній розповіді виникає потреба деталізації емоційної характеристики, внаслідок чого відбувається процес фразеологізації мови. Це вияв внутрішніх законів, за якими відбувається функціонування мовних одиниць.

Так само традиції конкретного слововживання й диференціація значень лексем залежать від екстралінгвальних

чинників. Прикладом може бути вербалізація понять «бідність» і «багатство» у загальнономовному словнику українців. В останнє десятиліття мовна практика засвідчила активізацію слова *голодомор*, що в працях істориків, публіцистів набуло, з одного боку, статусу певної ідеологеми, а з іншого – зафіксувало об'єктивне відображення реальних подій 1932 – 1933 рр. в історії українського народу. Як відомо, замовчування цих подій в офіційній радянській історії зумовив і той факт, що лексем *голодомор*, *голодоморний* не знайдемо в лексикографічних працях, виданих в УРСР. Немає цих слів і в «Новому тлумачному словнику української мови» у чотирьох томах, виданому 1998 року у видавництві «Аконіт» (укладачі Василь Яременко, Оксана Сліпушко). Зауважимо, що «Новий російсько-український словник-довідник» (К.: Довіра, 1996) фіксує слово *голодомор* у гнізді *голод*, так само як і «Українсько-російський словник» (К.: Наукова думка, 1999). Введено ці слова до реєстру «Великого тлумачного словника сучасної української мови» (К.: Перун, 2001) з відповідним тлумаченням. Зафіксовані слова й у виданні «Орфографічний словник української мови» (К.: Довіра, 1999).

Словотвірне гніздо з реєстровим словом *голод* у перекладних словниках, а також відповідні спільнокореневі лексеми в тлумачних словниках показові і щодо кількості реєстрових слів, і щодо їх словотвірних зв'язків, їхньої внутрішньої форми та розкриття структури лексичної семантики. Характерна інформація міститься в ілюстративному матеріалі: фольклорні, народнорозмовні джерела, художньо-словесна практика дають уявлення про спосіб національно-мовного бачення подій, явищ, оцінно-емоційне сприймання зовнішнього, внутрішнього світу людини, її фізіологічного стану у зв'язку з відчуттям голоду.

Порівняння відповідних словотвірних гнізд у Словнику за редакцією Б. Грінченка (далі Сл. Гр.) і в 11-томному Словнику української мови (далі СУМ), тлумачення співвідносних лексем дає змогу виявити як внутрішньомовні закономірності лексичного структурування семантики, так і позамовні чинники, які визначають тенденції пізнання лексичних значень і опосередковано відбивають мовно-національну картину світу.



У реєстрі Сл. Гр. зафіксовано такі спільнокореневі слова: *голод, голодання, голодування, голодати, голодувати, голоддя* ‘голод, голодівка’, *голоден, голодний, голодити* (зворот: *голодом голодити*), *голодівка, голоднеча, голодно, голудня=голоднеча, голодовий* (*голодовий рік*), *голодюк* ‘той, хто голодує’. Отже, сема ‘голод’ реалізована в словах, що належать до різних частин мови. Це іменники, прикметники, прислівники, дієслова. Деякі з них обмежені вживанням у стійких словосполученнях. Дієслово і відповідний віддієслівний іменник *голодати, голодання* витіснені з паралельних утворень у сучасній літературній мові (маємо як нормативні тільки форми *голодувати, голодування*, очевидно, під впливом процесу дистанціювання української мови від російської).

Кількісне співвідношення словотвірного гнізда із семою ‘голод’ у Сл. Гр. і СУМі відповідно – 15 : 8. До одинадцятитомника не потрапили слова *голоддя, голодня, голоден, голодовий, голодюк*, зокрема, слова з виразним емоційно-оцінним компонентом. Характерне фольклорне і водночас розмовне забарвлення мають слова *голоддя, голодня* – іменники, тлумачення яких тотожне з іншим збірним іменником *голоднеча*. У СУМі це слово має стилістичну ремарку *розмовне* й ілюструється прикладами з творів Панаса Мирного, де розмовний колорит тексту незаперечний – *Змалку – голоднеча та колотнеча далися ознаки*, та з наукової літератури, де розмовний відтінок іменника *голоднеча* не вписується в загальну нейтральну тональність тексту, пор.: *Про значення землеробства в житті древньоруського народу можна судити і з того, що неврожаї, спричинені несприятливими кліматичними умовами, приводили до голоднечі* (Нариси стародавньої історії УРСР, 1957). Сучасна літературна норма орієнтується в науковому викладі на стилістично нейтральне слово *голод*.

До фольклорного, народнорозмовного джерела зараховуємо й стійкий зворот *голодом голодити*, пор. ілюстрацію у Сл. Гр.: *Сам себе Семен голодом голодить та збирає гроші на хату* (Харківщина).

Фольклорну підтримку в сучасній літературній мові має й фонетичний варіант *голодівка*. Хоч це слово фіксує Сл. Гр.,

підтверджуючи відповідну форму переконливим прикладом із збірки Номиса (*Спасівка – ласівка, а Петрівка – голодівка*), проте і СУМ, і лексикографічні праці, видані в Україні, рекомендували слово *голодовка*. Обидва варіанти подав тільки «Новий російсько-український словник-довідник» (вид-во Довіра, 1996 р.). До речі, Сл. Гр. не фіксував форми *голодовка*. Очевидно, різні діалектні основи по-різному впливали на становлення сучасної літературної норми, і переважив поширений розмовний варіант *голодовка*. Однак у сучасній літературній мові не можна заперечити правомірність слововжитку *голодівка*, підтримкою чого є реєстр Сл. Гр.

У сучасних лексикографічних працях потребує чіткішого структурування лексичне значення іменника *голод* у зв'язку з ономасіологічним змістом активізованої номінації *голодомор*, а також лексикографічне тлумачення слова *голодомор*, яке вживається в сучасній мовній практиці як експресивний синонім до лексеми *голод*. Тлумачення ж останньої з 11-томного словника механічно переноситься і в нові тлумачні словники, не відбиваючи, зокрема, понять 'штучний голод', 'масовий голод'.

У лексико-семантичних варіантах реєстрового слова **ГОЛОД** (СУМ, т. 2, с. 113 – 114) – 1. Гостре відчуття потреби в їжі, сильне бажання їсти;.. 2. Відсутність, або гостра нестача хліба та інших продуктів харчування з певних причин у населеному пункті, районі, країні тощо – не виокремлено лексико-семантичного варіанту, який вказує на часовий компонент семантики слова, на голод як соціальне явище, хоча синтагматика слова, зокрема й існування прикметниково-іменникових словосполучень типу *голодні роки, голодовий рік, голодова література* (О. Ольжич), *голодова тема в літературі* і под. підтверджують саме такий напрямок реалізації семантики іменника *голод* і прикметників *голодний* та *голодовий*.

У згаданому тлумаченні слова *голод* (СУМ) перше виділене значення фіксує фізичний, фізіологічний стан людини, яка страждає через голод; друге – більше орієнтоване на соціальне становище людини, суспільства. Голод як соціальне лихо, зокрема, як наслідок неврожайного року, природних стихій, як наслідок соціальної політики (і міжнародної також), коли народ у

своїй масі, все суспільство доведені до найнижчої межі бідності, до масового голоду, тобто до голодомору, – такий зміст має бути доданий до тлумачення слова *голод* у лексикографічних працях.

Голод як соціальне явище спричинився до витворення значного лексичного масиву – розгалуженого словотвірного гнізда – морфолого-парадигматичних форм, у яких реалізується сема ‘голод’, а також характерної синтагматики – формування стійких мовних зворотів на позначення інтенсивності вияву фізіологічного стану людини, характеристики умов, у яких вона змушена жити. Мотивацією поєднання лексем у стійкі звороти є близькість, подібність фізіологічних, фізичних станів, які можна об’єднати семою ‘страждання’. Така позамова мотивація доповнюється й звуковою подібністю поєднаних у стійкому вислові лексем, зокрема, *голод* і *холод*. Звукова паронімічна атракція типу *голодно* і *холодно*, *в голоді* і *в холоді* спричиняється до усталення фразеологізму, зафіксованого в 11-томному словнику: *холод і/та голод, голод і (та) холод* – ‘стан цілковитої незабезпеченості, злиднів’ (СУМ, т. 11, с. 114). Обидва варіанти стійкого вислову засвідчені у «Фразеологічному словнику української мови» (у 2-х томах) з відповідними ілюстраціями:

*Отак жив Чіпка, ріс, виростав у голоді та в холоді, у злиднях та недостатках* (Панас Мирний); – *А маленьким же – як здумаєш – чого тільки не було йому: і холоду, й голоду*, – *Усе село волам чужим хвосту крутить* (А.Тесленко); (Йоганна:) *Своїм достатком я йому служила і всій його громаді помагала, щоб він міг мати скрізь собі притулок, щоб голоду і холоду не знав* (Леся Українка).

Паронімічна атракція сприяє автоматичній відтворюваності, усталеності, фразеологізації вислову *холод і голод* (*голод і холод*). В об’єднанні двох понять можна бачити й ономазіологічну основу: голодній людині дужче дошкуляє холод, відчуття голоду посилюється в умовах холодної погоди. Розглянутий фразеологізм виступає виразною ознакою соціальної характеристики. Підгрунття паронімічної атракції вбачається в поєднанні таких оцінних характеристик соціального стану людини, як *голий*, *голодний*. У словниках не засвідчено фразеологізованої сполуки *голий, голодний*, хоч фольклорні і

авторські художні тексти підтверджують об'єднання названих оцінних ознак, пор. у Шевченка: *Хто голий, голодний під тином сидить?*

Подібний соціально-етнічний зміст має і фразеологізм (*і босий і голий*). *Дуже бідний, убогий*. Фразеологічний словник фіксує також фразеологізм з таким самим значенням: *голий, босий і простоволосий*.

Функціонування в текстах і тлумачення у словниках слів *голий, босий* виявляє особливості структурування у словниках української мови семантики, утіленої в концепті 'бідність'. Останній має розгалужену формально-граматичну парадигму.

У Сл. Гр. зафіксовані такі спільнокореневі слова: *бідак, бідіти, бідний, бідненький, бідніти, біднитися, біднівство, біднійшати, біднішати, біднісінький, бідність, бідніти, бідно, бідненько, біднесенько, біднота, бідняк, біднячка, бідота, бідкування, бідувати*.

Відповідне словотвірне гніздо в СУМі більш розгалужене, пор.: *бідак, бідар, бідарство, бідарський, бідацтво, бідацький, бідіти, бідненький, бідненько, бідний, бідніння, бідність, бідніти, біднішати, бідно, біднота* (у двох значеннях, як і в Сл. Гр.), *біднуватий, біднувати, бідняк, бідняцтво, бідняцький, біднячка, бідота, бідкування, бідувати*. У наведеному словотвірному гнізді порівняно із Сл. Гр. більша кількість номінацій осіб (до *бідак, бідняк* додалася назва *бідар*), зафіксовано більше номінацій із семантикою збірності (*бідарство, біднота, бідняцтво, бідота*), прикметникових утворень на позначення інтенсивності вияву ознаки 'бідний', віддієслівних іменникових утворень тощо. При цьому зауважимо, що враховуємо тільки ті значення слів *бідний, бідність, бідак, бідачка* і под., які пов'язані з лексико-семантичними варіантами 'убогий', 'незаможний', 'злиденний'.

Словник синонімів української мови у 2-х томах<sup>67</sup> (далі – ССУМ) у гніздах *бідний, бідність, бідніти, біднота, бідняк* наводить низку лексем, у яких оцінна характеристика стану бідності передається через сему 'голий', тобто 'відсутність одягу': *голота, голь, гольтіпака, голодренець, безштанько,*

---

<sup>67</sup> Словник синонімів української мови: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1999, 2000.

*голоштанько* (утворене шляхом контамінації двох назв *голий* і *безштанько*), *голоколінець*, *голопузий*, *голопуний*, *голон'ятий*, *голяк*. Бідність вимальовується через ознаку зовнішнього вигляду, – відсутність одягу, тобто через характеристику 'голий'. Про соціально-етнічне оцінне значення відповідної лексеми *голий* та співвідносних з нею членів словотвірного гнізда свідчать не лише лексикографічні джерела, а й фольклорні, народнопоетичні тексти. Напр., серед українських приказок і прислів'їв варто пригадати: *Не лякай щуку морем, а голого – горем; Позич, голий, сорочки; Голота не боїться ні дощу, ні болота; Добре, як голому в терню; Не від того поголіли, що солодко пили й їли, а, мабуть, на наші гроші прах напав; Голого пояс не гріє; Куди кинь, то все голим на п'яти; Голий, як церковна миша (як турецький святий); Голий голодного не позиває.*

Відсутність одягу й фізіологічний стан голоду – характеристики, що зумовлюють виникнення низки найменувань соціально-оцінного плану. Лексикографічні джерела засвідчують продуктивність іменникових суфіксів в утвореннях на позначення назв осіб за станом бідності, а також суфіксів на позначення збірних понять, пор.: *голота, голь, голоднеча, голоддя*; тобто внутрішньомовна структура забезпечує варіативність оцінної семантики.

Прагматична соціальна характеристика залежить так само від варіативності внутрішньої форми номінацій, які належать до того самого синонімічного ряду: *бідняк, убогий, злидар, нуждар, голий, жебрак, голодренець, голота, гольтіпака, безштанько, голоштанник, обірванець, нетяга, голодрабець, костогриз* і под. (ССУМ, т. I).

Серед наведених синонімів переважають номінації, що мають сему «відсутність одягу», тобто *бідний* тлумачиться перифразом «той, хто не має одягу». У тлумаченні «роздягнений», «голий» наявна інтенсивна оцінка соціального стану бідності.

Словник за ред. Б. Грінченка засвідчує фразеологізми-інтенсиви *гільцем голий* – з перекладом-тлумаченням «Совершенно неимущий, гол, как сокол» (Черкащина) і *гольцем голий* (Новоград-Волинський). У цій лексикографічній праці

відзначено переносне вживання слова *голоп'ятий* на позначення бідняка. Не всі слова із соціальною характеристикою «бідний», що мають внутрішню форму *голий*, потрапили до 11-томного Словника української мови. Зокрема, не знайдемо там таких найменувань, як *голоколінець*, *голоколінок*, *голопузя*, *голодрита*. Зауважимо, що такі складні слова, як *голоколінець*, *голоколінок*, так само мотивовані характеристикою одягу, пор.: вислови із соціальним змістом типу *протерті на колінах штани*, *латані штани*, *коліна світяться*, *ліктьї світяться*. Авторитет «Енеїди» І. Котляревського, очевидно, спричинився до введення в реєстр таких характеристичних назв, як *голодрабець*, *голодренець*.

Одинадцятитомник зафіксував гніздо оцінних номінацій *голоштан*, *голоштанець*, *голоштанник*, *голоштанько* з ілюстраціями З. Тулуб, М. Стельмаха та інших прозаїків. Ці слова, крім соціальної характеристики «бідняк», містять стилістичну конотацію: зневажливе називання особи за ознакою 'бідно одягнена людина, взагалі бідна'. Отже, семи 'одяг', 'їжа' належать до визначальних у структуруванні оцінної семантики лексичних номінацій на позначення соціального стану людини.

Конденсований вираз бідності фіксуємо у лексемах з прозорою внутрішньою формою та у фразеологізмах. Згаданий вище вислів *голий*, *босий* широко вживається у фольклорній, розмовній мові, він зафіксований у словниках як усталений фразеологічний вислів. Про його соціально-етнічні конотації свідчать і текстові означення стану бідності в класичній літературі, зокрема у творах Т. Шевченка:

*Он глянь, – у тім раї, що ти покидаєш,  
Латану свитину з каліки знімають,  
З шкурою знімають, бо нічим обуть  
Княжат недорослих...*

(«Сон».)

У наведеному контексті закономірне сусідство слів *латана свитина* і *обуть*, тобто поняття 'роздягнений' і 'невзутий' мотивують у колективній свідомості стійкість вислову *голий-босий*. Замість *свитини* (*латаної свитини*) може бути вислів *остання сорочка*, пор. *залишитись без сорочки*; ці вислови вживаються як ознаки бідності, тобто виступають соціально-етнічними характеристиками бідної людини.

До порівняно нових лексичних утворень з етносоціальним змістом належать слова *напівбосий, напівголий, напівголодний*. Наприклад: Дивно було чути сміх оцих *напівбосих*, погорблених холодом людей, що, пригортаючи до тіла гвинтівки, приклацуючи зубами, шукають один біля одного затишку (О. Гончар); Тільки-но ви до хати, як *напівгола* дівтора шарахнулась на піч.. (Г. Косинка); *Напівголодна* дивізія все ж таки рухалася до свого місця призначення (Григорій Тютюнник).

Ступеньовану оцінку соціального стану типу *босий – напівбосий* і под. у Сл. Гр. не відбито, тобто ці словникові реалії з'явилися, як видно з ілюстрації, пізніше; вони свідчать про час соціальних катаклізмів – війни, революції, масові ув'язнення людей.

Словникові тлумачення фіксують тенденцію висвітлити пряме, позаконтекстуальне значення лексичної номінації. Використання тлумачень-перифразів для розкриття значення слова пов'язане з цією загальною тенденцією. Структурування лексичної семантики, виокремлення найзагальнішого прямого значення слова і його значенневих відтінків ґрунтується на виявленні мінімальних контекстів, які слугують поштовхом для фіксації «розширеного» контекстуального значення.

У лексичній системі мови кожна з номінацій пов'язана з розширеним, перифрастичним найменуванням (або з найменуваннями) того самого поняття. У конкретних текстах можна виявити перифрастичні вислови на позначення соціального стану бідності. Наприклад, синонімічний ряд *бідувати, старцювати, жебрати, жебракувати* доповнюється такими висловами, як *ходити попідтинню, піти з торбами* або не зафіксованим у СУМі, але актуалізованим в «Енеїді» І. Котляревського висловом *піти бовкуном*. Значення останнього 'збідніти' виводиться не лише з контексту художнього твору, а й з лексикографічного матеріалу. Пор. рядки з «Енеїди»:

*По нашому хохлацьку строю  
Не будеш цапом, ні козою,  
А вже запевне що волом:  
І будеш в плузі походжати  
До броваря дрова таскати,  
А може, підеш бовкуном.*

Контекстуальне зіставлення в одній строфі двох слів з однаковим загальним значенням *віл* і *бовкун* – ‘віл, якого використовують у роботі без пари’ наштовхує на думку: для автора, мабуть, важливим було не назване пряме значення слова *бовкун* – ‘віл’, а метонімічне: ‘той, хто не має за що другого вола купити і їде бовкуном (волом без пари), то й сам бовкун’. Тому і І. Котляревський уживав вислів *підеш бовкуном* – це ‘збіднієш’. Саме таке значення слова *бовкун* можна встановити із вживання конкретного словосполучення та з наведеної у Словнику за ред. Б. Грінченка ілюстрації: «*Нізащо й вола другого купить: бач, бовкуном їде*» (Сл. Гр., I, 78).

Історія слова *бовкун* має своє продовження в 11-томному Словнику української мови, де зафіксовано два його значення: 1. *діал.* Віл, якого використовують у роботі без пари... 2. *зневажл.* Про відлюдкувату, мовчазну, похмуру людину. – *Добра хата, хоч конем грай! Не такому б бовкунові, як дід Улас, вона личить* (Мирний) (СУМ, Т. 1, С. 206). Друге значення належить до некоректних. Враховуючи традиції народнорозмовного слововживання, відбиті в класичній літературі, зокрема у текстах І. Котляревського і Панаса Мирного, маємо скорегувати словникове тлумачення. Слововживання в «Енеїді» Котляревського пов’язане з метонімічними значеннями слова *бовкун* – ‘бідна людина’, *бовкун* – ‘одинок, самотня людина’. Можливо, ці два значення, що виникли на основі метонімічного перенесення, так само діалектні, як і перше значення. До речі, у Григора Тютюнника є новела «Бовкун», в якій виписано образ самотнього чоловіка, який все життя прожив один. Він не був відлюдкуватим, але звик господарювати сам. Чи не словник Грінченка, яким так захоплювався письменник, допоміг йому вибрати назву новели? Маючи такі класичні художні тексти, можемо уточнити й лексикографічний опис українського слова.

Якщо синонімічні словники фіксують існування відповідних відношень тотожності, взаємозаміни слів, то словники фразеологічні розширюють семантико-асоціативне поле ‘бідність’ за рахунок усталених словосполучень, кожний лексичний компонент яких завдяки асоціативним зв’язкам може ставати центром нового усталеного словосполучення, виконувати



функцію метонімії в мові. Наприклад, у Словнику мови Т. Шевченка (далі – СМШ) один із лексичних варіантів слова *торба* – відтінок значення // *Як символ бідності* ілюстровано таким прикладом: *А в третьої, як у старця, Ні хати, ні поля. Тільки торба.* (СМШ., т. 2, с. 341). У цьому ж словниковому гнізді виокремлено фразеологізм *ходити з торбою (з торбами)* – ‘жебрачити’: *Ще змалку з матір’ю старою Ходив з торбами цей козак* (СМШ., т. 2, с. 342).

До речі, в Сл. Гр. слова *торба, торбоноша* тлумачаться якнайзагальніше, без додаткових компонентів – відповідних соціальних конотацій, хоч зафіксовано слова *торботряс* – ‘жебрак’, ‘голодранець’. У СУМі крім цієї оцінної номінації маємо ряд словотвірних синонімів: *торбар* – ‘те саме, що жебрак’. У складному утворенні *торбохват* ‘злодій’, ‘шахрай’ відзначаємо компонент антонімічного значення відповідно до значення попередніх назв.

Синонімічні словники мають певні теоретично-лексикографічні обмеження щодо фіксування найменувань, які існують у мові на позначення поняття ‘бідність’. Соціальний зміст його реалізується не лише в розгалужених зв’язках з поняттями одягу, їжі, а й у зв’язках з іншими прагматичними характеристиками, напр. наявністю житла, умов життя тощо. Для охоплення цих семантичних відношень відзначаємо ефективність застосування моделі лексико-семантичного поля. Наприклад, виразний соціально-етнічний компонент наявний у семантиці таких лексем, як *безхліб’я, безхаття* і співвідносних з ними *безхатній, безхатник, безхатний, безхатченко, безхлібний, безхліб’ячко*.

Утворені за законами граматичної аналогії, ці соціально-оцінні лексеми виявляють також тенденцію до інтенсивного вираження ознаки ‘бідність’ у синтагматичному зв’язку типу *безхаття, безвіддя*: у Сл. Гр. і в СУМі наведено приклад з народної думи: *То побило меншого брата в полі три недолі: Одно – безвіддя, А друге – безхліб’я, А третє – буйний вітер у полі повіває Та бідного козака з ніг валяє.* Пор. вживання тієї самої лексичної пари в мові П. Куліша: *Припало на безвідді, на безхліб’ї погібати.* Той самий принцип інтенсифікації ознаки

‘бідність’ застосовано у слововжитку *безхаття* і *безхліб’я*: Поблизу співав .. старий кобзар, висушений всіма вітрами України, .. виснажений *безхаттям* і *безхліб’ям* (О. Ільченко). Зауважимо, що слова *безхаття* не зафіксував Сл. Гр., а в СУМі воно ілюструється цитатою з твору О. Ільченка.

Лексико-семантичне поле ‘бідність’ більш розгалужене, ніж антонімічне поле ‘багатство’. Воно охоплює не лише різні граматичні форми слів на означення названого поняття, які диктують свої закони синтагматики, а й фразеологізми, перифрази, утворені на основі асоціативно-образних, аналогічних зв’язків між словами, на основі виникнення символічного значення слова.

Модель лексико-семантичного поля, застосована до вивчення лексики, дає змогу ширше, глибше пізнати зв’язок між словом і поняттям, між мовою і мисленням. Бідність у кожному добу має своє лексико-фразеологічне «обличчя». Це відбито і в словниках національної мови. Соціально-етнічний компонент у семантиці знакових слів виростає до рівня метафори і символу. Пізнання такого компонента з метою зіставлення мов, культур потребує складніших пошукових операцій і методів, ніж виявлення формальних ознак мови.

У проблемі «Мова і етнос» обов’язково вичленовується напрямок зіставлення мов. Коли зіставляють, порівнюють українську з іншими слов’янськими мовами, насамперед звертають увагу на такі характеристичні ознаки її, як мелодійність, повнозвучність, що залежить від повноти звучання голосних звуків, чіткої вимови дзвінких приголосних, рухомого, мінливого наголосу в словах, від ритмомелодійної організації фрази, яка в деяких територіальних різновидах національної мови постає як особливий «співучий» тип мовлення. Українська мова зберегла характерну для давніх слов’янських діалектів тверду вимову приголосних перед *e*, *u*, чергування *z*, *k*, *x* із *z*, *ц*, *с* (*дорога* – *в дорозі* – *доріжка*, *рука* – *руці* – *ручка*, *вуха* – *у вусі* – *вушко*). Із праслов’янською мовою її пов’язують давні закінчення *-ові*, *-еві* в давальному та місцевому відмінках іменників чоловічого роду другої відміни (*батькові*, *коневі*). У писемних

пам'ятках княжої доби вже засвідчений властивий українській мові кличний відмінок (*Володимире, сину*).

Структурною ознакою української мови виступає дієслівна форма – інфінітив на *-ти* (*говорити, читати*), а також закінчення 3-ї особи однини типу *пише, читає, несе*. Питомий український звук «г» (фрикативний, гортанний) забезпечує особливу «м'яку» вимову слів. Чергування *о, е з і* в закритих складах так само впливає на милозвучність мови, на характерну звукову гру слів як наслідок урізноманітнення й чергування звуків.

Щодо специфіки фонетики та орфоепії варто звернути увагу на вимову українських звуків «л» та «в», на особливу вимову шиплячих звуків, що відрізняється і від надто твердих польських, і від надто м'яких російських *ж, ч, ш, щ*.

Академік Л. Булаховський наголошував на тому, що в писемних пам'ятках давньої княжої доби найвиразніше проступає власне український синтаксис. І хоч ті пам'ятки належали до писемно-книжних текстів, вони не могли не відбити особливостей живої розмовної мови.

Звичайно, не на всій території, яку займає український етнос, перелічені вище характеристичні ознаки мови виявляються однаково. Бо кожна національна, етнічна мова складається з мовних різновидів, як етнос – із субетносів. Однак упродовж історичного розвитку поряд із територіальними діалектами сформувався загальнонаціональний тип українського усного слова як стандарт і взірець мовно-національної єдності. Отже, тема «мова й етнос» веде нас як у глибини історії, в різні розділи науки про українську мову, так і в сучасний стан функціонування мови. А в ньому не можемо обійтися і без загальних соціальних, психологічних проблем, і без таких фахових, які безпосередньо пов'язані з формуванням українознавчого світогляду.

Обґрунтовуючи концепцію «Україна – мова» в системі українознавства, П. Кононенко виходить із засад цілісного погляду на долю й характер української мови у зв'язку з долею українського народу: «І оскільки мова – це природа, буття і свідомість кожного народу, все багатство його Душі та історії, еволюції його внутрішнього і міжнародного розвитку, то розкриття повної і правдивої картини зародження, сфер

функціонування, долі мови означало б розкриття коду, генези, характеру й долі народу (від сім'ї, роду до нації і держави)».

Українознавство змушує нас ширше подивитися на історію мови, часову й просторову неперервність мовного національного простору, наблизити до сучасника сторінки давньої літератури живим звучанням сучасного слова. І відкривається для нас неймовірне: промовляють по-українському в звичних рідномовних формах вислови із «Повчання Володимира Мономаха», «Слова о полку Ігоревім»... Отож, для життя мови – то вже й не така давня історія. Ті далекі княжі часи зберегли в писемних пам'ятках особовість української мови, а втім, треба думати, що найбільшою мірою ця особовість сконденсована в народнопоетичній, народнопісенній творчості. Тож недарма українську мову називають музично-гармонійною, пісенною, співучою, недарма її особовість, універсалізм пов'язують з універсальною індивідуальністю.

По-різному перепліталися в історії українського народу шляхи народної і писемно-літературної мови, то наближаючись, то віддаляючись один від одного. Силою й талантом геніїв проста, буденна мова, яку дехто хотів бачити обмеженою хатнім вжитком, піднімалася, за висловом М. Старицького, до генеральського чину.

## Розділ II

# ДЕРЖАВОТВОРЧА ФУНКЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

### 2.1. МОВА І ДЕРЖАВА

*Держава не твориться в будучині,  
Держава будується нині*

*Олег Ольжич*

За пристрастями, що вирують навколо мовного питання, можна простежити глибинні соціально-економічні, етнокультурні, політичні процеси. І що характерно, від часу проголошення незалежності України це питання не втратило гостроти й особливо політизується саме перед виборами. Завжди є охочі розіграти карту мови; згадаймо слова Михайла Грушевського про те, що питання мови в Україні завжди було питанням політичним.

Коли Постановою Верховної Ради УРСР 28 жовтня 1989 року було прийнято Закон «Про мови в Українській РСР», то визначені в згаданій постанові терміни – три-п'ять чи п'ять-десять років для реалізації статей про мовні обов'язки службових осіб, про мову освіти, науки, інформатики, культури тощо – викликали нарікання: хіба для того, щоб організувати навчальний курс українською мовою із якоїсь дисципліни у вищому навчальному закладі, треба аж десять років?! Чи хіба не задовгий термін – три-п'ять років для того, щоб державний службовець вивчив мову в обсязі, необхідному для виконання ним службових обов'язків? Та коли брати за часову межу 1989 рік, то названі терміни давно минули. Отож, виявляється, що написати й прийняти закон значно легше, ніж досягти того, щоб він діяв у нашому житті. Бо сьогодні всім зрозуміло, що цілеспрямованої мовної політики в державі немає або вона балансує залежно від передвиборних програм кандидатів у Президенти. Очевидно, з іншими мірками треба підходити до закону, який мав би бути прийнятий у нашій державі, а не в колишній республіці СРСР. Адже не могло, наприклад, бути й згадки в законі 1989 року про державну мову в армії, в усіх силових структурах. Надто обережно

мовилося про українську мову як мову міжнаціонального спілкування (тільки в парі з російською!). Не було й не могло там бути слів про українську мову як засіб консолідації суспільства, що має виходити на міжнародну арену як мова суверенної держави.

Нагадаймо текст 10 статті Конституції України, прийнятої Верховною Радою 28 червня 1996 року:

«Державною мовою в Україні є українська мова.

Держава забезпечує всебічний розвиток і функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя на всій території України.

В Україні гарантується вільний розвиток, використання і захист російської, інших мов національних меншин України.

Держава сприяє вивченню мов міжнародного спілкування.

Застосування мов в Україні гарантується Конституцією України та визначається законом».

Перший рядок цієї статті спонукає до роздумів про *державотворчу* функцію мови. Маємо усвідомити її роль як засобу державотворення, бо ж таки єдина мова робить населення народом – державним народом. Хай для одних людей вона рідна, материнська, перша мова, якою вони почали спілкуватися зі світом, а для інших – мова, яку вивчають і якою навчаються, яка стимулювала процес інтеграції в суспільство, через яку сприймається українська національна культура як цілісність, через яку можна якнайкраще зрозуміти народ, який живе в Україні і який заявив про своє бажання жити в самостійній державі.

Історію української мови як державної дослідники пов'язують із створенням єдиної літературної мови, що функціонувала в середньовічній державі Київська Русь. Ця мова, створена на основі киево-полянського діалекту та суміжних говорів, пише В. Німчук, «фактично була державною»: «Українці мають тисячолітню традицію вживання рідної мови в різних сферах державного, громадського та культурного життя. Історія офіційної української мови тісно пов'язана з історією державних

утворень українського народу».<sup>68</sup> Дослідник пише, що у великому князівстві Литовському використовувалася як державна спільна українсько-білоруська мова, про що в «Статуті» 1566 р. записано: «А писар земский по руску маєть литерами и словы рускими вси листы и позвы писати, а не иньшим языком и словы».

У державному справочинстві Молдови у XIV-XVII ст. використовувалася українська писемно-літературна мова. Після Люблінської унії 1569 року українська мова поступово витіснялася з офіційно-ділових сфер, заступаючись польською і латинською мовами. З обмеженням прав гетьманщини на Лівобережній Україні, де було ліквідовано залишки автономії, українська літературно-писемна мова була замінена російською. Відомі численні заборони в Російській імперії української писемної мови. Тільки в Українській народній республіці (січень 1919 р.) українська мова була проголошена державною. Існував закон про державність української мови і в Західноукраїнській народній республіці (1919 р.), а також Карпатській Україні (1939 р.). Проголошення української мови державною було одним із засобів збереження національної самобутності територій, які входили до різних держав. У СРСР проводилася досить підступна мовно-національна політика. У відомі часи українізації за постановами ЦК КП(б) українська та російська мови вважалися офіційними, при цьому проголошувалася рівноправність мов усіх національних меншин України.

По-різному приходять люди до усвідомлення державотворчої ролі української мови. Державна мова – це не одна з мов, яку добровільно обирають чи не обирають громадяни для свого виробничого, громадського чи особистого життя. Природний шлях прилучення до мови як атрибуту держави, в якій живеш, – це родинне виховання, виховання в дошкільних дитячих закладах, у загальноосвітніх середніх та вищих навчальних закладах. Через мову відбувається ідентифікація людей з країною, де вони живуть, з культурою, яку вони знають і розуміють.

---

<sup>68</sup> Німчук В. Історія української мови як державної // Українська мова як державна в Україні: Зб. матеріалів всеукр. наук.-практ. конференції. – К.: Довіра, 1999. – С. 7.

Декларація про державний суверенітет України, прийнята Верховною Радою Української РСР 16 липня 1990 р., містить розділи, в яких питання мови пов'язані з «національно-культурним відродженням українського народу, його історичної свідомості і традицій, національно-етнографічних особливостей, функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя»<sup>69</sup>.

Упродовж 1991-1996 рр. доопрацьовувалася Державна програма розвитку української мови та інших національних мов в Українській РСР на період до 2000 року. У цій Програмі зазначено: «Українська мова – це мова багатомільйонного народу, що стала однією з найбагатших мов світу і може задовольняти потреби суспільства в спілкуванні, розвитку культури, освіти, науки й техніки. Тому нічим не виправдане звуження сфери функціонування мови корінного населення в державному, економічному, політичному та громадському житті. Демократизація суспільства ставить вимогу відродження української національної культури й мови, вільного розвитку культур і мов інших національних груп, які проживають у республіці»<sup>70</sup>. Варто звернути увагу на вживання у названій Програмі словосполучень *корінне населення, національні групи, державна мова, мова міжнаціонального спілкування, національно-державна самобутність*.

З метою пропаганди і популяризації державної мови пропонувалося розробити і затвердити декілька варіантів орієнтовних навчальних планів і програм курсів української мови для дорослих із застосуванням інтенсивних методів навчання. Програма передбачала створення умов переведення вищих і середніх спеціальних навчальних закладів республіки на викладання українською мовою. Простежуючи формулювання окремих пунктів Програми із термінами і відповідальними за виконання, можна помітити, що вона була націлена на перспективи розвитку й утвердження української мови як державної. Але одна річ – записано в програмі, а інша – реалізація конкретних завдань цієї програми. Оцінку

---

<sup>69</sup> Мовні питання в Україні. 1917-2000: Документи і матеріали / Уклад. Ю. Ф. Прадід. – Сімферополь: Доля, 2003. – С.155.

<sup>70</sup> Там само. – С. 158.



виконання її було дано у документі, затвердженому постановою Кабінету Міністрів України від 8 вересня 1997 року (Комплексні заходи щодо всебічного розвитку і функціонування української мови), де зокрема зазначено:

«Нині мовна ситуація в Україні характеризується низкою негативних явищ і тенденцій. Українська мова як державна ще не дістала належного застосування в галузях права, освіти, культури, науки, інформатики, військової справи, судочинства тощо... У навчальних закладах центральних, південних і східних областей не вживаються належні заходи для переходу на викладання державною мовою.

Неповною мірою використовується державна мова у вищих навчальних закладах, структурах Збройних Сил, інших військових формуваннях»<sup>71</sup>.

У документі «Комплексні заходи щодо всебічного розвитку і функціонування української мови» виділено окремі розділи: Українська мова як державна; Українська мова як мова української нації, основа її духовної та художньої культури, науки, освіти; Українська мова як предмет у системі повної загальної середньої, професійно-технічної, вищої і післядипломної освіти; Українська мова в засобах масової інформації; Українська мова у світі. При цьому наголошується на вдосконаленні законодавства у мовній сфері та створенні нормативно-правової бази, зокрема актів, які регулювали б застосування української мови у всіх галузях суспільного життя України. Маємо, наприклад, Рішення Конституційного Суду України від 14 грудня 1992 року № 10 про офіційне тлумачення положень статті 10 Конституції України щодо застосування державної мови органами державної влади, органами місцевого самоврядування та використання її у навчальному процесі в навчальних закладах України. Рішення Конституційного Суду було зумовлене тим, що в Україні деякі міські державні адміністрації приймали рішення щодо проголошення регіональних державних (офіційних) мов.

---

<sup>71</sup> Мовні питання в Україні. 1917 – 2000: Документи і матеріали / Укладач Ю. Ф. Прадід. – Сімферополь: Доля, 2003. – С. 200.

Українському суспільству була нав'язана дискусія про розрізнення понять *державна* та *офіційна мови* (1994 – 1996 рр). Вона мала на меті обмежити функціонування державної мови, підпорядкувати її тенденціям регіоналізації України. Справді, за своїми економічними, мовно-культурними традиціями розрізняються східні, західні й центральні області нашої держави. Розвиток промисловості, сільського господарства, виокремлення культурно-освітніх центрів залежав від передісторії державотворення в Україні. Відомо, що українські землі входили до складу різних національних держав (імперій). Це не могло не позначитися на національно-мовній свідомості громадян, на їхньому прагматично-утилітарному ставленні до державної мови. Права особи в демократичному суспільстві не можуть вивищуватися над правами нації, яка будує свою державу. Тому «проголошення державної двомовності означало б юридичне закріплення фактичної одномовності певної частини населення України»<sup>72</sup>.

Державотворчу функцію мови можна порівняти із значенням державної символіки: як символіка національної держави (прапор, герб, гімн) виокремлює це суспільне утворення серед інших національних держав, так і державна мова репрезентує особовість, цілісність держави. Про об'єднавчу функцію мови пише О. Чередниченко: «Об'єднавча функція притаманна всім формам мовного існування – від діалекту (територіального чи соціального) до національної літературної мови. Однак її максимальна реалізація можлива лише тоді, коли національна літературна мова набуває *офіційного статусу*, тобто *стає державною*»<sup>73</sup>. Обґрунтовуючи думку про державотворчу роль мови, автор наголошує, що національній державній мові «належить символічна функція об'єднання поліетнічної нації в єдиному державному колективі»<sup>74</sup>. У зв'язку з цим постає питання про поведінку і права мовної особистості і про обов'язки її щодо мовної спільноти.

---

<sup>72</sup> Чередниченко О. Про мову і переклад. – К.: Либідь, 2007. – С. 37.

<sup>73</sup> Там само. – С. 8.

<sup>74</sup> Там само. – С. 14.

Державна мова – важливий соціокультурний чинник консолідації суспільства. Через засоби масової інформації, науку, освіту має забезпечуватися основа духовної культури українського народу, єдність поколінь, наступність і оновлення культурних надбань нації. У радянські часи культивувалася народницька, культурно-фольклорна свідомість українців, і ця свідомість затримувала мовно-національну нівеляцію українців в «єдиному радянському народі». Сьогодні замість народницької потребуємо формування *державницької, українознавчої свідомості*.

Піднесена до рангу мови, якою створюють закони, українська мова не стала ще пріоритетною у нас у сфері освіти, науки, культури, державного управління, економіки, загалом у суспільному житті. Йдеться про весь спектр суспільних функцій мови, властивий звичайно державним мовам. Надто довго ми жили в романтично-ідилічній сфері сприймання нашої рідної української мови як «солов'їної», «вишневої», «дивокалинової». Висловлювання про красу й неповторність своєї рідної мови (хоч для кожного народу вона таки є найкраща, неповторна, самобутня) не розкриває соціальної ролі мови.

Держава сильна своєю національною ідеєю, зокрема втіленою і в статусі мови як важливому чинникові консолідації суспільства, в якому поняття людської гідності поєднується з поняттям громадянської гідності. Такий процес, як свідчить мовна ситуація в Україні, досить складний. Його не можна замінити гаслами, закликами любити найчудовішу з мов, що розквітла на Дніпрових берегах, озвалася в старовинних українських народних піснях, утвердилася в могутньому Шевченковому слові. Цю ниточку історії мови українського народу має відчутти кожний громадянин України, він має відчутти себе вдома, знати, що дім його – Україна і мова його держави – українська.

Кожна держава має своє мовне обличчя. Це не якась абстракція, а цілком конкретні речі. Через українську мову всі громадяни нашої держави входять у велемовну Європу й світове співтовариство. У зв'язку з цим не можна не згадати про *представницьку функцію мови*. Саме про неї мають пам'ятати дипломати, представники влади, коли виступають від імені

України. Посольства України в інших державах покликані здійснювати важливу функцію утвердження української мови як державної. На жаль, у масовій свідомості іноземців цієї відмітної ознаки України часто немає. Вони знають, що мають справу з трохи дивною країною, де є свій прапор, герб, гімн, Президент, парламент – Верховна Рада, а ось мова спілкування в ній – це мова сусідньої держави. Щоб зруйнувати цей стереотип, треба багато працювати, підносячи роль державної мови в зовнішній та внутрішній політиці.

Державницька свідомість дипломата виховується насамперед в Інституті міжнародних відносин Київського університету ім. Т. Г. Шевченка або ще й раніше. Наші ж міжнародники знають українську мову часом тільки пасивно. А як же можна вивчити її інакше, якщо на неї відводиться сміхотворно мала кількість годин і немає спеціально підготовлених програм для міжнародників?! Дипломат не звичайний знавець мови; він має опанувати тонкощі людського спілкування, глибинну філософію українознавства і розуміння його місця в системі країнознавства взагалі.

Ось, скажімо, незначний, на перший погляд, епізод. В аналітичній популярній радіопрограмі «Тиждень» йшлося про візит нашого Прем'єр-міністра до Москви. Українські журналісти записали розмову з керівником виконавчої влади, очевидно, у Москві, але ж, погодьтеся, дивно для радіослухачів України слухати інтерв'ю з ним російською мовою! Як розцінювати такий факт? Так, програма на центральному радіоканалі устами Прем'єр-міністра України раптом заговорила... російською мовою. Можна було б зрозуміти це, коли б журналіст запитав особисту думку про переговори в Москві будь-якого перехожого на вулиці. Або як прикро буває бачити: під час міжнародних змагань піднімається на п'єдестал наш спортсмен, звучить гімн України, а потім інтерв'ю з ним... російською мовою.

Складна ця річ — національно-мовна свідомість. Здається, виміряти її нічим не можна і зважити на вагу теж не можна. Але яка це матеріальна сила! Берете ви до рук якийсь товар (а скільки і з яких тільки країн обертається їх на наших ринках-базарах!) — і читаєте, як правило, кількома мовами написану інструкцію чи просто рекламу. Порівняймо коробку цукерок із Будапешта, де

таки угорською мовою (найбільшими літерами) написано назву цукерок, і цукерки нашої фабрики — «Київ вечірній», чи, як пишеться на коробці, — «Киев вечерний». А ще: «шоколадные конфеты», «кондитерская фабрика, г. Киев». І тільки знизу на коробці прикlesно невеличку мітку з назвою фабрики й термінами зберігання товару. Скажуть, що товар іде на експорт. Це так, і цукерки, справді, заслуговують на те. Але ж де це видно, що вони вироблені в Україні? Їх порівнюватимуть з чеськими, німецькими, італійськими, польськими цукерками, а називатимуть по-російському. І знатимуть у світі знову «Киев вечерний», а не «Київ вечірній».

Або ще ситуація. Йдете вулицею столиці. Вас перепиняють хлопці, пропонуючи товари від фірм. В обігу одна-дві завчені фрази. Але вони тільки російською. Цих хлопців спеціально навчили, як звертатися, як поводитися. Чому ж не навчили, що вони працюють (торгують, займаються бізнесом) саме в Україні, на українській землі?

У побуті ніхто не може людям заборонити спілкуватися будь-якою мовою. На те й громадянське суспільство, щоб кожен вволив свою волю. Виникає запитання: в чому ж має полягати державний статус мови? Чому в сучасних бізнес-школах, на факультетах, де вивчаються нові технології, де так багато приділяють уваги зовнішньому вигляду, «рекламній» усмішці, не вчать сутності людського спілкування і цивілізованого співжиття?

Завітайте до сучасної, я б сказала, модерної, столичної «Аптеки матері та дитини», що в київському пасажі. Ліки, товари – якнайширшої пропозиції. Ввічливе, уважне обслуговування, але на ваше звертання українською мовою – хоча б одне слово українською у відповідь. Мимоволі виникає думка: хай уже в казино, ресторанах, нічних клубах із заморськими назвами буде яка завгодно мова, але аптека, звичайний продуктовий чи промтоварний магазин, до якого заходять численні відвідувачі і де відбувається невибагливе, стереотипне спілкування, – чи повинні ці заклади мати ознаки державної мови в столиці України?! Очевидно, немає соціального замовлення на знання української мови. Бо якби було, не обернулося б таким «результатом», як введення курсу ділової української мови

(чому саме тільки ділової?) у всіх ВНЗ. Ні кількість годин, що відводиться на цей курс, ні його спрямування не можуть забезпечити потребу в практичному курсі сучасної української мови, який конче потрібний для всіх випускників – майбутніх спеціалістів. Бо саме у вищому навчальному закладі формується мовний професіоналізм, закладаються основи термінознавства.

Викладання спеціальних дисциплін у середніх та вищих навчальних закладах у жодній країні не здійснюється недержавною мовою. Доречно нагадати Гаазькі рекомендації щодо прав національних меншин на освіту (жовтень, 1996). У цьому документі рекомендується уже з початкової школи вводити і як навчальний предмет (дисципліну) офіційну державну мову, і викладання нею кількох практичних чи нетеоретичних предметів. Число предметів, що викладаються державною мовою, має поступово збільшуватись. Ось так рекомендують демократичні європейські інституції здійснювати мовно-соціальну політику, забезпечувати інтеграцію людей різного етнічного походження, різних культур у соціальну структуру держави.

Як відомо, в Україні поряд із корінним державним етносом (українцями) живуть корінні недержавні етноси (кримські татари, гагаузи, караїми), а також недержавні етноси, що належать до корінних етносів інших держав (росіяни, вірмени, білоруси, євреї, німці, поляки, болгари, румуни, угорці, словаки та ін.). Згідно із загальносвітовими нормами співжиття народів недержавні етноси інтегруються в мову й культуру державного корінного етносу.

До речі, слово «інтеграція» – чи не найчастотніше в соціально-економічній термінології. Кажемо про інтеграцію України в світ, української культури в зарубіжну культуру, української науки в наукові технології світу. Інтеграція не означає денационалізацію. В інтегрованому світі люди можуть бути одно-, дво- і багатомовні, залежно від їхнього лінгвістичного дару. Але цілі суспільства, нації не можуть бути дво- і багатомовними. Інакше вони перетворюються в суспільство, яке весь час бачить себе у дзеркалі іншої, чужої мови, яке приречене на вторинне, опосередковане сприймання світу.

Зміни в національно-мовній свідомості громадян України уже відбулися; треба думати, це позитивні зміни, коли,

наприклад, у дошкільних дитячих закладах України зросла кількість дітей, що виховуються українською мовою. Порівняємо: у 1991 р. – 50,8 %, 1992 р. – 58,6 %, 1993 р. – 63 %, 1994 р. – 65 %, 1995 р. – 66 %. Як бачимо, саме на 1994 – 1995 рр. припадає незначне зростання кількості дітей, що виховуються в дошкільних закладах українською мовою, але процес відбувається повільно. Чи не пов'язаний цей факт із дискусіями про дві державні мови в Україні у минулій передвиборній кампанії? Україномовних дитячих садків найменше в таких областях, як Донецька, Луганська, Одеська, Запорізька, у Криму. Наближається до 50 відсотків кількість дитячих садків з українською мовою виховання в Харківській області, а такі області, як Сумська, Чернігівська, Миколаївська, забезпечують значне збільшення кількості дітей, що виховуються українською мовою, наприклад у Чернігівській майже 92%, у Миколаївській – 71%.

Звичайно, і кількість шкіл з українською мовою навчання в цілому в Україні – 58 відсотків – ще не відповідає кількості етнічних українців, проте не треба забувати, що за роки активної «інтернаціоналізації» саме українці значно поповнили армію російськомовного населення України.

Наш час характеризується закономірним зростанням національно-мовної свідомості усіх громадян. З одного боку, в цілому відбувається процес самоусвідомлення, самоідентифікації українців, яких було відчужено від їхньої рідної мови, а з другого – до свого мовно-культурного коріння повертаються представники національних меншин. Навіть поверхова, приблизна статистика, умовно кажучи, працює на майбутнє, на перспективу утвердження української мови в свідомості кожного як ознаки його громадянської гідності, належності до громадян України.

Соціальні й психологічні мотиви для розширення функцій української мови дуже різноманітні. Вивчати їх і спрямовувати покликані науковці. Держава, яка не вкладає кошти у розвиток національної науки, приречена на відставання в світовому прогресі. Це загальновідома істина. Здавалося б, як пов'язаний науковий прогрес із суспільними функціями державної мови? Коли йдеться про новітні технології, новітні інформаційні

системи, то всі вони мають орієнтуватися на державну мову, використовувати її як знаряддя поширення нових знань. Уведення в перелік програм вищих навчальних закладів і шкільних програм нових навчальних дисциплін, нових спеціальностей не можна уявити без такої основи, як державна мова. Саме ці нові галузі можуть забезпечувати соціальний престиж української мови, формування мотивів до її вивчення на початкових рівнях. Зовсім не зайвою, а навпаки, необхідною видається нова спеціальність у ВНЗ «психологія та українська мова і література». Тим часом у Національному педагогічному університеті ім. М. Драгоманова введено спеціальність «психологія і російська мова та література» (?). Коли ж думати по-державному про перспективу змін ціннісних мовних орієнтацій у суспільстві, то, очевидно, діяти треба було б по-іншому.

З легкої руки журналістів поширився був у засобах масової інформації вислів «війна мов». Не треба лякати війною мов. Не треба залякувати міжнаціональними конфліктами. Не «вільна» конкуренція і не війна мов та культур, а свідоме, планове, активне еволюційне входження в культуру титульної нації. Для цього держава має здійснювати цілеспрямовану мовну політику, дбаючи про освіту, культуру, науку і мовне середовище, в якому виховуються громадяни України.

Мова і школа, мова і наука, мова і церква, мова і театр, мова і державне врядування, мова й армія – сфери, де українська мова то утверджувалася, то відступала під тиском імперської політики, (нараховують 22 заборони української мови, із них 8 у радянський час). У період новітньої історії, незважаючи на формальне проголошення рівноправності національних мов, відбувалося її витіснення зі сфери активної суспільної комунікації. Складним виявився механізм здобуття українською мовою статусу соціально престижної мови в проголошеній незалежній Україні, тобто механізм реалізації закону про державний офіційний статус української мови в суверенній державі. Знову, як не раз було в історії українського народу, мовне питання виявилось перевіркою на істинність, справжність проголошеної ідеї національного відродження. Бо ж без



відродженої мови не можна побудувати незалежну державу і гідно ввійти у всесвітню сім'ю народів.

Але народ ніколи не втрачав сподівання й мужності, дбаючи про те, щоб бути господарем у власній хаті, і мав видатних речників державотворення.

## 2.2. ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ ЗМІСТ ПОНЯТТЯ РІДНА МОВА

*Як гул століть, як шум віків,  
Як бурі подих, – рідна мова,  
Вишневих ніжність пелюстків,  
Сурма походу світанкова,  
Неволі стогін, волі спів,  
Життя духовного основа*

*М. Рильський*

Номінація *рідна мова* актуалізувалася в українській мовній практиці в кінці 80-х і в 90-ті роки ХХ ст. В історії української культури подібне спостерігалось завжди, коли виникала загроза денаціоналізації. А оскільки в житті бездержавної нації така загроза була постійною, то й відстоювання прав на письменство, освіту рідною українською мовою в Росії, Австро-Угорщині впродовж ХІХ ст., піднесення національно-мовної свідомості в окремі періоди ХХ ст. супроводжувалися зростанням уваги суспільства до проблеми рідної мови. Це поняття вживалося як суспільно-політичний, соціальний номен у науково-публіцистичних текстах, розгорталося в образні вислови у художніх текстах. Як поняття соціопсихологічне, соціополітичне, воно набувало щоразу нових ознак і суспільного звучання залежно від конкретних історичних умов життя української нації.

В умовах бездержавності українці домагалися відкриття шкіл з рідною мовою навчання, відкриття українознавчих кафедр в університетах, дозволу виступати рідною мовою публічно. Коли в ХІХ-му і на початку ХХ ст. українські культурні діячі відвоювали право народу мати україномовну пресу, школи, церкви і послуговувалися при цьому поняттями *рідна мова*, *рідне слово*, ці назви не потребували пояснень і наукових тлумачень: їхній зміст був зрозумілий, вони сприймалися однозначно. Так,

М. Грушевський писав: «Боротьбі за рідну мову і рідну школу мусимо присвячувати найбільше уваги, тому й видаємо сю книжечку, щоб вона стала в пригоді кожному, хто свідомий великої ваги рідної мови й рідної школи для поступу й розвитку рідного народу»<sup>75</sup>. Автор пояснював читачам, що українською мовою створено великі скарби писемності, що українська мова – це не нижча, «мужичча» мова, вона має право виконувати, як і інші мови, всі суспільно-культурні функції. Відсутність власної держави спричинялася до виникнення явища відступництва від рідної мови. Не випадково в українській мові існує поняття *рідномовні обов'язки* (І. Огієнко), якому, зауважимо, немає лексико-семантичного структурного відповідника в російській мові.

Упродовж майже трьох століть в українській літературі постійною була тема рідної мови, засудження тих, хто забував рідне слово, зрікався його. Однак наукових розвідок про феномен рідної мови маємо не так і багато.

У 90-х роках у зв'язку з проголошенням незалежності Української держави починається нове осмислення поняття рідної мови. Це відбувається, по-перше, тому, що українська державна мова виступає чинником консолідації нації – як утворення не лише етнотериторіального, а й політичного; по-друге, тому, що демократизація суспільства, відхід від засад тоталітаризму закономірно вивищив роль особистості, індивідуума, висвітлив нові відношення між людиною, громадянами і державою. Механізм консолідації суспільства важко уявити без державної, офіційної мови. Певною мірою він, як і будь-який інший державний механізм, є важелем примусу, проте специфіка полягає в тому, що він найтісніше пов'язаний з внутрішнім світом людини, її психічними станами, відчуттями й настроями.

У радянські часи словосполучення *рідне слово* мало право на офіційне існування лише в художньому контексті. Зауважимо, до речі, що науково-популярний збірник Інституту мовознавства ім. О. Потебні «Питання мовної культури» вийшов 1970 року під

---

<sup>75</sup> Грушевський М. Про українську мову і українську школу. – К.: Веселка, 1991. – С. 13.

назвою «Рідне слово», але через п'ять випусків (1976 року) назву було замінено іншою – «Культура слова».

Тепер словосполучення *рідна мова* входить у реєстр термінів соціолінгвістики, соціополітики, власне, набуває ознак загальнонаукового поняття. У зв'язку з цим існує потреба надати йому чітких ознак терміна, визначивши суттєві змістові компоненти. Насамперед наголосимо, що зміст поняття *рідна мова* обтяжений емоційною конотацією, що зумовлює неоднозначне трактування термінологічного словосполучення. У ньому наявний обов'язковий компонент – це суб'єктивно-оцінна сема слова *рідний*: *рідний* протиставляється *нерідному*, так само як *своє* – *чужому*. Наприклад, у словосполученні *іншомовне слово* зведено до мінімуму цей емоційний компонент семантики, а в словосполученнях *чужомовне слово*, *чужоземне слово* семантика слова *чужий* містить додаткову емоційну конотацію, оскільки передбачає опозицію *чужий* – *свій*, *чужий* – *рідний*.

На шкалі протиставлення *чужий* – *рідний* опиняються етноси, мови, культури, економіки, традиції тощо, врешті, звичаї – від звичаїв родинних до національних традицій.

Спробуймо простежити, як у наукових виданнях тлумачиться поняття *рідна мова*, застерігши при цьому, що характер видання, його призначення, теоретичне й практичне спрямування позначаються на висвітленні термінологічного змісту цього словосполучення.

В енциклопедичному виданні, присвяченому питанням етнодержавотворення, читаємо: «**Рідна мова** – це та мова особи, якою вона може найповніше самовиразитися, найточніше і найглибше передати свої думки, всебічно виявити себе в слові. Це перший аспект цього явища, аспект об'єктивного виявлення мови. Другий аспект – суб'єктивно-ціннісний. Він відображає ставлення особи до мов, якими вона володіє, передає мовну самовизначеність особистості»<sup>76</sup>. Автор цього визначення застерігає, що рідну мову не можна ототожнювати з мовою матері, першою мовою, національною мовою. Наголошується на тому, що в умовах активних міграцій, соціальної мобільності рідна мова не збігається з національністю особи або з її функціонально першою мовою.

---

<sup>76</sup> Мала енциклопедія етнодержавознавства. – К.: Генеза, Довіра, 1996. – С. 133.

В іншому енциклопедичному виданні «Українська мова» термін *рідна мова* визначено так: «мова, з якою людина входить у світ, прилучається до загальнолюдських цінностей у їх національній своєрідності»<sup>77</sup>. Зміст цього поняття висвітлено у зв'язках із поняттями рідного краю, почуття патріотизму. *Рідну мову* названо «рецептором духовно-емоційної сфери людини», явищем, яке «єднає, консолідує народ у часі і просторі». Пор. характерні вислови: *емоційна небайдужість до рідної, материнської мови; самопізнання, самовираження через рідну мову* тощо. Автор енциклопедичної статті зауважує, що оволодіння нерідною мовою – «це вже не стільки пізнання, скільки перекодування пізнаного, супроводжуване активною роботою пам'яті».

В енциклопедичній статті наголошено на зв'язку рідної мови як ознаки духовності людини з суспільними функціями мови як важливого засобу інформації, нагромадження знань. Закономірно, що рідна мова із сфери почувань, емоційного світу окремої людини виводиться в сферу соціальних понять і соціальних оцінок. У зв'язку з цим з'являється поняття соціального престижу рідної мови. Розглянуте визначення суттєво відрізняється від попереднього: у ньому можна виділити змістові компоненти, які притаманні загалом характеристиці національної мови з відповідною соціальною парадигмою.

Аспект спадковості підкреслюється в тих філософських осмисленнях національної, рідної мови, які засновані на психологічній теорії мови як живого організму (В. Гумбольдт). Констатуючи той факт, що «від матері до дитини уже не передається рідна мова»<sup>78</sup>, дослідники застерігають про небезпеку зруйнування глибинного мовного організму, що об'єднує етнічну спільноту.

Суттєве доповнення до енциклопедичного змісту поняття *рідна мова* міститься в дослідженні Б. Ажнюка, який аналізує ставлення до цього феномену діаспорних українців. Якщо для українців в Україні *рідна мова* – «це мова батьків, дідів, а отже, мова роду, це перша після народження мова, мова, в якій

---

<sup>77</sup> Українська мова. Енциклопедія. – К.: Укр. енцикл., 2000. – С. 515.

<sup>78</sup> Шудря К. Мова в бутті нації // Мова державна. Мова офіційна. – К.: Просвіта, 1995. – С. 38.

українець почуває себе найвигідніше, мова, якою він найкраще володіє і з якою почуває найбільшу емоційну спорідненість; це, зрештою, основна мова нації, відмітна ознака українця – це мова держави», то для українців діаспори в змісті поняття *рідна мова* дослідник виокремлює сім компонентів: 1) перша в житті мова; 2) мова матері; 3) мова роду з дідів-прадів, генетично-антропологічна спадщина; 4) мова, з якою людина (в її роду можуть бути неукраїнці – поляки, росіяни, англійці, німці тощо) ідентифікує себе у плані культурної спадщини; 5) мова, з якою людина зберігає емоційний зв'язок; 6) мова, в якій людина почуває себе комунікативно найвигідніше; 7) основна мова держави, лояльним громадянином якої є дана людина<sup>79</sup>.

Досить лаконічне визначення маємо в словнику лінгвістичних термінів: «Рідна мова – перша мова, якою почала розмовляти дитина (мова батьків), або мова, з якою індивід увійшов у культуру в період свого свідомого життя»<sup>80</sup>. У наведеній дефініції звертаємо увагу на такі ключові поняття, як *мова батьків, культура, свідоме життя*, іншими словами, йдеться про зв'язок рідної мови з етносом, його культурою і з самоусвідомленням індивіда. Варто звернути увагу на такі моменти:

1. Оскільки самоусвідомлення, самопізнання індивіда відбувається в певному віці, то й оцінка «рідна мова» застосовна щодо людини дорослої.

Рідну мову щодо дітей можуть визначати батьки, але це не означає, що впродовж життя під впливом соціально-економічних, культурно-історичних умов погляди й оцінки індивіда не зміняться.

2. Не коректно ототожнювати поняття рідної мови з мовою спілкування, а тим більше – з рівнем володіння певною мовою або мовним самовираженням. Залежно від конкретно-історичних умов індивід опановує мову спілкування в соціумі. Його володіння певною мовою як знаряддям комунікації в професійній сфері, в побуті не заперечує усвідомлення ним своєї належності

---

<sup>79</sup> Ажнюк Б. Мовна єдність нації: діаспора й Україна. – К.: Рідна мова, 1999. – С. 122 – 123.

<sup>80</sup> Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. – К.: Либідь, 2001. – С. 92.

до культурних, духовних надбань, серед яких важлива роль належить феномену рідної мови.

Відчуття зв'язку з етносом, нацією передається не лише мовою як засобом спілкування, а й цілим комплексом культури, зв'язок із якою відчуває будь-яка людина.

У радянський час не було в науковому обігу праці Івана Франка «Двоязичність і дволичність». Тим часом сучасна психолінгвістика може широко послуговуватися спостереженнями вченого, який сам володів кількома мовами, творив ними, але відчував обов'язок висловитися щодо «тайників зв'язку людської психіки з тими нібито конвенціональними, а проте дивно органічними системами звуків, що називаємо *рідною мовою*. Здається, що таке рідна мова? Чим вона ліпша для мене від усякої іншої, і що мені вадить при нагоді замінити її на всяку іншу? Практик, утилітарист, не задумуючись ані хвилинку, скаже: пусте питання. Мова – спосіб комунікації людей з людьми, і, маючи до вибору, я беру ту, яка дає можливість комунікуватися з більшим числом людей. А тим часом якась таємна сила в людській природі каже: «Pardon», ти не маєш до вибору, в якій мові вродився і виховався, тої без окалічення своєї душі не можеш покинути, так як не можеш замінитися з ким іншим своєю шкірою»<sup>81</sup>.

Письменники, художники слова тонко вловлюють моменти невидимого зв'язку людини з рідним словом. До однієї історичної доби належать пристрасні поетичні рядки Т. Шевченка «Ну що б, здавалося, слова. Слова та голос – більш нічого, А серце б'ється, ожива, як їх почує. Знать, од Бога і голос той, і ті слова Ідуть між люде», і думки вітчизняного мовознавця-філософа О. Потебні про зв'язок мови з мисленням. Учений наголошував на тому, що найважливішою ознакою народності є мова, що сутність народності виявляється не в тому, що передає мова, а в тому, як вона це робить. Тільки рідна мова може відкрити для людини весь спектр образного уявлення світу. Хоч проблема мовної картини світу теоретично осмислюється значно пізніше, уже в наш час, проте О. Потебня висловив засадничі

---

<sup>81</sup> Франко І. Двоязичність і дволичність // Літературно-науковий вісник. – Львів, 1905. – Т. 30, кн. 6. – С. 233.

положення про зв'язок мовних асоціацій, притаманних етносові, з універсальними загальнолюдськими поняттями.

Наскрізною думкою і Шевченкових творів, і філософських роздумів Потебні є думка про збереження рідного слова. Шевченко писав у поемі «Гайдамаки»:

*Не одиуравсь того слова,  
Що мати співала...*

Потебня пише про шкідливість денационалізації українців у Російській державі, про «цілі натовпи відступників вільних і мимовільних»<sup>82</sup>.

Аналізуючи проблему відступництва з погляду О. Потебні, сучасний дослідник проблем соціолінгвістики О. Ткаченко обґрунтовує поняття мовної стійкості. Дослідник констатує мовне відступництво у типових відповідях на два питання перепису населення в Україні: 1) Мова, якою ви користуєтесь; 2) Ваша рідна мова. Якщо відповіді на ці два запитання не збігаються, маємо справу з низьким, нульовим рівнем національної свідомості<sup>83</sup>. Для народу, який тривалий час був позбавлений власної держави, феномен відступництва від рідної мови є показовим.

У визначенні мовної стійкості О. Ткаченко розрізняє такі поняття: «Мовна стійкість народу, як відомо, залежить від дієвості чотирьох джерел – національної традиції, національної свідомості й солідарності, національної культури, національного миру й співробітництва з іншими народами (насамперед, однотериторіальними)»<sup>84</sup>.

Хоч ознака територіальної прив'язаності етносу (нації) та мови займає в цьому переліку останнє, четверте, місце, проте географічна, просторова окресленість мови постає як одна з характеристичних, релевантних ознак мови. Не випадково феномен рідної мови завжди називають в одному ряду з поняттями рідної хати, рідної землі. Людина прив'язана до

---

<sup>82</sup> Потебня А. Рецензия на сб. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким // Потебня А. А. Эстетика и поэтика. – М., 1946. – С. 228.

<sup>83</sup> Ткаченко О. Проблема відступництва з погляду О.О. Потебні // Мовознавство. – 1992. – № 3. – С. 3 – 7.

<sup>84</sup> Ткаченко О. Б. До проблеми мовної стійкості // Мовознавство. – 1991. – № 2. – С. 14.

певного місця на землі, до ландшафту, кліматичних умов тощо. Її мова, словник природно відбиває життя довкілля. Романтично-міфологічна свідомість, віддзеркалена в мові, звичайно, зазнає впливу інших мов, проте «географічна» природа рідної мови утримує її окремішність, самобутність. Цьому сприяє й характерне для кожної природної мови в її пізнавальній функції інтелектуальне освоєння світу. Якщо рідна мова виконує лише функції мови хатнього вжитку, а інші суспільні функції мови як засобу комунікації й самовираження, зокрема функція професійного самовдосконалення особи, емоційно-естетичного світосприйняття тощо не задіяні, зміст поняття *рідна мова* стає для певної особи досить умовним і невизначеним. Окремій людині, справді, «властиво знати стільки мов, скільки потрібно для життя»<sup>85</sup>, однак цінність мовного розмаїття світу не можна уявити без рідної для кожного мови, а отже, без розмаїття етнічних, національних мов.

Чи випадковий сьогодні інтерес до феномену рідної мови? Адже йдеться не лише про пошуки адекватного визначення цього поняття в наукових виданнях. Можливо, це симптом того, що потужні інформаційні технології кидають виклик самому поняттю *національна мова*.

---

<sup>85</sup> *Косів М.* Без мови немає народу // *Мова державна. Мова офіційна.* – К.: Просвіта, 1995. – С. 21.



### 2.3. МОВНО-НАЦІОНАЛЬНА СВІДОМІСТЬ

*Мова – як інструмент:  
чим більше граєш на ньому,  
тим краще він звучить.*

*О. Черногуз*

З прийняттям Конституції України мали б угамуватися пристрасті навколо мовного питання – мати українському народові одну чи дві державні (державну та офіційну) мови. Гострота його, на жаль, не знімається й сьогодні. Для забезпечення реальної, а не декларованої державності українська мова має пройти шлях суспільного утвердження, здобуття соціальної престижності, шлях входження в свідомість, підсвідомість кожного громадянина України.

І досі даються взнаки насаджувані віками, десятиліттями ідеологічні стереотипи імперського мислення. Для багатьох українська мова – це «мова провінцій, селянська, мужича, груба, вона не придатна до інтелектуальної творчості, нею не можна висловити високі почуття, поняття людського духу». Або ще: «українська мова як така існує тільки в книжках, газетах, в радіо та телепередачах, часом на уроках у школі» (знайома багатьом україномовним громадянам репліка: «Ви, мабуть, учителька?»).

Сучасній українській мові закидають бідність на розмовний, просторічний стиль, нерозвиненість, а то й відсутність наукової термінології та ще багато інших «вад». І за всіма цими парадоксальними оцінками стоїть носій масової культури, вихований на звичних, поширених через школу, засоби масової інформації, книжкову продукцію, російськомовних стереотипах. Як виховувалися російськомовні стереотипи, всі ми добре знаємо. На це працювала державна ідеологічна машина, заповнений російською мовою інформаційний простір, система загальної середньої і вищої освіти, вся інфраструктура культури. Відбувалося видиме й приховане насадження мовних стереотипів, пряме й опосередковане возвеличення «общепонятного язика». Возвеличували цей «язик» століттями. Згадаймо, як Шевченко кинув виклик цьому возвеличенню. Перечитаймо «Подражаніє 11 псалму» і, можливо, проблеми сучасні допоможуть глибше зрозуміти, як «лукаві, медоточиві

уста» возвеличували «язик», як словом кували «кайдани в серці». Та геніальний Шевченко провіщав волю, звільнення від цих кайданів:

– *Воскресну я! – той пан вам скаже. –  
Воскресну нині. Ради їх,  
Людей закованих моїх  
Убогих, нищих... Возвеличу  
Малих отих рабів німих!  
Я на сторожі коло їх  
Поставлю слово.*

До цих Шевченкових рядків звертаємося часто, наголошуючи на духовній цінності рідного слова, яке має перемогти німоту народу (згадаймо ще один Шевченків образ: «німим отверзнуться уста»), зняти з його серця кайдани.

Осмилення проблеми національної гідності в художній літературі пов'язуємо із таким характерним мовно-естетичним знаком національної культури, як образ *сонних людей, сонного суспільства*.

Образ сну має різновекторну реалізацію як у зарубіжній, так і в українській літературі. У Шевченковій поезії він переростає у символ, і не тільки тому, що у поета є кілька творів з однойменною назвою. Він розвиває метафору *сон – неволя*, яка нібито суперечить семантиці висловів *солодкий сон, милий сон*, пор. вислів Лесі Українки: *Щасливий, хто сні має милі*. Але і Шевченко, і Леся Українка звертаються до іншої асоціації сну: *сон – могила* (пор. *вічний сон*). До неї долучається асоціація сну з невольниками-рабами, як у Лесі Українки: *Камінний сон байдужого раба*. З метафорою *сон* пов'язаний характерний для поезії Т. Шевченка символ могили як історичної пам'яті, усвідомлення своєї історії. Коли москалі розкопують кургани, могили, («Великий льох») вони відбирають історичну пам'ять у народу, знищують його історію, присипляють свідомість. Міфологізацію образу сну у глибокій могилі спостерігаємо у поемі-містерії «Великий льох», у поезії «За байраком байрак».

Ідея пробудження національної свідомості – це вихід козаків з «широкої, глибокої домовини України» (Т. Шевченко), вихід народу із єгипетської неволі (Леся Українка), так само виведення Мойсеєм свого народу з неволі (І. Франко «Мойсей»).

Про концептуалізацію слів *сон, спати* у поезії Т. Шевченка і його наступників можна говорити у зв'язку з естетизацією згаданого образу як в українській поезії, так і в прозі. Напевно, не випадково У. Самчук увів у твір «Волинь» промовисту казку, стислий переказ якої наводимо тут:

*Іван і незнайомий вступили у темний прохід. (...)*

*Кінця його не було видно, а справа й зліва проходу стояли прив'язані чудові коні. (...)*

*– На кого чекають ті коні? – запитав Іван незнайомого.*

*– Після скажу, – відповів суворо той. (...)*

*Іван вже більше не питав незнайомого, а йшов за ним все далі й далі проходом. Йшли так само довго. Направо й наліво все стояли такі самі чудові коні і ніби когось чекали. І по дуже довгій ході нарешті дійшли до кінця. Коні залишились за ними, а вони самі вступили до самого підземелля. (...) Була це велика безмежна зала, наповнена самою зброєю. І чого тут тільки не було. На колонах, що підпирали склепіння зали, висіли старі шаблі й старі списи. У скринях лежали гарматні кулі. На довжелезних стояках стояли рушниці. (...) Стояли й чекали. (...)*

*– І нащо тут стільки тієї зброї? – спитав (Іван). (...)*

*Мовчки пішов за незнайомим далі, аж поки не прийшли до найбільшого і найтемнішого підземелля. (...)*

*– Світла! – сказав суворо незнайомий, і враз з'явилося світло. Було це справжнє світло дня, що від сонця лилося... (...)*

*Скрізь, де гляне око, стояли столи, а коло них лави. На лавах сиділи різні дебели люди, ніби вони заснули й когось чекали, хто їх пробудить. Так гарно світило сонце, кликало до життя, манило, гріло... Але вони не чули того заклик. Всі спали. Всі до одного. (...)*

*– Боже мій, Боже мій! – не витримав і вигукнув Іван. – Але чого ж ті люди сплять? (...)*

*– Чекають тут на добрі вісті з ваших сіл. (...) І як тільки почують: «Готово! Вставайте!» – усі встануть, всі прокинуться. Візьмуть зброю, посідлають ті коні й виїдуть. І буде то чарівний виїзд! Але тепер мусять спати вони ще сто літ, поки я не зустріну нову людину. (...) Ця земля створена для*

людей живих, для людей розумних, для людей, що вміють самі над собою панувати, для людей, що неволі не знають<sup>86</sup>.

Самчукове підземелля, на нашу думку, перегукується з мовно-естетичним знаком Шевченка, вербалізованим у поемі-містерії «Великий льох», пор.:

*Стоїть в селі Суботові  
На горі високій  
Домовина України  
Широка, глибока.  
Ото церков Богданова.  
Там – то він молився,  
Щоб москаль добром і лихом  
З козаком ділився....  
Не смійтеся, чужі люде!  
Церков-домовина  
Розвалиться...і з-під неї  
Встане Україна.  
І розвіє тьму неволі,  
Світ правди засвітить,  
І помоляться на волі  
Невольничі діти!..*

Так само констатуємо наявність мовно-естетичних знаків національної культури, пов'язаних з образами *могили, коней, вершників (козаків)*, сну у поезії Ліни Костенко. Особливістю індивідуальних асоціацій поетеси є введення названих слів-образів у глибинні семантичні зв'язки, в поетичні алюзії, навіяні народною піснею. Очевидно, під впливом міфологізації образу *сну-неволі* поетеса переосмислює відому ліричну пісню «Розпрягайте, хлопці, коні», вияскравлюючи ключові образи *могили і коней*, які «чекають вершників своїх», напр.:

*За чорно-синьою горою, на схилку радісного дня,  
малює хмари пурпурові якесь веселе чортеня.*

*Зеленим пензликом тополі – кривенькі кігтики в крові.  
Пасуться коні нетипові у сутенючій траві.*

---

<sup>86</sup> Самчук У. О. Волинь: Роман у трьох частинах. Т. 2 // Післямова С. Пінчука. – К.: Дніпро, 1993. – С. 129 – 131.

*Долина з чашею туману, а далі схил і небосхил –  
усе кургани та й кургани ще не заораних могил.*

*Так що ж ти, схоже на шуліку, у тебе вітер в голові,  
малюєш обрїй споконвіку такий червоний у крові?!*

*Вікам посивіли вже скроні, а все про волю не чувать.  
Порозпргали хлопці коні та й полягали спочивать.*

***Чи так їм спитьса непогано, що жоден встати ще не зміг?  
Пасуться коні під курганом, чекають вершників своїх...  
(«За чорно-синьою горою...»)***

У наведеній поезії Ліни Костенко втілено константу національно-мовної свідомості, що вербалізується в образах *могили, коней, вершників і сну-неволі*.

А втім, одна річ сприймання національної ідеї письменниками, духовними світочами нації, а інша – мовно-національна свідомість пересічного українця, який не бачить у мовному відступництві ніякої неволі, ніякої зради. Про такий тип свідомості пише А. Погрібний у науково-публіцистичному есеї «Умію, та не хочу, або про фальш одного етикету»<sup>87</sup>.

Мовна поведінка залежить від виробленого автоматизму спілкування. Він не лише в свідомості й підсвідомості людей, а й у мовних звичках, стереотипах. Непомітно, змалечку, з молоком матері, особливо в наш час тиску інформації, дитина при звичаюється до офіційного чужого мовного простору. Він полонить дітей, молодь різноманітними радіо- й телепрограмами, розкутістю форм спілкування. Добровільно (а чи добровільно?) вибирають канал телевізійної інформації, як «добровільно» ще зовсім недавно вибирали мову навчання в школі. Але скажіть, чи є можливість вибору у вас, коли потрапляєте в масових зібраннях на вулицях міста, велелюдних базарах у незатишну стихію чужої мови, чужої музики? Ви не можете вимкнути, як приймач, ці «пісенні концерти», і вони врастають разом зі словами в психіку, руйнуючи її. В цьому разі маємо справу з виразно суспільною функцією мови.

---

<sup>87</sup> Погрібний А. Умію, та не хочу, або про фальш одного етикету. – Ніжин: Аспект-Поліграф, 2006.

Якщо не з'ясувати, в чому ж полягають, справді, суспільні функції мови, від чого вони залежать, чим регулюються, то важко (а чи й можливо?) буде відповісти на таке нібито найвне дитяче запитання: «Чому це так – царя вже давно немає (а він же забороняв українську мову!), а українською мовою люди не розмовляють?»

Суспільні функції української мови, функціонування мови в суспільстві – такими паралельними висловами передається той самий зміст: ідеться про мову як діяльність, про суспільне призначення мови. Бо що, власне, означає латинське з походження слово *функція*? Це «діяльність, зв'язок, робота, призначення». Сьогодні ми маємо усвідомити роль української мови як засобу державотворення, як знаряддя консолідації суспільства. І хай для одних людей вона буде рідною, материнською, першою мовою, якою вони почали спілкуватися зі світом, а для інших – мовою засвоєною, мовою, яка стимулювала процес адаптації в суспільстві, мовою, через яку сприймається в повному обсязі українська національна культура, мовою, яка допомагає пізнати українську культуру, а також зрозуміти народ, який живе в Україні і який заявив про своє бажання жити в самостійній суверенній державі.

По-різному приходять люди до усвідомлення державотворчої ролі української мови. Але для всіх найприроднішим мав би бути шлях – через дитячий садок, школу, через родинне й шкільне виховання, через засвоєння мови в дитинстві. Тоді мова стає атрибутом, ознакою належності людини до певного соціального, державного утворення, через мову відбувається ідентифікація людей з усією національною культурою.

Романтично-ідилічні висловлювання про красу й неповторність своєї рідної мови (хоч для кожного народу вона таки є найкращою, неповторною, самобутньою) вступають у суперечність із суспільною, соціальною роллю мови. Виявляється, що генофонд нації, як називають мову, зазнає глибоких деструктивних змін саме через порушення суспільних сфер функціонування мови. Українці, відчужені змалечку від своєї мови, виховані в індивідуальному просторі російської мови, засвоїли російський код спілкування. Сучасне українське

суспільство уражене, як наркозом, цим звичайним, доведеним до автоматизму типом спілкування. З погляду культури російської мови це знаряддя спілкування важко назвати нормативною літературною мовою. Це розмовна мова українців, яку часто називають суржиком. Вимогам розмовного, соціально нижчого рівня спілкування вона, звичайно, відповідає, але водночас постає проблема функціонування суспільно престижної форми національної мови – літературної мови.

Витіснення на периферію соціально престижних мовних ролей української національної мови призвело і до втрати нею позицій у сфері освіти, культури. Звичними стали явища виявлення національної свідомості, самосвідомості, але у формі російської мови, російського мовного вираження.

І не тому, що люди не усвідомлюють значення мови в процесах державотворення, а тому, що зруйновано суспільний ґрунт засвоєння української мови дитиною, втрачено суспільні орієнтири в збереженні національної культури й мови, зруйновано мовне середовище, яке безпосередньо визначає пріоритети і практично сприяє виробленню мовного автоматизму, засвоєнню мовного коду.

Отже, коли йдеться про державотворчу функцію мови, маємо бачити в українській мові не тільки символ зображення й розвитку національної культури, а насамперед – реалізацію можливостей суспільного спілкування українською мовою, піднесення соціального престижу національної мови, вихід її на міжнародну арену як мови суверенної держави, як мови багатомільйонного європейського народу. Це спричиняє й такий комплексний підхід до мови, як її інтегративність (мова як специфічний компонент, центр українознавства). Без знання української мови не можна пізнати Україну, її літературу, культуру, специфіку її природного середовища, особливостей історичного розвитку.

Ще донедавна в навчально-педагогічній літературі для вищих навчальних закладів, а ще більше в наукових дослідженнях надто часто послуговувалися поняттям система й структура стосовно феномену «мова». Філософія знакової природи мови зумовлювала й бачення мовних явищ як одиниць, елементів, що нібито розкладені на полицях за рівнями, і досить

уміти скласти ці одиниці за пізнаними формальними законами, – і ви вже оволоділи механізмом мови, пізнали сутність мови. Чи не звідси йде й перебільшення ваги теоретичних понять, що вводяться в шкільні підручники, наприклад, визначення лексикології, розрізнення мови й мовлення, визначення тексту в початкових класах і под.? Один із можливих підходів до вивчення мови й пояснення її природи проголошується найбільш ефективним, доцільним, науковим, заступаючи при цьому інші методи пізнання мови, відволікаючи увагу від функціонального підходу до явищ мовних, а ще більшою мірою – від розгляду мови як суспільного явища. Зосередження уваги переважно на формальній структурі мови не дає змоги вчителю розкрити комунікативний, орієнтований на спілкування, на дію, вплив, сприймання слова, зміст мовного навчання й виховання. І хоч у кожному підручнику наголошувалося, що мова – найважливіше знаряддя людського спілкування, цією декларацією й закінчувалося висвітлення природи мови як суспільного явища. Тим часом мовна ситуація в Україні, стан із вивченням української мови в школах, вищих навчальних закладах потребує пильної уваги до проблеми мови як суспільного, соціального явища, мови як реалізації соціальних ролей. Маємо глибше пізнавати й пояснювати учням (студентам) зміст поняття «суспільні функції мови». За універсальними метафорами («мова – життя духовного основа», «мова – скарбниця національного духу»), які з поетичних і публіцистичних мають тенденцію перейти до наукових понять і тверджень, варто точніше й науково обґрунтовано викладати зміст поняття мови як суспільного явища. Тим більше, що цього вимагає саме життя, сам статус української мови як державної. За скупими рядками 10 ст. Конституції України: «Державною мовою в Україні є українська мова. Держава забезпечує всебічний розвиток і функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя на всій території України» – постає потреба постійної діяльності українознавців у галузі освіти, науки, культури для забезпечення повнокровного життя мови, реалізації записаного в Конституції закону.

Сфери суспільного життя охоплюють собою всі державні й громадські структури – органи адміністрації, засоби масової



інформації, освітні, наукові установи, національні театри, тобто не лише сферу літератури і культури, а й економіки та політики. Для консолідації суспільства важливе значення має становлення державного статусу української мови в армії, правоохоронних органах. Усі суспільні функції є ніби похідними від основної суспільної функції – освітньої, через яку здійснюється формування державницького світогляду громадян України. Володіння державною мовою – неодмінна ознака всіх, хто живе в Україні, хто сприймає її як свій дім, хто хоче бачити її серед цивілізованих культурних країн світу.

Чи виконує українська мова сьогодні всі суспільні функції, що притаманні державній мові? Очевидно, ні. Насамперед для цього не створена матеріально-технічна, матеріально-виробнича база, не виконуються прогностичні рекомендації про розширення соціального ґрунту для оволодіння державною мовою. Українська мова в масовій свідомості залишається або мовою офіційною, книжною, яку можна чути тільки в радіопередачах, читати нею (рідко) газети, часописи, або мовою сільською, побутовою, яка приречена в умовах міста на зникнення. У сучасному суспільстві не створено ґрунту для формування соціального престижу української мови, коли, наприклад, нові спеціальності, що їх відкривають національні вищі й середні навчальні заклади, обов'язково готувалися б і реалізувалися державною мовою.

Ми й далі живемо в інформаційному просторі (газети, журнали, книжки) сусідньої держави. Цілеспрямованої мовної політики в незалежній Україні немає. Україномовний державний службовець, який мав би грамотно скласти офіційний папір, ввічливо й коректно спілкуватись усною українською мовою, причому за її літературними стандартами, нормами, – це, очевидно, той ідеал, до якого треба прагнути, коли говорити про поширення державної мови на всій території України. Тобто для розширення суспільних функцій мови важливо об'єднати два основні процеси: процес створення україномовного державного апарату і процес реального перетворення освіти в Україні в національно орієнтовану освіту, чого не можна досягти без функціонування української мови в усіх ланках освіти – від

дошкільного, родинного виховання до середньої, середньої спеціальної і вищої освіти.

Чи можна вилучити з єдиної системи освіти (загальної, комплексної) мовну освіту? Адже мова виступає і як об'єкт навчання, і як знаряддя, засіб навчання. Якщо формально вивчення української мови як навчальної дисципліни передбачене відповідними державними програмами, то українська мова як засіб відтворення найновіших знань (економічних, історико-політичних, культурно-мистецтвознавчих тощо) не реалізується в нашій навчально-виховній системі. Тому й маємо конкурсантів-співаків, художників, переможців спортивних змагань, які не вміють висловити елементарну думку українською мовою, не здатні заявити через звучання української мови про свою належність до народу, з яким їх мають ідентифікувати, до культури, в якій вони живуть. Тим часом людина – істота суспільна, колективна. Вона й формується, розвивається в суспільстві, але вона в особі певних соціально-культурних, мовних індивідів, особистостей впливає на суспільство, визначає його цілісність і неповторність. Енергія від особистості до спільноти і навпаки – від спільноти до особистості рухається зустрічними потоками. Ці потоки й визначають єдність людини й суспільства. Мова відіграє при цьому щонайактивнішу роль.

Останнім часом популярними стали соціологічні дослідження. До них залучають і питальники щодо мови, – щодо вибору українсько- чи російськомовних передач, газет, щодо визначення, якою мовою легше й зручніше спілкуватися на роботі, з друзями, вдома. І ось уже до побутового вислову «украинский язык дается ребенку очень трудно» додаються й відповідні цифри, відсотки т.зв. соціологічних досліджень. Хоч історію не можна собі уявити за моделлю «якби...», проте соціологи мали б знати причини появи тих одержаних ними цифр. І як науковці, що працюють на відродження незалежної України, мали б досліджувати феномен повернення українців до своєї мови й культури, виявляти більш глибокі джерела нуртування національної свідомості. Бо ж саме ці джерела дають про себе знати, коли людина опиняється далеко від землі, на якій

народилася, від тієї мови, яка ввійшла в підсвідомість через сукупність атрибутів національної культури. До речі, визначити належність опитуваного до відповідної культури тільки за його свідченням – означає застосувати некоректний експеримент. Це те саме, що зіставляти уроки української та російської мов для учнів, що перебувають постійно тільки в російськомовному інформаційному просторі. Саме цей простір формує мовні стереотипи, якими послуговується більшість мовців. Саме через нього на українську дитину тисне тягар і основної, і надлишкової інформації про іномовну культуру. І все це здійснюється і за рахунок втрати основ національного виховання.

Як мачинки, мають визбирувати сучасні вчителі поняття, слова, навантажені глибоким змістом національно-культурних асоціацій, які б сприяли формуванню національно-мовної свідомості. Складність відродження україномовної практики в міському середовищі полягає в явищах психологічного тиску на мовну свідомість дітей, школярів.

Школа не бере на себе роль збереження мовної стійкості, не допомагає учневі долати комплекс «білої ворони», бо цього комплексу часто не позбулися й учителі, що спілкуються українською тільки на уроках української мови. Створення україномовного середовища в дитячому садку, школі – одне з найважливіших завдань педагогічних колективів. Цьому має прислужитись атмосфера творчості, що панує в шкільному колективі. Саме в творчості виявляється функція вираження індивіда, його бажання не тільки репродукувати українською мовою знання, а й творити нові знання.

У вивченні мови багато важать соціально-культурні, суспільні мотиви. Реальна, а не декларована мовна політика в державі має забезпечити соціальний престиж державної мови і наповнити реальним змістом всю парадигму суспільних функцій національної мови. У полемічному запалі висловлюють люди такі думки: «Державу не творить і не може творити мова», на що можна відповісти: «Але державу творять, будують люди, які володіють мовою й свідомі своєї національно-мовної культури». Люди можуть бути одно-, дво- і багатомовні, залежно від їхнього лінгвістичного дару. Але цілі суспільства, нації не можуть бути

дво- і багатомовними. Інакше вони перетворюються в суспільство, яке весь час бачить себе у дзеркалі іншої, чужої мови, яке приречене на вторинне, опосередковане сприйняття світу, на прив'язаність своєї мови до чужих понять.

Мова як живий організм потребує активного вживання в усіх суспільних сферах. Від такого суспільного функціонування вона збагачується, поповнює свій словник, розвиває інтелектуальні й емоційні сили, закладені в ній як суспільному явищі. Тільки в спілкуванні народжуються нові відтінки, нюанси, грані слова, особливості його сприймання різними людьми. Такий живий організм мови виявляє свою сутність і в мові художньої літератури, і в діловій, тобто офіційній, мові, і в наукових текстах, і в газетах та радіо-, телепередачах. Навіть звичайний побутовий діалог сягає своїм корінням у період первісного і вторинного, народженого і повтореного іншими вустами слова.

Що ж сталося з українською мовою? Чому вона, як писали в кінці 80-х років, «звужила сфери свого функціонування»? Так собі, ніби втомилась і вирішила відпочити. Вона ніколи не була господинею у власному домі. У ХІХ ст. найосвіченіші культурні українці відводили їй роль мови «для хатнього вжитку», не звучала вона для них у сфері науки, політики, освіти. Для початкової освіти – так, вона могла б і бути, але у світ високих наук, абстрактних понять не годилося «вирушати». У ХХ ст. спалахнуло яскравою зіркою недовге українське відродження: з'явилося багато посібників, початкових курсів української мови, щоб дати українцям змогу пізнати свою літературну мову, побачити її масовими тиражами книжок, часописів... І знову обірваний шлях... Недокінченими залишилися словники, граматики, наукові розвідки про українську мову серед інших слов'янських і неслов'янських мов.

Згорнулося суспільне життя українського слова. У другій половині ХХ ст. від нього «добровільно» відмовлялися в шкільній освіті. Важко пробиває собі соціальний статус українська мова в новій, незалежній Україні. Її становище нагадує становище бідної родички, Попелюшки, що опинилася сам на сам з «ринковою системою», національно не орієнтованою

освітою, серед багатих гімназій, коледжів, іншомовних інформативних систем... Сам на сам із соціально приниженим учителем, викладачем навчального закладу, із такою ж перспективою майбутнього молодого спеціаліста. Хто сьогодні стимулює перехід на викладання українською мовою у вищих навчальних закладах? Хто забезпечує функціонування української мови в державних структурах – у діловодстві різних рангів, в армії, правоохоронних органах; хто сьогодні дбає централізовано, по-державному про видання термінологічних словників, різного типу українських енциклопедичних довідників? Виявляється, що для наукового, культурно-мистецького, офіційно-ділового спілкування, не кажучи вже про художньо-естетичну сферу, потрібен підготований читач, який відчував би себе співтворцем мовних текстів і різних сфер людського пізнання.

Мовний закон, мовне право з'являється в суспільстві тоді, коли виникає загроза зникнення, розчинення мови, а разом з мовою – органічної частки національної культури і, за словами О. Потебні, самої народності як такої.

Мало проголосити закон про державний статус української мови; потрібні соціальні й психологічні мотиви, передумови для створення україномовних осередків у російськомовних містах, потрібне виховання мовців щодо збереження мовної стійкості, подолання бар'єру незвичності, комплексу «білої ворони». Цього можна досягти тільки вихованням автоматизму в україномовному спілкуванні, високим рівнем професіоналізму вчителя.

## 2.4. СОЦІАЛЬНА ПРЕСТИЖНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

*Піднести українську мову  
до генеральського чину.*

*Михайло Старицький*

Сучасна соціолінгвістика оперує поняттями *мовна ситуація, суспільний статус мови, функціонування (функції) української мови, соціальні діалекти, вибір мови спілкування* та ін. Поступово наукова дисципліна формує термінологічний апарат, у якому терміни не обтяжені емоційно-експресивною конотацією. Однак у терміні *соціальна престижність мови* аксіологічний, оцінний компонент наявний, оскільки сама семантика слова *престижність* містить сему «оцінка». Зауважимо, що про соціальну престижність щодо української мови, як мови до недавнього часу недержавної нації, мабуть, говорити маємо з певними застереженнями.

Для об'єктивної оцінки соціальної престижності української мови треба було б відповісти на питання: які соціальні групи, прошарки послуговуються українською мовою, яке ставлення до мови, проголошеної державною, в загальноосвітній, вищій, спеціальній професійній школі, в середовищі державних службовців, причому на найвищих посадових щаблях, ставлення до мови в Збройних силах тощо.

Констатуємо, що на сьогоднішній момент поняття *соціально престижна мова і державна мова* не можна однозначно вважати тотожними.

Соціальний престиж мови вимірюється :

1. Мірою використання мови на найвищих щаблях державної влади, оперування україномовними комунікатами в різних сферах виробничого, суспільного життя.

2. Ставленням до мови як засобу досягнення службової кар'єри.

3. Задоволенням найрізноманітніших культурно-освітніх потреб громадян.

4. Місцем мови в інформаційному просторі (радіо, телебачення, книговидання).

Два перших параметри вважаємо показовими, основними для визначення престижності мови, оскільки наступні детермінуються мовною практикою державних службовців і співвідношенням мови та службової кар'єри.

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

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

Українська літературна мова від часу свого формування найтісніше пов'язана з діалектними різновидами мови.

У різні періоди історії української літературної мови по-різному складалися її стосунки з діалектами, койне, просторіччям, жаргонами, з іншими мовами. Лише як публіцистичні, часто кон'юнктурні твердження треба сприймати висловлювання, що української літературної мови не існує, що вона розчиняється у варіантах літературної мови (галицькому, буковинському, наддніпрянському). Такі самі заяви стосуються й української наукової термінології.

Сьогодні маємо визнати, що літературна мова, культивована освітою, комунікативною практикою освічених людей у ХХ ст., входить у нові сфери сучасної комунікації. Це мова дипломатії, міждержавних зв'язків, розширення словника економічної, фінансової, банківської, юридичної діяльності.

Державний статус мови передусім вплинув на розширення й активізацію термінотворчих процесів. Питання літературної норми набувають нових акцентів. У зв'язку з динамікою літературних норм варто наголосити на концептуальних ознаках літературної мови, серед яких дослідники виокремлюють такі, як: 1) міра просторової консолідованості літературної мови;

- 2) вік літературної мови й міра традиційності сучасної літературної мови;
- 3) вплив інших мов у процесі контактування з ними;
- 4) міра поширення за межами свого етносу;
- 5) комунікативний ранг мови, тобто які функції виконує мова, її офіційний статус. Цей параметр називають «вітальністю» мови, тобто її життєвістю, точніше, життєздатністю;
- б) міра лібералізму в національно-мовних питаннях .

Перші два параметри виявляють власне просторову і часову глибину літературних норм.

Чи залежить просторова і часова глибина літературних норм від суб'єктивного людського чинника? Від мовної свідомості людей?

Соціальний престиж мови формується в межах просторових і часових норм.

Чи може вважатися соціально престижною літературна мова, якщо діалектна база (основа), на якій вона сформувалася, має глибокі діалектні відмінності?

Соціально престижна мова – мова, якою пишуть і навчають. Пишуть важливі державні документи (закони), провадять судові справи, інформують суспільство про найважливіші події у державі, світі.

Пошуки глибини діалектних відмінностей у будь-якій етнічній мові деякі дослідники пов'язують з її давністю: що більше діалектів вичленовується у мові, тим вона нібито давніша. Можна провести паралель з археологічними культурами: археологи засвідчують існування окремої культури, якщо виявляють на цьому терені існування субкультур.

Як далеко відходить українська літературна мова від своєї діалектної основи?

Як далеко відходить одна етнічна мова від іншої?

У сучасному мовознавстві не існує приладів і методів, якими можна було б виміряти дистанцію, відстань між мовами. Звертають увагу на звуковий образ мови, на словник, але врешті послуговуються інтуїтивними оцінками носіїв мови, які не можуть бути релевантними для оцінки віддаленості мов між собою.



Інша річ – віддаленість літературної мови від діалектів. Відомий у славістиці приклад з різними німецькими діалектами, відмінності між якими більші, суттєвіші, ніж відмінності між окремими слов'янськими мовами. Перевіркою близькості мов чи літературної мови і діалектів може бути тільки спостереження, чи розуміють співрозмовники один одного, чи немає труднощів у комунікації носіїв двох різних ідіомів, якщо кожен розмовляє своєю мовою.

Проблема соціальної престижності літературної мови безпосередньо торкається теоретичного і практичного питання розмовної мови як нижнього функціонально-стильового регістру в межах нормованої мови. Цю розмовну мову в її просторовому вимірі нерідко оцінюють як суржикову, хоч варто застерегти про не завжди коректне використання цього терміна.

Скільки місцевих українських мов в Україні? Крім визнаних і науково описаних діалектів, можна говорити про існування розмовної літературної мови з характерними територіальними відмінностями. Носії цих розмовно-територіальних чи народнорозмовних відмін розуміють один одного і водночас визнають існування літературного стандарту, що склався в мовному просторі України як результат нормативів освіти.

Сьогодні спостерігаємо підкреслену увагу до субстандартів – не лише до діалектних джерел літературної мови, а й до просторіччя, жаргонів. Негативно оцінюючи літературні мовні норми, автори дискусій не хочуть помічати, що послуговуються цими нормами як звичними і зручними засобами порозуміння.

Соціально престижною формою національної мови і надалі залишається літературна мова з її усталеними динамічними нормами, просторова і часова глибина яких сприймається по-різному залежно від рівня освіти мовців.

Про феномен соціальної престижності мови можна добути відомості із проведеного анкетування. Зокрема, такий зв'язок констатуємо в анкеті для батьків, де сформульовано питання про потребу вивчення української мови для майбутньої службової кар'єри дитини. В анкеті маємо інші питання-відповіді: щоб дитина була освіченою, культурною людиною – на це позитивно

відгукнулися 56 відсотків респондентів. Тобто потребу вивчення української мови батьки пов'язують з освітою і культурою. І хоч освіта, культура, на жаль, не належать до пріоритетних сфер у нашій сучасній державі, проте в цінностях батьків їхній пріоритет незаперечний. І в цьому можна вбачати запоруку майбутнього зростання соціального престижу української мови як ознаки освіченої, культурної людини.

На другому місці із значним відривом (утричі менше) реагування на стимул – «щоб відчувати себе українцем» – 19 відсотків.

Майже такий самий відсоток (17) займає позиція – «маю власний погляд».

І тільки вісім відсотків проєктують потребу вивчення української мови на «перспективу зростання кар'єри».

Хоч зауважимо: в українській державі знання української мови мало б бути необхідним елементом кар'єри. Однак опитування не виявило явної зацікавленості цією темою, тобто в масовій свідомості цей аспект соціальної престижності мови не актуалізований.

Про соціальну престижність мови свідчить оцінка впливу ЗМІ на формування українських пріоритетів у сучасного глядача (слухача). Цей вплив вважають вагомим 41 відсоток опитаних і вирішальним 29 відсотків, разом – 70 відсотків опитаних.

В анкетах для студентів запропоновано таке питання (пункт 4): «Чи потребує, на вашу думку, українська мова підтримки на державному рівні у закладах освіти?»

74 відсотки студентів м. Суми і 82 відсотки студентів м. Хмельницького відповіли, що українська мова вимагає державницького підходу, який спостерігається у європейських країнах, тобто поліпшення мовно-національного виховання, формування мовної обізнаності та стійкості.

Для студентів запропоновано питання: «Як змінилася ваша мовна поведінка за час навчання у вищому навчальному закладі?»

Принципово послуговуються українською як у навчанні, так і в побутовому спілкуванні 17 (Суми) і 59 (Хмельницький) відсотків студентів, а серед категорії студентів взагалі 32 відсотки. Відсоток сумських студентів, які частіше

послугуються українською в навчанні, ніж в інформаційній комунікації, природно вдвічі більший – 42 відсотки і 20 відсотків у хмельницьких студентів, загалом серед студентства 29 відсотків. Принципово всюди послугуються українською мовою 17 – 59 – 32. Тобто мовна стійкість хмельницьких студентів більша, ніж утричі, порівняно із сумськими студентами. Це можна пояснити загалом мовною ситуацією в регіонах.

У зв'язку з освітою у вищих навчальних закладах і наскрізною мовною освітою варто висловити таке застереження: чи не чекає на нас конфлікт? Адже у загальноосвітній школі навчання українською, а у вищій школі – закону не дотримуються. Можна прогнозувати натиск дітей і батьків на ситуацію у ВНЗ.

Про потребу глибшого українознавчого спрямування у сфері масової культури висловився 91 відсоток працівників культури та ЗМІ. Це чи не найбільший відсоток з усіх запропонованих питань.

Непокоїть той факт, що за останні роки рівень володіння українською мовою працівниками сфери культури не змінився. Переконані в цьому 47 відсотків опитаних працівників культури і ЗМІ.

Тільки 15 відсотків опитаних студентів з усіх областей України вважають, що протягом останніх 3 – 5 років ставлення до української мови докорінно поліпшилося, тоді як 63 відсотки студентства вважають, що поліпшення ситуації в цій сфері незначне, а 14 відсотків взагалі не бачать ніяких змін.

Отже, зафіксовані в анкетах оцінки мовної ситуації і ставлення до української мови підтверджують потребу реалізації програм, розрахованих на піднесення соціального престижу української мови.

## Розділ III

### СЛОВО У ФОЛЬКЛОРИ

#### 3.1. СПОЧАТКУ БУЛА ПІСНЯ...

*У мене вмить заб'ється в грудях серце,  
Коли до болю щира й чарівна  
Десь наша рідна пісня розіллється  
І жайвором весняним залуна...*

*Д. Луценко*

Коли слухаєш народну пісню, та ще й у гарному, проникливому виконанні, її естетична природа постає в єдності пісенної мелодії, слова і таланту співака. Саме про таке сприймання йдеться у відомій Шевченковій поезії: «Ну що б, здавалося, слова... Слова та голос<sup>88</sup> – більш нічого. А серце б'ється, ожива, Як їх почує!.. Знать, од Бога і голос той, і ті слова Ідуть меж люди!» Естетичну насолоду одержуємо не лише від талановито виконаного співу, а й від самого змісту й звукової форми слова. Зміст, значення, звучання й написання цього слова переслідувалися в царській Росії. Миколі Лисенкові не дозволяли під нотами ставити слів: видавалися самі лиш ноти. Але, за словами І. Огієнка, «голосно лунала і німа оця пісня».

Краса й поезія народжують теж високе й поетичне. Тому й супроводжує пісня творчість письменників – поетів і прозаїків, тому пісенні рядки дарують енергію творення композиторам, майстрам пензля. Та й у звичному буденному житті, самі того не помічаючи, раз у раз мислимо й говоримо пісенним народним словом, образами народної пісні. Викладаючи коротку історію української культури, І. Огієнко про українську народну пісню висловлювався так: «Наші пісні – це тихий рай, це привабливі чари, що всім світом признано за ними»<sup>89</sup>.

---

<sup>88</sup> Звернімо увагу, що слово *голос* має тут значення «мелодія, мотив», як у слововживанні «Гарна пісня, тільки якби веселіша *на голос*» (Володимир Самійленко).

<sup>89</sup> *Огієнко І.* Українська культура. Репринтне видання 1918 року. – К.: Абрис, 1991. – С. 5.

Спробуймо почитати збірки українських народних пісень, записаних фольклористами, письменниками, композиторами в минулому й тепер, пісень, згрупованих у жанри, об'єднаних за типовими темами й змістовими мотивами, пісень, що відбивають територіальні й часові різновиди українського фольклору. Яка чарівна мінливість слова, гра мовної форми постане перед нами: як розкриється несподіваний внутрішній зміст словесного образу, як у характерних формулах-лейтмотивах виявиться значення пісенної символіки! Пісня прохає і сумує, жартує і висміює, дякує і тужить-плаче, радить і співає хвалу. Все це вона вміє робити різними словами, своєрідними мовними зворотами, особливою художньою манерою, що виражається у звертаннях, паралелізмах, у виборі народнопісенних символів, у характерному народнопоетичному словнику.

Вслухаймося, вдумаймося у народнопісенне слово. Воно розкаже нам про світ людських почувань, зачарує несподіваними асоціаціями між світом живої природи й людською поведінкою та емоціями. Слово пісні своїм конкретно-чуттєвим змістом допомагає проникнути в природу народної моралі, етики, пізнати українську душу.

Пісня, як правило, має кілька варіантів. Найбільше їх засвідчено для дуже поширених, популярних народних пісень. Цікаво зіставляти змінювані у цих варіантах слова (синонімічно-варіантні зміни), граматичні форми, чергування окремих строф, рядків тощо. Хоч ці зміни могли відбуватися протягом тривалого часу або залежали від виконавців з різних областей України, проте писемні джерела фіксують їх як одночасні, паралельні, і в них ніби оживає сам процес творення пісні. Ми відчуваємо, як тчеться, за висловом О. О. Потебні, пісенне слово, переходячи від образу до образу, підхоплюючи якийсь мотив і розвиваючи його.

Простота, невимушеність, неперевершена досконалість мовної форми властива народнопісенній творчості. Співуче слово – це вагоме надбання культурно-мовної традиції української нації, без якого важко уявити собі історію художньої мови, історію української літератури. Народнопісенна мова – скарбниця мовно-естетичних знаків національної культури, пов'язаних із характером мислення й почування народу.

Самостійну, об'єктивну вартість народнопісенного слова, його самобутню природу усвідомлюють наші сучасники, адже «схильність насолоджуватися в явищах їх власним достоїнством нероздільна з прагненням шукати в них внутрішньої законності»<sup>90</sup>. Пізнання естетичної природи слова в народній пісні сприяє вихованню чуття мови, мовного смаку, проникненню в мовомислення народу, а отже, і в філософію його мовно-естетичного буття.

### «А пісня, пісня... Що за розкіш пісня!»

Мова не тільки засіб спілкування, а й таке явище людської культури, в якому віддзеркалюється і найдовше зберігається світ поетичних уявлень народу. Духовна культура передбачає таку важливу функцію мови, як самовираження, що про неї дуже влучно висловився білоруський письменник Василь Биков: «Чи тільки для спілкування служить людству мова? Чи тільки для комунікації? А для того, щоб думати й відчувати? Найповніше і найщиріше?... Коли давним-давно увечері поверталася з поля жниця, вона співала зовсім не для спілкування з іншими – для себе і для своєї душі. Яка ж то має бути мова, щоб висловити душу? Мова як продукт душі і душа – в певному розумінні – як продукт рідної мови? Мабуть, варто замислитись»<sup>91</sup>.

Функція самовираження притаманна творцям пісень – і їхнім невідомим першим авторам, і тим, хто переймав, поширював, власне, робив пісню народним твором. Для того, щоб розпросторитися на великій території, узвичаїтися в свідомості людей і стати часткою цієї свідомості, пісня своєю мовою, мелодією має бути закорінена в національних традиціях.

Нагромаджуючи знання про навколишній світ, зберігаючи життєвий досвід народу, мова становить важливий складник його духовності. Мова усної народної творчості, зокрема мова народної пісні, є скарбницею національного світобачення, своєрідною енциклопедією почуттів, художньо-емоційною пам'яттю народу. Вона має важливе пізнавально-виховне та естетичне значення. «Далі мови не сягає жодне джерело»,—

<sup>90</sup> *Потебня О. О.* Естетика і поетика слова. – К.: Мистецтво, 1985. – С. 212.

<sup>91</sup> Літаратура і мастацтво. – 1988. – 25 березня.

писав відомий філолог і фольклорист Ю. Ф. Карський<sup>92</sup>. І це певною мірою стосується народнопісенної мови, яка зберігає давні лексичні форми, прадавні символи, освячене у вжитку багатьох народних поколінь влучне образне слово. Характерні художньо-образні форми пісенного слова містять поняття про народну мораль, уявлення про добро і зло, оцінку людської краси, зв'язки людини з навколишньою природою. Микола Гоголь оцінював так українську пісню: «Це народна історія, жива, яскрава, сповнена барв, істини, яка розкриває все життя народу»<sup>93</sup>.

Здавна в народнорозмовній мові вироблялися словесно-виражальні засоби, які задовольняли художньо-естетичні потреби людей і відбивали естетичну оцінку навколишнього світу. Вони ставали основою народнопісенного словника, словника інших фольклорних жанрів.

Через збирання українського фольклору відбувався процес самопізнання народу, самоусвідомлення його культури, а отже, й визначення місця української мови серед інших слов'янських мов. І. Огієнко називає першу друковану збірку пісень кн. Цертелєва «Опыт собрания старинных малороссийских песней» (Сб., 1819) і взагалі видання фольклору народною літературою. У 1834 році І. Срезневський писав, що українська «мова є однією з найбагатших мов слов'янських», що вона «хоч ще й не оброблена, але може дорівнятися до мов освічених, за звучністю й багатством синтаксичним – мова поетична, музична, живописна»<sup>94</sup>.

Цю поетичну, музичну, живописну мову записував і популяризував у фольклорних збірках І. Срезневський, вважаючи, що фольклорні матеріали – «найбагатший рудник для майбутніх поетів України»<sup>95</sup>. І. Огієнко наголошував на великій літературній вартості старих козацьких дум: «Найкращий здобуток старовини, думи, мали великий вплив на стару й нову українську літературу, годували Котляревського, Гоголя, Квітку,

---

<sup>92</sup> Карский Е. Ф. Белорусы. – Т. III. – Вып. I. Народная поэзия. – М., 1916. – С. 3.

<sup>93</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 6-ти томах. – Т. 6. – М., 1953. – С. 67.

<sup>94</sup> Лист І. І. Срезневського до І. М. Снегирьова // Українські поети-романтики 20 – 40-х років ХІХ ст. – К., 1968. – С. 259.

<sup>95</sup> Там само.

Шевченка, Щоголіва, і матимуть ще не малий вплив з ростом української національної свідомості»<sup>96</sup>.

Фольклорні збірки М. Цертелева, М. Максимовича, А. Метлинського, П. Куліша, М. Костомарова, Я. Головацького, П. Чубинського, І. Рудченка, І. Манжури, збірка «Русалка Дністрова», яку впорядкували М. Шашкевич, Я. Головацький та І. Вагилевич, – це була широка практика олітературювання народнопоетичної, народнопісенної мови, процес витворення фольклорного стилю в новій українській літературній мові. Показово, що епіграфом до одного з розділів «Русалки Дністрової» – «Народних пісень» автори взяли слова відомого славіста Яна Колара: «Пісні народні є найміцнішою основою освіти, чинником культури, підтримкою народності, захистом і окрасою мови»<sup>97</sup>.

В історії української літератури і літературної мови не було жодного великого художника, який би не звертався до народнопісенних джерел. Записували улюблені народні пісні Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка... Пісенні джерела використовував Іван Франко, створюючи соціально-історичний портрет сучасної йому дійсності. Він писав: «Серед пісень... зустрічаємо дуже багато так сумовитих, так жалібно болющих, розкриваючих нам таку многоту недолі, що, вдумавшись в ті пісні і в те життя, котре їх викликало, ми не можемо не вжахнутися, не можемо не спитати самих себе: невже се правда?»<sup>98</sup>.

Вся історія української літератури, її мови свідчить про постійні неперервні зв'язки індивідуальної художньої творчості з народною піснею.

Відомо, наприклад, як глибоко знали, розуміли народну пісню Максим Рильський, Андрій Малишко. Рядки з народних пісень, окремі образи-символи навіювали їм цілі поетичні твори, стимулювали оригінальну авторську образність. Пісенний стиль Малишка, що виявляється в мовно-виражальних формах, часом важко відрізнити від народнопоетичного слова. А у вірші

---

<sup>96</sup> *Огієнко І.* Українська культура. – К.: Абрис, 1991. – С. 9.

<sup>97</sup> *Русалка Дністрова* // Фотокопія з видання 1837 р. – К.: Дніпро, 1972. – С. 8.

<sup>98</sup> *Франко І.* Вибрані статті про народну творчість. – К., 1955. – С. 2.



«Малюнок пісні» поет розкриває перед нами дію цього слова, його вплив на оригінальну творчість.

*Вона щемить, а то як дзвін гуде,  
Бузкове жито копитами збито,  
Руками неба личенько бліде  
Червоною китайкою накрито.  
Вона – та пісня – з юності в мені  
Живе, і мучить сни мої химерні,  
І серце рве на самотнім нерві –  
За що його убито в чужині?<sup>99</sup>*

Для того, щоб відчутти й оцінити специфіку індивідуальних авторських образів, треба знати ту мовну основу, на якій виникли ці образи, тобто треба володіти т. зв. фоновими знаннями, передусім знаннями українського пісенного фольклору. Тоді кожне слово, словосполучення буде забарвлюватися додатковими відтінками, що пов'язані з особливостями національної творчості народу. Наприклад, певна культурна конотація фольклорного слова зумовлена реаліями пісенного пейзажу, узагальненим образом дівочої краси, хоробрості козака, ознаками нещасливої / щасливої долі тощо. Додаткові відтінки вносять у художню мову фольклорні символи. Знання їх семантики забезпечує мовокраїнознавчий аспект фольклорних творів. Порівняйте: «Через мову людина засвоює культуру, утверджує її чи перетворює. І як кожна мова, так і кожна культура використовує специфічний апарат символів, завдяки якому впізнається суспільство»!<sup>100</sup>.

Мова народної пісні – це об'єкт дослідження мовознавців, фольклористів, літературознавців. І кожний із них має свій напрямок, свою сферу вивчення пісенного фольклору.

Як зауважив О. О. Потебня, мовознавство зосереджує увагу не на пісні в цілому, а на звукові, слові, формі, звороті<sup>101</sup>. Продовжуючи цю думку, можна сказати, що звукова, словотвірна, синтаксична форма слова, той чи інший зворот цікавлять дослідника не самі по собі, а своїм входженням у систему стилістичних засобів української літературної мови. Такі

<sup>99</sup> Малишко А. Твори: В 2-х томах. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1982. – С. 211.

<sup>100</sup> Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М., 1974. – С. 31 – 32.

<sup>101</sup> Потебня А. Эстетика и поэтика. – М., 1976. – С. 234.

стилістичні категорії, як епічність, пісенність, ліризм, розкривають свій зміст у співвіднесеності з народнопісними мовними джерелами. У сучасному словнику виокремлюється ціла низка лексичних, лексико-фразеологічних засобів, які мають у своїй семантиці, в додаткових відтінках колорит фольклорних засобів. Фольклоризми виникають як особлива функція загальноповживаного народнорозмовного слова, естетично осмисленого, майстерно обробленого, відшліфованого, розрахованого на емоційний вплив, на виникнення абстрактних асоціацій у слухача.

Фольклоризми – це і лексичні одиниці, серед них фонетичні, словотвірні варіанти, це й словосполучення, тобто синтаксичні одиниці, це й цілі композиційні побудови, що відтворюють колорит фольклорного тексту, стилізують певний фольклорний жанр. В українській літературі маємо багато творів, естетично-образна система яких зумовлена тим чи іншим народнопісним джерелом, народнопісенною символікою.

Що ж таке народнопісенний символ? Це слово, яке завдяки традиційному вживанню в фольклорних формулах, завдяки стійким асоціаціям набуває додаткового узагальненого значення, додаткової емоційної оцінки. Зміст його прочитується однозначно незалежно від контексту. Одна з основних форм вираження символічних образів народної пісні – фігура паралелізму. Символи української народної пісні, які виявляють свій асоціативний зміст у стилістично різноманітних фігурах паралелізму, розглядали О. О. Потебня, М. В. Гоголь, О. М. Веселовський. Веселовський звертав увагу на психологічний зміст паралелізму народної пісні, в якому відбивається світогляд її творців. З усталених формул психологічного паралелізму ліричної пісні він виводив її типові символи, наприклад: *калина* – символ дівчини, цнотливості, *рута* – символ відчуження, розлуки тощо<sup>102</sup>. Проте на ґрунті традиційних пісенних символів мова класичної української поезії витворила додаткові значення фольклорної калини, рути та інших рослинних реалій. І *калина*, і *рута* естетизуються в поетичних контекстах як символи рідної землі, зв'язку з народною основою мистецтва, символи української народної пісні. Тобто

---

<sup>102</sup> Див.: Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М., 1940. – С. 148 – 150.

національно-культурний колорит відповідних символів не обмежується тільки традиційними асоціативними зв'язками, а розбудовується на ґрунті нових, ширших асоціацій.

Є такі грані словесної структури, специфіки мови, які найповніше розкриваються саме на прикладі народнопісенної творчості. До них належить активне емоційно-експресивне словотворення – назви осіб, ознак, дій, які живуть саме в мові народної пісні. В ній знайдемо й характерні лексичні значення, які показують увагу творців пісні до несподіваного змістового плану слова, до навмисного порушення автоматизму вислову. Деякі слова, вислови володіють таким зарядом внутрішньої енергії через незвичність своєї форми, що можуть використовуватися для вироблення в дитячому віці навичок мовної творчості. Адже саме несподівана, незвична форма пропонує замислитись: чому ми так кажемо, співаємо, чому так, на перший погляд, нелогічно поєдналися рядки в пісенній строфі. Пісенна словесна «загадка» розвиває інтерес до мовної форми висловлення, будить фантазію, а там, де є фантазія, неодмінно існує творчість.

Народна пісня виховує не тільки естетичною природою свого слова. Вона допомагає відчутти організм мови як культурного надбання нації в усій повноті його життя, відчутти його не як статичне явище, а як динамічне, тобто те, що вкладається в зміст поняття «мовна діяльність». Зі сторінок фольклорних збірників до нас промовляють слова з різних діалектних утворень, ми впізнаємо пісню Поділля чи Полтавщини, буковинську чи закарпатську пісню. Місцевий колорит, що вноситься говірковими словами-поняттями, в тих піснях, які належать до найпоширеніших на всій території України, незначний. Саме це й робить їх спільними для всіх українців. Отже, пісня як наддіалектне явище розкриває перед нами процес шліфування спільного народнопоетичного словника, спільних народнопісенних норм у фонетиці, граматиці, фразеології українського фольклорного стилю. Спостерігаючи за пісенними варіантами, бачимо, як фольклорна норма усталює лексичні, граматичні варіанти, що служать основою варіювання літературних норм, основою відтінювання стилістично забарвлених одиниць.

Народнопісенний фольклор як центральний жанр усної народної творчості активно вбирає у себе події історичного й соціального життя українського народу. За поширенням певної тематики в піснях можна вивчати долі людей, дізнаватися про умови побуту, найхарактерніші заняття, що визначали їхнє життя, працю. Проте найбільшим скарбом є самі емоції, почуття, втілені в народнопісенних текстах. За ними, так само як і за приказками, прислів'ями, казками, відтворюється модель світовідчуження простої людини і пов'язані з нею концептуальні, стрижневі, найважливіші поняття.

Значення народнопісенної мови полягає також у тому, що крізь призму фольклору оцінюється глибина культурно-історичного шару в мові сучасної художньої літератури. Тільки знання народнопісенної поезики, наприклад, значення характерного епітета *світова зоря* розкриває перед нами правильне розуміння Малишкового образу: *Вчителько моя, Зоре світова* або рядків Рильського із вірша «Світова зоря», де цей епітет виступає синонімом до прикметника *світанкова зоря*.

Знати народну пісню, її мову треба для того, щоб сприймати багатоплановий художньо-образний зміст слова і оцінювати його роль в естетичному вихованні читачів. Адже в художні тексти нерідко вводяться пісенні рядки, образи, більше того, ці тексти народжуються із народнопісенних мотивів та асоціативних зв'язків фольклорного слова.

Мова фольклору як наддіалектне явище багато в чому споріднена з художнім стилем літературної мови. Народнопісенне слово так само наповнюється картинно-образною семантикою, як і слово художньої літератури. Його естетична вартість перевіряється часом життя народної пісні, її впливом на виховання людських емоцій, понять краси, добра. Простота й прозорість художньої словесної образності в народній пісні спонукають до використання її як засобу формування образного мислення.

Роль пісенного фольклору у вихованні художньо-естетичних смаків зростає тоді, коли цей фольклор оформляється в друкованих збірниках, коли він фактично стає невіддільною частиною сучасного художнього стилю.

Цвітом народного слова називає пісню Олесь Гончар, він радить молодим письменникам постійно звертатись до образної системи народної пісні<sup>103</sup>. В поетичних рядках про Шевченків «Кобзар» письменник згадує слова із поеми «Гайдамаки», що колись вразили його своєю гармонійною красою і запам'яталися на все життя: «Серце моє, Зоре моя, Де це ти зоріла?» Естетичний вплив цих досконалих словесних образів ще й посиляться, коли згадати рядки з народної пісні, яку любив Т. Шевченко:

*Зійшла зоря із вечора –  
Та й не назорілася,  
Прийшов милий із походу –  
Я й не надивилася.*

Напевно, дієслово *зоріти* у згаданих рядках Шевченка з'являється як відгомін пісенного повтору *зоря не назорілася*. Народнопісенна лексична сполучуваність оновлюється, набуває нових форм, спричиняється до розширення семантики слів-символів. Народна пісня дає змогу письменникові відчути слово в усій широті його поетичних асоціацій, в усій різноманітності наявних і можливих його значень. Читаємо, наприклад, у романі О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу або ж Мамай і чужа молодиця» такі рядки:

«І все бриніло в ньому радістю молодого життя... Нехай бринить, хай бринить, як струна! Як бджоли бринять над калиновим цвітом. Як слізка дівоча на віях бринить. Як будяк проти вітру бринить серед степу. Як полотно бринить у парусі. Як мислі бринять».

Що надихнуло письменника на такий ліричний відступ (до речі, дієслово *бринить* у його фольклорних значеннях привертало увагу і Потебні, який аналізував вислови *маківочка бринить* і *ріки бринять*), де висвітилося семантичними гранями дієслово *бриніти*, його позитивний оцінний зміст? Чи не те співуче слово, де і *маківочка бринить*, і *ріки бринять*, і «*ярі пчілоньки*» *бринять*? Принаймні естетичне сприймання, оцінка слова і в народній пісні і в мові художника слова однакові.

Народнопісенна традиція позначається і в загально-мовному

---

<sup>103</sup> Гончар О. Цвіт народного слова // Культура слова. – 1977. – Вип. 12. – С. 18.

словнику, куди потрапляють характерні тавтологічні звороти, усталені фразеологічні вислови.

Народнопісенна норма, так само як і загальнономовна, є динамічною системою з властивими їй варіантами, з явищами, що нагадують okazіоналізми або новотвори в мові художньої літератури. Відомий, скажімо, в літературній мові вислів *моя хата скраю, я нічого не знаю* у словнику тлумачиться «мене це не стосується, це не моя справа» (СУМ, Т. 11, С. 29). А в народній пісні натрапляємо на інше, цілком протилежне значення цього фразеологізму, бо в одній із пісень він використовується в тексті:

*Моя хата скраю,  
Я все лихо знаю.*  
(Бод., 172).<sup>104</sup>

Чи випадковий такий зміст усталеного вислову в народній пісні? Очевидно, ні, тому що крайню хату, справді, ніхто не минає, і про лихо тут часто чують. Такий зміст близький до тлумачення іншого фразеологізму: *як горох при дорозі – хто йде, той і скубне*.

Продовжуючи згадану паралель із художнім стилем, можна бачити в мові фольклору вислови загальностильові, прийнятні для певного жанру, а також ті, що вирізняються індивідуальним слововживанням, власне, okazіоналізми.

Народнопісенна мова має і свою синтаксичну норму. Це, зокрема, перевага сурядних зв'язків над підрядними. Особливу функцію виконує в синтаксисі народнопісенної мови синтаксично-інтонаційне вичленування ознаки, яка із звичайного другорядного члена речення перетворюється в частину складного речення, приєднану підрядним зв'язком. Природними для народнопісенного синтаксису є такі конструкції речень:

***Которії багатії*** —  
*Під намет сіли.*  
***Которії убогії*** —  
*Ті не посміли.*  
(НЗП, 58).

*Прийди ж, прийди, козаченьку,  
Що карії очі.*

---

<sup>104</sup> Список скорочень див. у кінці монографії.

*Буду ждати тебе, милий,  
До темної ночі.*

(Макс., 159).

За такими відокремленими підрядними частинами, що виступають у ролі означень, легко вгадується синтаксичний лад пісенної мови, її стилістично-синтаксична специфіка. Інколи фольклорна норма (лексична, граматична) настільки відходить від загальномовної стилістично нейтральної норми, що конкретне слово, вираз, уживані в пісні, вимагають додаткового пояснення.

Жоден словник, хай і найповніший, не може охопити всіх додаткових значень, які має слово в конкретному тексті, в живому мовленні. Не може він охопити і всіх можливих словоформ, які зрозумілі тільки в одній конкретній ситуації. Що, скажімо, говорить для нас узятє поза контекстом слово *вир*? Ми відразу згадуємо річку, воду, точніше – місце, де крутить водою. Тим часом фольклорна лексична норма розширює наші знання про це загальноповживане слово. У пісні воно має значення «вирій, теплі краї»:

*Ой ти, жайворонку, ранняя пташино,..  
Ой чого ж ти так рано з **виру** вилітаєш?*

(ПВ, 30).

Те саме значення передається й іншою словотвірною формою:

*Ой ти, соловейку,  
Ти ранній пташку,  
Ой чого так рано  
Із **вир`їчка** вийшов?*

(ПВ, 31).

Фольклорна лексична норма розширює можливості звукових, фонетичних варіантів слова, робить фонетичну оболонку слова рухливою, семантично й стилістично вагомою, експресивною.

Через знання фольклорного стилю поглиблюється наше розуміння мови як багатогранного явища – тобто не лише як системи систем, як засобу спілкування, засобу передачі логічної та естетичної інформації, а й мови як мистецтва слова. Співуче слово – це мовні знаки національної культури, що розвивають мовно-естетичне чуття, поглиблюють, збільшують культурно-історичний шар сучасної мови.

## «Ой ти, коте, коточку...»

Співає колискову над немовлям мати. І перші слова рідної мови, її музика лягають на душу дитини, запам'ятовуються на все життя. Прості, невибагливі сюжети, повторювана, одноманітна мелодія, а який світ вражень, яке джерело емоцій відкриваються в пісенному дитячому фольклорі! Маючи велике пізнавальне, виховне, естетичне значення, цей пісенний жанр володіє справді чаклунською силою народного слова. Через багато разів повторені, відшліфовані й ритмічно організовані вислови дитина засвоює мову в її добірній естетичній формі, переймається емоційним світом колискової пісні, її персонажами й життєвобудовними картинами. У кожній із таких картин віддзеркалюється навколишній світ, зокрема й світ морально-етичних правил, за якими живе на землі проста людина.

Коліскові пісні (інші назви їх – колискові, колісанки), так само, як і *забавлянки, пестушки, утішки, чукикалки*, розвивають художньо-образне мислення дитини. Слова-образи дитячого фольклору збуджують дитячу уяву і тоді, коли вони вибудовуються в цілісну картину, і тоді, коли розкривають таємницю творення окремої поетичної назви. Ось, наприклад, перша сходинка художнього мислення: *сон* та *дрімота* – істоти, які вміють ходити, розмовляють, співають та ще й колишуть, присипляють мале дитя:

*Ой ходить сон коло вікон,  
А дрімота коло плота.  
Питається сон дрімоти –  
– Де ми будем ночувати?  
(С. Т., 206).*

Тільки для малят є в матері такі пестливі, ласкаві назви сну: *сонок, сонко, сонько, соньки-дрімки, дрімниці*. Сон – це не тільки істота, а й предмет, який можна подарувати:

|                             |                                    |
|-----------------------------|------------------------------------|
| <i>Ой ну, люлі, люлі!</i>   | <i>– Подаруймо соньки-дрімки,</i>  |
| <i>Прилинули гулі</i>       | <i>Соньки-дрімки в головоньку,</i> |
| <i>Та й сіли на люлі.</i>   | <i>А ростоньки у костоньки,</i>    |
| <i>Стали думати-гадати,</i> | <i>Здоров'ячко у сердечко,</i>     |
| <i>Що дитині дарувати:</i>  | <i>А розум у головоньку.</i>       |

(ДФ, 113).



Загальний словник не може вмістити такого розмаїття пестливої лексики, яке маємо в колискових піснях. Тут є різні здрібно-пестливі форми – іменникові, прикметникові, дієслівні. Серед дієслів звичайно вживаються *спатоньки*, *їстоньки*, *ростоньки*. Синтаксичні функції здрібно-пестливих форм слів у дитячих піснях дуже багатозначні. Деякі з них становлять своєрідні назви, що об'єднують властивості іменника й дієслова. Якщо, наприклад, складні слова типу *соньки-дрімки* (варіант *сонки-дрімки*) утворені за зразком парних найменувань *батько-мати*, *хліб-сіль*, *їсти-пити*, то за формою *костоньки-ростоньки* легко вгадуємо вихідну іменниково-дієслівну структуру: *кісточки ростуть*. У деяких колискових піснях натрапляємо на «розщеплене» складне найменування, коли обидва слова *костоньки* і *ростоньки* виступають як два предметні поняття у реченні, що передає зміст побажання-дарунка:

*А ростоньки у костоньки,  
Здоров'ячко у сердечко...*

(ДФ, 113).

Суфіксальний словотвір української мови в кожному такому випадку розкриває свої потенційні можливості – з'являються варіанти слів з іншими суфіксами, пор.:

*Сонки-дрімки в колисоньки,  
Добрий розум в головоньки,  
А рісточки у кісточки.  
Здоров'ячко у сердечко,  
А в роточок говорушки,  
А в ніженьки ходусеньки,  
А в рученьки ладусеньки.*

(Кол., 169 – 170).

Показова структура таких слів, як *говорушки*, *ходусеньки*, *ладусеньки*. За формою і значенням вони становлять іменниково-дієслівні утворення. Це специфічна лексика українського дитячого фольклору, яка поводить себе своєрідно у формулах-реченнях. Є, наприклад, в народнопісенній мові метонімічна конструкція «іще очі (не) дримали», в якій зміст поняття *сон* передається відношенням слів *очі* і *дримати*. Ці самі слова-поняття в колисковій пісні пов'язуються за іншим змістовим

принципом. Вони становлять синтаксичну конструкцію, що має значення формули-побажання: «дрімниці в очі».

Діти, як відомо, сприймають навколишній світ через конкретно-чуттєві образи. Такій психології сприймання підпорядковані, зокрема, метафори в колискових піснях: *Ходить сон по долині в червоній жупанині* (ДФ, 54), *Ходить сонько по долині* (Там же), *Ходить сон по уленьці В тонкій білій кошуленці* (Там же), *Ходить сонко по вулиці, Носить спання в рукавиці* (ДФ, 58). Звернімо увагу на характерне «оречевлювання» дій у колисковій пісні: «носить спання в рукавиці». Сон і спання належать фактично до понять одного загального змісту, і тільки в мовно-художньому образі вони ніби «розходяться», щоб підсилити спільну семантику.

Де живе, де ходить той колисковий сон? Місце його часто змінюється: він то в хаті, то біля вікон, у долині, в «комишу», але всюди він з'являється, щоб нагадати дитині, що треба спати, завжди він дарує дитині спання. Ось, наприклад, типовий зоровий ряд – побутова сцена, де сон-дарунок має конкретно-речове зображення:

*Поза річку ходив коток,  
У приполі носив сонок, –  
Старим бабам продавав,  
Малім<sup>105</sup> дітям так давав.*  
(ДФ, 56).

Отож, *сон* і *коток*, *котик* живуть у колисанках завжди в парі. Навіть коли слова *сон* і немає в пісні, то про нього нагадує поняття *коток*. Колискову пісню важко уявити без таких назв, як *колиска*, *колихати*, *котик* (*коток*).

*Котка співати* означає «співати колискової», заколисувати дитину, щоб вона заснула. Кіт, так само як і сон, активна дійова особа в колисковій пісні. Присипляючи дитину, він *воркоче*, а звідси й відомий в українській поезії *кіт-воркіт*, про якого так образно і справді по-народному написав Андрій Малишко.

Поезія А. Малишка:

*Кіт-воркіт біля воріт  
Чеше лапкою живіт,*

Пор. у нар. пісні:

*Ой кіт-воркіт  
По підгір'ю ходив,*

---

<sup>105</sup> У виданні збережено колишній запис колискової пісні, зроблений на Чернігівщині.

*З'ївши мишку-побіганку,  
Що робити по сніданку?*

*Перепелок ловив,  
Свою душку живив.*

(Бод., 170).

Малишківський новотвір *мишка-побіганка* сприймаємо як слово, що здавна існує у пам'яті народній, бо поет тонко відчув символи і перейнявся пісенною формою, законами фольклорного словотворення.

Але повернімось до образу колискового кота. Він не тільки воркоче, а й гуде, щоб дитя заснуло. Крім того, з ним відбуваються різні пригоди: він часом опиняється в шкоді, йому забороняють щось робити. Згадаймо народну приказку – «шкідливий, як кіт». Чи не має вона спільних моментів із змістом багатьох колисанок, що розповідають, як кіт робив шкоду? Порівняймо такі пісенні строфи:

*Ой ну, люлі, кітку,  
Украв в баби квітку.  
Ой ну, люлі, коточок,  
Украв в баби клубочок.  
(ДФ, 275).*

*Ой ти, кіт, ти Муркіт,  
Не товчись коло воріт!..  
Не товчися й не гуди,  
Нашу Катрю не збуди!  
(Я. З., 142).*

*Ти, коточок, не ходи,  
Малої дитини не збуди.  
(ДФ, 125).*

Кіт виїдає медок, сметанку, скидає кружечки, взагалі, робить шкоду.

*Люлі, люлі, котку,  
Не лізь на колодку,  
Розіб'єш головку.  
(ДФ, 275).*

Дітям подобаються такі динамічні сюжети пісень, вони сприймають пісенних персонажів так само, як будь-яких звірів у народних казках. Іван Франко, видаючи збірку «Коли ще звірі говорили», писав: «Вони (діти) люблять звірів, чують себе близькими до них, розмовляють з ними і розуміють їх: от тим-то й оповідання про звірів їм такі цікаві, особливо, коли ті звірі в байці ще починають говорити, думати і поводитися, як люди... Оті простенькі сільські байки, як дрібні, тонкі корінчики, вкорінюють у нашій душі любов до рідного слова, його краси,

простоти і чарівної милозвучності. Тисячі речей у житті забудете, а тих хвиль, коли вам люба мама чи бабуся оповідала байки, не забудете до смерті»<sup>106</sup>.

Словник дитячої пісні-колисанки кількісно небагатий. Але сама поетика колискової дає змогу тим, хто її співає, урізноманітнювати образи, долучати їх до попередніх, змінювати, тобто пісня заохочує до мовної творчості, що відбувається за досить простими законами. Не все в пісенному образі буває зрозумілим відразу. Та в тому й привабливість народнопісенної мовної творчості, що вона полонить нас своєю загадковістю, незвичайністю.

Чи завжди ми вміємо розкрити таємничість простої колискової пісні дітям?

*Піймав котик мишку,  
Кинув у колиску.  
Мишка буде грати,  
Котик воркотати,  
Дитя буде спати  
І щастячко мати!*

(ДФ, 146).

Як можна пояснити деякі символи колискових пісень? І чи взагалі правомірно вбачати у словах-поняттях колискової пісні народнопоетичні символи?

Звернімо увагу на такий поширений мотив української колискової: *кіт заганяє в колиску мишу*.

У багатьох варіантах колискової пісеньки повторюється така сцена: *мишка грає, а дитя спить*.

*Ой ну, коту, котарю,  
Не йди в нашу кошару,  
Піди, коту, в хижку,  
Піймай, коту, мишку.  
Мишка буде грати,  
А Лесюта спати,  
Мишка перестане,  
А Лесюта встане.*

(ДФ, 146).

---

<sup>106</sup> Франко І. Твори: В 20-ти томах. – К., 1950. – Т. 4. – С. 134.

Мишка *грає в колиці, в хаті, в хижці* – місце, очевидно, не несе певного семантичного навантаження, так само як і дії-ознаки мишки: вона то *грає*, то *пищить*, як наприклад, у такому несподіваному зіставленні з котком:

*Ходив котко по двору,  
Косив хвостом лободу  
Та викосив мишку,  
Та вкинув у колиску.  
Мишка буде пищати,  
А дитина буде спати*

(ДФ, 147).

На перший погляд, у колисковій пісні маємо ланцюжок нелогічних дій – мишка *пищить*, а дитина все-таки *заколихується й спить*. Можливо, названі дії – це своєрідні формули, що мають чисто умовне значення? Чи, можливо, їх виймають із тексту, переставляють, взаємозамінюють і від цього загальний зміст пісні не змінюється? Виникає нібито й простіше пояснення: може, мишка з'являється тут лише тому, що є котик: котик грається з мишкою і забавляє дитину. Проте мовні символи, мовні знаки в народній дитячій пісні значно глибші. За кожною формулою, за її можливим варіюванням постає й незмінний символ.

Згадаймо українську народну приказку: *сидить тихо, як миша; причаївся, як миша*. Очевидно, з мишею постійно асоціюється поняття тиші. Тому й котик кидає в колиску мишу: в колиці має бути тихо. Знаки тиші – це і мишка, і сам котик-воркотик. Символічне значення цих слів підпорядковує собі всі інші сюжети-дії, що відбуваються з пісенними персонажами. Проте не тільки семантика тиші властива колисковим пісням. Можна назвати ще один характерний для поезики колисанок мотив: хлопці заганяють у хлівець телят. Очевидно, дії *заганяти, зачиняти* пов'язуються із ситуацією «вкладати спати», пор.:

*Люлі-люлі, люлята!  
Гоніть, хлопці, телята...  
Теляточка пасуться  
І в хлівець заженуться...  
Та спати полягають,  
А пастушка згадають.*

*А пастушка у мішок,  
А з мішечка в торбиночку,  
Приспи нашу дитиночку*  
(Кол., 94).

Колискова пісня призвичаює дітей до навколишнього світу – до побуту, буденної щоденної роботи. Вони чують назви дій, предметів, вчаться через пісенні ситуації уявляти й свою участь у житті дорослих. Улюбленому пісенному персонажу *котові* часто приписуються всі домашні справи:

*Ой ти, коту сірий,  
Вимети нам сіни,  
А ти, коту рябку,  
Та скопай нам грядку,  
Ми посієм квіточок  
Забавляти діточок.  
Коту волохатий,  
Та не ходи кругом хати,  
Не буди дитяти.*

(ДФ, 128).

Колискова звертається не до якогось надзвичайного кота. Правда, він виконує всю домашню роботу, але зовні кіт нагадує таких буденних хатніх котів, яких звичайно супроводжують означення-епітети: *білий, сірий, рябий, муругий, перістий, волохатий*, пор.:

*Ой ти, коте, та коти два,  
Сіренький, біленький та й обидва.  
Сіренький, біленький кашку поїв,  
Нашій дитині спати звелів.*

(ДФ, 236).

Кицька *періста*  
Побігла до міста...  
Ходить киця по лавках  
У червоних *чобітках*.  
Ходить киця по полицях  
У червоних *ногавицях*.

(ПВ, 145).

Яка ж це киця *періста*? Це темно-сірої масті, смугаста кішка. А що означає *муругий*? Це кіт теж темно-сірої масті, з плямами. *Ногавиці* й *чобітки* доповнюють портрет пісенного персонажа. Ці

два слова несуть ще й додаткову інформацію: перше, діалектне, не всім зрозуміле слово пояснюється загальноживаним синонімом.

«Колисковий» кіт, як правило, має зменшувально-пестливі назви, проте в ряду паралельних найменувань з'являється і рідше вживаний іменник *котина*:

*Ой ну, котик, котино,  
Засни, мала дитино.*

(ДФ, 59).

Можна припустити, що *котина* – це слово, утворене на вимогу рими, подібно в іншому варіанті з іменником *дитина* римується незвична вигукова назва *гойдина*:

*Гойда, гойда, гойдино,  
Засни, мала дитино.*

(ДФ, 59).

За народнопісними зразками складних найменувань утворилася фольклорна форма «ой котоньку-дрімотоньку» (ПВ, 145).

За якими ознаками впізнаємо колискового кота?

*Ти, котоньку, **ворчи, ворчи!**  
Ти, дитинко, мовчи, мовчи!*

(ПВ, 145).

*Ой, цить, котику,  
**Не дрімочи,**  
Бо дитинонька  
Спати хоче.*

(Там же).

Дієслівна форма *дрімотати* структурно й семантично перегукується з назвою дії до слова *воркотати*. Цей дієслівний синонімічний ряд поповнюється й іншими словами *густи, муркотати, мурчати*. *Воркоче, гуде* не лише кіт-воркіт, а й *гулі*, які сідають на воротях, на люлі, на колисці. Вони заколихують дитину своєю піснею:

*Ай люлі, налетіли гулі  
Та й сіли на люлі.  
Стали вони та й співати,  
Стали вони Галю колихати.*

(ДФ, 261).

Дієслова *колихати, колисати, гойдати*, розмовне слово *люляти* вживаються в пісні як синонімічні назви, що урізноманітнюють словник народнопоетичної, пісенної мови. Синонімічними є також вигуківі слова, характерні для колискових пісень: *люлі-люлі, люлі-люленьки, люлі-люлочки, люлі-люлесі, е-ге-ге, люлешички; люлі-люлічки, гойда, люлю, гойдаша; люляй, люляй; гойда, гойда, гойдашечки; ой люлю, ой люлю, а гойці ми, гойці; баю-баю-баю* і под.

Із паралельних назв *колиска, люля, люлька* найпоширеніше в українських колискових піснях слово *колиска* й відповідні пестливі форми *колисенька, колисочка*.

На Івано-Франківщині записано, наприклад, пісню, в якій символічного значення набувають характерні епітети-означення до слова *колиска*:

*Колисочка яворова,  
Колисочка з дуба,  
Най сі у ній вколише  
Дитинька любя.*

(ДФ, 101).

Діалектна форма *най сі вколише* поряд з іншими діалектизмами *не диви сі, свеї* для носіїв цього територіального діалекту є засобом стилістично нейтрального мовлення, а на тлі загальноновживаної літературної мови сприймається як стилістично маркований вислів. Серед лексичних засобів літературної мови виділяються слова, позначені місцевим колоритом або розмовним стилем мовлення, наприклад, дієслова з колискових пісень *люляти, утуляти* розрізняються щодо місця в словнику сучасної літературної мови: перше має прозоре значення й виступає як стилістично виразне слово, а друге вживається в значенні «стуляти очі», «заплющувати очі», тобто літературній мові таке слововживання не властиве. Цілком зрозуміле за своєю словотвірною формою слово *колищина* (від *колиска*), чи складна іменникова назва *горішок-луциночок* (пор. вихідне словосполучення *луцити горіх*). Або, наприклад, прозоре щодо внутрішньої форми найменування *волярі* («ті, хто пасе воли»). У мові колискової пісні зберігаються й давні, архаїчні слова. Скажімо, заможну людину, яка мала худобу, колись називали *худібний* (або інший варіант *худобний*).



Мова дитячих народних пісень багата на звуконаслідувальні, вигуківі слова, що відтворюють різноманітні звуки живої природи і мають привабити дітей своєю простотою й легкістю виникнення. У таких звукових образах імітація чутого, тобто своєрідна гра, що розвиває спостережливість дитини. Отож, фольклор створює певні звукові типи. Сороки скрекоцуть *скро-ко-ко*, зайці жують капусту *хруп-хруп*, горобенята або горобці пищать *пі-пі-пі*, *джив-джив*, журавлі співають *трі-рі-рі*, пташині крила шелестять *шу-шу*, вода ллється *буль-буль* тощо. Звуконаслідувальні слова поширені в колискових піснях, їхня стильова роль виразна й прозора: по-перше, це частина природних звуків навколишнього живого світу, які пізнає дитина й трансформує в звуки рідної мови, по-друге, за простотою звуконаслідувальних слів простежується мовна естетика, що визначає сприймання й функціональну сутність колискової пісні.

#### «ВЕСНА КРАСНА, ЩО Ж ТИ НАМ ПРИНЕСЛА?»

Особлива поезія звучить у мові української народної пісні. Вона то ллється ніжною мелодією сердечної розмови, то звучить величними епічними акордами, то грає легким танцювальним ритмом. Про жанрове, мовностилістичне багатство української народної пісні так писав Максим Рильський: «Яких тільки видозмін не мають пісні народні – окраса нашої поезії! Тут і пісні ліричні, і епічні, і історичні, і весільні, і трудові, і баладні, і жартівливі... Годі вже й говорити про музичне багатство народної поезії української, про такі її засоби художнього змалювання, як народнопоетичні паралелізми, глибокі й точні порівняння, яскраві епітети, дзвінкі рими й чіткий ритм, добірні слова живої народної мови»<sup>107</sup>.

Кожний із жанрів народної пісні має свій словник, своє поле традиційних понять. Із сивої давнини дійшли до нашого часу веснянки, або, як їх ще називають, *веснівки*, *гаївки*, *гаїлки*, *гагілки* – обрядові пісні, якими зустрічають радісне, жадане свято – прихід весни. Від весни колись починали на Русі відлік нового року. Оживала природа, раділи, веселилися люди. Водили

<sup>107</sup> Рильський М. Краса і велич народної творчості // Наша кровна справа. – К., 1959. – С. 50 – 51.

хороводи дівчата. Своїми іграми, в яких і рухи, і слова мали виконувати магічну дію – привертати здоров'я, красу, щастя, вони висловлювали радість весняного оновлення, мріяли знайти, вибрати собі пару, свого судженого. Слово-поняття *весна* у веснянках має своє постійне означення *весна красна*, тобто «чудова, прекрасна».

*Ой виходьте, дівчата,  
Та в сей вечір на вулицю  
Весну красну стрічати,  
Весну красну вітати.*

*Будем весну стрічати  
Та віночки сплітати,  
А віночки сплетемо,  
Хороводом підемо.*

(ПВ, 35).

Весна красна приходиться на зміну суворій зимі. Першими весну вітають птахи, що повертаються в рідні гнізда. Тому у веснянках часто співається про *соловейка*, ранню пташку, що прилітає з вирію, про *жавориночку* (така незвична поетична назва *жайворонка*), що шукає місця, щоб «кубельце звити». Пісня розповідає історію про соловейка, якому Дажбог («язичницький бог сонця») видав ключі:

*З правої ручейки (тобто **рученьки**)  
**Літо** відмикати,  
З лівої ручейки  
Зиму замикати.  
А ще по горах  
**Сніги** лежали,  
А по дорогах  
**Криги** стояли.  
А тії **сніги**  
Ніжками потопчу,  
А тії **криги**  
Крильцями поб'ю.*

(ПВ, 32).

У тексті веснянки маємо характерний пейзажний малюнок – поетичне змалювання зими з її снігами-кригами, що неминуче

відступають, бо надходить весна. Словесно вираженого поняття приходу весни в наведених рядках немає, натомість є конкретно-чуттєвий, одухотворений образ: соловейко «знищує» сніги й криги. До речі, якщо множина від іменника *сніг* – *сніги* звичне утворення в українській літературній мові, то форма *криги* (в інших варіантах – *льоди*) належить до народнопоетичних ознак пісенної мови.

Традиційні для веснянок словесні образи-метафори «літо відмикати» (у значенні «початок літа») і «зиму замикати» (у значенні «кінець зими»).

Звернімо увагу на самі назви веснянок: «Соловеечку, шпачків батьку», «Горобеечку малюсенький», «Ой був собі журавель та журавочка», «Ти чижику, ти, горобчику», «Ой кізлику, кізлику», «Баранчику круторогенький», «Заїньку, заїньку, в скоки, в боки», «Зайчику, скоком боком» і под. Характерно, що соловейко називається шпачком, тобто вибір назви пташки чисто умовний і не суттєвий для пісні: всі вони виконують роль символів у піснях-веснянках. За діями птахів, тварин у піснях-іграх мають вгадуватися дії людей.

Веснянки-ігри освячують характерні ігри-скоки, що приписуються усім загадковим персонажам-символам обрядових пісень. Улюблений персонаж у танцювальних піснях – *зайчик*. Це і той зайчик, який скаче-веселиться, вибираючи собі дівчину, і той, що ніжками чеберяє, сидячи в житі, гречці:

*Ой там, зайчику, скачи добре,  
Ой там, зайчику, веселися,  
На дівчину оглянися, обернися,  
Котра любя, котра мила, обнімися.*

Скаче-веселиться зайчик, скаче козлик, скаче король та ін. Пісенний *король* у веснянці «Король по городу ходить» так само вибирає собі дівчину:

*Король білі ручки ломить,  
– Король, ускоч у царгород,  
король, поскач хорошенько,  
– Король, поклонися низенько.  
– Король, кого вірно любиш,  
– Король, того поцілуєш.*

(Ігри, 113).

Уся пісенна картина передає зміст – «вибір пари». Це один із наскрізних мотивів веснянок-ігор. Навколо дієслова *вибирати* і його синонімів типу *шукати*, *знаходити* виникає цілий ряд словосполучень, пор.:

*Король коло города ходить,  
Король у город заглядає,  
Король дівочок вибирає.*

(ФЗ М. В., О. М., 71).

У піснях натрапляємо не тільки на нейтральні в стилістичному плані дієслова *брати*, *вибирати*, а й на споріднені з ними незвичні іменникові утворення, що виявляють специфіку народнопоетичної мовної творчості, пор.:

|                          |                                       |
|--------------------------|---------------------------------------|
| <i>Я дівчину люблю</i>   | <i>Я, я молодець,</i>                 |
| <i>І за себе візьму,</i> | <i>Тихий переборець,</i>              |
| <i>Я, я молодець,</i>    | <i>Ходив я три дні по ринку,</i>      |
| <i>Стихий перебір,</i>   | <i>Поки знайшов собі дівчиноньку.</i> |
| <i>Сім боярів</i>        | (ФЗ М. В., О. М., 74 – 75).           |
| <i>На увесь двір.</i>    |                                       |

Іменникові утворення *перебір*, *переборець* співвідносні з дієсловом *перебирати*, що має свою специфічну семантику порівняно з дієслівним рядом *вибирати*, *шукати*, *знаходити*. Оцінна, характерологічна семантика в назві суб'єкта дії *переборець* значно виразніша, ніж у відповідному дієслові. Часом одне таке слово – найменування суб'єкта дії здатне змалювати цілу картину, влучно охарактеризувати властивості людської вдачі. Синонімічність назв суб'єкта дії *перебір*, *переборець* встановлюється тільки в контексті, тобто поява їх у тексті народної пісні спричинена широкими можливостями народнопісенної мовної творчості, гнучкістю українського словотворення.

Оскільки мотив вибору пари, взагалі мотив парування є одним із визначальних у поезії веснянок-ігор, то й іменники, дієслова відповідної семантики активізують свої синонімічні зв'язки.

Як уже згадувалося, початок весни в природі пов'язаний із такими побутовими реаліями, діями, як *ключі*, *відмикати* і под. Мотив приходу весни, втілений, зокрема, в словосполученнях *відмикати літо* і *замикати зиму*, пояснює певною мірою

наявність у веснянках близьких за їхньою звуковою формою лексичних понять *воротар* і *володар*, а також лексему *ворота*, що входить у лексико-семантичне поле *воротар*, *відчиняти*, *відмикати* і под. Деякі варіанти пісень зберігають синонімічне дієслово старослов'янського походження *отворити*.

Пор.:

*Воротарю, воротарю,  
Отвори ворота.*

*Володар, володарчику,  
Одчиняй же ворітечка.*

Від значення слів *воротар*, *володар*, від тих пісенних ситуацій, у яких вони розкривають свій символічний зміст (вони відчиняють ворота весні, подібно як соловейко замикав зиму і відмикав літо), поетична уява легко переходить до образу господаря. Адже хто відчиняє ворота і впускає гостей? Звичайно, господар, тому замінюється в пісенних варіантах *володар* на *господар*. Пор. у тій самій веснянці паралельне вживання обох слів:

*Гей, володаре!  
Чи дома, господаре?  
Чи спиш, чи не чуєш,  
Що у воріт кличе?*

(ФЗ М. В., О. М., 69).

До речі, цей мотив оригінально використовує Іван Драч у «Баладі про Весноньку»:

– *Господаре, господареньку, відтвори ворітонька!*  
– *Хто воріт кличе? – Яронька Веснонька!*

Маємо приклад безсумнівного зв'язку поетичної балади з образами традиційних веснянок. Якщо в піснях-веснянках господарю в дар везуться *ярії пчілоньки*, то в баладі Драча від воріт кличе *Яронька Веснонька*. Багатоплановий художній епітет *ярії пчілоньки, ярая Веснонька* – одна з постійних ознак веснянок.

В обрядових піснях опоетизовується праця людей на землі, звичайні буденні заняття, що з ними пов'язано назви-дії *орати*, *сіяти*, *толочити*, *щипати*, *вибирати* (коноплі), *плести*, *прясти* і под.

Весна має дочку-паняночку, заняття якої теж звичні, буденні й відбивають побут українців:

*Ой весна, весна,  
Весняночка...  
Де твоя дочка*

*Паняночка?..  
Погнала бичка  
На житечко..  
Пасися, бичку,  
Я спряду мичку;  
Старому діду —  
На холоші,  
А молодому —  
На кишеню!..*

(Я. З., 124 – 125).

Очевидно, протиставлення старого й молодого не випадкове у веснянках, наскрізним мотивом яких виступає оновлення у природі та житті людини.

*Весна* (а в одній із веснянок – *орел*) приносить людям *новини* (характерна семантика цього слова розкривається у наступному тексті:

*Вам новини принесу, принесу:  
Зеленеє літечко, літечко,  
Й хрещатий барвіночок, барвіночок,  
Старим дідам сіяння, сіяння,  
Чоловікам орання, орання,  
Молодицям гречку жать, гречку жать,  
Вам, молодим, погулять, погулять.*

(ФЗ М. В., О. М., 78).

Протиставлення зайнятості дівчат і жінок, тобто змалювання жіночої долі після весняних ігор, після вибору пари на Дунаї – один із семантичних стрижнів веснянок. Метафоричного змісту набувають у таких контекстах слова *воля* і *неволя*. Причому значно детальніше оповідається, чому жінок чекає неволя:

*Ой чижіку, горобецьку,  
Чи був же ти на Дунаєчку?  
Скажи мені усю правдочку:  
Кому воля, кому неволя? —  
А дівочкам своя волечка,  
А жіночкам все неволечка:  
Що у печі да огонь горить,  
На припічку да куліш кипить,*

*У колисці дитя плаче,  
На покуті да милий кричитьь.*

(ФЗ М. В., О. М., 79).

Так у веснянках змальовується побут, а в ньому й жіноча неволя. Явище драматизації взагалі властиве поетиці народної пісні, а у піснях із мотивом жіночої долі спостерігаємо конкретизовану картину, появу нових побутових реалій, причому весь буденний світ хатньої жіночої роботи постає перед нами в антропоморфічних образах, у характерних паралелізмах-зіставленнях:

*Огонь каже: загібай мене!  
Куліш каже: помішай мене!  
Дитя плаче: погодуй мене!  
Милий каже: поцілуй мене!*

(Там же).

А втім, пісень-веснянок із побутовими сюжетами небагато, і відповідно й лексика побутового плану обмежується таким рядом, як *вогонь, куліш, піч, припічок, колиска* тощо.

Значно частіше мова народних пісень опoетизовує атрибути, ознаки весни. Які, зокрема, зорові картини викликає в уяві поняття *весна*? В семантичне поле «весна» входять, природно, реалії рослинного світу, причому не будь-які, а освячені народнопоетичною традицією, що стали фольклорними символами: *зеленеє житечко, зелена рута, хрещатий барвіночок, запашненький васильок*. Від поняття зеленої весни, коли все зеленіє, цвіте, народжується й метонімічний образ *зеленої вулиці*, де гуляють дівчата, парубки.

Неодмінна прикмета весняних дівочих хороводів – *вінок*, тому так часто звертаються до нього в обрядових піснях:

*Ой, вінку мій, вінку,  
Хрещатий барвінку.*

Пор. той самий образ в іншій звуковій формі:

*Ой вінче ж мій, вінче,  
Хрещатий барвінче!*

(ФЗ М. В., О. М., 68 – 69).

У звуковій подібності та спорідненості слів *вінок і вінчання*, а також у символі вінка як весільного атрибута постійно наявне поняття одруження, вибору подружньої пари. Семантично

пов'язані слова *вінок, плести, заплітати, плетяний* входять у ще один зоровий образ веснянок – *вербове колесо, взагалі колесо*. Дівчата, стоячи в колі, беручись за руки, співають пісень, або «водять кривого танця». Кривий танець має форму *кола, колеса, вінка*:

Пор.:

*Да в кривого танка*

*А в кривого танцю*

*Да не виведу вінка*

*Та не вивести кінця.*

(ФЗ М. В., О. М., 68).

(С. Т., 48).

У веснянках співається про дівчат, які заплітають чи розплітають *шума*, тобто танцюють, прикликаючи весну. Можливо, дійові особи *шум, шума, шумиха* втрачали своє первісне символічне значення й тому замінювалися в обрядових піснях іншими загадковими поняттями *тума, туман, дума, Дунай* у значенні суб'єкта дії, пор.:

*А шум ходить по діброві,*

*А шумиха рибу ловить.*

(ФЗ М. В., О. М., 65)

*Тума ручку стискає*

*Золот перстень знімає.*

(Там же).

*Туман танчик водив,*

*Що виведе й стане,*

*На дівочок погляне.*

(Там же).

*Дума танець виводить*

*Що виведе та й стане,*

*По дівоньках погляне.*

(Ход., 77).

*Дунай таночок водила,*

*Веде, веде та й стане,*

*На дівочок погляне.*

(ФЗ М. В., О. М., 67).

*Шум, який ходить по діброві*, або ще Зелений Шум, що його так поетично оспівав М. О. Некрасов<sup>108</sup>, – це назва міфологічної істоти, пов'язана з язичницькими віруваннями слов'ян у водяників, русалок тощо. Шум пробуджував навесні природу, що

<sup>108</sup> *Опришко А. Я.* Зелений шум // Русская речь. – 1986. – № 3. – С. 150 – 155.



розквітала, а Шумиха дбала про рибальство. Цікаво, що українська назва *шум* у цьому значенні виявляється спорідненою з сербською і болгарською назвами лісу. Наведені вище приклади показують, що в давніх язичницьких обрядових піснях конкретні поняття *Зеленого Шуму, туману, Дунаю* сприймалися як дійові особи, а взаємозамінюваність їх у різних варіантах веснянок мотивована, очевидно, не тільки звуковою подібністю слів, а й перегукуванням їх символічного значення. Справді, плетяного шума водили дівчата, яких чекало заміжжя. Про їхню долю – йти заміж – обрядові пісні нагадують нам символом води, повені, великої річки, кладки через цю річку. Все це семантично близькі поняття, які в пісенних варіантах постають у конкретних зорових картинах. Мотив «Розлилися води На чотири броди» показовий для пісень-веснянок, де поряд із символом води згадується *весна красна і зілля зелененьке*.

Весна і літо – ось дві пори року, які поетизує народна пісня, з яких вона бере зорові картини, пейзажні деталі. Сама весна – це жива істота, до якої звертаються:

*Да весна, весна днем красна,  
Да що ж ти нам, весна, принесла?*

Або:

*Ой весна, весна, де ти бувала, де ти пробувала,  
Що ти провідала, що ти прочувала  
(ФЗ М. В., О. М., 92).*

Не можна не дивуватися, як легко, невимушено зринають у пісенних рядках дієслова-синоніми, такі близькі й водночас відмінні своєю семантикою. Їхня словотвірна будова відтінює те чи те значення, сприяє семантичному увиразненню ознаки, розкриває характерну властивість народнопісенної мови – грати формою слова, можливістю його перебудови, звуковими повторами тощо. Поза пісенним текстом такі дієслівні утворення мають зовсім інший зміст, і тільки пісня відновлює естетично вартісну внутрішню форму слова.

А скільки фразеологізмів, усталених висловів засвоїла українська літературна мова з фольклорної криниці! Переносне, образно вживане слово лягає в культурно-історичний шар, потужність якого залежить від напрацьованих майстрами текстів. «Шуми весняні» Михайла Івченка напевно прив'язані до

фольклорної традиції, саме до символічного змісту слова *шум* у піснях-веснянках. Хай немає у новелі М. Івченка персоніфікованих *Шума, Шумихи*, але за висловом *шуми весняні*, що лейтмотивом проходить через увесь текст,— ідея весняного пробудження і в природі, і в стані людської душі. Не випадково вводить автор у текст «байку» чи «весняну казку» про парубійка Праліса та дівчину Ярину і про їхнє мінливе, як «весняні шуми», щастя. Тільки фонові знання, культурно-історичні конотації допоможуть читачеві зрозуміти глибинний зміст назви новели, зв'язок її з фольклорними мовними джерелами, хоч у самій романтично-ліричній розповіді прямих цитацій народних пісень немає. Вислови *шуми весняні, шуми зелені* переростають межі пейзажного опису, бо в них конденсується зміст слова обрядового, слова-дії, слова-віри, слова-символу. Або, скажімо, любив Максим Рильський у своїй поезії вживати зворот *мандрівка пахне*. Естетичний зміст цього вислову засвідчила українська мова здавна, бо вже в обрядових піснях-веснянках натрапляємо на таке слововживання:

*А вже весна, а вже красна,  
Із стріх вода капле.  
Молодому козакові  
Мандрівочка пахне.*

Вислів *мандрівочка пахне* в значенні «збиратися в мандрівку, подорож, у похід» поширений також у козацьких, чумацьких піснях, тобто народнопоетична фразеологія не обмежувалася рамками одного пісенного жанру, а поширювалася на різні сфери мовної практики, усталюючись як складова частина стилістичної системи літературної мови. Поетичний словник веснянок-ігор доніс до нашого часу зачарування українців світом оновлюваної природи й усвідомлення ними внутрішнього органічного зв'язку з довкіллям, де переплітається почуте, побачене і втілюється в довершене своєю майстерністю просте та щире слово.

«ДЕСЬ ТУТ БУЛА ПОДОЛЯНОЧКА...»

Із дитячих літ усім нам відома пісня-гра «Подольночка», яку звичайно фольклористи зараховують до веснянок. За типовими пісенними мотивами вона перегукується з іншими веснянками.

Тут діють Янчик-подолянчик, Йванчик-Білоданчик, Тума, Дума та ін. персонажі. Подоляночка – молодесенька дівчина, що встає ранесенько, умивається білесенько. Типова формула народної пісні така звична, усталена, що ми не замислюємося над її метафоричним, поетичним змістом. Сама мова, власне, показує нам необмежені можливості творення словесних образів, таких, як сполучення дієслова з прислівником – *умиватися білесенько*, або фразеологізованого вислову *до землі припала*.

Подоляночка обмиває личко, *як ту скляночку*. Тільки народна пісня здатна піднести назву звичайної побутової деталі до ліричного емоційно-художнього образу, яким є порівняння *як та скляночка*. В інших піснях загадкова Ягіл-Ягілочка, Ягілова дочка теж умивається білесенько і йде так само, як і Подоляночка, до Дунаю, щоб вибрати собі пару. І Подоляночка, і Ягілова дочка – всі, про кого співається в пісні, мають виконувати певні рухи. В боки береться Подоляночка, бере себе *за підбоченьки* також Іван-Білодан:

*Ой Іване-Білодане,  
Білоданчику, Білоданчику,  
Ой попливи, Білодане,  
По Дунайчику.  
Пригладь собі, Білодане,  
Головиченьку, головиченьку,  
Умий собі, Білодане,  
Біле личенько, біле личенько,  
Насунь собі, Білодане,  
Черевиченько, черевиченько,  
Іми (тобто «візьми») себе, Білодане,  
За підбоченьки, за підбоченьки,  
Шукай собі, Білодане,  
Посестричененьки, посестричененьки  
(Ігри, 111 – 112).*

Назву Білодан і всі його похідні та варіанти типу *білотарчик*, *білотанчик* деякі дослідники пояснюють затемненням внутрішньої форми слова, яке спочатку пов'язувалося з поняттям птаха, пор.: *сорока-білобока*. Можливо, то був птах серед інших, які згадуються у веснянках, назва якого відбивала зовнішню прикмету – *білі боки*. Коли ж у пісні з'явилося власне ім'я Іван і

сюжет передбачав конкретні дії людей, ознака птаха стала несуттєвою і перейшла в загадковий епітет *Білодан* та ін. подібні означення. Неодмінно в таких позитивних оцінних найменуваннях наявний компонент *біло*, пор.:

*Десь тут була перепілочка,  
Десь тут була білозірочка.*

У деяких пісенних варіантах власне ім'я Іван замінювалося іншим слов'янським відповідником *Ян*, а прикладкою-означенням до нього виступав іменник *подолянчик*. Напевно, *подоляночка* і *подолянчик* – це не жителі Поділля, одного з етнографічних районів України, а характерні персонажі веснянок. Такі назви могли виникнути тому, що хороводи дівчата водили на березі річки, на низовині, тобто на поділлі. Так замість загадкової назви *Білоданчик* з'являється опoетизоване фольклором з прозорою внутрішньою формою слово *подолянчик*. Поширене воно значно менше, ніж іменник *подоляночка*.

«Ой ти, рогуленька» – так зветься одна з веснянок, надрукованих у збірнику «Пісні з Волині». «Словник української мови» в 11-ти томах пояснює, що *рогуленьки* – хорові весняні пісні з іграми, танцями. А пісня звертається до рогуленьки як до дівчини, як до подоляночки або Іванчика-Білоданчика. Як і подоляночка, рогуленька встає ранесенько, вмивається білесенько, втирається гарнесенько, береться під боки, показує свої скоки.

Неоднаково називалися персонажі веснянок у різних етнографічних областях України, так само як відмінні назви самих веснянок. Але мотиви цих обрядових пісень подібні, спільні, і переважала в них радість зустрічі з весною.

Якщо простежити, кого вибирають Іванчик-подолянчик, подоляночка, зайчик, селезень та інші персонажі пісень-ігор, то вибудується фольклорний синонімічний ряд, властивий веснянкам: *дівчина, товаришка, молодиченька, посестриченька, паняночка в рожанім віночку*. Нашу увагу не можуть не привернути незвичні пестливі форми *головиченька, черевиченько, за підбоченьки, посестриченька* і од. Подоляночка йде до Дунаю і вибирає собі пару. А Білоданчик пливе по Дунаю, пор.: «Поплинь, поплинь по Дунайчику». Чому ж це і Білоданчик, і зайчик, і соколонько (*Сивий соколоньку, пливи по Дунаю, Бери дівку краю*)

пливуть по Дунаю? Йдеться, звичайно, не про той відомий Дунай, назву конкретної річки, а, як пояснено в словнику Бориса Грінченка, про «велику воду», «розлив води», мабуть, і «весняну повінь». В обрядових піснях часто функціонує назва Дунай як символ одруження дівчини, пор.:

*Думай, думай, Марусенько, думай та гадай,  
Брести тобі дві річеньки, а третій Дунай.*

(К. К., 60).

Досліджуючи народнопоетичну символіку, О. Потебня встановлював зв'язок між водою, річкою і заміжжям дівчини. Тому не випадковий у піснях-веснянках і образ кладки або вербової кладки, пор.:

*Ой чижику та горобчику,  
Полинь, полинь попід **кладочку**.*

*Перекину **кладку***

*Через муравку*

***Вербову, вербову***

(С. Т., 53).

***Вербовая дощечка** лежала,*

*По ній дівонька біжала.*

(Ход., 65).

Очевидно, той самий зміст «заміжжя» вкладається і в символічний образ мостів:

*Будуємо мости, яворові люде,*

*Явор, явор, яворові люде.*

(Ход., 64).

Танцювальний характер обрядових пісень-веснянок зумовлює повторення типових формул, в яких усталюються назви міфологічних понять – язичницьких божеств *Дід Ладо, Лель-полель, лельом-полельом*. В єдності символічного змісту слова і його звукової форми народжуються специфічні пісенні повтори. На їхніх функціях простежується тенденція віддалення семантики слова від обрядового дійства. Культурно-історичні нашарування на пісенних текстах спричиняються до багатозначності слів-символів, до різного прочитання усталених словесних мотивів у народних піснях. Не можна відкидати при цьому ролі звукових збігів, звукових символів, особливо в народнопісенній поетичній творчості. Мабуть, не випадковий зв'язок між власною назвою

*Лель* і вигуковим утворенням *лельом-полельом*, а також дієсловом *леліти*, пор.:

*Леліла вода, леліла,  
Мати додому веліла.  
(ФЗ М. В., О. М., 90).*

Із багатьох варіантів веснянок, що побутували колись у різних етнографічних районах України, найбільш поширеними є веснянки «А ми просо сіяли», «Занадився журавель», «Десь тут була подоляночка», «А вже весна, а вже красна», «Хвалилася береза» та ін.

Коли наші діти знайомляться з цими піснями у фольклорних збірниках, вони насамперед сприймають естетику народнопоетичного слова, тобто на них діє не колишній обрядовий зміст цих пісень, а поезія мови. Їм цікаво знати, чому березова кора порівнюється з *біллю білою*. Таке зіставлення має під собою відповідний культурно-історичний ґрунт. Бо *біль* – так називали ткане біле полотно. Або, скажімо, чому журавля називають *довгоногий, цибатий*? Народна пісня зіставляє як рівноправні два слова *циби й ноги*:

*А я тому журавлю, журавлю  
Циби й ноги переб'ю, переб'ю.*

Пор.:

*Ох я тому, ох я тому журавлю  
Києм да ногу, києм да ногу переб'ю...  
Києм да циби, києм да циби переб'ю.*

Веснянка – це не тільки пісня, а ціле дійство, ситуація, що має свій час, місце дії, тому й співалося в народній обрядовій пісні:

*Ой на нашій та веснянці не парубки, а хлопці!..*

Пісня оновлює значення слова, часто навмисним зіставленням, зіткненням синонімічних виразів (наприклад, *парубки і хлопці*) привертає увагу до їх виражально-образної форми.

Кожне із слів у поетичному контексті пісні здатне перерости у фольклорний символ. Скажімо, сама назва *подоляночка* набуває завдяки асоціаціям, що виникають навколо веснянок, символічного значення весняної радості, тобто стає символом весни. І коли чуємо зачин, усталену, типову формулу *десь тут*

була, відразу згадуємо і подоляночку, і всіх тих пісенних персонажів, що зберігаються в пам'яті народної обрядової пісні.

«Ой на горі та жінці жнуть...»

Саме такими словами починається відома історична пісня про Дорошенка і Сагайдачного, що проміняв жінку на тютюн та люльку. І хоч пісня та історична і начебто реалії хліборобського життя в ній випадкові, проте образ жінців для української народної пісенності досить показовий. Надто коли йдеться про жнивварські обрядові пісні, де звичні *жито, пшениця, поле, нива*, де треба було жати довгі *гони*, або *загони*. А проте була й радість: бачити скошене поле, зібраний урожай, радіти з обжинків. Навіть у важкій праці не забувалася пісня, хотілося йти гуляти, кортіло піти у танок, «хоч стерня колеться, ніжка болить».

Як і в інших обрядових піснях, у жнивварському фольклорі є свої традиційні мотиви, центральні слова-поняття, без яких не обходиться жодна пісня. Кожне із таких центральних слів ніби доповнює, увиразнює, уточнює попереднє, а разом створюється цілісна картина жнив:

*Широкая нивойка  
Втомила.  
Ой не так нива,  
Як гони,  
Що займали широкії  
Загони.  
Широкії загони  
Займали,  
Доки того житечка  
Дожали.*

(ПВ, 63 – 64).

Пор.:

*Нам вечеройка не мила,  
Широка нива втомила.  
Ой не так нива, як снопи,  
Що доносили до копи.*

(ПВ, 67).

Звернімо увагу на типовий прийом народнопісенної мови – градацію однопланових понять, їх навмисне протиставлення у формі звороту *не так..., як: не так нива, як гони; не так нива, як снопи*.

*Втомила нива, снопи, гони; займали широкії загони* – це усталені вислови із поетичного словника жнивварських пісень. І пестливі назви, і персоніфікації – оживлення, одухотворення неживих предметів – все це вияв ліричної душі народу, його потяг до краси оспівуваного поля, вміння передати цю красу пісенним словом. І вкарбовуються в пісенні ритми назви реалій, оцінні, здрібніло-пестливі найменування (*копійки, кіпочки, женчики, житечко, нивонька* тощо):

*Маяло житечко, маяло,  
Поки на ниві стояло.  
А тепер не буде маяти  
Буде в копійках стояти.*

(ПВ, 67).

Пісенний текст актуалізує характерне дієслівне утворення – рідковживану форму слова *кружинати* (від прислівника *кругом*).

*Кругом, женчики, кругом,  
Понад зеленим лугом.  
Женчики кружинають,  
Пшениці дожинають.*

Це дієслово зафіксоване в 11-томному «Словнику української мови» (т. 4) саме з таким значенням. Образне його вживання засвідчене в мові Павла Тичини, який особливо тонко відчував пісенний характер української мови.

Інтимно-ліричне звертання до женців – *женчики* властиве багатьом жнивварським пісням. До них належить також пісня про *женчика-бренчика*, хоча частіше її включають у жанр танцювальних чи дитячих пісень:

*Женчикок-бренчикок вилітає,  
Високо ніженьку підіймає,  
Як бито, набито, ніженьку пробито  
В зеленім луку...*

На перший погляд, *женчик* має бути пташкою (до речі, *бренчик* – комаха, в основі назви якої – звуконаслідування), однак наступний текст пісні («Хоч стерня колеться – ніжка болить,



Спати не хочеться – гулять кортить») повертає нас до жнивварської теми. До того ж, *бренчичок* асоціюється також із звуковим образом – *бренчанням*, *мантаченням* коси. Очевидно, немає в пісні випадкових образів, а ті, що відточені в мовному усталеному вживанні, переходять від покоління до покоління разом із емоційно-художнім колоритом, що супроводжує пісенне поетичне слово.

Один із постійних мотивів жнивварських пісень – зображення сонця, за яким жінці визначають час. Взагалі у піснях маємо великий лексико-фразеологічний ряд, що вживається для називання обставин часу, пор. вислови із поняттям *сонце*: *сонце під полудень*; *сонечко надвечір*; *зайшло сонце за горою за високий ліс*; *а вже сонце за межою, трясси, пане, калиткою*; *уже сонце під вербами*; *чи високо іще сонце, чи ще не смеркає*; *а вже сонце на затінку* та ін.

«Вже нераненько, вже сонце низенько» – співається у ліричній пісні. Різний комунікативний зміст вкладено в цю формулу часу, коли, скажімо, йдеться про те, що «закохані чекають зустрічі», або в піснях жнивварських («жінці хочуть ниву вижати за сонця»), або в піснях наймитських і заробітчанських («наймит поглядає на сонце, чекаючи, коли йому принесуть обід»). Жнивварські пісні не позбавлені дотепних висловів, зокрема, коли йдеться про закінчення роботи, напр.:

*Ой уже сонце в очереті.  
Пусти нас, пане, вечеряти!  
Ой уже сонце в овсі, в овсі.  
Полічи нас, пане, чи ми всі?*

(ПВ, 69).

Жінці нарікають на високі гори, де доводиться жати, на широкі ниви, на низеньке жито (треба низько згинатися), вони просяться додому вечеряти. Коли ж настане вечір, заходить сонце, випадає роса, бажання добратися додому виливається в тужливу пісню:

*Ой господарю-соколю,  
Ой пусти нас додому.  
Ой пусти нас додому,  
Припадемо росою.  
Як ми росою припадем,*

*То й додомоньку прийдем.  
Ой ми росою припали,  
Та ледь додомойку допали.  
(Там же).*

Реалії, характерні для жнивварських пісень (*сернок, сніп, копа, стіжок*), трапляються і в інших жанрових різновидах, наприклад, у піснях-колядках, де вони виконують роль символів достатку, багатства, добробуту. Всього цього бажають господареві колядники; їхні побажання пов'язані з мріями хлібороба про майбутній урожай. Варто зауважити, що символом урожаю була коза<sup>109</sup>, про що засвідчує й пісня «Ти коза, козиця» з архіву Д. Яворницького:

*Де коза походе,  
Там жито й уроде!  
Де коза хвостом,  
Там жито – кустом!..  
Де коза ногами,  
Там жито – снопами!..  
Де коза головою,  
Там жито – копою!..  
Де коза ріжком,  
Там жито – стіжком!..  
(Яв., 122).*

Отже, певні тематичні групи лексики властиві різним обрядовим пісням. Асоціативні зв'язки між згаданими вище словами вибудовуються на широкому тлі давньої хліборобської культури українців. Тут поєдналися праця й відпочинок, глибока віра в одухотворений світ навколишньої природи, залежність від магічної дії реалій, а також слів, що позначають ці реалії. Пісенне слово в обрядовому фольклорі позначене функціональною різноплановістю і багатогранністю сприймання. Навіть тоді, коли втрачається первісний символічний зміст словесних образів в обрядовій народній пісні, вона зберігає культурно-етнічну пам'ять через вплив слова й рухів, як, напр., пісня «А ми просо сіяли», через естетичну дію ритмізованої мови, звукових повторів

---

<sup>109</sup> Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу. – К., 1992. – С. 66.

тощо. Народнопісенне слово пульсує живою енергією дитинної уяви, без якої неможлива взагалі мовна творчість.

### «Ішов чумак з Дону...»

Тематична виокремленість чумацьких народних пісень взаємозумовлюється характерним словником і фразеологією. Одна з наскрізних лексем у піснях цього жанру – *дорога*. Це пісні – про дорогу в Крим і з Криму, дорогу на Дін, про пригодоньку, що чекала на чумака в далекій дорозі. Більшість чумацьких пісень – про нещасливу долю чумаків:

*Весь вік у дорозі марно літа трачу,  
Ні жінки, ні діток ніколи не бачу.*

(С. Т., 228).

*Дорога, бита дорога*, в якій чумакують чумаки, не легка. І коли з'являється епітет *чумацька дорога*, то він, безумовно, містить у своєму значенні відтінок «важка дорога». Не випадковий і образ сонця, яке котилося понад горою, понад тією чумацькою дорогою і стало *примеркати*. Так само *примеркає* в дорозі і життя чумака. Жаль за своєю долею, за товариством звучить у словах чумака:

*Да уже мені у Крим-доріженьку  
Уже не ходить.*

(ФЗ М. В., О. М., 321).

Поняття *дорога в Крим* знаходить оригінальну іменникову форму *Крим-доріженька*, яка замість підрядного словосполучення актуалізує паратак西斯 (сурядний зв'язок). Зрощення двох іменників для позначення поняття, що може бути передане двома можливими словосполученнями *Кримська доріженька* і *доріженька в Крим*, робить паратак西斯ну форму багатозначною і щодо семантики, і щодо стилістичних відтінків. Їй властиві своєрідна «пунктирність», лаконізм, що компенсуються асоціативними зв'язками двох іменників, здатністю їх до розгортання в реченнєві структури.

Семантично навантажене слово в чумацьких піснях – іменник *пригода* (*пригодонька*), іноді – *причина*. Що ж за пригодонька сталася чумакові? Наступний контекст, до того ж, контекст

кількох пісенних варіантів підтверджує, що *пригода* має значення «біда»:

*Була ж мені пригодонька, з Криму ідучи,  
В чистім полі при дорозі, гей, гей, воли пасучи.*  
(ФЗ М. В., О. М., 320).

Для варіантів чумацьких пісень характерний синонімічний ряд дієслів *занедужав, заслаб, захворів* (чумак). Прощаючись зі світом, чумак звертається до своїх волів. Іменник *воли*, називаючи неодмінний атрибут чумацького побуту, означається постійними епітетами і має характерну сполучуваність із дієсловами типу *воли ремигають, воли ревуть*. Типове для чумацьких пісень звертання чумака до волів, розмова з волами:

*Ой воли ж мої сиві, голубії,  
Ой які ж бо ви добрі.*  
(ФЗ М. В., О. М., 316).

Можна припускати, що епітет *голубії*, означаючи масть волів (темно-сірі з сивим відтінком), доповнює, підсилює семантику епітета *сиві воли*, певною мірою перегукується із ним. Поряд із епітетами *сиві, сірі, сіренькі* використовуються й означення *круторогі, половії* (тобто світло-руді масті) волів:

*Ой воли ж мої половії,  
Ой чого ж ви помарніли?*  
(С. Т., 231).

Розмова чумака з волами є майже в кожній чумацькій пісні, що відтворює драматичні події важкої дороги чумака. Він пасе воли, дбає, щоб ті не пристали, не збилися з дороги. Про чумакову біду, про його хворобу перші ж сповіщають воли:

*Ревонули воли степом ідучи;  
Або:  
Нехай воли заревуть,  
затужать жалібненько за мною.*  
(ФЗ М. В., О. М., 324).

У чорному горі, коли помирає чумак, навіть воли стають чорними:

*Заревіли воли чорні, тіло везучи...*  
(ФЗ М. В., О. М., 320).

*Чути біду і чути доріженьку* – ці два фразеологічні вислови часто вживаються в тому самому контексті чумацьких пісень як взаємозамінні звороти:

*Ой воли ревуть та води не п'ють,  
Бо в Крим доріженьку чують.  
Ой ніхто не знає, ніхто не відає,  
Де чумаченьки ночують.*  
(С. Т., 228).

Можливості синтаксичних варіантів простежуються в звертаннях, запитаннях типу:

*Воли ж мої круторогі, гей, гей, хто ж ваш буде пан?*  
(ФЗ М. В., О. М., 320).

*Воли мої половії,  
Хто вам буде пан?*  
(Яв., 266).

*Ой ви ж воли, сірі, половії,  
Хто ж над вами паном буде?*  
(Яв., 268).

Варіантність наведених конструкцій відтінює специфіку форм, що виражають відношення присвійності, належності, об'єктні відношення тощо. Незвичність, раритетність формально-семантичних зв'язків привертає увагу до форми, до її неоднозначності.

Актуалізація форми характерна для інших пісенних текстів. Серед лаконічних, стислих образів чумацьких пісень особливе місце займає мотив *білих снігів* і *білого тіла*. У контексті народнопоетичної традиції образ білих снігів, реалізований у динамічно-дієслівній сполучуваності (варіанти: нейтральний – *забілили* і стилістично маркований – *забілилися*), асоціюється з драматично-трагічними обставинами – смертю чумака (козака).

*Забілились сніги,  
Забілились білі,  
Забілилися.  
Заболіло тіло  
Чумацькеє біло,  
Заболіло.*

(ФЗ М. В., О. М., 325).

У наведеному уривку досконалий звуковий і зоровий образ створюється кількоступеневими різноманітними повторами – лексичними (повторами слів), звуковими (повторами частин слів), граматичними (звуковими повторами в межах слів, що належать до різних частин мови). Паронімічна атракція спричиняється до семантичного перехрещення, градації, накладання семи кольору (*білі сніги, біле тіло*) на сему болю, наявну в значенні дієслова *заболіти*. Особливості звукової організації пісенного тексту (вимоги рими) зумовлюють появу постійного епітета до іменника середнього роду *тіло* в архаїчній формі прикметника *біло*. Останній може сприйматися і як фольклорна прикметникова форма, і як прислівникова форма, що виступає метафоричною ознакою до дієслова *заболіло* (біло). Такий самий прийом звукового збігу використано і в продовженні цього пісенного тексту:

*Ой ти грабиночка  
Тонка та висока,  
Гільчастая.  
Спусти свої гілля  
З верху до коріння,  
Листя до долечку.  
Прикрій моє тіло  
Чумацькеє біло  
Та ще й головочку.*

(ФЗ М. В., О. М., 325).

Кінцеві рими, завдяки яким об'єднуються різні частиномовні форми, примушують читача (слухача) у подібному шукати відмінне, відтінювати навіть незначну формальну ознаку, як, напр., дієслівні частки *сь* і *ся* в тому самому дієслові, або семантично пов'язувати дієслова *забілілись* і *заболіло*. Тобто в розглянутому пісенному тексті маємо тонку стилістичну гру формою (звуком) слова і його семантикою, відчуття різних реєстрів загальноживаної мови і її просторових та часових варіантів, розширення меж поетичної словесної образності до звукових, до зорових картин суміжних мистецтв – музики й малярства.

Епітет *гільчастая*, співвідносний з іменником *гілля* не лише семантично, а й щодо звукових повторів, а також метафоричний

вислів *спусти свої гілля з верху до коріння* підпорядковані стрижню чумацької пісні: єдності образу чумака з живою природою. Часто він звертається до дерев, до степу, до дібровоньки. У чумацьких піснях слова *дїброва, дїбровонька* іноді мають давнє значення «трава в лісі», тобто дібровоньку косять так, як косять траву, пор.:

*Ой **косить** хазяїн у степу траву,  
Аж кривавий піт ллється...*  
(ФЗ М. В., О. М., 326).

*Ой **косить** хазяїн зелену дїброву,  
Аж кривавий піт ллється.*  
(Там же).

Серед фольклорного простору, характерного для чумацьких пісень, відзначаємо такі одиниці: *степ, поле, дїброва, бита дорога*. Сумні мотиви чумацьких пісень доповнюються наріканнями на чумацьку долю. Доля, як і завжди в піснях,— персоніфікований, одухотворений образ.

Чумак, уродившись без долі, шукає її всюди. А вона озивається «по тім боці моря»:

*А ще ти свою долю  
Да дурно проклинаєш.  
Да не винна твоя доля,  
Винна твоя воля,  
Да що ти заробляєш,  
Да в шинку пропиваєш...*  
(ФЗ М. В., О. М., 328).

Звукові та семантичні відношення між двома лексемами *доля* і *воля* видозмінюються залежно від фольклорного компонента. Так, у наведеному пісенному уривку слово *воля* має значення «нестриманість», «слабка воля». У чумацьких піснях спостерігаємо семантичні мотиви з інших пісенних жанрів. Наприклад, згаданий постійний мотив «пригода» повторюється в ліричних, козацьких піснях, пор.:

*Ой не стелися, зелений споришу,  
Та по крутій горі,  
Ой не радійте, злії вороженьки,  
Да об моїй **пригоді**,  
Бо моя **пригода** козацькая*

*От як літняя роса:  
Як вітер повіє, сонечко пригріє,  
Да й опаде вона вся.*  
(ФЗ М. В., О. М., 330).

На конкретно-чуттєвих асоціаціях побудоване порівняння пригоди з росою, в якому актуалізуються домінантні ознаки і створюється розгорнутий зоровий образ. В основі народнопісенних мотивів, образів-універсалій лежить антропоморфічний погляд на явища природи, прикладом чого може бути типовий парафраз – картина смерті чумака:

*Мене змиють дрібні дощі,  
А розчешуть густі терни,  
А просушить ясне сонце,  
А розкудрють буйні вітри.*  
(ФЗ М. В., О. М., 317).

Цей образ загибелі, смерті чумака перегукується з історичними народними піснями. Згаданий поетичний парафраз властивий поетиці тих пісень, що побудовані як діалог матері й сина.

Отже, з одного боку, чумацькі пісні вбирають мотиви, поетичні формули, спільні для історичних, ліричних пісень, а з другого – поетика чумацьких пісень видозмінює багату скарбницю фольклорних засобів у вираженні мотивів *дороги, долі, смерті, поневіряння чумака*. У межах одного пісенного жанру можна спостерігати узвичаєння характерної семантики типових лексем поетичного словника, а також своєрідної жанрової фразеології народної пісні. Окремі вислови, напр. «Ішов чумак з Дону», «Забіліли сніги...», усталюються як символи саме чумацьких пісень.

#### **«ЧОМ НА ТОБІ, НАЙМИТОНЬКУ, СОРОЧКА НЕ БІЛА?»**

До визначення «пісня – це історія народу», очевидно, читачі звикли, та сприймають його правдивість насамперед тоді, коли йдеться про історичні народні пісні, про відображені в них відомі події, подвиги історичних осіб тощо. Але гортаємо цілий том наймитських і заробітчанських пісень і торкаємося словом до стану людської душі; через окремі деталі уявляємо побут



українців, бідування тих, хто змушений був наймитувати, тяжко заробляти на шматок хліба. Висловлений у народних піснях біль звучить і як запитання, і як ствердження:

*Чи є в світі так ще кому,  
Як бурлаці молодому?*  
(НЗП, 81).

*Нема в світі гіри нікому.*  
(НЗП, 80).

*Горе, біда, сльози, журба* – семантично навантажені лексеми в піснях цього жанру. Будуються ці пісні здебільшого на контрастах: бідний одяг, їжа протиставляються багатому побутові. Із скупих характеристик вимальовується портрет наймита. Бачимо його вранці (він пізно лягає, рано встає), коли наймит жене товар (худобу) в росу пасти, або йде орати чуже поле. Часто повторюється з варіантами перелік бідного одягу наймита або бурлаки:

*Мацу, мацу попід лавку,  
Нема чобіт, не взувався,  
Нема свити, не вдягався,  
Нема паса, не впасався,  
Зайняв воли та й погнався.*  
(НЗП, 80).

Про бідність і поневірвання наймита пісня розповідає й іншими наочними картинками: оре наймит чужу ниву, сонце піднімається все вище, повертає на полудень, уже всім *батьківцям, тобто хазяйським, отецьким синам*, обід несуть, а наймитові-сиротині немає обіду. Соціальну нерівність відбито не тільки у відповідних синонімічних рядах *багач, газда, хазяїн, дука, господар – наймит, дворак, слуга, бурлака, сіромаха, сирота, бідний, неборак*, а й у назвах одягу та їжі. Бути багатим – це *в жупані ходити, чисто ходити, хороше ходити, красно ходити, ходити в кармазині, чумарочці, в білій, чистій, лянній сорочці*, це *їсти пшеничні пампушки, вареники, мати превеликі вжитки – все напитки-наїдки*. Бідність підкреслюється в таких назвах реалій: *свита, жупан, дран-сіряк, сірячина, груба ряднина, послідня дранка, полатана, не біла сорочка, черствий хліб, сухарі, хліб з водою, сухар цвілий, вчорашня юшка, порожня макітра, пор.:*

*Нічого не робить, да й хороше ходить*  
(НЗП, 49).

*У дворака ні сердака,  
Ні руба сорочки.*  
(НЗП, 120).

*А в неділю багацький син  
Жупан надіває,  
Наймит бідний надів свиту  
Й волів напуває.*  
(НЗП, 177).

*Ти в мамі ходиш в грубій ряднині,  
А в нас будеш ходити в синім кармазині.*  
(УНП, кн. I, 101).

*Та з'їш хліба із водою,  
Лягай спати із бідною.*  
(НЗП, 98).

Як правило, для стилістики народної пісні важливе не семантичне розрізнення слів *свита*, *сердак*, *сіряк*, за якими стоять різні реалії: тут відіграє роль тільки протиставлення багатого і бідного одягу. Контраст багатства й бідності залишається ознакою сталою, постійною, а конкретні засоби її вираження змінюються:

*Гості будуть в кармазині,  
А ти, нене, в курманині.*  
(М. П., 124).

*Будуть гості в кармазині,  
а ти будеш в безпечині.*  
(М. П., 125).

*Мої гості в кармазині,  
А ти, мамо, в лахманині.*  
(М. П., 126).

Крім показових конкретних назв одягу в народних піснях усталюється фразеологізм на означення багатого життя, життя в достатку. Таке узагальнене значення має вислів *хороше (чисто) красно ходити*. Пор.:

*Ні я їла, ні я пила, ні красно ходила,  
Тільки тоє їдно тямлю – там ся набідила.*  
(НЗП, 200).

У лексико-семантичній структурі народної пісні до узагальнених, символічних належить і вислів *біла сорочка* – фразеологізм на означення життя в достатку. З ним контрастує інший вислів *сорочка не біла, полатана сорочка*, пор.:

*Чом на тобі, наймитоньку,  
Сорочка не біла?*

(НЗП, 177).

*Оре, оре наймитонько,  
Долю проклинає,*

***Полатану сорочину***

*Слізьми обливає.*

(НЗП, 172).

Бідність і багатство протиставляються не лише як одяг, а як образ «багатого» і «бідного» поля – на одному «родить жито та пшениця», а на другому – «кукіль і мітлиця» (НЗП, 267).

Відомий у літературній мові фразеологізм із значенням «бідний» – (*не має*) *ні кола, ні двора* існує в наймитських піснях у такій формі:

*А в мого двора  
Нема ні кола,  
Тільки стоїть куц калини,  
Та й та не цвіла.*

(НЗП, 285).

Важке життя наймитів, сиріт, заробітчани виливалося в тужливу, сумну пісню. Природно, що в цих піснях переважала й відповідна фразеологія, причому виразна жанрова ознака цих пісень – відомі поширені вислови типу *облитися дрібними сльозами* (НЗП, 255):

*Чи кляла мене, слізьми умиваючись!*

(НЗП, 242).

***За сльозами кривавими світонька не бачу.***

(НЗП, 273).

Рідше трапляється в піснях цього жанру метафора *поб'ють когось сльози* в значенні «хтось буде покараний», наприклад:

***Поб'ють тебе, господине, наймитові сльози.***

(НЗП, 140).

Інше вживання дієслова *побивати* з іменником *сльози* маємо у фразеологічному звороті народнопоетичного забарвлення: *сльоза сльозу побиває*, тобто «хтось дуже плаче».

Такий вислів є в чумацьких піснях:

*Ой ревнули воли в мальованім ярмі – сльоза сльозу побива,  
Та вже ж, миле браття, нашого товариша на світі нема*  
(НЗП, 33).

Сема «страждання» наявна не лише в усталених словосполученнях з іменником *сльози*, а й у фразеологізмах, висловах метафоричного змісту, до складу яких входять дієслова *журитися*, *зітхати* й співвідносні з ними іменники типу *журба*, *жура* тощо. Пор.:

*Бідний наймит коло ціпа  
тяженько зітхає.*  
(НЗП, 147).

*Оре наймит чужу ниву,  
Тяжко зажурившись.*  
(НЗП, 171).

*Да журба мене сушить,  
Да журба мене в'ялить.*  
(НЗП, 264).

Семантичне ускладнення, характерне й для не обтяженої образами народнопісенної мови, відбувається в двох напрямках: нарощування додаткового змісту завдяки уживаним метафорам, а також «усамостійнення» звичних словосполучень і набування ними узагальненого значення, близького до семантики фразеологізованого звороту або словесного символу. Так, до фразеологізованих висловів наближаються словосполучення із головним словом *пори́г* або *двері́*. *Стояти біля порога* означає «перебувати на нижчому соціальному щаблі». Подібний зміст наявний і в контекстах, де вживається словосполучення *задні двері́*:

*Ой пішов наймитонько на задній двері́.*  
(НЗП, 183).

Пор.:

*Пішов наймит, пішов бідний  
На затильні двері́.*  
(НЗП, 184).

Епітети *задні*, *затильні* (двері) втрачають зв'язок із прямими конкретними ознаками і виражають ідею соціальної нерівності між людьми. Наймит, як правило, їсть не в хаті, а за дверима:

*Ой не з'їм я в хаті, то з'їм за дверима,  
Не раз обіллюся дрібними сльозами!*  
(НЗП, 255).

Загальновідома думка про те, що мова народної пісні становить своєрідне койне, і творці її використовують лексичні надбання з усього українського мовного простору, з усіх стилевих сфер національної мови. Скажімо, в семантиці дієслів *робити, працювати*, коли йдеться про загальноживану мову, важко виділити якусь різницю, крім стилістичної, те саме треба сказати і про слова *рід, родина*, які в одному із значень виявляють повну тотожність. У народних піснях подібні слова-поняття використовуються або як прийом звукового уподібнення, або як навмисне підкреслення неіснуючої семантичної різниці, напр.:

*Живе бурлак на чужині,  
Нема роду, ні родини.*  
(НЗП, 98).

*Наймит робить, ще й працює.*  
(НЗП, 100).

Повтор у його різних формах – повтор семантики, повтор спільного кореня слова – підпорядкований поетичним законам народної пісні.

Семантично і стилістично навантаженим у наймитських і заробітчанських піснях є слово *роса*. Завдяки постійним асоціаціям, що виникають між поняттями «тяжка доля наймита» і «роса», останнє набуває символічного значення. Саме в піснях цього жанру *роса* сприймається з негативною оцінкою. Згадаймо в зв'язку з цим народне прислів'я: «Доки сонце зійде, роса очі виїсть». І водночас мова народної пісні розкриває неоднорівність слова *роса*. Наприклад, у піснях Явдохи Зуїхи *роса на очі карі* – це «сльози», *роса на косу* – це «сивина» (Я. З., 352).

Так слово-поняття, пов'язане з природним довкіллям українців, із конкретним відчуттям реального світу, органічно входить у психічний світ носіїв мови. За асоціативними зв'язками вибудовується картина внутрішнього, зокрема й мовотворчого життя, оречевлена, опредметнена тим світом, у якому живе, відчуває, мислить людина. Деякі асоціації, як, скажімо, *роси-*

сльози, стають узвичаєними, загальнонабутими, а інші, як *роса-сивина*, перебувають у сфері поетичного нововіднайденого слова.

### «ЗАСВІТ ВСТАЛИ КОЗАЧЕНЬКИ...»

Кому не відома заклична мелодія цієї народної пісні? Хто не переймався настроєм динамізму, руху, того огрому світла, простору, звуків, що відчувається в ній? І слова про козаченьків, що збираються «в похід з полуночі», і про Марусю, «що заплакала свої ясні очі», живуть у нерозривній єдності з жагучою, пристрасною музикою. Автором пісні вважають «дівчину з легенди» Марусю Чурай. Історичний роман у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко переконливо для сучасного читача відтворює ті ситуації, в яких могли народжуватися пісні народної поетеси і про козацький похід, і про Гриця, який ходив на вечорниці, і багато-багато інших пісень. Підхоплені народом поетичні співи талановитої дівчини переходили часи й землі. Виконавці по-своєму осмислювали, сприймали слова пісні. І ось тепер у багатьох записах історичної пісні про козацький похід паралельно існують вислови «засвіт встали козаченьки» і «засвистали козаченьки». Такі видозміни пояснюються, цілком очевидно, звуковою подібністю висловів, точніше, спрощенням вимови *засвистали*. Можна зауважити ще про одну можливу заміну *засвіт встали* – *засвистали*: в першому випадку поширене речення містить дві часові обставини *засвіт* і *з полуночі*, які нібито за змістом суперечать одна одній, а в другому – заміною *засвистали козаченьки* цей «уявний» алогізм усувається. Життя названої пісні в обох варіантах підтверджує думку, що в творенні пісні однаково важливі і звукові, і семантичні словесні образи.

У виданні «Історичні пісні» (серія «Українська народна творчість») пісня «Засвистали козаченьки» має підзаголовок «Пісня про перемогу під Корсунем». Йдеться про події 16 травня 1648 р. – розгром польсько-шляхетського війська під Корсунем. У виданні відзначено, що в пісні використовуються мотиви широковідомої ліричної пісні «Засвистали козаченьки», опублікованої М. Максимовичем 1834 р. Отже, йдеться про різні пісні – ліричну й історичну, мотиви яких переплелися і взаємно

доповнюють один одного. В обох піснях основний мотив – «козаки збираються в похід».

Які пісенно-образні картини козацького походу ставали постійними мотивами, словами-символами історичних пісень? Це, насамперед, прощання з дівчиною, матір'ю. Ненька-мати, випроводжаючи сина у військо, навчає його:

*«Синку ж мій, синку, синку Іванку!  
Ой як підеш молод до війська,  
Да не вихвачуйся з-поперед війська,  
Не зоставайся да позад війська,  
Держися війська все середнього».*

(П., 69).

Обов'язковий персонаж історичних пісень – козацький *кінь*. Козак промовляє до свого коня, називає його *вороним, буланом, гнідим* (серед означень переважає постійний епітет *вороний кінь*):

*Ой ти, коню вороненький,  
Не бійся зо мною,  
Їно не дотиркай землі під собою.*

(П., 227).

Зміст останнього пісенного рядка можна передати поняттям «поспішати». Те саме значення мають і фразеологізми *землі під собою не чує* або *не приторкається до землі ногами*, пор.:

*Як ударе та Нечаєнько  
Коня острогами:  
«Не приторкайся, коню вороненький,  
До землі ногами!»*

(П., 211).

Навколо поняття «кінь» утворюється цілий ряд фразеологізмів, а за ними – певні прикмети, вірування, наприклад, *упасти на коня, сідлати коня* означає «поїхати, вирушити в похід», *конем грати, вигравати* – це «їхати, бути в поході», *кінь спотикається* – «бути біди, чекати біди» тощо.

Розмова з конем – один із наскрізних мотивів народних пісень. Разом із козаком у нещасливій битві, в далекій дорозі журиться і його кінь:

*Ой три літа й три неділі  
Минулося на Вкраїні,  
Як козака турки вбили,..*

*«Не стій, коню, надо мною,  
Бачу ж я щироньку твою!»  
(Ш., 106).*

*Щирий кінь* – це ще один характерний епітет в історичних народних піснях. Кінь завжди з козаком – і в радості, і в горі; він приносить родині сумну звістку про загибель козака, його поява супроводжується народнопісенною формулою – метонімічним художнім образом, в якому смерть ототожнюється з одруженням:

*Не плач, мати, не журися,  
Бо вже твій син оженився.  
Узяв собі гуляночку –  
В чистім полі могилочку.  
(Ш., 104).*

Той самий мотив знаходимо в піснях-баладах, ось, наприклад, як використовується обрядова лексика весільних пісень у такому розгорнутому образі:

*Не кажи, коню, що я втопився,  
А скажи, коню, що я женився.  
Старії мости були старости.  
Чорнії хмари були бояри,  
Бистрії річки були дружечки,  
Яснії зірки були світилки,  
Холодна вода була молода.  
(С. Т., 293).*

Смерть козака в чистім полі від стріли «розпроклятої орди» зображається також через поняття родинних відношень:

*Та сирая земля –  
Ото моя теща,  
Я в неї за зятя.  
(С. Т., 110).*

*Земля, вітер, сонце, дощ, терен* – це ті пісенні персоніфіковані образи, в яких віддзеркалюється й давній анімістичний погляд людей на природу, і традиції передавання в народнопоетичних текстах усталених картин-формул на позначення смерті:

*«Вернись, сину, додомоньку,  
Змию тобі головоньку...»  
«Мене змиють дрібні дощі,  
А розчешуть густі терни,*



*А висушить ясне сонце,  
А розкуйдить буйний вітер!»*  
(С. Т., 156).

Крім персоніфікації, одухотворення, народнопоетична мова користується також характерними заперечними порівняннями, семантичну основу яких становлять поняття – назви явищ, стихій природи, пор.:

*То не хмари з буйним вітром  
З Дніпра налягають –  
То Павлюк та Остряниця  
Ляхів обступають.*  
(Ш., 177).

У контексті історичної пісні по-іншому, ніж у контексті ліричної пісні, прочитується образ «хмари з буйним вітром». Там цей образ має негативно-оцінний зміст. В історичній пісні він набуває звучання епічної оповіді, високого стилю.

У піснях про козака Нечая поетична фразеологія типу *слава козацька, чисте поле, воронії коні, тече кров ріками, чорний ворон криче* відтворює загальний колорит високої художньої оповіді, в якій переплітаються мажорні й трагічні мотиви. Подібні фразеологізми входять до словника поетичних універсалій. Часто повторюється в історичних піснях мотив, пов'язаний із поняттям «багато ворогів». Зміст його передається особливими лексично-фразеологічними засобами, серед яких є й поняття визначеної та невизначеної кількості ворогів, пор.:

*А вже ляхів, вражих синів,  
Повнісінько в ринку.*  
(Ш., 200).

*Іде ляхків сорок тисяч* хорошої вроди.  
(Ш., 205).

*Що йде ляхків, вражих панків, превелика сила.*  
(Ш., 207).

*А вже ляхків, вражих панків, як маку на ринку.*  
(Ш., 205).

Своєрідністю і водночас фольклорними традиціями позначені картини битви, що сприймається в образах побутових, звичаєвих реалій:

*Став ляхків, як капусту, сікти.*  
(Ш., 208).

*Став ляшків, як снопики, класти.*

(Ш., 204).

*Ой як візьме козак Нечай від башти до башти  
Вражних ляхів, як би снопи, по три ряди класти.*

(Ш., 205).

Ой кинувся козак Нечай  
Від дому до дому  
Та зложив же ляхів тисяч  
З коней, *як солому.*

(Ш., 200).

Гнучкість синтаксично-семантичних конструкцій засвідчується у варіантних формах, зокрема, коли йдеться про розправу з ворогами, пор.: *тече кров річками, крові річка тече; з панів кривавая річка тече.*

З усіх пісенних жанрів саме історична пісня зберігає найдовше давні форми сполучуваності слів, давню або раритетну граматичну норму: йдеться про словосполучення з дієсловом *воювати кого: воювали орду татарськую, воювали ляхів*, тобто «воювали з ордою татарською», «воювали з ляхами». Самі ж вороги, як видно з пісенних текстів, це і татари, і турки, і ляхи, і шведи, або й узагальнена родова назва *вороги*.

У художньо-словесних традиціях фольклору витворюється образ народного ватажка. Його типові ознаки, традиційні словесні образи відбивають найзагальніші характеристики, а тому легко варіюються і щодо конкретних історичних подій, і щодо конкретних дійових осіб.

Широко відомий у народнопоетичній творчості образ «Мороза, Морозенка». Ватажок зветься то *прекрасним*, то *славним*, то *преславним* козаком. У багатьох варіантах пісні повторюється формула:

*За тобою, Морозенко, вся Україна плаче.*

*Не так же та Україна, як те славне військо.*

(Ш., 252).

У формулі-підсиленні *не так, як* замінюється об'єкт зіставлення *рідна ненька* (мати), *стара мати; рідная родина; запорізьке військо; горде військо* і под. Незважаючи на численні варіантні мікротексти, пісня «Ой Морозе, Морозенку»

відзначається художньою цілісністю. Постійною, наскрізною темою, символом у тексті цієї пісні виступає *червоний колір*:

*А в нашого Морозенка червона стрічка,  
Де проїде Морозенко – кровава річка.*  
(Ш., 245).

Пор. наступні рядки:

*Посадили Морозенка на жовтім пісочку,  
Зняли, зняли з Морозенка кроваву сорочку.*  
(Ш., 245).

Відомий з інших пісенних жанрів епітет *шовкова сорочка* заступається характерним для історичних пісень епітетом *кровава сорочка*. В одному семантичному полі червоного кольору перебуває також традиційне порівняння з маком.

Варіанти пісні про Мороза, Морозенка об'єднані спільною співчутливою оцінкою народного ватажка, легенди про якого поширювалися на різних територіях і в різні часи. Залежно від особливостей українських говірок, де побутувала пісня про Морозенка, маємо й похідні від власної назви *Мороз*, зокрема форму *Морозин*; відповідно слово *Морозиха* звучить у західноукраїнських пісенних варіантах як *Морозина*.

У відомому оповіданні С. Васильченка «Мороз» використано історичну пісню «Ой Морозе, Морозенку». Діти лісника сидять на святвечір у хаті і за звичаєм кличуть у гості Мороза, просять, щоб той не поморозив пшеницю. В хату справді заходить Мороз, приносить дітям гостинці. Він виявляється звичайним привітним чоловіком. Тонко й переконливо письменник відтворює дитяче сприймання, чергуючи загальну назву *мороз* із ім'ям пісенного героя *Мороза, Морозенка*. Пісня, введена в авторську оповідь, остаточно повертає читача до народної легенди про відомого ватажка – узагальненого образу захисника бідноти. Звичайно, таких захисників було багато (ось хоч би й відомий Кармелюк), але вибір для нього саме імені *Мороз* зумовлений, очевидно, поширеністю історичної пісні, історичною пам'яттю народу, в якій символізувалося ім'я *Мороза, Морозенка*.

За якими мовностильовими ознаками впізнається історична пісня? Привертають, насамперед, увагу вигуково-дієслівні початки рядків, наприклад, у варіантах пісні про Морозенка: *Ой став же; Ой стали тоді; Ой повели; ... Да й підняли; Ой повели... Да й ізбили*. За такими дієслівними формами звичайно постає

динамічний опис, угадується послідовність подій. Адже відомо, що історична пісня – це розповідь про подію, і подія як така знаходить відображення і в загальних, і у власних назвах, і в самому синтаксичному зачині пісні. Колорит історичної оповіді створюється, наприклад, початковою фразою пісні про Турбаївське повстання 1789 – 1793 рр.:

*Задумали Базилевці  
Свій вік вкоротити,  
Козаченьків-вергунівців  
Та й закріпостити.*

(Ш., 531).

У синтаксичних структурах із сполучником *як* (*Як глянула Маріяна; Як ударив Помазанець*), в характерному експресивному звороті *оце тобі* із значенням «одержуй кару» так само наявна семантика динамізму, притаманна оповіді про історичну подію. Має історична пісня і свої характерні метафори:

*Оце тобі, Маріяно,  
За шиті мережки.  
Куди глянеш – всюди в хаті  
Кривавії стежки.*

(Ш., 531).

Паралелі-зіставлення *шиті мережки – криваві стежки, червонії стрічки – кривавії річки* побудовані не тільки на звуковій подібності лексичних пар. Ці слова-образи зіставляються на підставі спільності в семантиці, на основі усталених народнопоетичних асоціацій.

Із значенням «подія» пов'язаний також один із мотивів історичних пісень – *дзвони дзвонять*. *Дзвони дзвонять* тоді, коли разносяться чутки про якусь подію. Тому цей усталений фразеологічний вислів часто наявний у пісенних текстах:

*У неділю та ранесенько  
Усі дзвони дзвонять...*

(Ш., 534).

Вислів *дзвони дзвонять* об'єднує, очевидно, не лише пряме значення слів, що його утворюють, а виражає зміст «чутки», «вісті». До речі, саме ці слова-поняття символізуються в історичних піснях, тобто вони становлять своєрідний семантичний варіант «сталася подія, і про неї треба розповісти». Типова пісенна формула «У неділю та ранесенько...» вказує на

початок пісенної оповіді, так само як і характерний зачин іншої пісні:

*Послухайте, люде добрі, що хочу сказати,  
А я хочу про Довбуша співанку співати.*  
(Ш., 434).

Так два поняття «подія» і «повідомлення» виявляються невіддільні одне від одного в зачинах історичних пісень. «Повідомлення» передається цілим рядом синонімічних висловів типу *звістка, лист, новина* і под.

У «Пісні про Микиту Швачку», що розповідає про боротьбу запорозького війська з ляхами, натрапляємо на цікаве збірне значення іменника *листя*, тобто «листи», «звістки»:

*Ой пише Швачка  
До кошового  
Та дрібненьке **листя**:  
«А де ж ваші, хлопці,  
Славні запорожці,  
Та воронії коні?»*

Пор.:

*Ой лети, лети,  
Чорная галко,  
Та на Січ рибу їсти,  
Ой принеси, принеси,  
Чорная галко,  
Від кошового **вісти!***

(Ш., 522).

В іншій пісні «Ой не буде краще та не буде ліпше» змінюється згадана пісенна формула, і слово-поняття *листи* заступає близьке за змістом поняття *вісти*:

*Та летить галка, та летить чорна та на Дін риби їсти, –  
Ой пише батько, ой пише Швачка та до кошового **листи**.*  
(Ш., 523).

Так варіанти тієї самої пісні засвідчують синонімічність слів *чутки, листи, вісти*, тобто цей фольклорний синонімічний ряд виявляється різноманітнішим, ніж синонімічний ряд літературної загальноновживаної мови: він об'єднує власне родову і видові назви подібно до поширеного в народних піснях фольклорного ряду *ліс, діброва, ліщина, гай, бір* і под.

Особливістю поетичної мови взагалі (а народнописенні тексти саме і є різновидом поетичної мови) виступає семантико-стилістичний синтез високого і зниженого, розмовного вислову. В історичній пісні звичний буденний вислів часто набуває колориту високої оповіді завдяки загальній настроєвості контексту. Наприклад, що означає зворот *весь світ перебути* у «Пісні про Базилевців»? Очевидно, дієслово *перебути* в такій сполучуваності має значення «захопити весь світ», «мати власністю весь світ»:

*Задумала та Марина  
Весь світ перебути,  
Козаченьків-турбаївців  
Собі підвернути.*

(П., 534).

Мова історичної народної пісні зберігає такі форми слів, словосполучень, на яких лежить відбиток небуденного стилю висловлювання. Навіть тоді, коли мовні форми відбивали діалектне джерело на початку виникнення пісні, в різних варіантах, усних і писемних, вони сприймалися як застигли, незмінні форми, притаманні особливій мові, і тому поповнювали синонімічні засоби української літературної мови. Те саме стосується й рідковживаних книжних слів, збережених у стилі народнописенної мови. Скажімо, давня множинна форма іменника *дим-димове*, відома з поетичної мови Івана Франка, Дмитра Павличка, має своїм джерелом давній фольклор. Франкові рядки з «Веснянок»:

*Ой, що в полі за димове?  
Чи то вірли крильми б'ються...*

взяті з народної пісні, яку він записав 1886 року. Є ця пісня і в збірці «Русалка Дністрова»:

*Що в полі за **димове!**  
Чи то вірли крилма б'ються.*

(Рус. Дн., 3).

Форма *вірли* поряд із стилістично нейтральною *орли* відзначається поетичною експресією, так само стилістичною маркованістю позначені короткі форми прикметників, усічені дієслівні форми, напр.:

*Дунаю, Дунаю, чому **смутен** течеш?*

(Рус. Дн., 76).

*Не жур мене, моя мати,  
Бо я журбу і сам знаю...*

(Ш., 73).

У різних пісенних варіантах знаходимо відгомін словесних образів однієї з найдавніших українських пісень «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?», мову якої досліджував Іван Франко. Так, зокрема, в пісні «Не жур мене, стара нене» впізнаємо характерний епітет із такого давнього пісенного тексту:

*Не жур мене, стара нене,  
Бо я журбу і сам знаю;  
До Дунаю приїжджаю,  
З кониченька не вставаю,  
В піхву шаблю не ховаю,  
Все з Дунаєм розмовляю:  
«Чом ти, Дунай, став так смутен,  
Став так смутен, каламутен!  
Що, Дунаю, тебе збило:  
Чи галочки чорнокрилі,  
Чи коники воронії,  
Чи козаки молодії?»*

(Ш., 72).

Назва *Дунай* повторюється в багатьох історичних піснях, виступаючи із символічним значенням «кордон між рідною і чужою землею», «кордон, за яким іде битва», «за яким чатують вороги»:

*«Відки, Йване?» «З-за Дунаю».  
«Що там чути в вашім краю?»  
«Ідуть турки на три шнурки,  
А татари на чотири...»*

(Ш., 112).

Символічного змісту в піснях про козацькі походи набувають образи *чорних (чорнокрилих) галок*. Вони віщують битву й часто перегукуються з мотивом «смутого Дунаю». Типова для пісенного тексту усталена формула на позначення поняття «ніколи»:

*Візьми, мати, піску в жменю  
Та й розкидай по каменю.*

*Поливай же то сльозами*

*Перед ясними звіздами:*

***Як той пісок, мати, зійде,***

***Тогди твій син з війська прийде!»***

***«Як не зійшов, так не зійде,***

***Як не прийшов, так не прийде!»***

(Ш., 112 – 113).

Відповідні символи піску, каменю та ін. наявні не тільки в історичних піснях. До них звертаються в ліричних піснях, де зображається розлука дівчини з хлопцем, матері з дітьми.

Символіка історичної пісні виростає на ґрунті переосмислення загальноживаних понять. Словник цього пісенного жанру не обмежується звичними атрибутами воєнних походів – *коня, шаблі, стріл, чистого поля*. Він вбирає в себе й характерні просторово-пейзажні поняття, наприклад, *гора, луг, ліс, річка, калина, дуб*, забарвлюючи пісенний текст загальним колоритом ліризму. Тому в кожній оспіваній події про похід, битву, народного ватажка за словесно-образними картинками відчувається вибір, уподобання творця-художника, а також його залежність від особливостей поетики пісенного жанру.

### **МАК ЧИ СВІТАНКОВА ЗОРЯ?**

Краса завжди приваблювала тих, хто творив співуче, пісенне слово. Краса людини, краса молодості, краса людських взаємин. Для неї народ знаходить найпроникливіші, найщиріші слова. За коротким, але влучним порівнянням *дівчина як маківочка* вимальовується народний ідеал гарної дівчини. Що стало основою цього порівняння? Звичайно, поняття червоного кольору: *рожеволиця, червонолиця дівчина* викликала в поетичній уяві образ гарної квітки – червоного маку. Крім значення кольору, в основу традиційного порівняння покладено також поняття цвіту. Захоплення красою цвітіння містять вислови *маків цвіт, мак цвіте, розпускається*, звичайно вживані в ліричних піснях. Але не тільки дівочої вроди стосуються ці традиційні поетичні образи. Натрапляємо на них і в історичних народних піснях:

*Ой по горах сніги лежать,*

*По долинах води стоять,*



*А по шляхах маки цвітуть.  
То ж не маки червоненькі –  
То козаки молоденькі  
Битим шляхом у Крим ідуть...*

(«Ой по горах сніги лежать»).

Коли з квітучим маком порівнюються *козаки молоденькі*, або славний народний ватажок *Морозенко*, або *Україна*, то говорити про семантику кольору як конкретне вираження зовнішнього вигляду, вроди не доводиться. Це вже узагальнений естетизований образ краси, цвітіння, оспівуваний у всіх жанрах народних пісень, пор.:

*«Дивись, дивись, Морозенко,  
На свою Вкраїну!»  
«Нехай наша Україна,  
Як мак, процвітає».  
Морозенко та козаченько,  
**Як мак, розпускався,**  
Ой Морозенко та козаченько  
В неволю попався.*

На перший погляд, порівняння Морозенка з маком, що розпускається, витримане в традиційному семантичному ключі: захоплення хоробрістю Морозенка – це захоплення красою маку-квітки. Тобто вислів *як мак розпускався* виконує функцію усталеної фольклорної формули, яка може вводиться в будь-які пісенні контексти, де треба передати високий ступінь позитивної оцінки. Однак саме історичні пісні наштовхують нас на думку, що образ маку не завжди чисто формальний, що за ним стоїть певний поетичний символ, який, очевидно, не всім творцям пісні був зрозумілий.

Звернімо увагу на такий контекст:

*У неділю та ранесенько  
Та ще до схід сонця  
Ой плакала Морозиха,  
Сидя край віконця.  
«Ой щось рано-ранесенько  
Став мак розпускаться, –  
Мабуть, син мій Морозенко  
У неволю попався».*

Чи випадково в пісні поряд опинилися часові обставини *рано-ранесенько, до схід сонця* і вислів «*став мак розпускаться!*»! Очевидно, ні. Скажімо, для талановитої співачки Явдохи Зуїхи, від якої записав у 1920 році цей варіант пісні про Морозенка Гнат Танцюра, образ маку ніс конкретне змістове навантаження. *Мак розпускався* – так уявляла співачка ранній схід сонця, світанкову червону зорю. А червоний колір ранньої світанкової зорі віщував, як відомо з фольклору, біду, тому й тривожилася Морозиха, передчуваючи, що її син Морозенко «в неволю попався». Про такий зміст зорового образу говорить і логіка наступного пісенного тексту:

*Ой недаром ранесенько  
Той мак розпускався. –  
Ой уже наш Морозенко  
У неволю попався.*

У цьому варіанті пісні не Морозенко порівнюється з маком, а червоний схід сонця нагадує мак, що розпускається; тому зміст пісенної метафори можна висловити так: «недаремно червоним, тривожним кольором забарвлений схід сонця». Згадаймо про червоний схід сонця як віщування біди в «Слові о полку Ігоревім».

Ті творці, виконавці пісні, для яких зміст метафори «мак розпускається» був затемнений, перетворювали цей вислів на традиційне порівняння, хоч сама форма *як мак розпускався*, коли змінити розділові знаки в пісенній строфі, може мати значення обставини часу «тоді, в той час, як мак розпускався», пор.:

*Морозенко-козаченько, як мак розпускався,  
Морозенко-козаченько в неволю попався.*

Символ маку як світанкової зорі не обмежується тільки історичними піснями. Він дає змогу зрозуміти метафоричний зміст, закладений у семантико-синтаксичних паралелях ліричної народної пісні. О.О. Потебня, наприклад, звертався до такого пісенного образу:

*Ой зацвіла маківочка,  
Зачала бриніти.  
Іде козак од дівчини –  
Починає дніти.*

Олександр Потебня, заперечуючи зв'язок між дієсловами *бриніти* і *дніти*, який встановлювали деякі дослідники, проводить паралель: зацвів мак, почав наливатися – козак любить дівчину, тому йде від неї на світанку. Тобто цвітіння маку, за Потебнею, – це кохання. Однак зовсім інша художньо-образна і символічна картина постає перед нами, коли до згаданої пісні застосувати семантичний ключ «мак – світанкова зоря». Тоді перші два рядки *Ой зацвіла маківочка, Зачала бриніти* означають поетичний образ раннього світанку, коли займається на світ, коли досягає світанкова зоря в усіх відтінках червоно-рожевого кольору. Правомірність такого тлумачення підтверджується й наступними рядками, де вислів *починає дніти* розвиває семантику, пов'язану із загальним поняттям «світанок» або «світає». Для пісенної строфи варіювання того самого мотиву, вираження його різними лексико-синтаксичними формами – це закономірне явище, що є виявом динамізму пісенних образів: *займається на світ – мак розпускається – починає дніти – настає*, як співається в пісні, *білесенький світ*.

Отже, серед синонімічних висловів української мови на позначення світанку, таких як *світає, сіріє, на світ займається, на світ благословляється, розвидняється, дніє, червоніє (рожевіє) схід сонця, займається світанкова зоря*, вияскравлюється своїм поетичним змістом метафора *мак зацвітає, мак розпускається*.

#### «ЗЕЛЕНЕ ЖИТО, ЗЕЛЕНЕ...»

У ліричній народній пісні не знайдемо яскравих пейзажів. Немає тут і барвистих кольористичних епітетів. Особливе семантичне навантаження припадає на постійні епітети *зелений, темний, чорний*, на вжиті в прямому й образно-символічному значенні прикметники *ясний, білий*. Причому ці означальні назви передають не кольористичні, зорові враження, а скоріше протиставлення негативної і позитивної оцінки.

Переважають в українській народній пісні картини весни й літа, звідси стилістична і змістова вага прикметникового означення *зелений*. Його поява в пісенному тексті часом несподівана, нібито «нелогічна». Так, народна пісня нехтує

звичними логічними зв'язками: співається в ній про те, що *жнуть зелене жито*:

*Казала мені мати  
Зелене жито жати.  
(С. Т., 341).*

Такий епітет, постійно вживаний з іменником *жито*, підкреслює позитивну чи здебільшого нейтральну оцінку слова-поняття, з якими сполучається. Хоча про нейтральність говорити важко, зокрема в тих випадках, де за значенням кольору постає цілий світ емоційно-образної оцінки.

Традиції використання зеленого кольору як символу дуже давні в нашій мові. Це, зокрема, відбито і в образно-поетичній системі давньої писемної пам'ятки «Слово о полку Ігоревім». Дослідники звертають увагу на те, що будь-яке кольористичне означення в тексті «Слова» має символічне значення, що слово *зелений* в давній мові могло означати і жовтий, і зелений, і голубий, загалом – світлий, яскравий колір<sup>110</sup>.

Тобто постійний епітет *зелене жито* є багатозначним словом-символом, за яким вимальовується і реальний предмет, і цілісна картина світлих, яскравих почуттів, що їх передає народна пісня.

*Зелений* протиставляється *сухому*, коли мова йде про дерево (Чом, береза, суха, не зелена? – С. Т., 160), або *чорному* кольорові, коли протиставляється *зелена* гора і *чорна*:

*Усі гори зеленіють,  
(Де багачі жито сіють)].  
Тільки єдна гора чорна,  
Де сіяла бідна вдова.  
(С. Т., 194).*

*Зелений колір* – це колір радості, щастя, багатства, а *чорний колір* гори, або в іншому випадку – *сухе дерево* – це символ смутку, нещастя, тому суха береза асоціюється із смутною, невеселою дівчиною:

*Чом, береза, суха, не зелена?  
— Ой як мені зеленою бути?..  
— Чом, дівчина, смутна, невесела?  
— Як же мені веселою бути?*

---

<sup>110</sup> Колесов В. В. Свет и цвет в «Слове о полку Игореве» // Слово о полку Игореве – 800 лет. – М., 1986. – С. 220.

(С. Т., 160).

Так пісенний паралелізм фактично ототожнює в пісенному словникові поняття *зелений* і *веселий*. Однак у багатьох пейзажного характеру зачинах ця оцінка нейтралізується.

Природно, що в пісні найчастіше зеленими бувають *дiброва*, *ліщинонька*, *явір*, *дуб*, *гай*, *байрак*:

*Переночуй мене, зелена дiброво,  
Переночуй хоч ніченьку мене, молодого!*  
(С. Т., 215).

*Ой не пугай, пугаченьку,  
В зеленому байраченьку!*  
(С. Т., 215).

*Ой сади ж мої, сади, та сади зелененькі,  
Ой чого ж, мої сади, зацвіли раненько?*  
(С. Т., 180).

*Зелена рута, жовтий цвіт,  
Не піду за тебе, піду в світ*  
(С. Т., 158).

*Зелена ліщинонька,  
Чом не цвітеш та все куришся?*  
(С. Т., 143).

*Розвивайся, зелений дубочку, на чотири листи,  
Та любив козак три дiвчини та й не мав користи.*  
(С. Т., 131).

*Ой хмелю ж мій, хмелю, хмелю зелененький,  
Де ж ти, хмелю, зиму зимував, що не розвивався?*  
(С. Т., 115).

*Цвісти, розвиватися* – це ті динамічні ознаки, які найчастіше супроводжують контексти з епітетом *зелений*. Тобто в значенні цього народнопоетичного образу завжди міститься значеннєвий відтінок новизни, свіжості, молодості, сили. Таке символічне значення зеленого кольору зазначав дослідник історичної поезики О. М. Веселовський. Ось чому і в обрядових весільних піснях натрапляємо на образ *зеленого мосту*. По зеленому мості йде (їде) молодий до молодої:

*Йде Микола пішки  
По зеленому мості  
До Наталки в гості.*

(Я. З., 167).

Народнопісенні поняття мосту, річки передбачають усталене коло постійних епітетів, які чергуються залежно від конкретного емоційно-образного змісту пісенного тексту.

Є в піснях і *калиновий міст* (на ньому доганяють молоді літа), є й *кам'яний міст*. Коли дочка чекає приїзду батьків у гості, вона хоче ставити для них *мости з білої кості*, пор.:

*Запрягайте ж коні в шори, коні воронії,  
Доганяйте літа мої, літа молодії.  
Чи догнали, не догнали в калиновім мості, –  
Вернітєся, літа ж мої, хоч до мене в гості.*  
(ФЗ М. В., О. М., 196).

*Казали мені люде,  
Що ненька в гостях буде.  
Ставляйте мости з білої кості,  
Бо ненька іде в гості!*

(С. Т., 182).

Народнопісенні епітети при їхній усталеності, постійності, при тому, що вони набувають значення символів, передбачають і можливість заступати один одного, тобто змінюються залежно від жанру пісні, від сполучуваності з іншими словами.

Народнопоетичне забарвлення характерне для прикметникового епітета *бистрий*. Найчастіше він означає іменники *річка, вода, Дунай* та інші поняття із семантичного поля «вода», пор.:

*Горо крута, розступися, лісу темний, розійдись,  
Річка бистрая, зупинись, потопи мене мерщій!*  
(С. Т., 202).

*Ой під гаєм, гаєм, гаєм зелененьким  
Пливе Дунай, чистий та бистренький*  
(Ход., 417).

*Котилося відеречко  
Через бистре озеречко*  
(Ход., 411).

*Як приїхав козак до бистрого ставу  
Та й надибав дівчиноньку хорошого стану.*  
(Ход., 419).

Ряд епітетних словосполучень із прикметником *бистрий* привертають увагу своєю незвичністю, несподіваною

сполучуваністю, напр.: *бистре озеречко, бистрий став*. Власне, останні сполуки є показником постійності, формальності епітета, який може поєднатися з будь-яким іменником, що містить семантичний компонент «вода». А втім, прикметник *бистрий* має ще й іншу, характерну для пісні, сполучуваність *бистрий кінь*:

*Сідлай мі, тату, коня бистрого.*

*Злагоди мі, тату, меча острого.*

(ІІІ., 92).

Епітети *бистрий (кінь), гострий (меч)* – це прикмети історичних пісень з описом картин бою, приготування до бою.

Широке асоціативне поле сполучуваності у прикметника *дрібний*. Словник української мови виділяє усталений вислів *дрібні сльози лити*, властивий народнопісенній мові. Водночас пісенні тексти фіксують цілий ряд іменників, з якими поєднується прикметник *дрібний* у значенні «невеликий за розміром, малий» або «частий»: *дрібні роси, дрібні діти, дрібні сльози, дрібний мак, дрібні конопельки, дрібний дощик, дрібні листи*. Як рівнозначні, взаємозамінні в пісенних текстах виступають епітетні словосполучення *дрібні листи – часті листи*, пор.: *Дрібний лист писав* (Весн., 41); *А брат до сестриці Часті листи пише*. За метонімічними зв'язками можна вбачати близькість семантики висловів *дрібні листи і листи, политі дрібними сльозами*, пор.: *Пише братик листи Білими руками, Сестра одписує дрібними сльозами* (НЗП, 236). Проте не можна заперечити й іншої асоціації, де переважає сема «велика кількість». Тобто народнопісенне слово через асоціативно-образну сполучуваність зазнає символізації, що забезпечує його багатопланове сприймання й бажані для поетичної мови додаткові конотації. З одного боку, багатозначність слова і його неоднакове сприймання робить його «загадковим», незвичним, а з іншого – символічне значення позбавляє його реальної конкретики.

Здавалося б, народнопісенна мова має ряд усталених, постійних епітетів і не може здивувати нас несподіваною сполучуваністю слів-означень. Однак такі «несподіванки» в пісні трапляються. Поряд із поширеними епітетами *воронії коні, кованії вози* маємо в пісенних варіантах прикметник *скарбовий* у значенні «багатий, дорогий, коштовний». Це значення із позначкою «рідко» зафіксоване в «Словнику української мови» в 11-ти томах:

*А де ж твої, Нечасньку, скарбовії коні?  
«Ой в містечку Берестечку стоять на вигоні».*  
(ІІ., 206).

Значення прикметника *світовий* – «світанковий» (пор. фразеологічне словосполучення «від світової зірки до вечірньої») стає зрозумілим, прозорим у тексті, де зіставляються два епітети:

*Зійшла зірка вечірняя,  
Зійде й світовая.*  
(Весн., 26).

Специфічні традиційні епітети вживаються в наймитських та заробітчанських піснях. Зрозуміло, що особливе місце відводиться в них означенню *чужий*: *чужий край, чужа сторона, чуже поле, чужі люди, чужа чужина, чужі батьки, чужі кутки, чужа робота, чужий товар, чужі корови, чуже жито* і под. Епітет *чужий* в різних словосполученнях, у повторах ніби акумулює в собі нещасливу долю, поневіряння наймитів, сиріт у чужих людей, де важкою працею доводиться заробляти собі на життя:

*Чужу ниву жала,  
В чужу клуню дбала...  
Чужий кужіль пряла,  
В чужу скриню дбала.*  
(НЗП, 291).

*Постарили, брате, мене чужі хати,  
Чужа роботонька та зла недоленька.*  
(НЗП, 292).

Не випадково вислів «чужу ниву жала» набув символічного значення в українській літературній мові (пор. назву відомого твору К. Гордієнка «Чужу ниву жала»).

У народнопісенній мові прикметник *чужий* вживається як синонім до слова *людський*:

*Доля моя злая,  
Чом ти не така,  
Як людська, чужая?*  
(НЗП, 52).

Пор. також той самий зміст епітета *людський* у словосполученнях *людська дитина, людська робота. Людська робота* – це ще й *панська, хазяйська робота*. Зміст наймитських та заробітчанських пісень мотивує, пояснює значення епітета





*гусла клочанії.*  
(М. Ст., 15).

*слова все пустії.*  
(М. Ст., 18).

У загальноповживаній мові, в нейтральному контексті важко встановити антонімічні відношення між прикметниками *шовковий* і *клочаний*, а в пісенному тексті, при використанні фігури паралелізму такі відношення встановлюються, тобто протиставляються ознаки *шовковії* – *клочанії* (гусла), *прекраснії* – *все пустії* (слова).

Фігура народнопісенного контрасту дає змогу видобути стилістичний ефект незвичності «звичайних», «буденних» епітетів: поза контекстом словосполучення *кам'яні гори*, *зелені трави* сприймаються як нейтральні постійні епітети. Але в зіставленні з іншими постійними епітетами вони наповнюються негативним оцінним змістом, що найвиразніше виявляється в зіставленні словосполучень:

*Їдь, Наталю, з нами.*  
*Лучче буде, як у мами.*  
*У нас гори золотії,*  
*В нас трави шовковії,*  
*В нас ріки медовії...*

«Неправдивість» перелічених ознак, нещирість тону, що звучить у пісні, заперечується нейтральними ознаками:

*У них гори кам'янії,*  
*У них трави зеленії,*  
*У них ріки водянії.*

(Я. З., 172 – 173).

Стилістичний контраст епітетів *водяні* і *медові ріки* досягається завдяки незвичності прикметникового означення *водяні ріки*, яке серед інших постійних означень сприймається як оказіоналізм.

Народна пісня досягає емоційно-образного звучання епітета двома шляхами: або в постійному епітетному словосполученні розкривається притаманна мові семантична глибина незвичної образності, або утворюється новий оказіональний зв'язок. Скажімо, що означає прикметник *мовний*? Нашому сучасникові насамперед спаде на думку спеціальна сфера спілкування, пов'язана з поняттям «мова», наприклад, *мовний образ*, *мовна будова*. Але пісенний текст розкриває незвичний зміст – «той, хто

може гарне слово сказати», наприклад, на запитання сина, який йде свататися до дівчини:

– *Матінко моя,  
Голубко моя,  
Що дівчині казати?*

мати відповідає:

– *Не кажи, сину, нічого,  
Є в тебе свати до того,  
Щоб були **склонні**, (тобто «вміли гарно  
кланятися, просити»)  
Щоб були **мовні**  
Для тебе молодого.*  
(С. Т., 78).

Звичайно, *склонні, мовні свати* – це прикмети поетичних образів обрядових пісень. Але таку саму здатність утворювати незвичні, але влучні образи, назви мають інші пісенні жанри. Утворення прикметників-означень у народній пісні демонструє динамічне життя слова в мові, здатність мови постійно творити нові форми й нові значення.

Народнопісенна мова легко переходить від одних постійних епітетів до інших, змінюючи й емоційне значення словосполучень. Тобто постійність, формальність епітетних словосполучень аж ніяк не означає стилістичної, емоційно-оцінної одноманітності народнопісенної мови. Потенційно в кожній народнопоетичній ознаці закладено такий зміст, який здатний перерости межі узвичаєності і стати народнопісенним образом.

#### «ОЙ НЕ ШУМИ, ЛУЖЕ, ЗЕЛЕНИЙ БАЙРАЧЕ...»

У народних піснях слова *луг* і *байрак* є синонімами. Саме тому вони й можуть вживатися в такій синтаксичній конструкції, де вислів *зелений байрак* фактично виступає другою назвою, прикладкою до іменника *луг*. У «Словнику української мови» за редакцією Б. Грінченка *луг* пояснюється як ліс на низовині, «низина, поросла лісом». Таке значення, але вже з ремаркою «застаріле» наводиться і в 11-томному «Словнику української мови». Народна пісня, як відомо, довше зберігає застаріле

значення слів, тому з часом деякі їх поєднання видаються незрозумілими, випадковими, хоч тоді, коли виникала пісня, її творцям зміст пісні був зрозумілий. Наприклад, для наших сучасників *дїброва* – це ліс, зокрема, як тлумачить «Словник української мови», «листяний ліс на родючих ґрунтах, у якому переважає дуб» (СУМ, Т. 3, С. 296). Але чому в піснях співається про *покошену* (*скошену*) *дїброву*? Очевидно, тому, що слово *дїброва* вживалося і в значенні «зелені луки, трава, пасовисько», інакше кажучи, семантична межа між лексемами *дїброва* (ліс), *луки* (ліс), *луки* берег (де косять сіно) виявляється розмитою, неокресленою, пор.:

*Ой не шуми, луже, з дїбровою дуже.*  
(НЗП, 256).

*Ой не шуми, луже, по дїброві дуже.*  
(Там же).

*Ой не шуми, луже, дуже,  
Зеленою дїбровою  
Над моєю головою.*  
(ФЗ М. В., О. М., 246).

Найпоширеніший варіант згаданої поетичної формули «Ой не шуми, луже, дїбровою дуже» (УНП, ч. 1, 45) свідчить про те, що в *лузі* (лісі) росла *дїброва* – «трава». Там, де значення слова «*дїброва-трава*» було незрозуміле, невідоме, з'являлося слово *гай*, і пісенний варіант змінювався, відповідно викликаючи й зміну семантики слова *луг*:

*Та не шуми, луже,  
В зеленому гаю.*  
(НЗП, 270).

У цих рядках *луг* означає «луки, на яких росте трава», тому зв'язок між словами *луг* і *гай* з погляду лексико-семантичної сполучуваності сучасної мови цілком логічний.

Народна пісня донесла до нас не тільки слова *луг* у значенні «ліс», а й *луг* – «берег». Часто вживаною є народнопісенна формула *берегом-лугом*.

Синоніми пісенної мови *ліс, гай, ліщина, дїброва, луг, байрак, бір* взаємозамінюються: кожне із наведених слів не має, звичайно, такого окресленого значення, як, скажімо, у мовній системі, пор., зокрема, деякі тлумачення в «Словнику української

мови»: *гай* – «невеликий, переважно листяний ліс» (СУМ, Т. 2, С. 15), *байрак* – «ліс у яру, в долині або яр, порослий лісом, чагарником» (СУМ, Т. I, С. 91). У народній пісні ці різні реалії означають синонімічними назвами. Вони передають найзагальнішу, родову семантику «ліс». Прикладкою, тобто другою назвою народнопісенного *луг* часто виступає вислів «зелений байрак», таку ж роль виконує інший синонім *зелений гай*, пор.:

*Ой не шуми, луже, ти, зелений гаю,  
Не завдавай серцю жалю, бо я в чужім краю.*  
(ФЗ М. В., О. М., 339).

*Ой не шуми, луже, не шуми, луже, зелений байраче,  
Прошу тебе да не зрадь мене, молодий козаче.*  
(ФЗ М. В., О. М., 190).

Одна пісенна формула дає змогу використовувати різні варіанти, в яких слово-поняття *луг* асоціюється або з поняттям «ліс», або з поняттям «берег», звідки й утворюються подвійні прикладкові структури, як наприклад, *берегом-лугом, лугом-долиною*, пор.:

*Ой піду я лугом, лугом-долиною,  
Чи не зустрінуся з родом-родиною.*  
(С. Т., 241).

Поєднання в одній синтаксичній конструкції, де є прикладка, двох понять *лісу* – *гаю, лугу і гаю, лугу і байраку, діброви й гаю* – типовий прийом народнопісенної поезики. Усталена пісенна формула, в якій об'єднуються названі слова, сприяє збереженню й до сьогодні в мові давнього значення слова *луг*, тобто «ліс», «гай», пор. варіанти цієї формули:

*Да із-під лісу, да із-під лісу, з-під зеленого гаю,  
Ой крикнули пани-козаченьки: «Утікаймо, Ничаю!»*  
(ФЗ М. В., О. М., 362).

*Ой у лузі, лузі, зеленому гаю,  
Там крикнули козаченьки: «Тікаймо, Нечаю!»*  
(ФЗ М. В., О. М., 363).

Іменники *ліс, гай, діброва, байрак* виступають у ролі обставини місця, наприклад:

*Ой за гаєм зелененьким дорожка лежала...*  
(ФЗ М. В., О. М., 339).

*Ой не пугай, пугаченьку!*

*В зеленому байраченьку!*

(ФЗ М. В., О. М., 215).

*Да вилітала галка з зеленого гайка,*

*Да вилітала друга із темного луга.*

(ФЗ М. В., О. М., 280).

Попередні приклади асоціативного, парного вживання слів-понять *гай* і *луг* наштовхують нас на думку, що вислови *темний луг* і *зелений гай* називають ту саму обставину, і формальне протиставлення насправді підкреслює подібність, тотожність, тобто виступає як стилістична фігура підсилення, семантичного увиразнення. Та найчастіше згадані іменники із загальним значенням «ліс» вживаються не як обставини, а як звертання, причому фігура звертання-персоніфікації пронизує іноді всю пісенну строфу чи всю пісню, в якій синонімічні звертання повторюються, пор.:

*Переночуй мене, зелена діброво,*

*Переночуй хоч ніченьку мене, молодого!..*

*Переховай мене, зелений байраче,*

*Переховай хоч ніченьку голову козацу!*

(С. Т., 215).

Типове для народної пісні вертикальне розташування синонімів, синонімічних висловів *зелена діброва* і *зелений байрак* доповнюється також вертикальним рядом синонімічних дієслів, як наприклад, у завершальній строфі наведеної пісні:

*І переховаю, хоч славоньку знаю,*

*І переночую, хоч славоньку чую!*

(Там же).

Пісенний текст завдяки стилістичній функції синонімів – вертикальних рядів – відзначається міцністю семантико-асоціативних зв'язків. Одна із таких постійних асоціацій – наявність мотиву туги, жалю, суму в тих піснях, які починаються звертанням:

*Ой не шуми, луже, ти, зелений гаю,*

*Не завдавай серцю жалю, бо я в чужім краю.*

(ФЗ М. В., О. М., 339).

Характерний для народнопісенної мови прийом паралелізму об'єднує в одній пісенній строфі звертання типу *зелений байраче* і *молодий козаچه*. Постійна ознака вертикальної наскрізної лінії в пісенній мові доповнюється горизонтальними, однорідними синонімами *шуміти, густити*, пор.:

*Шумить, гуде дібровонька,  
Плаче, тужить дівчинонька.*

(ФЗ М. В., О. М., 313).

Побудований на звуковій семантиці лексично-синонімічний комплекс *шумить, гуде* виступає динамічною ознакою до понять *байрак, луг* і под., так само з ним співвідноситься конструкція типу *плаче, тужить дівчинонька*. Такий постійний мотив у ліричних народних піснях підтримується й постійністю, усталеністю пісенних епітетів.

Типові, постійні в народній пісні означення до поняття *ліс* – *зелений, темний, густий*. Два останні епітети часто взаємозамінюються, взаємозаступаються в пісенній мові, зокрема у варіантах тієї самої пісні. Трапляється серед епітетів означення *коренистий ліс*:

*Бо вже нічка та теменькая,  
Доріженька та далекая,  
Їхать лісом та все коренистим,  
Їхать шляхом та все кам'янистим.*

(С. Т., 91).

*Коренистий ліс*, як видно з пісенного тексту, із зіставлення з наступним висловом *кам'янистий шлях*, означає «густий, непрохідний ліс», «через який важко пробиватися». Трудність шляху, взагалі труднощі в житті людини в образній уяві викликають картину густого, непрохідного, *коренистого лісу, гаю*, пор.:

*Зелененький гаю, густий – не прогляну,  
Пустила з рук голубонька, та вже не поймаю.*

(С. Т., 123).

Гора, ліс, річка – це та навколишня природа, з якою насамперед асоціюються людські переживання, де розгортаються драматичні події життя: вони називають не лише традиційний умовно-поетичний світ, а й виступають у ролі дійових осіб – персоніфікованих образів, до яких звертаються:

*Горо крута, розступися, лісу темний, розійдись,  
Річка бистрая, зупинися, потопа мене мерщій!*

(С. Т., 202).

Серед пісенних епітетів звернімо увагу на семантику прикметникової форми *дібровная зозуленька*. В утворенні такого прикметника виявляються можливості мови виражати різноманітні значення за ставленням до предметів, причому пісенний текст зберігає і назву іменникову, і похідну, пов'язану з

нею, ознаку прикметникову, тобто пісенна мова якнайширше послуговується стилістичною виразністю повтору:

*Ой дібровна зозуленька,  
та не куй рано в діброві...*

(ФЗ М. В., О. М., 102).

*Дібровна зозуленька* – епітетне словосполучення, що містить у собі потенційний мотив суму, туги. Пор. паралельний синонімічний засіб вираження цієї текстової семантики: «зозуля кує в діброві». Отже, епітет має здатність конденсовано передавати зміст розгорнутого вислову, його експресивно-емоційний заряд увиразнюється на тлі мовних трансформацій, часткових повторів.

Народнопісенна образність і закономірності переходу від однієї картини до іншої розширюють можливості синонімічних зв'язків між словами, фразеологічними зворотами тощо. В синонімічні відношення вступають часто такі поняття, які співвідносяться між собою як родові й видові поняття, або як назва і прикладкова ознака цієї назви. Вислови типу *луг і зелений байрак, луг і зелений гай* – пісенні синоніми. Звертання до них як до конкретно-зорових картин дійсності зумовлене поетикою народної пісні, в якій ословлена картина природи становить відповідний зачин, настроює на вираження психічного, емоційного стану людини.

Яків Головацький, відомий збирач і дослідник українського фольклору, звертав увагу на те, що картина з природи в народній пісні добирається до внутрішнього стану, стану душі дуже влучно, передаючи подібність обох станів<sup>111</sup>. Властивий народнопісенній мові семантико-синтаксичний паралелізм ґрунтується на динамічних дієслівних ознаках, хоч і не виключає зіставлення понять-символів, виражених іменниками, а також усталеними словосполученнями.

---

<sup>111</sup> Головацький Я. Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. – М., 1878. – Ч. I. – С. 724.



«Ой три шляхи широкі...»

Образ дороги, шляху небезпідставно вважають фольклорним образом. У народнопоетичному стилі він набув символічного значення, і кажучи, наприклад, «у кожного своя дорога», ми вже не помічаємо конкретного змісту слова *дорога*, а звичайно уявляємо собі метафоричний контекст: «У кожного своя доля». Цей символ дороги-долі природний для поезики української народної пісні. Простежмо, з якими означеннями вживається іменник *дорога* в народнопісенній мові.

Збирається, їде в дорогу козак, чумак – і тоді таким звичним виступає постійний епітет *далека (дальня, дальня) дорога*. У чумацьких, козацьких, заробітччанських піснях вислів *далека дорога* пов'язується з розлукою: *проводжає в далеку дорогу мати сина, прощається з дівчиною, ідучи у велику дорогу, хлопець*, наприклад:

*Світить місяць над водою, а сонця немає,  
Мати сина в доріженьку слізно проводжає.*

(С. Т., 209).

*Ой горе, горе, не біда – не гетьманщина,  
Вже ж мені надокучила панщина!..  
Посилає мене пан в велику дорогу,  
В далеку дорогу, небувалого,  
Та дає мені коня неїжджалоого...*

(НП, 133).

*Поїхав мій миленький в велику дорогу  
Да й покинув мене, чорнобриву.*

(ФЗ М. В., О. М., 248).

Характерні й дієслова, що сполучаються з іменником *дорога*: *проводжати, посилати, поїхати, від'їжджати, покидати, прощатися, розлучатися*. Дорога, доріженька називається в пісні то *щасливою*, то *нещасливою*, *крутою*. Вислів *нещаслива дорога* перебуває в синонімічних відношеннях із словосполученням *крута доріженька*. Такою нещасливою дорогою є доля козака, якого не дочекалася кохана дівчина, або доля-дорога дівчини, що любила рекрута, пор.:

*Нещаслива нам, коню, дорога,  
Засватана дівчинонька моя.*

(ПВ, 105).

*Ой крутая доріженька,  
Ой крутая, крута.  
Дурна дівка, без розума  
Любила рекрута*

(ПВ, 216).

Там, де в пісенних рядках немає дієслів *їхати, проваджати, прощатися*, іменник *дорога, (доріжка)* переходить у справжній народнопоетичний символ, означаючи взагалі заміжжя дівчини, дорогу до молодої або розрив, розлуку закоханих. Тому й згадується в народній пісні «доріженька од стола до поріженька», яку «родина втоптала, Марійку дарувала» (С. Т., 95). Пор. також символічне значення дороги, на якій можна заблукати, згубитися, тобто «вийти заміж»:

*Давай, мати, вечеряти,  
Бо не будем ночувати.  
Ніченька темнесенькая,  
Доріженька далекая.  
Щоб з дороги не зблудити,  
Молодої не згубити.  
Як згубиться, то знайдеться,  
А вже назад не вернеться.*

(ПВ, 91).

Образ далекої, щасливої дороги характерний для весільних обрядових пісень:

*Ой їж, коню, да сюю траву,  
Да поїдем у доріженьку,  
В доріженьку й у далекую  
По Химочку й молоденьку.  
В доріженьку да ще й щасную  
По Химочку да й прекрасную!*

(ФЗ М. В., О. М., 152).

Весільна щаслива дорога дзвенить піснями, вона стугонить, бо по ній їдуть бояри, по ній везуть молоду. А втім, щасливої дороги в народних ліричних піснях бажають не лише молодій. Проводжає старенька мати молодих «хлопців-жовняреньків» і бажає їм *щасливої дороги*:

*...щаслива їм та й дорога,  
Куди йдуть жовняреньки,*

*Наші хлопці молоденькі.*

(С. Т., 131).

Пор. синонімічний епітет *веселая доріженька*:

*Ой, гук, мати, гук, де козаки йдуть,*

***І веселая та доріженька,***

*Куди вони йдуть.*

(С. Т., 219).

Побажання щасливої дороги містить також характерний для народнопісенної мови вислів «поливати дорогу, щоб не курилася, не пилилася».

Адже дорога, яка пилом припала, яка куриться, – це нещаслива, недобра дорога, пор.:

*А вже тобі, гарний хлопець, завтра похід буде!*

*... Кропить дощик **доріженьку, да щоб не курила:***

*«Ой порадьте моїй милій, да щоб не тужила!»*

(НП, 156).

*Замітайте **доріженьку, щоби не курила,***

*Розважайте дівчиноньку, щоби не тужила.*

(С. Т., 211).

*Не жаль мені **доріженьки, що пилом припала,***

*А жаль мені дівчиноньки, що з личенька спала.*

(С. Т., 237).

Різні перешкоди трапляються в поході-дорозі, в дорозі-житті. У народнопоетичному мисленні ці перешкоди уявляються в конкретно-чуттєвих картинах-образах: то дорога «очеретом перетикана», то дорогу «перелито чаром»:

*– Да не їдь, милий, да не їдь, милий, яром,*

***Перелито дороженьку чаром.***

*– Єсть у мене коничок строкатий,*

*Перескочить ті чари прокляті.*

(ФЗ М. В., О. М., 214).

Словосполучення *далека дорога* належить до усталеної поетичної фразеології народної пісні. Більшим експресивно-естетичним змістом наповнений вживаний у народних ліричних піснях епітет *розлогий*, синонімічним словосполученням із прикметником *широкий*:

*Ой до того до Хорола **дорога розлога,***

*Туда ж моя поїхала любая розмова.*

(ФЗ М. В., О. М., 214).

Чи є різниця між синонімічними висловами *дорога, шлях, гостинець*, уживаними часто не лише у варіантах народних пісень, а й у тій самій пісні? Що має означати протиставлення *доріженька* і *шляшок битий*, *дорога* і *гостинечка*? Можливо, творці варіантів народної пісні хотіли підкреслити позитивну оцінку вислову *дорога*, як більш поширеного, стилістично нейтрального, відтінивши його рідше вживаними словосполученнями *шлях битий, гостинечка*. Проте різниці в семантичному наповненні цих синонімів шукати не варто. І коли вони зіставляються в одному пісенному рядку як антонімічні, протилежні поняття, то в цьому можна вбачати лише стилістичний прийом, а не відмінність семантичну. Слова *гостинець, гостинечка* в значенні «великий битий шлях» (СУМ, Т. 2, С. 143), очевидно, не варто з погляду сучасної стилістичної норми кваліфікувати як діалектизми. Протиставлення цих синонімічних понять передбачає стилістичну межу – підкреслення відмінного в подібному, пор.:

*Нехай тобі доріжечка, мені шляшок битий.*

(Ход., 445).

*Випала мені, випала мені на Вкраїну дорога,  
— Тобі дорога, тобі дорога, а мені гостинечка.*

(М. П., 119).

*Гостинець, гостинечка* – синонімічні іменники до *дорога, шлях*. Етимологічно, тобто за походженням, ці назви утворилися від слова *гість*, одне з давніх значень якого «ворог». Великим, битим шляхом, гостинцем приходили на українську землю вороги, гості. Звідси й назва шляху.

*Битий шлях* і *великий шлях* – це синоніми, з яких перший є виразною прикметою народнопоетичної мови, а другий, крім того, властивий іншим стилям. Вислови *битий шлях, биті шляхи, бита дорога* характерні для народних пісень, мотивом яких є сумна доля козака або взагалі мотив туги, суму, пор.:

*Та й погнали того козаченька  
Все битими шляхами.*

(НП, 152).

*Ой поїхав з України  
Козак молоденький...  
Як поїхав на битий шлях,*

*Слізоньками вмився*  
(НП, 63).

*Ой горе тій чайці, часці-небозі,  
Що вивела часняток при битій дорозі.*  
(НП, 109).

Епітет *битий* як означення до синонімічних іменників *шлях, дорога* настільки усталився в народнопісенній мові і набув символічного значення пісенного епітета, що вживається часом як постійна формула при інших іменниках, пор.:

*Попід терном стежечка*  
*Битая* була.  
*А стежечкою дівчина*  
*По водицю йшла.*  
(УНЛП, 86).

У деяких варіантах чумацьких пісень вислів *бита дорога* заступається словосполученням *стєпова дорога*: степом їдуть чумаки, в степу вони ночують, спочивають, у степу натрапляють на чаєнят:

*Горе ж тої чайці, ой горе небозі,  
Що вивела чаєнята в стєповій дорозі.*  
(С. Т., 226).

Так само, як чергуються між собою синонімічні іменники *шлях, дорога, гостинець*, у типових фольклорних формулах взаємозамінними виявляються епітети-означення *бита дорога – стєпова, широка дорога*:

*Біжи, коню, дорогою*  
*Стєповою, широкою.*  
*Щоб татари не піймали,*  
*Сіделечка не здіймали.*  
(НП, 57).

Трапляється у пісенній означальній формулі й рідкісний епітет до іменника *дорога*, пор.:

*Ой не плачте, ледіники,*  
*Трава вам дорога:*  
*Доріжечка муровая*  
*До самого Львова.*  
(НП, 162).

Прикметникове означення *муровая доріжечка*, очевидно, перейшло у цю формулу з іншого фольклорного усталеного вислову: *трава муровая* (пор. *трава шовковая* або в російському фольклорі *травушка-муравушка*):

*Росла травка, росла муровая,  
Гей! та похилилася,  
Ждала, ждала козака дівчина  
Та й зажурилася.*

(ФЗ М.В., О. М., 211).

Народнопісенна мова має певний набір означень-епітетів до синонімічних понять *шлях, дорога*. Але ці синоніми, крім самотійного функціонування, існують також у парному комплексі типу *шлях-дорога*:

*Скажи мені, чорноброва,  
А куди шлях-дорога?  
— Шлях-дорога, шлях-дорога  
Аж у чисте поле...*

(НП, 147).

*Весна-красна наступає,  
Із стріх вода капле, –  
Уже нашим чумаченькам  
Шлях-дорожка пахне.*

(НП, ПО).

Навіть тоді, коли в пісні не називаються синоніми *шлях, дорога*, фразеологізм *мандрівочка пахне* передбачає приховане в ньому значення «дорога», пор.:

*А вже весна, а вже красна,  
Із стріх вода капле.  
А вже тобі, вдовин сину,  
Мандрівочка пахне.*

(ФЗ М. В., О. М., 82).

До фразеологізму *мандрівочка пахне* існує в народній пісні синонімічний вислів *доріженьку чують*:

*Воли ревуть, води не п'ють,  
Бо в Крим доріженьку чують.*

(С. Т., 229).

До усталених лексико-фразеологізованих зворотів належать також характерні прийменникові конструкції типу *в степу при*

*дорозі* (С. Т., 227); *в чистім степу при дорозі* (С. Т., 217), в яких поняття *степу й дороги* виявляються нероздільними, спареними. Вони настільки близькі за мотивами в чумацьких народних піснях, що трапляється й пропуск одного з названих понять у типовій пісенній формулі, або й взаємозаміна *степу* на *дорогу* чи навпаки, пор.:

*Горе ж тому козакові,  
Що вік живе при степові!*  
(С. Т., 187).

Замість формули *в степу при дорозі* маємо скорочений, стягнений вислів, у якому головне, семантично вагоме слово *дорога* випущене, але зміст його зберігається в усіченій пісенній формулі: *живе при степові*.

Прийменникова конструкція *при дорозі* входить і в інші поетичні формули, пор.:

*Ой у лузі при дорозі  
Зацвіла калина.*  
(ПВ, 259).

Народна пісня привертає увагу навіть до форми прийменника, що вживається в усталених формулах: поряд із *при дорозі* функціонує вислів *край дороги* з тим самим значенням:

*Час, мати, жито жати, жито край дороги.*  
(ФЗ М.В., О.М., 181).

*Тоді твою, доню, я прокляла долю,  
Як у степу край дорожки пшениченьку жала.*  
(ФЗ М.В., О.М., 266).

Із символом дороги пов'язаний ще один характерний пісенний вислів, народнопоетична формула *топтати дорогу* (*стежечку*), що означає «хлопець часто ходить до дівчини, тобто любить її»:

*Ти думаєш, дівчинонько, що я тебе не люблю,  
Гей, я до тебе щовечора чорну стежечку топчу.*  
(ПВ, 100).

У різних граматичних формах фіксуємо зворот *топтати стежку*, але зміст його той самий. Йому протиставляється інше, антонімічне поняття – «не любити, забувати», яке звичайно в народнопісенній образній системі заступається цілим висловом: «стежка, слід заростають травою». І коли в текстах пісень

натрапляємо на характерні формули *доріжка терном (шипшиною) заросла, слід заростає травною*, то спільним для них є, зокрема, мотив забуття, пор.:

*Ой знати, знати, хто має дочки:*

***Втоптана стежечка та до таночка.***

*Ой знати, знати, в кого немає:*

***Густою травною слід заростає.***

(ФЗ М.В., О.М., 184).

Ще виразніше цей мотив забуття звучить у рядках:

*Давно я, давно у роду була,*

***Вже ж та доріжка терном заросла.***

*Ой терном, терном ще й терниною*

*Та червоною ще й калиною.*

(С. Т., 190).

У цій пісні передається не лише зміст «забутий рід», а й трудність шляху, який треба подолати, щоб дістатися до роду. Очевидно, скрізь, де вживається пісенна формула із традиційним мотивом «дорога заростає травною» або взагалі «дорога заростає», наявний семантичний компонент «тяжкий шлях», «тяжка доля».

Не дуже багато епітетів-означень пропонує нам народнопісенна мова до синонімічних понять *шлях, дорога, гостинець*, частково *стежка, слід*. Але вони доповнюють і вияскравлюють лексико-семантичне поле *дорога* в народнопоетичній образній системі. Поняття дороги в її просторовій проекції (*степ і дорога*) передбачає й мотив нелегкої чумацької, козацької долі, долі закоханих, що також відтворюється в конкретно-зображальних картинах образної пісенної мови. Той самий вислів-образ досягає символічного звучання в народнопісенній фразеології, в типових пісенних формулах.

### «Місяцю ясний...»

Картиною місячної ночі розпочинається багато українських ліричних пісень. Але місячне світло, поява місяця на небі – це не лише пейзажна деталь, естетизована народнопісенною мовою. Відомо, що в міфологічних уявленнях слов'ян місяць займав



особливе місце, люди вірили в чари місячного світла: в місячну ніч, як правило, здійснювалися чаклунства.

У весільних обрядових піснях місяць уособлював молодого, відповідно зоря – молоду. Коли місяць і зоря згадуються в пісні разом із назвою Дунаю (а Дунай, як відомо, символізує в піснях заміжжя, одруження), то, безумовно, названа символіка підпорядковується закономірностям весільної пісні, наприклад:

*За нашим городом три місяці ясні...  
Калино-малино, ягодо червона!  
Калино-малино, з тихого Дунаю!  
За нашим городом три зіроньки ясных.*  
(Я. З., 86).

Місяць і зоря як символічні поняття входять в усталені фразеологічні вислови, зокрема з дієсловом *шлеться* (пор. *слати старостів*):

*Шлеться зоря до місяця, рано, рано...  
Шлеться Микола до Наталки, рано, рано*  
(Я. З., 166).

Як видно, повного семантичного паралелізму тут немає, як, скажімо, в іншому прикладі:

*Ой іде місяць до зірки,  
Ой іде Ливон до дівки.*  
(М. От., 35).

Взагалі серед обрядових пісень, пов'язаних із ситуацією сватання, показові варіанти згаданого фразеологізму. Це, зокрема, такі: *йде місяць до зірки* або *котиться місяць до зірки*, пор.:

*Котився місяць до зірки,  
А іде парубок до дівки,  
Під ним кінь грає,  
Камінь лунає...*  
(С. Т., 78).

Поняття *котитися* (*покотитися*) звичайно вживається щодо зірки: (*покотилася* або *впала зірка*), але обрядова пісня використовує його щодо поняття *місяць*, хоч для загальноновживаної мови така сполучуваність *місяць котиться* не характерна. Тим часом весільна пісня акцентує увагу не на дієсловах *котитися*, *йти*, а на відношеннях *місяць-хлопець* і

*зірка-дівчина*. Хлопець іде до дівчини; паралельний, властивий пісні зоровий образ – місяць котиться до зірки, хоч таке слововживання порушує логічний зв'язок понять у відповідних реальних ситуаціях.

Навколо фольклорних символів *молодий – місяць, молода – зірка* виникає широке коло порівнянь, паралелей, конструкцій тотожності, значення яких розвивається, виходить за межі весільного обряду, тобто *місяць* означає взагалі *хлопець*, а *зірка* – взагалі *дівчина*, пор.:

*Ой ти, місяцю,  
А я зірочка ясна,  
Ой ти, козаче,  
А я дівонька красна.*

(Я. З., 352).

Про рухливість, неоднозначність семантики символу «місяць» свідчать також приклади використання його в контекстах іншого змістовного плану, пор.:

*Світи, місяцю, з раю  
До нашого короваю,  
Щоб було виднесечко  
Краяти дрібнесечко.*

(Я. З., 186).

Освітлена місяцем дорога – характерний образ народної пісні, пов'язаний із проводами молодої до свекра, пор.:

*Місяць дорогу освітив,  
Братик сестрицю випроводив:  
– Оце ж тобі, сестрицю, дорога,  
Їдь же ти до свекра здорова.*

(ФЗ М. В., О.М., 156).

Звертання до місяця, щоб він світив на дорогу, дуже поширене в ліричних піснях. Найхарактерніша лексична сполучуваність слова *місяць* з дієсловами *світити й сходити*. Наявність їх у пісенній строфі вказує, як правило, на те, що поняття «місяць» і «зоря» набувають значення пейзажних зорових явищ, що виконують функцію формул-зачинів ліричних пісень, пор.:

*Світи, місяцю, світи, місяцю,  
Хоч годиноньку в нічку,*

*Нехай переїду, нехай переїду  
До дівчиноньки річку.  
(УНП, ч. I, 157).*

*Ой місяцю, місяченьку!  
Не світи нікому,  
Тільки мому миленькому,  
Як іде додому...  
(УНП, ч. I, 144).*

На противагу мотиву «місяць освітлює дорогу» народнопісенна мова створює поняття «невидної дороги» у формі незвичного, певною мірою алогічного епітета *темний місяць*, що перебуває в антонімічних відношеннях до вислову *ясний місяць*, пор.:

*Ой місяцю темний,  
Дороги не знати,  
Ой скажіть, люди добрі,  
Де ми будем ночувати?  
(УНП, ч. I, 126).*

Місяць визначає й настрій зустрічі із коханим або коханою, і стосунки дочки з матір'ю, і взагалі емоційний стан людини. У пісні звучить бажання, висловлюється воля, щоб світив або не світив місяць:

*Ой місяцю, місяченьку,  
Зайди за комору,  
Нехай з своїм милесеньким  
Трошки поговорю!  
(УНП, ч. I, 85).*

*Світи, місяцю,  
І ви, ясні зірниці,  
Нема милого –  
Не милі вечорниці!  
(УНП, ч. I, 293).*

*Місяць світить, а зорі немає,  
Чогось мене моя мати лає.  
(Я. З., 300).*

Поняття «місяць» і «зоря» вживаються переважно в парі, а протиставлення їх має вказувати на якийсь небажане явище, небажану подію. Проте умовність цієї формули виявляється в

багатьох піснях, де щось небажане, неочікуване з'являється й тоді, коли сходять чи світять і місяць, і зоря, пор.:

*Зійшов місяць, зійшов ясний, зійшла ясна зоря,  
А десь мого миленького пізно звечора нема.*

(М. От., 59).

*Усі зорі піднялися  
А місяць підбився;  
Усі хлопці на вулиці,  
А мій опізнився.*

(УНП, ч. I, 270).

У наведеному прикладі спостерігаємо вживання фольклорної формули, в якій синонімічні дієслова *піднятися*, *підбитися* (про місяць, зорі, що рухаються по небу) поставлені в антонімічні відношення. Таке протиставлення місяця і зір потрібне для наступного протиставлення усіх хлопців і милого. В інших піснях натрапляємо на справжній логічний контраст – протиставлення двох конкретних зорових картин:

*Вийшла зоря звечора, місяць не підбився,  
Дівчина давно вийшла, козак опізнився.*

(Ход., 414).

Пісенний паралелізм протиставляє синонімічні дієслова *виходити* й *підбиватися* (щодо місяця, зірки), при цьому на перший план виходить зіставлення зорі й дівчини, місяця й козака.

Формула, в якій взаємодіють, по-різному виявляють свої ознаки *місяць* і *зоря*, існує в модифікованих текстових структурах. Крім синонімічних або антонімічних відношень, між ними виникають значеннєві відношення тотожності, що втілюються у формі складного найменування *місяць-зоря*, пор.:

*Зійди та зійди, ясний місяченьку,  
Ще й зоря.  
Вийди та вийди, люба дівчинонько  
Ти моя.*

(Кохання, 99).

*Світи, зоре, на все поле,  
Заки місяць зійде.*

(«Веснянки», 47).

*Ой ти місяцю-зоре, освіти на все поле;  
Ой там моя дівчинонька та й пшениченьку поле.*  
(УНП, ч. I, 87).

Звертання *місяцю-зоре* утворилося, безумовно, внаслідок постійного контактування обох понять у цілісній фольклорній формулі. За своїм значенням ця формула не може лишатися незмінною. Та вона, як видно з прикладів, не була однозначною навіть в обрядових весільних піснях. Мова усамостійнювала й розвивала багатозначний фольклорний символ. У чому виявлявся цей розвиток? Чи тільки в утворенні складного найменування? Розвиток названого символу треба, напевно, бачити і в тому, що розширювалося коло означень, з якими вживалося слово-поняття *місяць*, порівнянь, які відбивали зовнішні зорові картини, власне, фольклорна мова збагачувалася словесно-зображальними картинками, побудованими на різних асоціаціях. Чому, скажімо, місяць з'являється в образі-звертанні *місяцю-ріженьку*? Самі варіанти пісень дають відповідь на це запитання, пор.:

*Ой у місяця два ріжки  
Ой у Ливона два брати.*  
(М. Ст., 36).

*Ой місяцю-ріженьку,  
Світи нам доріженьку.  
Щоб її не зблудити,  
Віночка не згубити.*  
(М. Ст., 41).

Словесний образ *місяцю-ріженьку* є відбитком реалії – місяця-молодика, не повного місяця, а місяця «з ріжками». А вже інше найменування – звертання до *місяця-горішечка*, напевно, впливає з іншої зорової картини: місяць уповні нагадує *коло*, *горішок*, звідси і відповідні мовні образи:

*Місяцю-горішечку,  
Світи нам доріжечку,  
Щоб ми не зблудили,  
Віночків не згубили.*  
(Я. З., 125).

*Ой зійди, зійди, ясний місяцю,  
Як млиновеє коло!*  
(УНП, ч. I, 245).

Зміна обрису місяця, поява його на небі у формі з двома ріжками, у формі кола (колеса), збільшення і зменшення, ніби перекроювання місяця зумовлює виникнення словесного образу з характерною семантикою:

*Ой місяцю-перекрою,  
Світи надо мною!  
Козаченьку-білозору,  
Говори зо мною!*

(УНП, ч. I, 130).

Традиційно в обрядових весільних піснях вживається символ місяця. Молодого називають *місяцем*, *князем*. *Місяцем*, *місяченьком* називають також коханого. У народних ліричних піснях функціонують словесні образи, що своєю семантичною структурою нагадують обрядово-весільні найменування, хоч і вводяться у цілком відмінний контекст, напр.:

*Місяцю-королю,  
Засвіти по полю,  
Най собі уберу, чей  
Пшениченьку з куколю.*

(УНП, ч. I, 176).

Вислів *місяцю-королю* нагадує словесний образ Франкового *місяця-князя*. Джерело їх – те саме – обрядова весільна пісня, в якій молодий порівнювався з місяцем ясним і звався князем. До речі, в польській мові місяць має дві назви *miesiąc* і *księżyc*. Перша, подібна до української, є застарілою. Друга, загальнопоширена, етимологічно пов'язана з назвою *князь*. Тобто те, що в українській мові відбито як прикладкове, складне найменування *місяцю-князю*, *місяцю-королю*, в польській мові відображено в однослівній літературній назві *księżyc*. Очевидно, І. Франкові як знавцеві слов'янського фольклору, слов'янських мов така асоціація видавалася природною, закономірною. Як народнопісенний образ сприймаємо цю назву й ми, відчуваючи тонкий перехід від наявного в пісенній мові і створеного митцем слова.

У фольклорних записах Марка Вовчка і Опанаса Маркевича натрапляємо ще на один зоровий образ місяця, пов'язаний із семантикою випромінювання світла – *місяцю-жарівничку*:

*Ой ти місяцю-жарівничку,  
Зійди росно, постій мало.  
(ФЗ М. В., О. М., 116).*

І хоч місяць насправді не гріє, не жарить, не пече, проте світло, яке він відбиває, нагадує жариночку серед темної ночі, чим і пояснюється складне образне найменування.

Місяць і зоря – неодмінні прикмети словника поетичної мови. Образи, метафори з цими словами-поняттями є компонентами традиційної поетичної культури.

Поетична культура передбачає виховання фольклорним словом, народнопоетичною традицією. У мові народної пісні розкривається перед нами таємниця образного, асоціативного мислення, перекидаються містки між образами різних пісенних жанрів. Навіть серед традиційних образів-символів, серед усталених епітетів народнопісенної мови часто виокремлюються вислови-оказіоналізми, що сприймаються на тлі пісенної норми як індивідуальні авторські утворення.

#### **«Я НЕ ЦАРІВНА, НЕ КОРОЛІВНА...»**

У народній поетичній творчості є свій ідеал дівочої краси. Пісня опоетизовує «не царівну, не королівну», а «батькову дочку, як паняночку». У яких словесно-образних характеристиках постає перед нами оспівана дівоча врода? Яким уявляється портрет гарної дівчини? Це, наприклад, *руса коса до пояса, очі як терночок, брови як шнурочок, стан стрункий, гнучкий, тонкий, дівчина любя, мила до розмови, видочок повен як гурочок* та ін.

*Красна панна* – так високим поетичним стилем говорить про вродливу дівчину, що *гарна, як калина, молода, як ягода*. Постійні означення-епітети до понять *коса, очі, брови* часто урізноманітнюються, видозмінюються. Так, зокрема, варіантом *русої коси* виступає народнопісенна метафора:

*У волиночки коса з золотого волоса –  
Щирий бір освітила.  
(ПВ, 191).*

Постійні епітети *чорні брови, карі очі* вживаються у численних граматичних варіантах, наприклад:

*Чи не вийде дівчинонька  
З чорними бровами.  
(ПВ, 99).*

Усталене порівняння *брови як шнурочок* трапляється і в такій незвичній формі *брови на шнурочку*. До речі, це постійне зіставлення *брів і шнурочка* (пор. один із пісенних варіантів: *рушник на кілочку, брови на шнурочку*) дає початок індивідуальному образіві-варіантові, який використовує І. Драч: *рівняли брівоньки та й під шнурівоньку*.

Народна пісня оспівує не тільки гарну дівчину, а й її працелюбність:

*А в ліску, ліску, на жовтім піску,  
Там дівчина мала-невеличка,  
Невеличка, сама робітничка.*

(ПВ, 81).

У жартівливій пісні «Веселився козаченько» використано дві пари синонімів, зміст яких об'єднує і красу й працьовитість дівчини, пор.:

*Така гарна і проворна, що й не надивлюся,  
Чепурная і моторна, любая Маруся!*

(С. Т., 310).

Оспівується дівоча врода і в коломийках, причому так само пісенне слово не обходиться без символів *калини, зірки*, пор.: *дівчина як пишна калина, як зіронька ясна*. Краса дівчини така яскрава, що «перед нею світла зоря трохи не погасла». Красу дівочу зображають малярі на папері:

*Ой там, на горі  
Мальовали малярі,  
Мальовали, рисовали  
Чорні брови мої.*

(Чуб., V, 15).

*Хоть би-с писав, малярику, усіма барвами,  
Не списав би мою рибку з її рум'янцями.*

(Коломийки).

*Дівчина-зірка, дівчина-рожа, дівчина-калина* – ці поняття зіставляються, порівнюються, викликають в уяві творця пісні конкретні зорові, загальнооцінні картини, пор.:

*В мене личко як яблучко,  
Тепер як калина.*

(УНП, I, 34).



*Моє личко як яблучко,  
Як мед солоденький.*

(УНП, I, 34).

*Дочка Явдошка – як малиновий цвіт.*

(УНП, I, 41).

*Ой ти дівчино – червона калина,  
Як мені на тебе дивитися мило.*

(УНП, I, 161).

*(дівчина) Мила, як сонце в погоді,  
Красна, як зоря на сході.*

(Чуб., V, 236).

У доборі характерних постійних ознак дівочої вроди виявляється здатність мови пісні до урізноманітнення словесних форм. Наприклад, вищий ступінь оцінки дівочої краси знаходить вираження і в зворотах-порівняннях, і в характерних еліптичних конструкціях, де функцію предикативної ознаки виконують оцінні дієслівні форми ірреального наказового способу, пор.:

*Оченька, як терночки, брівоньки, як шнурок,  
Личенько, хоч малюй, устонька, хоч цілуй,  
станочок, хоч пиши.*

(ФЗ М. В., О.М., 25).

Крім порівняльного звороту, використовуються в народній пісні й фігури тотожності:

*Ой ти, дівчино, повная рожка.*

(УНП, I, 186).

З цією стислою, конденсованою формою народнопісенного порівняння перегукується розгорнуте порівняння:

*Ой дівчино-дівчинонько!*

*Яка ж бо ти гожа,*

*Як у саду під віконцем*

*Та зацвіла рожка.*

*Ой козаче-козаченьку!*

*Який же ти гожий.*

*Ой як місяць на підповні*

*На погоду сходитьь.*

(УНП, I, 60).

Краса дівоча – це ніби постійний, неодмінний персонаж українських ліричних пісень. Тому звична в пісенному тексті

метафора *сіяти красу, розсівати красу*, що означає «втрачати, губити красу». Наприклад, цей мотив втраченої, загубленої дівочої краси звучить виразно в піснях про долю заміжньої жінки. Батько віддає дочку заміж, дівчина, як видно з контексту, не рада одруженню, тому й з'являється у пісні усталений вислів «красоньку сіяти»:

*Там в долиноньці на нивоньці  
Зимна росонька пала,  
Там Марисенька, там молоденька  
Красоньку сіяла...  
– Як тобі, Марисенько,  
Не жаль красоньки розсівати?  
– Як тобі не жаль, мій батенько,  
– Мене від себе дати?*  
(Ход., 361).

Поки дівчина живе з батьками, вона й красна, й гожа, а коли йде від батьків у чужу сім'ю – марніє. Тому й співається в пісні про розмову матері з дочкою:

*Чи буду я така,  
Як калинонька цяя?  
Будеш, донечко, будеш,  
Поки ти в мене будеш.  
А як підеш від мене,  
Спаде красонька з тебе.  
Як з калиноньки роса,  
Так з твого личка краса.*  
(С. Т., 123).

Красу, працьовитість цінують люди більше, ніж багатство. Тому й протиставляються в народній пісні дві милі – далекая з волами і коровами, і близькая з чорними бровами. І перевага на боці дівчини з чорними бровами. У пісні звучить навіть перебільшення «карі очі, чорні брови повік не злиняють». На терезах «багатство» і «краса» переважає в народній моралі краса. У відомій пісні «Одна гора високая, а другая низька» цей мотив підтверджується й іншими пісенними формулами, до певної міри навіть алогічними:

*А я тую, далекую,  
Мітлами помечу,*

*А до сеї, близенької,  
Соколом полечу.*

Звичайно, *мести мітлами* простіше близько, а соколом летіти можна й далеко, але для пісенної формули такі звичні уявлення не обов'язкові. Головне – протиставлення, а чим воно досягається, для народнопісенного тексту не суттєво. За простотою протиставлюваних картин-образів приховується глибока думка – співчуття в пісні на боці бідних. Таке співчуття, скажімо, відчувається в традиційному семантико-синтаксичному паралелізмі:

*Видно синю квітку  
Поміж квіточками.  
Видно бідну наймичку  
Поміж багачками,  
(НЗП, 251).*

де семантично перегукуються між собою поняття *квітка* і *бідна наймичка*, що посилює позитивне оцінне значення образу бідної наймички.

Дівоча краса, тобто чорні брови, протиставляється не тільки багатству. Пісня є виразником народної моралі – чесності, подружньої вірності. Суперництво дівочої краси і дівочої вірності конкретизується в пісенному тексті й увиразнюється завдяки фігурі синтаксичного паралелізму, напр.:

*Ой хоч знайдеш з чорними бровами,  
Та не знайдеш з вірними словами.  
А хоч знайдеш – на личку біленька,  
Та не знайдеш – на слова вірненька.  
(С. Т., 149).*

Відтворення змісту «*вірна дівчина*» словосполученнями на зразок *з вірними словами*, *на слова вірненька* не випадкове в народнопісенних текстах. Взагалі, епітет *вірна (розмовонька)* набуває символічного значення в ряду синонімічних виразів *люба, мила розмовонька*. Та й самі іменники із загальним значенням «говорити, розмова» – *мова, розмовонька, розмовляння, говіронька* – невіддільні мотиви ліричних народних пісень. Там, де співається про дівчину, про її молодість, кохання, там природно виникають ці поняття. Проте від слів *мова, слово* простежуються також зв'язки з семантикою «поговорі», неслава,

«слава не добрая», тобто *говорити* – це й «судити», «гудити». Водночас у ліричних народних піснях на семантику дієслова *говорити* (*розмовляти*) і співвідносних іменників нашаровується й інше, позитивне оцінне значення – «кохати», «любити». Іменники *розмова*, *розмовляння* виявляються контекстуальними синонімами до слів *кохання*, *милування*. Наприклад:

*Молода дівчинонька  
В козака вдалася...  
Як зійдуться докупоньки –  
Вірна розмовонька.*

(УНП, I, 222).

*Нащо мені на подвір'ї  
Воли та корови  
Як не буде в моїй хаті  
Любої розмови!*

(УНП, I, 236).

*Ой зійди, зійди, ясний місяцю,  
Як млиновеє коло!  
Ой вийди, вийди, серце дівчино,  
Та промов до мене слово!*

(УНП, I, 245).

*Не так очі, як ті брови,  
Любі, милі до розмови.*

(Кохання, 12).

*Нема в саду соловейка,  
Нема щебетання,  
Нема мого миленького,  
Нема розмовляння.*

(ПВ, 124).

*Не журися дівчинонько,  
Люба моя розмовонька!*

(НЗП, 212).

*Пішла наша розмовонька  
У плин за водою.*

(Бод., 97).

Майже скрізь у наведених прикладах слова *розмова*, *розмовонька* можна замінити словами *кохання*, *кохати*, тобто

названі вислови реалізують у пісенних текстах семантику синонімічних відношень.

Отже, коли умовно окреслити коло з центральним словом-поняттям *дівчина*, то в цьому колі, крім згаданих уже атрибутів дівочої вроди, виявляються також поняття *мова, розмова, хлопець, козак, батько, мати, любити, кохати, милий, нелюб* і под.

Особливість пісенної мови як різновиду художнього стилю в тому, що замість однослівних назв-понять часто використовуються усталені формули – фразеологізовані сполуки, саме вживання яких пов'язане з образною реалізацією певного змісту. Так, щоб передати поняття «любові» і «нелюбові», пісня звертається до картинного зображення, в якому спостерігаємо дуже давні ознаки віри в чарування, пор.:

*Я нелюбонька зроду не любила,  
По єго слідам камінець котила,  
А я милого здавна любила,  
У єго сліди перстень котила  
І листочком пристелила,  
Щоб єго друга не любила.*

(Ход., 162).

В іншому пісенному варіанті зоровий образ, що має зміст – «нелюбов до нелюба», передається видозміненою мовною формулою, в якій не тільки камінь котять по слідах нелюбого, а й буряки садять, наприклад:

*Я нелюба зроду не любила,  
По слідочку буряки садила,  
По буряках камінь котила.*

(УНП, I, 165).

В асоціативне лексико-семантичне поле «дівчина» входять типові для народнопісенної мови назви-поняття *сіяти, орати, жати, брати льон, коноплі* і под. найменування, напр.:

*Там орала дівчинонька  
Воликом чорненьким.*

(ФЗ М.В., О.М., 177).

*Ой у полі нивка, родить материнка,  
Там дівчина жито жала, сама чорнобривка.*

(ФЗ М.В., О.М., 174).

В образній пісенній мові словесні найменування процесів, дій є своєрідними знаками-символами, за якими постає побут, умови життя народу. Усталені формули-найменування – не тільки стильова ознака фольклорної мови, а й опосередковані знаки національної культури.

Жанр ліричної пісні характеризується стислими, лаконічними засобами зображення дівочої вроди. Серед прикметникових постійних епітетів найпоширеніші такі: *чорні брови, біле личко, рум'яне личко*. Як і в будь-яких постійних епітетах, у названих означеннях переважає не конкретна семантика, а узагальнена позитивна оцінка краси. Вона трансформується в різних мовних формах (*чорнобривка, кароока, рум'янци* і под.).

Найчастотніший у народних піснях епітет до іменника *дівчина (дівка) – молода (молоденька)*. *Молода дівчина* і *молодий козак (хлопець)* – усталені вислови, семантика яких зумовлює сюжетну й композиційну побудову ліричного пісенного тексту. *Побачення, зустрічі, любові, ревності, перешкоди закоханим, зрада, розлука, заручини, одруження* – такі ситуації визначають почуття й дії, притаманні саме молодим людям. Вислів *молода дівчина* в народнопісенному контексті синонімізується з поняттям «неодружена дівчина», з контекстуальними синонімами – *мила, любя, любка*.

Вроду дівчини, як правило, оцінює, сприймає хлопець, але трапляються постійні епітетні означення і в монологічно-самохарактеристиках, напр.:

*В мене чароньки – чорнії бровоньки,  
В мене принада – сама молода.  
Мої чароньки наготові –  
Біле личенько, чорнії брови.  
(ПК, 43).*

Пісенний портрет дівчини, створений устами закоханого хлопця, тяжіє до динамічних зорових картин – порівнянь, метонімії, метафор, парафрастичних зворотів, напр.:

*«Ой перестань, козаченьку,  
та й до мене ходити».  
«Ой і буду ж я ходити  
Тож не перестану,  
До чорних брів, до білих ніг,  
До хорошого стану».  
(ПК, 161).*

Фігура семантико-синтаксичного паралелізму дає змогу формально урізноманітнювати усталені асоціативні зв'язки, що звичайно характеризують «пісенну» красу милої дівчини, пор.:

*А зіронька зійшла, усе поле освітила  
А дівчина вийшла, козаченька звеселила.  
Освітила поле дрібними зірочками,  
Звеселила парня чорними бровочками.*

(ПК, 15).

Розгорнуті порівняння як цілісні образні картини так само містять стрижневі, ключові слова, що характеризують семантичне поле «врода (дівчини)». Часом захоплення дівочою красою втілюється в завершеному пісенному тексті, становлячи його лейтмотив, напр.:

*Ой у полі криниченька, –  
Там холодная вода,  
Там дівчина личко мила,  
Чорноброва, молода.  
Личко мила й говорила,  
Розмовляла з козаком,  
В неї личко – як яблучко,  
Як калина з молоком.  
Карим оком як погляне,  
Бровонькою як моргне,  
Слово скаже, засміється,  
А в козака серце мре.*

(ПК, 83).

Дівчина в народній пісні – це й образ коханої, вірної подруги, і образ сироти-наймички, і образ сестри, яка пише до брата дрібні листи, і образ дочки, яка мріє опинитися в батьківській хаті. Такі поняття рослинного світу, як *рожа, квітка, вишня, м'ята*, асоціативно пов'язуються з образом дівчини. Вони несуть із собою позитивну семантичну оцінку, виростаючи до рівня символів. Чи випадковий, наприклад, такий зачин ліричної пісні:

*А у городі вишня,  
А під вишнею м'ята,  
Ой десь у мене на тій Україні  
Отець і рідная мати.*

(НЗП, 73).

*Вишня і м'ята* – цілісний конкретно-чуттєвий образ-символ домівки, рідної сторони, де живуть батько й мати. Ці початкові рядки не можна вважати тільки умовною формулою, яка нібито дає розгін пісенній думці. Адже ці символи повторюються в багатьох піснях і мають усталене, з позитивною оцінкою коло асоціацій.

Взагалі, світ природи – рослин і птахів – набуває в народнопісенній мові додаткових значень, виконуючи роль конкретно-чуттєвих переконливих образів, що фіксують узагальнений життєвий досвід народу і виконують роль мовних знаків духовної культури. Мовні знаки культури – це не тільки традиційні епітети, усталені метафоричні вислови, картини-образи, побудовані на зіставленнях-асоціаціях. Це ще й народна мораль, що виводиться із традиційних народнопісенних формул зіставлення, паралелізму картин природи і людського життя. Навіть зачин народної пісні:

*Налетіли журавлі,  
Сіли-впали на ріллі –*

готує до сприймання драматизму життєвих ситуацій, не кажучи вже про незвичне протиставлення *журавля і журавки*:

*Де журавель походив,  
То там кукіль уродив.  
Де журавка ходила,  
Там пшениця родила.*

Антитеза, протиставлення пронизує всю пісню, бо протиставляються ще й рання та пізня рілля, перша і друга жінка в чоловіка. Все це веде до висновкового кульмінаційного моменту пісні:

*Лучче жінка первая,  
Аніж тая другая...  
Що з першою діток мав,  
То з другою розігнав.*

Поступово підведений філософський висновок виростає на протиставлених символах *куколю і пшениці*. Народ оспівує журавку-матір, яка дбає, щоб на полі-ріллі зростала пшениця, а не кукіль, виростали в злагоді родинного життя діти. Ось так традиційна для народнопісенної поезики пара журавля і журавки несподівано підводить нас до формулювання високого принципу



народної моралі, до оспівування такої поведінки, за якою стоїть турбота про дітей, тобто ідея творення, а не руйнування.

Жодного слова зайвого немає в пісні, а лірично-філософський висновок звучить ненав'язливо, переконливо. Весь текст народної пісні з його асоціативною недомовленістю, характерною народною філософією виступає своєрідним мовним знаком культури, зокрема культури моральної поведінки.

Тож, не царівна, не королівна, а звичайна проста дівчина, жінка-мати є центральним образом багатьох ліричних народних пісень.

Дівчина-пташка, дівчина-квітка, жінка-вишня – це в народній пісні і кохана, і любляча дочка, і вірна дружина, і турботлива, дбайлива мати. Від її імені лунають ліричні народнопісенні монологи, її почуття передаються всім, хто торкається пісенного слова.

**ОДИН КАЖЕ: «ДІВЧИНО»,  
ДРУГИЙ КАЖЕ: «РИБЧИНО»...**

Коли осмислюємо всю пісенну строфу, що закінчується рядками:

*третій каже: «серце моє»,  
чи підеш за мене? —  
(Бод., 164),*

то сприймаємо пісню як своєрідний стилістичний експеримент – об'єднання в одному висловлюванні різних форм звертання до дівчини. А таких звертань у народній пісні дуже багато, і всі вони надзвичайно різноманітні щодо структури, семантики, вихідних ознак найменування, що демонструють різний емоційний зміст стилістичної фігури. У вислові-звертанні вловлюємо то ніжний, тонкий ліризм, то жартівливий, іронічний усміх, то негативну, осудливу характеристику. Зрідка трапляються нейтральні звертання типу *дівчино, козаче*, проте переважають звертання з прикладками, або звертання – емоційні назви типу *матінко, зяченьку, тесоньку, наймитоньку, наймитцю, вишенько, вівсонько, чумаченько* і под. Перелічені слова – це назви з прямим значенням, їхнє емоційне звучання залежить від суфіксів емоційної оцінки. Але пісенна мова широко використовує слова-звертання з переносним, образним значенням. За такими

звертаннями стоять персоніфіковані образи, порівняння, скажімо, дівчини, хлопця з птахами, рослинами тощо. До дівчини, наприклад, звичні звертання: *серденько, серденьтко, серденя, ластівко, галочко, птичечко, пташечко, голубочко, горличко, рибчино*. До хлопця так само звертаються як до *сокола, орла, голуба, барвінка*, пор.:

- *Дівчинонько, сіра утко, чи сватати хутко?*
  - *Козаченьку-барвіночку, хоч у неділочку!*
  - *Дівчинонько, повна роже, в неділю негоже.*
- (Бод, 134).

*Серце-чумаче, голубче,  
Чом ти не робиш, як лучче?*  
(М. В., 40).

Більш поширене й естетизоване в народнопісенній мові звертання, що ґрунтується на асоціативних зв'язках з рослинами *барвінок, повна рожка, калина*:

*Ой ти дівчино, червона калино,  
Як мені на тебе дивитися мило.*  
(Кохання, 11).

Звертання-прикладка *дівчинонько, сіра утко* менш поширене і не може дорівнятися щодо позитивної оцінної семантики до назв *голубко, пташечко, рибко*. Проте в народнопісенній мові назва *сіра утка* здобуває заряд естетичної оцінки і тому вживається як вислів, що викликає позитивні емоції.

Серед звертань з емоційною оцінкою розрізняються ті, що з'являються в піснях ніби автоматично, непомітно, і ті, які привертають увагу своєю незвичністю. Перші ґрунтуються на усталених асоціаціях, а другі – на несподіваних оригінальних зв'язках. Про такі усталені народнопісенні образи-звертання говорить сама пісенна мова:

*Звуть мене донею  
Батько і ненька,  
Ти, як зустрінеш,  
Зви мя серденько!*

Або:

*В вишневому саду  
Калину я ламав,  
Там я свою дівчиноньку*

**Ягідкою** назвав.

(УНП, ч. I, 94).

Сама пісня обґрунтовує, пояснює появу звертань відповідної семантики. Якщо згадується *сад, калина*, закономірно з'являється асоціація-порівняння дівчини з ягідкою.

Кожне народнопісенне звертання – це фактично згорнуте порівняння, що виступає або у формі прикладки, або у формі вторинного найменування, пор. незвичну асоціацію любої дівчини з тихою погодонькою:

*Ой ти, дівчино, ти, тихая погодонька,  
Дай же ми си чути, як підеши по водоньку.*

(Веснянки, с. 36).

Часто до вибору конкретного звертання пісня приходиться закономірно, готуючи до нього відповідний контекст: з'являється, скажімо, образ соколонька, що високо з орлами літає, і наступні пісенні рядки засвідчують відповідне звертання:

*Лети, лети, соколоньку, та й на мою стороньку,  
Ой сядь же ти, голубчику, та й на новії комори.*

(УНП, ч. I, 87).

У народній пісні склався позитивнооцінний зміст слова-символу *сокіл*, тому й варіанти звертання, пов'язані з семантикою цього символу, мають позитивну оцінку, як наприклад:

*Ой діду мій, діду, соколові очі.*

(Я. З., 507).

Семантика звертань-прикладок часом досить близька, хоча внутрішня форма образних найменувань і відрізняється; скажімо, можна об'єднати за спільним загальним значенням «хтось (щось) дуже дорогий, любий» такі звертання, як *дороге коріння, дорогий кришталю, моє золото*, але кожний із цих метафоричних образів має своє коло асоціацій і по-своєму зумовлюється всім текстом пісні. Чому до образу матері, неньки пісня добирає звертання *дороге коріння*? Чому цей образ знаходить оригінальне продовження в таких пісенних рядках:

*Ненько моя, ненько,  
Дороге коріння,  
Де б я тебе посіяла,  
Щоб було насіння?*

(НЗП, 336).

Очевидно, наймит, сирота, відірваний від родини, важко переживає розлуку з матір'ю, а назвавши її *дорогим корінням* (корінь як зв'язок із родом), далі розвиває в цьому ж напрямі асоціації – «сіяти, збирати насіння»; пор. народнорозмовний афоризм з іншим оцінним змістом: «де не посієш, там і вродиться».

Звертання до матері «дороге коріння» з наступним використанням символу насіння як ознаки родоvodu, продовження роду наповнюється глибоким емоційним змістом: сироті, наймитові, позбавленому материнської ласки, хочеться бачити всюди і завжди матір. Асоціації з рослинною тематикою, з ознакою *сіяти, посіяти (насіння)*, очевидно, не випадкові в згаданому контексті звертання. Це поняття, що супроводжують життя й працю людини-хлібороба, поняття, що здавна усталилися в народнопоетичній творчості як переносні, метафоричні вислови. Згадаймо, як вдова у відомій народній пісні засіяла мислоньками поле, а чорними оченьками заволочила. *Сіяти горе, тугу* – такі метафори теж характерні для народнопісенної мови. Причому варто зауважити, що дієслова *сіяти, посіяти* усталилися в сполученні зі словами-поняттями негативної оцінки (*горе, туга, сум*), а словосполучення *сіяти радість, щастя* не трапляються в народнопісенній мові.

Поетичні образи ліричної пісні, формуючись навколо звертання, звертання-прикладки, звертання-словосполучення, виявляють певні семантичні центри. Так, до одного семантичного поля можна зарахувати звертання, в ролі якого виступають переносно вживані слова *золото, кришталь*, наприклад:

*Через річеньку, через болото*

*Подай рученьку, моє золото!*

(УНП, кн. I, 39).

*Ой вийди, вийди, серденько Галю!*

*Серденько, рибонько, дорогий кришталю!*

(Там же).

Пор. такий самий градаційний ряд звертань в іншому словопорядку:

*Ой прийди, прийди, дорогий кришталю,*

*Серденько, рибонько, да не буде жалю.*

(Бод., 97).

Як звертання-прикладки народна пісня використовує співвідносні з дієсловами іменні утворення, які в своєму значенні містять оцінний компонент, відповідну характеристику за назвою дії, стану тощо. Дівчина називається *розлукою* або *розмовою* (значення «розмова» має також іменник *гутаронько*), тобто тими поняттями, які найчастіше вживаються в піснях як назви станів, процесів, наприклад:

*Ах ти дівчино, розлуко моя.*  
(УНП, ч. I, 95).

*Не журися, дівчинонько,  
Люба моя розмовонька!  
Я ти вірний і так буду,  
Я о тобі не забуду.*  
(НЗП, 212).

*Голубе-гутароньку,  
Свате-господареньку.*  
(Ход., 383).

*Ой невдахо-невдашечко, ти невдатная жена,  
Ти невдашня жена, ти сухотонько моя.  
Ти не вдалась, невдашечко, ані спекти, ні зварить,  
Ні покрять, ні помить, ні до людей говорить.*  
(Бод., 199).

*Невдасі-невдашечці* протиставляється за всіма ознаками *удаха*, *удашечка*, а зміст цього поняття розкривається в строфі після прямого звертання:

*Ой удахо, удашечко, ти удатная жена,  
Ти ж удатная жена, ти – радість моя!  
Ти ж удалась, удашечко, і спекти, і зварить...*  
(Бод., 200).

Звертання в народній пісні є фактично словом-характеристикою, своєрідним епітетом, в якому відбиваються усталені асоціативні зв'язки з образами рослинного, тваринного світу, з міфологічними істотами. *Білозор*, *білозорочка* – характерна лексика народних пісень, що використовується з позитивно-оцінним змістом як звертання відповідно до хлопця і до дівчини. Конкретна внутрішня форма цих слів не зовсім зрозуміла, хоч частина складного слова *біло* часто виступає у складних фольклорних найменуваннях (пор. *білоданчик*,

*білотарчик*). Назва *сокіл-білозір*, наприклад, може бути пояснена як сокіл, що «має гарний, гострий зір, що далеко бачить». Звертання *козаче-білозоре* могло з'явитися на ґрунті вислову *соколе-білозоре*. Близька до значення «що далеко бачить» семантика слів *білозір*, *білотор*, що зазначена в «Українських народних думах та історичних піснях» (К., 1955): «ясноликий, мудрий».

Отже, звертання в народних піснях функціонує не як формальний засіб орієнтації мовлення на певного персонажа, заохочення його до дії, співпереживання, виявлення волі тощо, а як засіб характеристичний, коли сама внутрішня форма слова розкриває його емоційний зміст, коли звертання виступає неузгодженим означенням-епітетом, прикладкою і несе в собі основний зміст пісенної строфи. Серед усталених слів-звертань, словосполучень-звертань поширені незвичні, оказіональні утворення, типові для індивідуального художнього слововживання.

#### «ЩЕ Й СЛОВА ВИБОРНІ...»

Українська народна пісня – це справжня скарбниця емоційно забарвленої лексики. Здається, жодне слово не входить у пісенний рядок, якщо його значення не відтінюється суфіксом, додатковою лексико-семантичною конотацією, що виникає через незвичну сполучуваність чи зіставлення понять у тексті. Слова, справді, *вибираються*, тому вони й *виборні*, як співається в народній пісні.

Багатогранний світ людських стосунків, конкретні картини буденних занять, емоційні характеристики відображаються в словнику народної пісні. За цим словником, наприклад, можна встановити найхарактерніші назви поширених ремесел. Назви осіб за родом занять звичайно вживаються в здрібніло-пестливій формі: *ткачки*, *золотарчики*, *кравчики*, *шевчики*, *хлібовчики* (синонімічна форма до *хлібороб*), *дударчики* і под.

Іменниковий словотвір у народній пісні найбільш активний і різноманітний порівняно з іншими частинами мови. В одній пісні, наприклад, відтінюються можливі емоційні форми паралельного найменування особи за родом занять:

*Насажала бондарчиків у чотири лави...  
Ой там сидить бондарець, обручечки струже...  
А я тобі, бондаречку, ще й дорого заплачу...  
(Бод., 107).*

Народна пісня розкриває перед нами широкі можливості іменникового словотворення. Тут є багато слів, значення яких зрозуміле із самої словотвірної форми. У появі таких форм відбиваються пошуки незвичних, влучних найменувань, зокрема назв-характеристик людей за їх звичками, рисами, вдачею, зовнішнім виглядом тощо. Той, хто складав пісню, не міг не відчувати образного змісту в таких назвах, як *дрімля* (пор. дієслово *дрімати*), *заморока* (*заморочити*), *заволока* (*волочитися*), *недовірок* (*недовіряти*) та ін.

Ось, скажімо, висміюється в пісні ледача дівчина. Замість того, щоб прясти, вона спить:

*Сидить дрімля під кужелем.  
Гей, гей, під кужелем.  
«Вставай, дрімлю, мати їде,  
Гей, гей, переїде».  
(ПВ, 40).*

Або ще такі назви людей:

*Ой ти, дівчино, моя заморока...  
(Макс., 130).*

*Ой веліла тобі мати  
Недовірка покидати  
(Макс., 163).*

*Ой вийду я за ворота –  
Нема срібла-злата!  
Тільки стоїть нескреба,  
Що мені не треба.  
(Макс., 109).*

Кожна назва особи – це характеристика людини, це співчутливе або зневажливе ставлення до неї.

*Бо бідная сиротонька  
То буде робити,  
А багацька розкішниця  
Йно схоче лежати.  
(Весн., 87).*

*А в багача одна дівка*

*Та й та роззявляка.*

(М. От., 62).

*Вони (люди) б тобі розказали,*

*Чи питуха, чи їдуха,*

*Чи до людей говоруха.*

(ЖП., 458).

Пісенним жанрам властиві певні традиції використання того чи іншого типу словотворення. Розмовно-знижених емоційних назв осіб найбільше в жартівливих піснях, іменників на *-ання*, *-іння* – в ліричних піснях тощо. Але в усіх пісенних жанрах переважають пестливі форми, що утворюються від найрізноманітніших основ.

Пісня, пройнята почуттям, настроями, користується емоційними суфіксальними абстрактними іменниками. Наприклад, замість звичного нейтрального слова загальноновживаної мови *жаль* у народній пісні звучить *жалонько*:

*Над Марисиною головонькой три жалоньки стали;*

*Найперший жалонько – не бути вже з батеньком,*

*А другий жалонько – з рути вінця не вити,*

*А третій жалонько – вже з дівоньками не дружити.*

(Ход., 321-322).

Характерні для народнопісенної мови суфікси емоційної оцінки поширюються і на віддієслівні іменникові утворення, наприклад:

*Ой не жаль мені теї калини,*

*Що стоїть при долині,*

*Тільки жаль мені та куваннячка,*

*Раннього вставаннячка.*

УНП, кн. 2, 248).

Звичний для пісні ряд слів типу *кувати – кування – куваннячко* і под. Причому кожна з форм народжується за законами тексту, програмується зв'язками слів: пісня ніби тчеться, підхоплюючи спільне в слові й розвиваючи його семантику, формально видозмінюючи її в іншому слові, пор.:

*Ой дівчино-гордівчино,*

*гордуєш ти мною,*

*Буде твоє гордування*

*все перед тобою.*

(Бод., 120).



Словотвір української народної пісні привертає увагу багатьох її дослідників і шанувальників. Той, хто знайомиться з пісенною мовою, не може не помітити, що навіть слова, зміст яких не викликає ніяких позитивних емоцій, набувають у піснях здрібно-пестливої форми, наприклад: *війнонька, воріженьки, чужинонька* і под. Але такі форми відбивають у цілому особливості народнорозмовного мовлення. Згадаймо звичні в розмовних ситуаціях вислови: *Надворі морозець; Ти б дровець уніс*. Емоційна лексика переводить нас у сферу інтимної доброзичливої атмосфери. Таким самим засобом інтимізації виступають емоційні слова в народній пісні.

Легко й природно *женці* в пісні стають *женчиками, бондарі – бондарчиками, шевці – шевчиками*. А які можливості прикметникового словотворення розкриваються у формах, що взаємоуподібнюються суфіксами, однаковим способом передавання статичної ознаки! Наприклад:

*На колос жито колосистеє,  
На солону соломистеє.*

(С. Т., 64).

*Щоби ся нам просонко родило  
На верху молотисто...  
Щоби ся нам коноплі родили –  
В споді коренисті,  
В середині прядивисті,  
На вершечку головисті...*

(Ход., 101).

Прикметники *колосистий, соломистий, коренистий* є і в сучасному нормативному «Словнику української мови» в 11-ти томах. Інші форми вираження прикметникових ознак утворені за аналогією: *молотистий, прядивистий, головистий*. Значення цих прикметників, яких не знайдемо в словнику, досить прозоре: *молотисте просо* – «з якого багато намолотять», *прядивисті коноплі* – «з яких багато пряжі», *головисті коноплі* – «які багаті на насіння».

Творці народної пісні відчували зв'язок слова з виразною оцінною ознакою, закладеною в назві. Лексикон народної пісні містить чимало незвичних для нейтрального мовлення ознак-прикметників. Так само характерні для народнопісенного

словника розгалужені ряди іменникових синонімів, серед яких розрізняються словотвірні варіанти, взаємозамінні слова – лексичні синоніми тощо. Наприклад, у наймитських та заробітчанських піснях синонімічний ряд містить такі слова: *наймит, наймитонько, наймитець, наймиточко, наймиченько, наймичук, наймитище, бідний неборак, батрак, бурлак, бурлака, бурлаченько, дворак, сирота, сиротко, сиротинка* та ін. Поза пісенним контекстом перелічені слова не завжди можна прийняти за синоніми, але саме в наймитських та заробітчанських піснях вони виявляються взаємозамінними, тобто мають у своєму значенні спільний компонент.

У кожному пісенному жанрі встановлюється особливий поетичний словник із характерними епітетами, усталеними фразеологічними зворотами. Багато постійних епітетів, так само як і фразеологічних зворотів, не обмежуються одним пісенним жанром, а поширюються в усіх піснях і входять з ознакою «фольклорний елемент» до виражально-зображальних засобів української літературної мови.

#### «ЛЮБАЯ РОЗМОВА»

Так у народній пісні звертаються до коханої людини:

*Ой од моря та й до моря широка дорога.*

*– Куди їдеши, од'їжджаєши, любая розмова?*

(ПВ, 319).

Значення слова *розмова* «пестлива назва любої, коханої людини або звертання до неї» відзначено і в «Словнику української мови» (Т. 8, С. 747), причому з відповідною стилістичною позначкою «народнопоетичне».

Чому саме слово-поняття *розмова* набуло персоніфікованого значення, стало уособленням коханої людини? Тому що один із основних мотивів народної пісні – мотив спілкування, розмови. Через слово, мову, які звичайно означаються епітетами *вірне слово, щира мова*, розкривається внутрішній емоційний світ людини, передається ставлення до коханої, любої дівчини, до коханого. Взагалі, в народнопісенній творчості семантичне поле «мова» надзвичайно розгалужене й показове щодо частоти вживання таких слів: *говорити, розмовляти, промовляти,*

*розмовонька, розмовляння, говіронька, слово, словечко, мовонька* і под. О. О. Потебня, зазначаючи наявність зв'язку, поетичних асоціацій між дієсловами *говорити, промовляти*, з одного боку, і *розвеселяти* – з іншого, згадував і сербську мову, в якій синонімами виступають дієслова із значеннями «розмовляти», «розважати», «підбадьорювати»<sup>112</sup>. Особливе навантаження на слова *розмова, розмовонька* припадає в ліричних піснях, піснях про кохання, де ці назви виступають у значенні «кохання, милування», пор.:

*Молода дівчинонька  
В козака вдалася...  
Як зійдуться докупоньки —  
Вірна розмовонька.*  
(УНП, I, 222).

*Не журися, дівчинонько,  
Люба моя розмовонько!*  
(НЗП, 212).

Народна пісня освячує слово спілкування, підносить його до найважливіших ознак у стосунках закоханих:

*Ой зійди, зійди, ясний місяцю,  
Як млиновеє коло!  
Ой вийди, вийди, серце дівчино,  
Та промов до мене слово!*  
(УНП, I, 245).

Тому коли оспівуються в народній творчості чесноти дівчини, то називається її внутрішня краса, і оцінюються не тільки *брови чорненькі*, а й *слова вірненькі*. Навіть ознаки зовнішньої привабливості дівчини ставляться в залежність або протиставляються розмові, тобто здатності до милого, любого, приємного спілкування, пор.:

*Не так очі, як ті брови,  
Любі, милі до розмови.*  
(Кохання, 12).

*Такі оченьки,  
Такі бровеньки,*

---

<sup>112</sup> Потебня А. А. Малорусская народная песня по списку XVI века // Филологические записки. – 1874. – Вып. 2. – С. 27.

*Та не така моя мила  
До розмовоньки.*

(ПВ., 121).

Не випадково в двох останніх прикладах потрапляють у римовані пари слова-поняття *брови* і *розмова*, *брови* і *слова*. Між ними встановлюються стійкі асоціації в піснях про кохання, тобто згадка про брови викликає часто появу іменників *слова*, *розмова*, хоч вони і не вживаються в народнопоетичному значенні «кохана людина» або «кохання», пор.:

*Ой вийшла дівчина з чорними бровами,  
Стала й говорити жалібними словами.*

(С. Р., 96).

Коли пісня будується як монолог дівчини, то в ній натрапляємо теж на характеристику внутрішнього світу хлопця через позитивний зміст словосполучення *вірне слово*: вірне слово розмовляв (Бод., 93) – означає в народній пісні «кохав, любив».

Серце людське відкрите до мовного спілкування, а через нього – до вираження внутрішнього світу коханої людини. На перший погляд, пісенні рядки:

*Посіяв я жито, не маю з ким жати.  
Сяду вечеряти – ні з ким розмовляти –*

(ПВ, 304).

виражають людську самотність, тугу від цієї самотності. Але порівняння подібних мотивів у народних піснях переконує нас у тому, що вислів *ні з ким розмовляти* – це не просто назва стану самотності, самотності, а туга через те, що немає коханої, вірної людини.

*Нема в саду соловейка,  
Нема щебетання.  
Нема мого миленького,  
Нема розмовляння.*

(ПВ, 124).

*Розмова*, *розмовляння* виразно розкривають своє значення «кохання» у піснях, де протиставляється кохання і багатство:

*Нащо мені на подвір'ї  
Воли та корови,  
Як не буде в моїй хаті  
Любої розмови.*

(УНП, I, 235).

Із двох синонімічних висловів *кохання* і *любая розмова* (або *розмовонька*) другий відзначається виразнішим конкретно-чуттєвим, конкретно-предметним змістом. *Розмова, розмовонька* виявляються образами, що здатні чуттєвими асоціаціями, картинно, образно передати і стан захоплення, і стан душевного охолодження, стан зневіри:

*Пішла наша розмовонька*

*У плин за водою.*

(Бод., 97).

Ці пісенні рядки за змістом перегакуються із відомим висловом пісні «Як сонечко зійде, кохання відійде». Так народнопоетичне мислення видобуває зі своєї скарбниці щоразу нові образи, прості за своєю природою, семантично близькі між собою і водночас із тонкими відтінками в значенні.

Слова *розмова, розмовляння* в значенні «кохання» однаково активно вживаються і в звертаннях, і в інших синтаксичних функціях, зокрема в заперечних конструкціях. Їхньому переносному, образному вживанню сприяє ціла система народнопісенних висловів, що творяться навколо центрального поняття *мова*. Заступаючи синонімічні слова *кохання, милування*, іменники *розмова, розмовляння* допомагають уникнути однотипності, повторюваності слів-понять. Вони урізноманітнюють поетичний словник народної пісні, сприяють витворенню символів не тільки із слів предметно-конкретного значення, а із слів, які називають характерні ознаки-дії, виступають словами-мотивами, що пронизують усі ліричні пісні. Досить згадати, що означають у народній пісні контексти із дієсловами *говорити*. Вислів *хлопець говорить із дівчиною* має не тільки пряме значення, а й переносне: «хлопець виявляє знаки уваги до дівчини, кохає її». Звідси й характерне звертання *любая розмова*, що увійшло в словник загальноновживаної літературної мови. Народнопісенна мова розширює вживання споріднених слів, яких не знайдемо в загальномовному словнику: *розмовонька, розмовляння*.

За такими утвореннями відчувається гнучкість української мови у виборі іменникових форм, що передають ознаку-дію як характеристику внутрішнього стану людини.

## ЛІТА НА КАЛИНОВІМ МОСТІ

Один із найпоетичніших образів української народної пісні – це літа, що не хочуть повертатися до людини навіть у гості. Мотив утрачених літ, які треба наздоганяти на вороних конях на калиновому мості, властивий пісням про жіночу долю. Туга, сум звучать у жіночому пісенному монолозі. Повторюються в багатьох піснях слова *я розкоші не зазнала*, наприклад, у пісні «Кажуть люди, що щаслива»:

*Пішли ж мої дні за днями,  
Літа за літами.*

***Я розкоші не зазнала –  
Жаль мені за вами***

(С. Р., 153);

у пісні «Ой по горах по долинам»:

*Ще й розкоші не зазнала,  
Вже й літа минають*

(С. Р., 153);

у пісні «Ой по горі, по крутії голуби літають»:

*Ой по горі, по крутії голуби літають,  
Не зазнала я розкоші – вже й літа минають.*

(С. Т., 190).

У пісенних варіантах, записаних Марком Вовчком та Опанасом Марковичем:

*Тече вода холодная з-під кореня дуба,  
Не зазнала я розкоші від свого нелюба.  
Не зазнала я розкоші да й уже не буду,  
По чому я споминати літа свої буду?*

(ФЗ М. В., О. М., 253).

*З-за гори, з-за кам'яної голуби літають,  
Я розкоші не зазнаю – вже літа минають.*

(ФЗ М. В., О. М., 254).

*Розкіш* у пісенних контекстах утворює синонімічний ряд із словами *доля, щастя, щаслива доля, щасливі літа*. З одного боку, слова *розкіш, доля, щастя* вживаються з дієсловом *зазнавати*, а з іншого – *доля, щастя* повторюють сполучуваність іменника *літа*, тобто *доганяти щастя, долю, літа*, пор.:

*Не зазнала щастя й долі й не буду знати,  
То чим же я літа свої буду споминати?*  
(С. Т., 190).

*Ой запряжу сірі воли, воронії коні  
Да поїду доганяти щасливої долі.*  
(ФЗ М. В., О. М., 254).

*Як запряжу сірі воли, коні воронії,  
Да поїдьмо доженемо літа молодії.*  
(Там же).

Узагальнене поняття молодих літ передається в піснях цього типу через зближуване значення слів *щастя і доля*, що об'єднуються в словосполучення *щаслива доля*. Літа означаються постійними епітетами *молодії, молоденькі*, зміст яких, оцінна семантика ототожнюється з поняттями «щастя», «щасливі літа».

Мотив погоні за молодими літами передбачає вживання пісенної формули з деяким варіюванням. Літа доганяють і на сірих волах і на вороних конях, хоч об'єднання цих двох атрибутів нібито взаємозаперечується: воли звичайно асоціюються з повільністю, а коні – зі швидкістю. Пісенна мова не зважає на такий явний алогізм і об'єднує волів і вороних коней в одній формулі. В одній із пісень натрапляємо на підкреслене, цілеспрямоване вживання синонімів в одній строфі, наприклад:

*Запрягайте, закладайте  
Коні воронії,  
Доганяйте, завертайте  
Літа молодії.*

(С. Р., 154).

*Доганяють, наганяють, завертають літа на калиновім мості*, рідше вживаються в цій формулі словосполучення *на каменнім мості* (ФЗ М. В., О. М., 255), *на широкім мості* (Бод., 167). Образ *калинового мосту* набув завдяки всьому переосмисленому контекстові народної пісні символічного значення. Цьому сприяла естетизація епітета *калиновий* на тлі інших постійних означень *камінний і широкий*. Дівочі літа могли закономірно викликати асоціації з образом калини: дівчина порівнюється з калиною, коли треба зобразити дівочу красу; так само згадується калина в піснях про одруження, про жіночу долю. Калиновий міст міг бути тією межею, за якою починається

старість, тобто сам *калиновий міст* викликав в уяві прощання з молодістю. Пісенна мова іноді відтінює й паралельну граматичну форму *в калиновім мості*, яка вживається значно рідше:

*Чи догнали, не догнали в калиновім мості, –  
Верніться ж, літа мої, хоч до мене в гості.*  
(ФЗ М. В., О. М., 196).

*Ой догнали літа мої  
В калиновім мості.*  
(С. Р., 154).

Виражене прямою мовою звертання до літ, прохання, щоб вернулися вони хоча б у гості, належить до найбільш усталених формульних висловів народної пісні. А відповідь на звертання до літ оформлюється по-різному, їй властиве варіювання, текстові видозміни, за якими проступає семантична об'ємність, розмитість контурів слова і словосполучень. Чому літа не хочуть вертатися? Тому що «не вміла шанувати здоров'ячка свого» (ФЗ М. В., О. М., 255).

*Шанувати, тамувати, поважати, леліти здоров'я* – такий синонімічний ряд вибудовується з цієї формули пісенного тексту, проте сама формула має і порівняльну структуру, і стверджувально-констатаційну чи заперечно-констатаційну форми, пор.:

*Бо не вміла шанувати здоров'ячка свого.*  
(ФЗ М. В., О. М., 255).

*Було жаліть, було леліть здоров'ячка свого.*  
(Там же).

*Ой було б нас (літа) шанувати,  
Як здоровля свого!*  
(С. Р., 154).

*Не вміла нас шанувати, ще й здоров'я свого!*  
(С. Т., 190).

Різноманітність мовно-змістових форм для передачі одного узагальненого значення показова для народнопісенної мови. Пісня забезпечує гнучкість мовної форми, можливість вибору лексико-семантичних варіантів, відтінювання того чи іншого варіанта. Цікаво, що деякі пісенні тексти об'єднують в одній пісенній строфі ті синоніми, які звичайно властиві різним варіантам пісні:



*Не вернемось ми до тебе, бо нема нічого,  
Було тобі жалувати здоров'ячка свого.  
Було тобі жалувати, було поважати  
Було своїй гіркій долі білу постіль слати.*  
(Бод., 167).

Градація дієслів-синонімів, тобто їх поступове підсилення через форму нанизування, доповнюється й використаними іменниками-синонімами, роль яких виконують вислови *літа* і *гірка доля*. Персоніфікований образ –

*Було своїй гіркій долі білу постіль слати –*  
(Там же)

у конкретно-чуттєвому вираженні фактично є кульмінацією пісенного змісту і продовжує синонімічний ряд дієслів типу *шанувати, поважати*. Цей розгорнутий образ виконує роль парафрази в пісенній строфі, включеної в синонімічний градаційний ряд:

*– Вернись, вернись, щастя й доля, да до мене в гості.  
– Не вернуса я до тебе, була я у тебе,  
Було тобі поважати, було поважати,  
Було тобі щовечора білу постіль слати.  
– Бодай же ти, гірка доле, того не діждала,  
Щоб я тобі щовечора білу постіль слала.*  
(ФЗ М. В., О. М., 254).

Показово, що мотив білої постелі з'являється тоді, коли слово *літа* заступається поняттями *щастя й доля, щастя-доля*, тобто останні слова мають своє коло образно-художнього переосмислення, вони виявляються тісніше пов'язаними з конкретно-предметними асоціаціями. Народнопісенна мова закономірно поповнює словник однослівних синонімів парафрастичними висловами, характерними для варіантних текстів народної пісні. Парафрази – це вияв індивідуального в загальному, але водночас це теж загальні повторювані формули.

У пісні, записаній С. Руданським, де мотив молодих літ переплітається з мотивом долі, так звучить звертання-побажання до літ:

*Літа ж мої, літа ж мої,  
Літа молоденькі!  
Коли ж доля нещасная,*

*Будьте коротенькі!*  
(С. Р., 154).

У наріканнях жінки на її нещасливу долю, звичайно, згадуються *молоденькі літа*. Залежно від пісенної ідеї цей мотив обростає новими зв'язками. Проте серед усіх варіантів постійним є зв'язок з вороними кіньми або сірими волами. Характерна формула *сірі воли, коні воронії* в деяких пісенних текстах розщеплюється на самостійні образи. Це, очевидно, відбувається тоді, коли треба передати плинність, швидкість часу. Такий зміст має й ускладнена народнопісенна метафора, побудована як паралелізм: *воли, що не орють, і літа, що марно йдуть, тікають*. Але ця паралель потрібна народній пісні зовсім не для того, щоб підкреслити плинність часу чи ототожнити його з повільністю волів. Зміст захований у глибшому сприйнятті двох ситуацій, ідея яких полягає у вираженні значення «берегти, шанувати, поважати молоді літа». Саме ця ідея по-різному варіюється в народних піснях: воли не орють тому, що нікому їх поганяти, або тому, що їм немає сіна, ніхто їх не годує. Заперечна формула, важлива в паралелі *воли не орють – і літа ніхто не шанує*, може наповнюватися різними конкретними деталями, але зміст заперечення залишається. По-різному він конкретизується, в неоднакових зовнішньо-побутових деталях виступає у пісні, записаній С. Руданським і братами Бодянськими, пор.:

*Ой воли ж мої сірі, половії,  
Чому ж ви не орете?  
Ой літа ж мої та молодії,  
Чому ж ви марно йдете?  
Ой орали б ми, не стояли б ми, –  
Нікому поганяти.  
Ой не йшли б літа марно з світа, –  
Нікому шанувати.*  
(С. Р., 155).

– *Ой воли да половії, чом ви да не орете?  
Ой літа мої, літа молодії, чом ви марно йдете?  
Ой коли б воликами да сіно було, то б вони й орали,  
Ой коли б літам да шаноба була, то б вони не втікали...*  
(Бод., 166).

Поняття шаноби виявляється логічно й емоційно наголошеним, найважливішим для вираження думки, тому в пісні воно повторюється. Зберігається також паралель із *воликами*, *волами половими* в наступних образах того самого тексту:

*А то ж воликам да сіна нема, нічим волів годувати,  
Ох і тож літам шаноби нема, треба їм утікати.  
Ой воли ж мої да половії, я ж вами да й не орала,  
Ой літа ж мої, літа молодії, я ж вами не гуляла.*  
(Бод., 166).

Звичні картини селянського життя, праці людей природно переносяться на життєві узагальнення, підносяться в мовних образах до філософського звучання. Пісенний образ постає як картина-зіставлення із складним переплетенням зовнішньо-побутової і внутрішньо-психологічної деталі, причому це переплетення викликає аналогії граматичних структур, пор. уживання форми орудного відмінка в конструкціях *орати волами* і *гуляти літами*. Якщо перше словосполучення звичне, стилістично нейтральне, то друге утворене тільки для конкретного пісенного тексту, рядка, воно розкриває граматичні можливості української мови у вираженні відтінків думки й почуття. Граматична форма в цьому разі вживається в своєму вторинному, переносному значенні, тобто пісенний текст засвідчує, яку роль виконує в мові граматична метафора. Семантико-стилістична виразність мотиву літ, до яких лунає розпачливе «Верніться!», в народнопісенній традиції здобуває нове життя й освячується як стилістична формула, як поетичний прийом. Та сама ідея «Вернися!» – «Не вернуса, було шанувати», можливо, й несподівано з'являється в одній із пісень, записаних на Поділлі, – «Ой летіла ворона та й на воду впала», де передано уявний діалог економів, що журяться за панщиною:

*А вже наша, економи, панщина пропала.  
Утікала панщина, аж гори тряслися,  
А за нею економи: «Панщина, вернися!»  
– Не вернуса, не вернуса, бо не маю часу,  
Було мене шанувати ще з першого разу.  
Було мене шанувати, та й не марнувати,  
Було людей за собак та й не міняти.*  
(ПІ, 279).

У сатиричних рядках про панщину стилістично й семантично переосмислено ліричний мотив молодих літ, що не повертаються до людини. Однотипна пісенна формула підкреслює контраст між ліричним і сатиричним спрямуванням її словесного наповнення, проте таке використання ліричної формули трапляється досить рідко. Здебільшого вона існує в народній пісні з усталеною традиційною семантикою, з тужливо-мінорною тональністю. Той, хто не зазнав розкоші «ні в батька, ні в неньки», все одно з жалем і тугою згадує літа молоденькі і доганяє їх вороними кіньми на калиновім мості. Символ літ у такому пісенному контексті настільки узагальнюється й естетизується, що і сам контекст, тобто *калиновий міст*, функціонує як самостійний, окремий символ.

Чому саме літа треба доганяти на *калиновім мості*. Що означає це поняття? Адже відомо, що символ мосту – це характерний атрибут весільних пісень: по мостах їде наречений до нареченої, з мостів виглядає в гості заміжня дочка своїх батьків. Міст, виявляється, є ознакою зміни, переломних років, якоюсь віхою в житті людини. Не вдаючись у первісну етимологію цього символу, скажемо, що в сучасній літературній мові *калиновий міст* – це символ краси, молодих прожитих літ, а звідси й символ спогадів про ці літа; пор. назву книжки П. Панча «На калиновім мості». Отже, у весільних піснях будують мости між родинами молодого й молодої, а у ліричних піснях на калиновому мості наздоганяють молоді літа, свою долю, щастя. Мотив калинового мосту, а ширше – калинових мостів використовується, семантично ускладнюється й переосмислюється у сучасній українській поезії.

#### «ОЙ ЛЕТІЛА ЗОЗУЛЕНЬКА...»

У всіх слов'янських народів є пісні, центральним образом яких виступає символічний образ дочки-пташки<sup>113</sup>. В українських весільних піснях, наприклад, пташка – це молода, яка приходить жити в чужу сім'ю:

*Прилетіла да тетерочка,  
Да не вчора, да теперечка;*

---

<sup>113</sup> Див.: Колесса Ф. М. Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії // Колесса Ф. М. Фольклористичні праці. – К., 1970.

*Да не кишкайте, не полохайте,  
Да нехай привикає, да додому не втікає.  
(ФЗ М. В., О. М., 157).*

*Тетерочка, перепеличка, зозуленька* – по-різному входять ці назви в тексти пісенних жанрів. Образ перепелички чи зозулі, до яких звертаються в пісні, уособлює дівчину. Так само, як молода перепілочка «рано з вирію вийшла», так і «молода Марусенька рано заміж пішла». Традиційний семантично-синтаксичний паралелізм, коли зіставляються дії пташки і стан дівчини, властивий не лише весільним пісням. Серед косарських та петрівочних пісень, записаних на Волині, натрапляємо на пісню «Перепеличенька ряба, невеличка», яка побудована на «пташиній» символіці, і лише в останньому рядку відповідний контекст завершується фактично уособленням, коли в розгорнутому порівнянні з'являються поняття козака і дівчини:

*Перепеличенька ряба, невеличка  
По бору літає, траву розгортає,  
Траву розгортає, сокола шукає.  
Сивий соколонько сидить на дубоньку,  
Схилив головоньку з гори додолоньку.  
«Сивий соколоньку, гордуєш ти мною,  
Як вітер горою, сонце калиною,  
Сонце калиною, козак дівчиною».*

(ПВ, 53).

Цей мотив повторюється і в інших піснях, при цьому кількісно збільшується конструкція порівняння, тобто додаються нові зіставлявальні поняття. На перший погляд, об'єкти порівняння вибираються випадкові, але всі вони належать до типового народнопісенного словника. Це гора і долина, сонце і вітер, це постійні означення в паралелях *соколоньку ясний, козаченьку красний*, пор.:

*Гордуєш ти мною,  
Ой як вітер горою  
Та як вітер горою,  
Ромен долиною,  
А сонце країною,  
Ой сонце країною,*

*Ой козак дівчиною,  
Та козак дівчиною.*

(ПК, 97).

Так само, як образами перепелички та сокола, мотив кохання виражається образами голуба і голубки. І хоч текст пісні побудовано тільки на розгортанні дій і станів голуба та голубки, проте за ними стоять людські почування, тобто образи дівчини і хлопця:

*Там над річкою, там над бистрою,  
Там сидів же голуб із голубкою.  
Голуб же гуде, голубка буркоче,  
Та либонь же, голубонька покинути хоче;  
Голуб же гуде, голубка гадає,  
Та, либонь же, голубонька покинути має.*

(ПК, 245).

На відміну від таких пісенних текстів є пісні, в яких «пташині» образи виконують орнаментальну роль: ними тільки починаються пісенні рядки, що виступають настроєвим зачином або неповним, «нелогічним» паралелізмом:

*Вилітав же соколонько  
Високо з орлами;  
Викликав же козак дівку  
З чорними бровами.*

(ПК, 53).

*Соколонько-козак, голуб-козак* – ці усталені народнопісенні асоціації, зв'язані поняття, постійно уточнюються, розгортаються наступним текстом пісні.

*Голубка-дівчина, горлиця-дівчина* – ці назви передбачають сполучуваність із дієсловами відповідної семантики: *літати, прилинати, воркотати, приголубити*. Нерідко в пісенних строфах чергуються, перехрещуються «пташиний» образ і образ дівчини:

*Голубонька моя сивесенька,  
Дівчинонька моя вірнесенька,  
Голубонька моя сизокрила,  
Дівчинонько моя чорнобрива.*

(ПК, 85).

Крім таких пісенних паралелізмів, пісня ніби навмисне «переплутує» дії, ознаки пташки і дівчини, ототожнює їх.

Тому в одній пісенній строфі зринає образ то голубки, то дівчини, тобто виникає узагальнений образ дівчини-пташки:

– *Ой ви, вітри, ви буйнії, ви всюди бували,  
Чи не видали, чи не бачили моєї голубки?*  
– *Хоч видали, хоч бачили, дак не знаєм яка.*  
– *Сама сиза, сиза-сизокрила, личко, як калина!*  
– *Сидить твоя сиза голубонька між густими тернами,  
Умивається сиза голубонька дрібними сльозами,  
Утирається твоя голубонька сизими крилами.  
Умивається молода дівчина морською водою,  
Утирається молода дівчина русою косою.*

(Бод., 96).

«Дрібними сльозами вмивається», тобто страждає, плаче, звичайно, дівчина, а не голубка. Але всі інші ознаки говорять, що в пісні особливий синкретичний (об'єднаний) образ дівчини і голубки.

Від динамічної ознаки *густи* (звичайно гудуть *голуби*) розвивається і власне пісенне значення цього дієслова: *густи, гуде* означає «розмовляти, розмовляє», або «плакати, плаче». В одних випадках це значення виражається через порівняльну конструкцію, а в інших порівняння випускається, і тоді пташка й дівчина ототожнюються, пор.:

*Ой десь вона (дівчина) із іншими, як голубка гуде.*

(Бод., 97).

*Женихався, не сміявся, казав – моя буде,  
А тепер із іншими голубами гуде.*

(Бод., 98).

Глибокий паралелізм, ототожнення людини з птахами в народнопісенній мові пояснює і важливу роль символу пір'я в поетичній образності. Не випадково горлиця летить через сад і губить пір'я: так дівчина виявляє своє ставлення до козака, тобто віддає перевагу тому, хто знайшов, бере пір'я.

Ліричним пісням про кохання, наймитським, заробітчанським пісням властивий образ зозулі. Тужливий, сумний характер ліричної пісні передається, наприклад, у звертанні до зозулі.

Образ зозулі – асоціація з долею дівчини-сироти, дочки, сестри, відданої заміж у чужу родину, в далеку чужу сторону:

*«А ти, зозулько рябенькая,  
Ой чого ж ти малесенькая?»  
«А того я малесенькая:  
В мене мамуся чуженькая».*

(ПВ, 52).

У наведеній пісенній строфі дівчина прямо називається зозулькою рябенькою. Але нерідко пісня зберігає всі ознаки пташки-зозулі, а в кінці повертається до основного мотиву, зокрема, сирітства:

*Ой летіла зозуленька горою крутою,  
Визбирала пшениченьку, лишила полову:  
«Нащо ж мені та полова, як зерна немає?  
Нащо ж мені та родина, як мами немає?»*

(УНП, I, 186).

Зозуля кує – цей образ у традиційних народних піснях пов'язаний із тужливим настроєм, сумом, пор.:

*Ой закувала зозуленька, закувала,  
Горе ж мені, молоденькій, що сама я.*

(ПК, 74).

Пісні баладного характеру зображують перетворення дівчини в зозулю:

*Перекинулась зозуленькою,  
До роду полетіла.  
Злетіла селом, махнула крилом  
Та й стала кувати.*

(ПВ, 172).

Чи замислюємось ми над тим, що в нашій мові звичні вислови *полетів би до когось, спішу, лечу до когось* мають безпосередній зв'язок із народнопісенною образністю, з перетворенням людини в пташку? Пісня ніби зберігає той живий процес співіснування в одному тексті різних ознак, коли назва *летіти*, скажімо, може сприйматися і в прямому, і в переносному значеннях.

*Ой як захочу, терен висічу,  
А червону калину в припіл виломлю,  
В припіл виломлю, в пучечки пов'яжу,*



*До своєї матусеньки в гості полечу.  
Ой буду летіти, буду я кувати,  
Чи не вийде рідна мати з нової хати.  
(Бод., 188).*

*В гості полечу* – загальнономовна метафора, але в пісенному тексті цей вислів має не тільки переносне значення, а й пряме: летить і кує зозуля. Так само із «пташиної» образності народилися й інші загальнономовні метафори *защебетати* (*щебетати*) в значенні «говорити», або *полинати* як синонім *летіти*.

Зозуля, за народними віруваннями, кує людині роки її життя. В народних піснях до зозулі звертається дівчина із запитанням, чи довго ще їй бути в батька.

Не тільки мотив баладних пісень – перетворення дівчини в пташку – фіксуємо серед народнопісенних образів, а й близький до цього мотив – побажання мати такі крильця, такі ніжки, такий чубок, як у зозульки.

*Ой зозулько ти сивенька,  
Позич мені крильця,  
Най полечу, защебечу  
Коло чорнобривця.  
Ой зозулько ти сивенька,  
Позич мені ніжок,  
Най полечу, защебечу,  
Поки не впав сніжок...  
Ой коби я крильця мала,  
Тож би полинула,  
Я би свому миленькому  
Коня завернула.*

(ПК, 133).

До *сивенької, рябенької, маленької* зозульки звичайно звертається дівчина, вона й сама хоче бути зозулькою, щоб полинути до батьків або до милого. Останні наведені строфи з народної пісні показують невичерпну поетичну уяву творців пісні, можливості варіантів навколо одного традиційного мотиву. «Пташина» образність, побудована як бажання перетворення, стосується так само й народнопісенного сокола, пор.:

*Соколом-стрілою злетів би туди,*

*Де моя миленька черпає води.*

(УНП, I, 180).

Зозуленька, голубка як уособлення дівчини і сокіл, голуб як уособлення хлопця чи не найпоширеніші «пташині» символи в ліричних народних піснях. Проте варіантні ряди виникають і навколо мотивів *ластівки, жайворонка, галки, перепелички, чайки* та ін. Характерно, що в жартівливих піснях з'являються інші асоціації, інші об'єкти порівняння, які на протигагу позитивно оцінним мають знижене стилістичне забарвлення, пор. протиставлення ластівок і ворон у пісні:

*Заспівав собі пісеньку: «А в нашій стороні  
Красні дівки, як ластівки, а тут як ворони».*

(УНП, I, 24).

Семантика кожного т. зв. «пташиного» образу залежить і від індивідуальної творчості, і від жанрових різновидів пісні, які впливають на вибір епітетів, метафор, загалом традиційних мотивів народнопісенної мови.

#### ВАРІАТИВНІСТЬ НАРОДНОПІСЕННОГО ТЕКСТУ

Часові і просторові варіанти – характерна прикмета народнопісенного тексту. Мовні відмінності, зміни у варіантах свідчать про генетичну основу пісні, її поширення на різних територіях, сприймання й відтворення в індивідуально-авторському, творчому виконанні. Час і територія поширення пісенного тексту, так само як і уподобання того, хто виконує пісню, його естетичні смаки зумовлюють побутування текстових варіантів. Дослідник історичної поетики, зокрема поетики народної пісні, О. М. Веселовський писав про видозмінність, рухливість народної пісні: «Поки вона співається, вона перетворюється, постійно змінюючись, творячись заново»<sup>114</sup>.

Наші сучасники можуть зафіксувати, як часом змінює слова в народній пісні Ніна Матвієнко, що, очевидно, зумовлюється етичними, естетичними вимогами, індивідуальними уподобаннями співачки. Напр.: Мамо моя, (варіанти *ти вже*

---

<sup>114</sup> *Веселовский А. Н.* Рец. на «Труды этнографическо-статистической экспедиции в западнорусский край» // Записки Академии наук. – 1880. – Т. 37. – С. 137.

*стара / прийшла пора*), А я весела й молода, Я жити хочу, я люблю, Мамо не лай дочку свою; А ти їй дай такий одвіт: (варіанти *Яка чудова майська ніч / Який чудовий білий світ!*).

Деякі пісенні тексти формуються з окремих частин, блоків, що чергуються, взаємозамінюються. За варіантами народнопісенного тексту проступає одна з показових ознак семантичного варіювання в мовній дійсності взагалі. Відомо, що в мові на позначення того самого змісту існують різні формальні засоби, кожен із своїми складниками семантики, зокрема й стилістичної. Завдяки можливості вибору взаємозамінних засобів забезпечується гнучкість мови як комунікативної системи – потенційного джерела виникнення лексично-семантичних варіантів. Коли Олександр Потебня писав про те, що «*пісня* протягом свого життя *є не одним твором, а рядом варіантів*»<sup>115</sup>, то він спирався на розуміння мови як діяльності: «Народна поезія, як мова, за висловлюванням В. Гумбольдта, не твір (*erhon*), а діяльність (*enerhia*), не *пісня*, а *poten actionis*, спів»<sup>116</sup>.

У русі, динаміці перебуває пісенний текст: змінюється, відтінюється слово, його значення, граматична форма, поетична форма, поетична формула, що дає змогу зафіксувати в одночасній стабільності, цілісності тексту змінність його частин і особливий характер зв'язності народної пісні.

Пісенна формула як естетизований мовний зразок, сигнал упізнавання, нагадування передається від виконавця до виконавця, відкриваючи можливості видозмінювати контекст, у якому ця формула фіксується.

Зібрані у фольклорних збірниках тексти народних пісень – це зупинена мить постійної мовотворчості, що реалізує семантичні й формально-структурні варіанти пісень. Для варіювання умови побутування усних народнопоетичних творів є ніби спеціальним експериментом, коли на задану тему створюється текст із залученням усталених формул, їх можливими видозмінами, що охоплюють сферу лексики, граматики і власне текстовий рівень.

Характерні ознаки тексту – зв'язність і цілісність – у народнопісенній творчості трансформуються в ланцюгові

---

<sup>115</sup> Потебня О. Естетика і поетика слова. – К., 1985. – С. 169.

<sup>116</sup> Там само. – С. 170.

нанизування слів, що мають різну внутрішню форму, але підпорядковані закону еквілінеарності, синонімічним відношенням як у системі мови, так і у відповідному контексті, пор.:

*Коли б мені не тини да не перелази –  
Ходив би я до дівчини по чотири рази.  
Коли б мені не тини да не перетички –  
Ходив би я до дівчини по чотири нічки.  
Коли б мені не тини да не перескоки –  
Ходив би я до дівчини да по чотири роки.*  
(Бод., 98).

Варіювання в межах одного тексту охоплює лексико-словотвірні синоніми, словотвірні варіанти. Той самий механізм семантично-формального варіювання використовується в межах різних пісенних текстів, пор. співвіднесені з попередніми прикладами утворення *тиночки-перетинки* (УНП, I, 108).

Варіанти одного пісенного тексту дають змогу ідентифікувати можливий первинний, вихідний текст, який із часом змінювався, перебудовувався, втрачав прозорість логічних зв'язків, зазнавав перерозкладу цих зв'язків. Напр., із 16 варіантів тексту пісні «Ой Морозе-Морозенку» тільки в одному виступає у функції підрядної часової конструкції вислів «як мак розцвітався», що має значення «коли розвиднялося (світало)».

Народнопісенній мові властиві варіанти в межах формальної частини тексту: це лексико-семантичні видозміни типу *долина – степ – поле* і под. Напр., наймит, бурлака, жене воли (товар) на *долину, у степ, у поле*. У пісенній парадигмі з'являється й метонімічна номінація:

*Годі, годі, бурлак, спати,  
Час на росу воли гнати.*  
(НЗП, 92).

У народнопісенних текстах виокремлюються міні-тексти – формули на позначення простору, часу, психічного стану суму (туги, жалю) тощо. Вони формуються навколо ключових понять, охоплюючи лексичні, фразеологічні одиниці. Напр., на позначення поняття «рано» – «пізно» використовуються варіанти із ключовим словом *сонце*, як-от: Вже нераненько, вже сонце низенько (УНП, I, 498). Існують формули – міні-тексти на

позначення поняття «нещаслива людина». Семантичні варіанти вираження змісту «щаслива людина» у народнопісенних текстах поодинокі.

Потенційна здатність тексту до розгортання за рахунок синонімів і семантично варіантних конструкцій здійснюється навколо стрижневого поняття: утворюються семантичні «кола» або вибудовується «ланцюжок», пор.:

*Ой давно, давно у батенька була,  
Да вже ж тая стежечка мохом заросла,  
Да заросла, да заросла мохом да ще й шипшиною,  
Де я походила ще дівчиною.*

(Бод., 188).

Пісенні тексти поєднують семантичні варіанти за принципом синонімічності чи контрасту. «Ланцюговий» принцип нанизування семантичних варіантів лежить в основі народнопісенного тексту із одним мотивом, кульмінаційно вираженим в останньому варіанті:

*Да не жаль же мені,  
Коли б з сторони,  
А то двір об двір,  
Ще й товариш мій,  
І двір із двором  
І тин із тином.  
Був товаришем –  
Тепер ворогом.*

(Бод., 130).

Народнопісенний текст становить динамічну структуру, в якій кожний елемент може видозмінюватись або в межах однієї пісні, або в кількох варіантах тієї самої пісні. Зіставлення пісенних текстів дає змогу виявити спорідненість поетичних образів, побудованих на семантичному варіюванні певних пісенних формул.

Характеристичні ознаки народнопісенних текстів виявляються у варіантних зачинах, назвах ситуацій – станів природи, пейзажних картин тощо.

У пісенних варіантах фіксується динамічна, рухлива семантика слова, взаємодія його звукових форм, актуалізація граматичних засобів вираження. Народна пісня протягом віків

виробила своєрідний фонд асоціативної образності, що реалізується в наступності компонентів тексту. Конструктивну роль при цьому виконує семантичний паралелізм і повтори. Синтаксичний паралелізм як поверхнева, зовнішня ознака пісенного тексту наповнюється психологічним змістом. Приклад класичного пісенного тексту маємо в народній пісні «Одна гора високая».

Семантика зіставлення, паралелізму ґрунтується переважно на динамічній дієслівній або статичній прикметниковій ознаці, при цьому центр ваги припадає або на ці ознаки (пор. звукову й семантичну подібність дієслів *кряче (ворон)* і *плаче (козак)*), або ж в асоціативні зв'язки вступають цілі ситуації.

Синтаксичний паралелізм і стилістична фігура повтору-підхоплення організовують динамічну пісенну строфу; варіантність пісенного тексту передає специфіку розвитку образної думки в усній народній творчості, а саме: повторення мотиву, утримування його в пам'яті навіть тоді, коли використовуються еліптичні структури, семантичні ланки пропуску, що іноді справляють враження випадково поєднаних у строфі ситуацій на зразок:

*А у городі вишня,  
А під вишнею м'ята,  
Ой десь у мене на тій Україні  
Отець і рідная мати.*

(НЗП, 73).

«За такою видимою простотою, – писав О. О. Потебня, – приховується значний ступінь складності й узагальненості думки»<sup>117</sup>.

Семантичне варіювання, багатоплановий семантико-синтаксичний паралелізм організовують текст народної пісні і виступають його характерною стильовою ознакою.

\* \* \*

Йдучи від слова, його семантично-синтаксичних зв'язків і здатності утворювати усталені формули, розкривати внутрішню форму через можливості словотворення, асоціативні,

---

<sup>117</sup> Потебня А. А. Малорусская народная песня по списку XVI века // Филологические записки. – 1874. – Вып. 2. – С. 27.

контекстуальні відношення, виявляємо характерні мовно-типологічні ознаки обрядових пісень, а також пізнаємо структуру, зміст, особливості функціонування мовно-естетичних знаків української народнопісенної культури. Їхню функцію виконують наскрізні (ключові) словесні образи незалежно від жанру пісні. Побутування народнопісенного тексту спричиняється до витворення народнопоетичної фразеології, фольклорних синонімічних рядів, до символізації фольклорного слова.

### 3.2. МОВНА КАРТИНА НЕБА В НАРОДНІЙ ЗАГАДЦІ

*Ой Романе, Романочку,  
відгадай мі гаданочку...*

*Народна пісня*

Через мову пізнаємо особливості мислення й сприймання об'єктивного світу людиною. У сучасній лінгвістиці набула термінологічного змісту метафора «мовна картина світу». Зазначений термін уживається з такими диференційними ознаками: «*національна мовна картина світу*», «*поетична мовна картина світу*», «*індивідуальна мовна картина світу*». Цей ряд можемо продовжити висловами – «*наукова мовна картина світу*», «*фольклорна мовна картина світу*» тощо.

У мові фольклору, його жанрах знаходить вираження міфічне мислення народу, пор. думку О. О. Потебні: «Мова є головне і первісне знаряддя міфічного мислення»<sup>118</sup>. Міф, на думку Потебні, це словесний поетичний твір. Таким твором є народна загадка, що використовує здатність слова міфологізувати певні поняття і зберігати давні вірування народу. У мові загадок зберігаються не лише назви предметів давньої побутової культури, а й уявлення людей про будову світу. «Духовне багатство індивіда, як зазначає дослідник, – це минуле народу, до якого він сам себе зараховує»<sup>119</sup>.

<sup>118</sup> Потебня О. Естетика і поетика слова: Збірник. – К., 1985. – С. 195.

<sup>119</sup> Шпет Г. Г. Сочинения. – М., 1989. – С. 574.

Загадка належить до дуже давнього виду народної творчості. Саме це підкреслював І. Я. Франко у розвідці «Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних». У загадці відбито колективну свідомість, або, за висловом В. Гумбольдта, «об'єднану духовну енергію народу»<sup>120</sup>. Етнічне «Я» українців, їхнє сприймання зовнішнього світу вербалізується в слові, словосполученні, сталому звороті, в усталених асоціативних зв'язках, показових для текстів загадок, пор.: «Мова... відбиває етнокультурні стереотипи, породжені національною специфікою людського світосприймання»<sup>121</sup>.

Семантична структура загадки становить особливу ускладнену форму пізнання, коли назва звичайної реалії докiлля навмисне «заховується» в інших предметах зовнішнього світу. Загадка містить у собі філософський зміст, пов'язується з міфологічним світобаченням народу<sup>122</sup>.

Азбукою образного мислення називає загадку Н. Б. Мечковська: «Природа загадки пов'язана з однією з фундаментальних властивостей людського мислення – зі здатністю чи вмінням людини бачити подібність і неподібність різних предметів (явищ, подій) і на цій основі розуміти зв'язки предметів, їх роди й види, розрізняти в навколишньому світі загальне, часткове і особливе. Найбільш ранні вияви цієї здатності людської свідомості засвідчені, по-перше, в мові – саме в розвитку переносних (вторинних) значень слів – і, по-друге, у фольклорі – в найдавніших загадках»<sup>123</sup>. У загадці людина актуалізує звичні предмети навколишнього світу, проте щоб упізнати їх, потрібно залучити розвинену фантазію, тобто шлях пізнання навмисне ускладнюється. Це відбувається через використання метафори, метонімії, звертання до асоціативних символів, архетипів української культури<sup>124</sup>.

Загадка вибудовує свій світ навколишньої природи, в якому живе людина. Екстралінгвальні чинники визначають принципи

---

<sup>120</sup> Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. – М., 1985. – С. 349.

<sup>121</sup> Жайворонок В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук // Мовознавство. – 2004. – № 5 – 6. – С. 27.

<sup>122</sup> Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997. – С. 276 – 277.

<sup>123</sup> Мечковская Н. Б. Язык и религия. – М., 2001. – С. 110.

<sup>124</sup> Кримський С. Б. Архетипи української культури // Феномен української культури: методологічні засади осмислення. – К., 1996. – С. 91 – 112.



метафоричних номінацій, характерних для загадок: «Метафорична будова міфу про початки світу надовго закріплює й робила частішим, продуктивнішим панівний в давнину спосіб усвідомлення дійсності людиною: на основі образного бачення предметів і природної свободи переносно-образного вживання мови»<sup>125</sup>.

Українці опоетизовували в своїх загадках природні явища, стихії – небо, сонце, місяць, зорі, воду, вітер, вогонь, грім, блискавку тощо. З чим асоціюється, наприклад, небо? Насамперед з великим простором, площею, тому й з'являються постійні образи поля й моря: *чисте поле, скляне поле, море*. Епітетні характеристики *чисте, скляне* містять спільну сему, визначальну для позитивної оцінки неба – «прозорість». З побутової культури українців з'явилися в загадках про небо такі усталені асоціації: *велике-велике рядно, простирайло, розісланий килим, голуба хустина, толока, рогожа, голубий шатер, стеля, синя шуба, кожушок*. Добір цих асоціативно-образних номінацій зумовлений їхніми спільними семами: «те, що покриває» і «голубий колір». Названі семи покладено в основу поетичного опису неба в українських загадках. Вони досить звичні, усталені й не ускладнюють процес відгадування. Інша річ - образ дерева, характерний для дуже давніх загадок про небо. Це може бути *дуб, верба*, як у загадках: *Стоїть дуб-стародуб, на тім дубі – птиця-вертиниця, ніхто її не дістане, ні цар, ні цариця – Небо і сонце; Стоїть верба над водою, в воду дивиться – Небо; Сидить півень на вербі, спустив коси до землі – Небо і сонце*. В останній наведеній загадці небо постає як дерево, а гілля його, або коси, – сонячне проміння, що спускається до землі. Не випадковий тут образ півня. Саме півень, за міфопоетичним віруванням народу, виступає символом сонця й дерева життя<sup>126</sup>. Не тільки в загадках, а й в інших міфопоетичних картинах, що відбивають світ навколишньої природи, звичними є уявлення про світове дерево. Як зауважує Н. В. Слухай, «образ світового дерева гарантує

<sup>125</sup> Мечковская Н. Б. Язык и религия. – М., 2001. – С. 111.

<sup>126</sup> Войтович В. Українська міфологія. – К., 2002. – С. 373.

цілісний погляд на світ, визначення людиною свого місця у Всесвіті»<sup>127</sup>.

Світова будова поставала в образі дерева, і це уявлення в колективній свідомості виникає, на думку дослідників, у часи верхнього палеоліту як спроба протиставити світ хаосу, причому «такі архетипові знаки, як символ дерева, можуть передаватися генетично»<sup>128</sup>.

Як дерево (дуб, верба) постають у загадках поетичні описи неба, сонця, місяця. Проміння сонця – це гілки дерева, а в деяких загадках – це зоровий образ розгалуженої дороги. Найбільшу кількість асоціацій маємо в загадках з описом **сонця**. Сонце – *золота діжа, червона комора, золоте теля, золоті ясла, черепочок жару, золота паляничка, золотий кружок, красний огонь, золота тарілка, тарілочка ясна, білий заєць, квітка золота, червона корова, червоне теля, рожевий клубок, птиця-вертолиця, півень, пані, сестра* та ін. Звернімо увагу на епітети, що означають слова – назви тварин та предметів побутового вжитку. Кольористична семантика прикметників *золотий, червоний, рожевий* безпосередньо пов'язана з кольорами сонця, а вибір предметних назв відбиває міфопоетичне сприйняття світу українцями, різний ступінь символізації денотатів, зокрема, йдеться про символічний зміст таких денотатів, як *корова, півень*. Це багатозначні символи, які змінюють своє значення залежно від зображуваної ситуації. У контексті загадки про сонце корова виступає символом сонця, так само червоний півень – символ сонця, вогню<sup>129</sup>.

Міфологеми *корова, півень* забезпечують символічну живописну образність загадки. Про таку функцію символу писав О. Лосєв: «Будь-який знак може мати безмежну кількість значень, тобто бути символом»<sup>130</sup>.

---

<sup>127</sup> Слухай Н. В. Етноконцепти та міфологія східних слов'ян в аспекті лінгвокультурології: Навчальний посібник. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2005. – С. 42.

<sup>128</sup> Іванов В'яч. Вс. Найдавніші форми людської культури та їх відображення у первісному мистецтві // Всесвіт. – 1975. – № 1. – С. 188.

<sup>129</sup> Слухай Н. В. Етноконцепти та міфологія східних слов'ян в аспекті лінгвокультурології: Навч. посібник. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2005. – С. 78.

<sup>130</sup> Лосєв А. Ф. Знак. Символ. Миф. – М., 1982. – С. 64.

У загадках про сонце звертаємо увагу на статичні й динамічні картини, пор.: *Ой за лісом, за пралісом золота діжа сходить (стоїть, кисне, горить) – Сонце; По морі, по морі золота тарілка плаває – Небо і сонце; Серед лісу-лісу черепочок жару лежить – Сонце; Ішла без (через) ліс червона корова і сміялася – Сонце; Вдень у небі гуляє, а ввечері на землю сідає – Сонце; На дерев'яній межі в скляному полі пасеться тарілочка ясна – Сонце на заході; Синє море хитається, білий заєць купається – Небо і сонце.*

У загадках про сонце актуалізуються лексеми на позначення кольору, вогню, а також руху. Деякі загадки містять пряму номінацію *гриє*, проте частіше використовуються пов'язані з рухом загальнономовні метафори *сходить, сідає*. Так само як поняття неба закодоване в міфопоетичній картині світового дерева, так і образ сонця безпосередньо пов'язаний з цим архетипом, пор.: *Стоїть верба насеред села, розпустила гілля на ціле Поділля – Сонце; Стоїть дерево серед села, а в кожній хатці по гіллячці – Сонце.*

Частина загадок із відгадкою **сонце** побудована як зоометафори на зразок *заєць купається, червона корова сміялася, золоте теля на весь світ рикає*. Варто відзначити, що поряд із зоровими картинами в загадках активно використовуються звукові асоціації. Варіативність у виборі предметів, через які здійснюється символізація і метафоризація закодованого поняття, визначена етнічним полем, національною мовною картиною світу.

Цілісний погляд на небо, сонце, землю, воду викликає в уяві творців загадок образ родини, пор. загадки, в основі яких лежать назви спорідненості: *Батько високий, ненька низенька, брат кучерявий, сестра сліпенька – Небо, земля, дим, ніч; Нянько високий, мама широка, донька прудка, а син лінивий – Небо, земля, вода, камінь.*

Український побут переноситься, умовно кажучи, на небо. Метафоричні описи неба вибудовуються на основі асоціацій з назвами побутових речей на зразок *кожух, рогожа, піч, толока* тощо. Наприклад: *Ой постелю я рогожку та посиплю горошку, та положу окрасць хліба – Небо, зорі, місяць; Повна піч паляниця, а посередині книш – Місяць у хмарах.* Вся образна

картина зоряного чи хмарного неба змальована через звичні навколишні реалії. Добір ключових слів ґрунтується на подібності зовнішніх ознак закодованого предмета і слова-відгадки (місяць – *окрасць хліба*, хмари – *паляниці*). Конструктивну роль у метафоричній будові відіграє звукове уподібнення слів – *рогожку-горошку*.

Варіантність метафоричних моделей і багатозначність символів характерні також для загадок про **місяць**. Чільне місце в усталених асоціаціях відводиться зоометафорам. Місяць уподібнюється таким денотатам, як *лисий віл*, *лисий кінь*, *лисе телятко*, *зайчик*, *свиня з одним оком*, *бик*, *цап*, *кабан*, пор.: *Лисий віл крізь ворота заглядає – Місяць*; *Лисий кінь у ворота загляда – Місяць*; *Ой за током, за притоком стоїть свиня з одним оком – Місяць*; *Прийшов бик та в ворота – мик! – Місяць*.

Повторюваний у загадках про місяць епітет *лисий* мотивується зовнішнім виглядом закодованого денотата. Так само за формою, зовнішньою подібністю змодельована метафора *місяць – око* (свиня з одним оком). В одному семантичному полі з ключовим словом *око* перебувають дієслівні метафори на зразок *місяць дивиться*. Акцент на іншій формі (*рогатий*) детермінує появу відповідної ознаки у загадці: *Рогатий, а не бик*; *Без рук, без ног, тільки з рогами, а ходить попід небесами*. Ознака *рогатий* щодо місяця входить в інше асоціативне поле, в якому місяць порівнюється з *пастухом*, *чабаном*, *чумаком*: *Поле не міряне, вівці не щитані, пастух рогатий – Небо, зорі, місяць*; *Один чабан тисячі овець пасе – Місяць у хмарах*; *Їхав чумак та й став, бо волів потеряв – Місяць у хмарах*.

До звичної в загадках про місяць назви *пастух* побутують такі характеристичні означення: *не найманий*, *не плачений*, *не згоджений*. Дійовими особами у метафорах на позначення місяця виступають також *волох*, *старець*, *пан із слугами*, *гість*, *Яшка Семиряшка*. Характерні і дії цих осіб, пов'язані із зображенням місяця і зоряного неба: *Ішов волох, розсипав горох, почало світати – нема що збирати – Місяць і зорі*; *Прийшов старець, розсипав перець, як зачало світати, він зачав збирати – Місяць і зорі*.

Олюднення місяця супроводжується зображенням сценічного дійства, незалежно від того, чи дії місяця асоціюються з діями

людини, чи діями тварини, пор.: *Один баранець пасе тисячі овець – Місяць у хмарах; Тисяча овечок, а між ними один баранець – Місяць у хмарах; Біг зайчик попід лісок, сипав згори пісок – Місяць і зорі.*

Загадки про місяць актуалізують кольористично-зорові образи, в яких звертається увага на колір, висоту, форму місяця: *червона сковорода, червона гора, червона скибка, золота комора, кусок золота, червоний клубок, жовта куриця, пор.: Серед двора-двора лежить червона сковорода – Місяць; Ой за лісом, за пралісом червона гора сходить – Місяць; За лісом, за пралісом червона скибка має – Місяць; Серед моря-моря стоїть золота комора – Місяць; Золотий пішов, а срібний прийшов – Сонце і місяць; Голуба хустина, червоний клубок по хустині качається, людям усміхається – Небо і місяць.*

Із сприйманням кольору пов'язані й такі загадки: *Вдень блідніє, а вночі ясніє – Місяць; Понад цілим двором стоїть чашка з молоком – Місяць.* У загадках про місяць досить поширений образ хліба: *діжа з тістом, хліба країна, байда хліба, книш, шматок хліба, окраєць хліба, буханець хліба, кулілочка хліба, крайчик хліба, лустка хліба, пів бублика.* Ключове поняття хліб вербалізується в назвах, які вказують на розмір місяця, його форми, напр.: *Повна піч паляниць, а посередині книш – Місяць у хмарах; Шматок хліба горохом присипаний – Місяць і зорі; У бабиній хатині висить хліба країна, собаки гавкають, не можуть дістати – Місяць; Розстелив кожушок, посипав горошок ще й окраєць хліба поклав, а як коли – то й цілий – Небо, зорі, місяць.*

Місяць уповні – це цілий хліб, а молодик – окраєць хліба.

Як і в загадках про сонце, у текстах про місяць актуалізуються сакральні дерева – дуб і верба: *Унав дуб на весь світ, а на кінці ковалі кують – Місяць; Виросла верба посеред села, розпустила гілля на все підпілля – Місяць.* Назва підпілля виступає символом темної ночі, коли з'являється на небі місяць.

У загадкових діях, що відбуваються на небі, обов'язкові персонажі – зірки. Багатопланові асоціації лежать в основі таких варіантних текстів загадок про зоряне небо: *На татарському полі попутані коні, Вузлики знать, та не можна розв'язать – Небо і зорі; По чистому полі прив'язані коні, Ні взяти, ні вузла*

*розв'язати – Небо і зорі; Стоять коні булані, на їх узди порвані, Узди знати, та не можна розв'язати – Небо і зорі.*

На перший погляд, в основу кодування покладено зорові враження від побутових речей, реалій господарювання (попутані коні), що з'являються в описі зоряного неба як певний алогізм. Проте зміст поетичних асоціацій значно глибший: ключовим є поняття «неможливість щось зробити» («не можна розв'язати»), яке сигналізує про сферу недосяжності, таємничості зірок. Образи коней (у деяких загадках – це бджоли, вівці, цапенята), виступають номінаціями зірок, виявляючи зв'язок з двома семами «рух» і «велика кількість – табун, рій». Найчастіше велика кількість зірок на небі асоціюється з численними дрібними предметами, пор.: *Розсипався горох на чотиреста дорог, Ніхто його не позбира – ні цар, ні цариця, Ні красная дівця – Зорі; Розсипалось на ніч зерно, глянули вранці – нема нічого – Зорі.* У цьому семантичному полі звичні дієслова на зразок *розсипати, насипати, посіяти, сипати, збирати*. Сема «дрібні предмети, частинки чогось» мотивує вибір образу піску для кодування поняття зірок. Неможливість перелічити велику кількість зірок на небі пов'язують із побутовим сценарієм: *Є у мене багато грошей, я їх не можу перелічити – Зорі.*

Уважний погляд на життя природи, зокрема, вигляд зоряного неба викликає в уяві творців загадок різні конкретно-чуттєві образи. Наприклад, спостереження за поведінкою бджіл лягли в основу загадки: *Летіла тетеря не вчора, тепера; Упала в лободу, шукаю, не найду – Бджола.* Той самий текст використовується в іншій комунікативній ситуації, зокрема на позначення поетичного образу падаючої зірки: *Летіла тетеря не вчора – тепера; Впала в лободу, шукаю – не найду – Зоря.*

Загадки про небо, сонце, місяць, зорі, хмари є, очевидно, найдавнішими зразками міфопоетичної творчості, в яких знайшли відбиття уявлення українців про світобудову.

## Розділ IV

### ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

#### 4.1. ЛІТЕРАТУРНА МОВА – КУЛЬТИВОВАНА ФОРМА НАЦІОНАЛЬНОЇ МОВИ

*Літературна мова робиться справді  
репрезентанткою національної єдності.*

*І. Франко*

Мова належить до таких суспільних феноменів, явищ духовного світу людей, які завжди пов'язані з категорією оцінки. Характерно, що кожний час виставляє свої оцінки. Надто різні вони в періоди значних суспільних зрушень.

Особливістю сучасного стану української мови як мови української нації, як державної мови в незалежній Україні є те, що її державний статус, проголошений Конституцією України, утверджується в умовах, коли відбуваються значні міграційні процеси в Європі і загалом у світі, коли для багатьох українців проблемною виявляється ідентифікаційна функція національної мови.

Процеси національної самоідентифікації безпосередньо пов'язані з мовою. Мова виконує також важливу функцію засобу консолідації нації. Відбувається цей процес через сфери освіти, науки, культури, державного управління, тобто там, де культивується зразок офіційного спілкування, де утверджується розуміння соціального престижу державної мови, основи духовного розвитку нації. Саме культивованій літературній мові належить головна роль в інтеграційних суспільно-комунікаційних процесах. Однак у сучасних соціально-економічних і суспільних умовах спостерігаються також дезінтеграційні тенденції, зокрема, регіоналізація літературної мови.

У процесі самопізнання, характерному для доби утвердження незалежної держави, закономірна поява нових оцінок, обґрунтування нових понять, надто важливих не тільки для конкретної галузі знань, а й для формування суспільної

свідомості. Зважмо, що в суспільних науках найоб'єктивніші логічні побудови не позбавлені суб'єктивних елементів.

За останні роки витворено чимало наукових, науково-публіцистичних дефініцій про українську мову як державну, українську мову як ознаку нації, українську мову як основу національної культури, освіти... Часом не завадить звіряти сучасні висловлювання з тими, які були відомі читачам початку ХХ ст. Так, наприклад, Михайло Грушевський у праці «Очерк истории украинского народа» не вважав «науковими критеріями» ті характеристики української мови, які зводилися до «ніжності», «приємності», наявності здрібніло-пестливих форм тощо. Видатний історик писав: «Мова вирішила долю українського відродження. Мові була зобов'язана Україна тим, що українознавство не обмежилось збиранням творів народної словесності, складанням граматик і словників, а перейшло у справжнє національне відродження»<sup>131</sup>. Бо саме завдяки мові приходило усвідомлення єдності народу, виокремлення його серед інших слов'янських народів. Для розділених кордонами українців Шевченкова мова (а ще раніше – мова «Енеїди» І. Котляревського) сприймалася як своя, бо їхня творчість несла в собі історичну пам'ять козацької держави, держави русичів (русів), у ній карбувалися віхи української історії, хай і міфологізовані в художніх образах. Адже таку саму ідеалізацію чи міфологізацію проходили й національні характери, типи в усній народнопоетичній творчості.

Лінгвіст-дослідник, здійснюючи зіставний аналіз збірника «Русалка-Дністрова» і збірника народних пісень, виданого М. Максимовичем, зафіксує діалектні відмінності текстів. Проте ніхто не заперечуватиме сьогодні належності цих писемних пам'яток до золотої скарбівни української словесності. Більше того, вони засвідчують наявність характерних ознак української мови, розпросторених у видозмінах, але об'єднаних свідомістю одного етносу. В цих ознаках виявлялася часова глибина загальнонародної чи національної мови.

У кінці ХХ ст. актуалізувалося питання про єдність нації та сенс поняття «єдина літературна мова». Воно широко обговорювалося і в ХІХ столітті, а також на початку ХХ ст. у

---

<sup>131</sup> Грушевський М. С. Очерк истории украинского народа. – СПб., 1904. – С. 49.



зв'язку з існуванням варіантів (писемно-літературних практик) української літературної мови<sup>132</sup>.

Інтелектуальне життя нації не можна уявити без існування виробленої, відшліфованої літературної мови. Ті ідеї, що були висловлені українськими мислителями, творцями інтелектуальних скарбів народу щодо єдиної літературної мови, не завадить повторювати й нині, зокрема, про середньонаддніпрянську, чи південносхідну, діалектну основу літературної мови, що її відстоював Іван Франко, основу «того типу, яким мусить явитися вироблена літературна мова всіх українців. Уже хоч би тому, що та мова на величезному просторі від Харкова до Кам'янця-Подільського виявляла таку однорідність, такий брак різкіших відмін, який вповні відповідав українському національному типові, також «вимішаному» і вирівняному в цілій масі, як мало котрий подібний тип у світі. І от кожний, галичанин чи українець, хто бажає друкованим словом промовити до найбільшої маси українського народу, мусить уживати мови тої найбільшої маси, а до того мови, виробленої найбільшим числом талановитих та популярних письменників»<sup>133</sup>.

Українська національна мова об'єднує територіальні, соціальні говори, фольклорний наддіалектний різновид і *вищу форму національної мови* – її літературний різновид.

Літературна мова – історично закономірна, суспільно важлива і необхідна форма існування національної мови. Такі визначальні ознаки її, як кодифікованість у словниках і граматиках, наддіалектний характер і динамічна стабільність норм, поліфункціональність, якнайтісніше пов'язані з усвідомленням ролі літературної мови – репрезентантки національної єдності (І. Я. Франко). Твердження про роль національної мови у процесах державотворення, консолідації суспільства передусім стосується феномену літературної мови. Адже саме відшліфована, розпрацьована в усіх галузях науки, освіти, культури, виробництва, літературна мова може стати реально поліфункціональною, соціально престижною, що й

---

<sup>132</sup> Матвіяс І. Варіанти української літературної мови. – К., 1998. – С. 124 – 150.

<sup>133</sup> Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Т. 37. – К., 1982. – С. 206.

забезпечуватиме виконання нею функції державотворення, консолідації нації.

Не випадково до питань суспільного статусу мови, до таких проблем, як мова і держава, мова і нація, мова і культура, зростає увага суспільства в періоди, коли відбувається активне самопізнання, самоусвідомлення народу.

Процеси державотворення в Україні стимулювали розвиток соціолінгвістики не лише в плані вивчення мовної ситуації, аналізу мовної політики, а й дослідження історичних умов, у яких формувалася українська літературна мова.

Сьогодні увагу дослідників привертають явища, пов'язані з існуванням варіантів української літературної мови у ХІХ – першій половині ХХ ст. Нові джерела вивчення літературної мови – художні, наукові, публіцистичні тексти – стимулюють поповнення загальнономовного словника, урізноманітнення стилістичної диференціації лексики.

У зв'язку з розширенням літературно-писемних джерел, спираючись на теорію літературних мов, маємо розрізняти *широкий і вузький* зміст поняття «сучасна літературна мова».

В означенні *сучасна мова* наголошено на часовій характеристиці мови; йдеться про мову в певних історичних межах. Які це межі? Візьмімо для прикладу Словник української мови в одинадцяти томах, або будь-який підручник, посібник сучасної мови, які використовуються в навчальних закладах, де, до речі, викладають і спеціальний курс сучасної літературної мови. Система мови, описана в згаданих джерелах, постає в ілюстративному матеріалі, що охоплює період ХІХ – ХХ ст., тобто маємо справу, за усталеною термінологією з історії літературної мови, з *новою* літературною мовою, відліком якої є мовотворчість І. П. Котляревського. Отже, від Котляревського і до кінця ХХ ст. українська мова зберігає ті характерні ознаки свого літературного стандарту, які, по-перше, вирізняють її з-поміж інших літературних мов, по-друге, відрізняють саме цей часовий відтинок (понад два століття!) від попередніх віків писемно-літературної практики.

Крім часового виміру літературна мова має й просторовий вимір, що відбито, наприклад, у стилістичних ремарках, застосованих у тлумачних, перекладних словниках, а також у

відповідних уточненнях до деяких слів (уточнення стосуються ненормативних форм, уживаних у мовній практиці письменників).

Якщо оцінювати ілюстративний матеріал словників і підручників сучасної літературної мови з погляду його «сучасності» для нинішнього мовця, то маємо застерегти, що фонетика, морфологія, словотвір, синтаксис виявляються найстійкішими, найбільш стабільними, тоді як лексика насамперед реагує на суспільні зміни, відбиваючи невпинний плін життя. Отже, поділ слів на активну і пасивну лексику є особливо важливим, суттєвим для характеристики конкретного часового зрізу літературної мови. Оскільки літературна мова обслуговує різні сфери освіти, науки, культури, державного управління, то її лексичний склад становить відкриту систему: жоден словник одночасно не може охопити всі галузі людського пізнання; тому й існують як окремі відгалуження сучасної мови спеціальні мови різних галузей знань, спеціальні термінологічні словники, що узагальнюють ці знання. Сучасна літературна мова не може обійтися без термінології; термінологічні назви входять у наш побут, щоденну мовну практику. Щоправда, їхнє загальноповживане значення відрізняється від спеціального, наукового, але це не заважає людям послуговуватися в спілкуванні термінологічними назвами. Вони звичні в загальноповживаному сучасному лексиконі мовців.

Сучасна літературна мова як соціально важлива форма існування національної мови, її суспільно визнаний страт, не може бути відмежована від свого народнорозмовного джерела, від територіальних та соціальних різновидів національної мови. Мовну єдність нації забезпечує передусім літературна мова. Наявність у народу літературної мови засвідчує високий рівень розвитку національної культури, в якій літературна мова виконує функцію єднання, консолідації. Створення літературної мови – праця багатьох поколінь.

Якщо в широкому розумінні сучасна літературна мова – це мова від І. Котляревського до наших днів, що фактично підтверджують загальнономовні нормативні словники, навчальна філологічна література, то у вузькому розумінні поняття «сучасна літературна мова» об'єднує фактично комунікативну практику

трьох поколінь. Це період одночасного життя старшого, середнього й молодшого поколінь. Мова молоді завжди відрізняється від мови старших людей, проте врівноважує цю різницю комунікативна активність середнього покоління, що й визначає характер норм сучасної літературної мови.

Невпинний плин мовної ріки відбиває постійні зміни в житті суспільства. В часи великих соціальних зрушень, зміни соціально-культурних орієнтирів еволюція мови помітна й на значно менших часових відтинках. Тому й кажемо про сучасну літературну мову як про мовну практику останніх 10 – 15 років.

На тлі часових і просторових (територіальних) відмінностей української мови визначають диференційні ознаки літературного стандарту. Якщо диференційні ознаки української національної мови встановлюються через зіставлення, порівняння з іншими спорідненими слов'янськими мовами, як, наприклад, історично зумовлене чергування *o*, *e* з *i* в закритих складах, твердість губних і шиплячих приголосних звуків тощо, то для виявлення диференційних ознак літературної норми маємо зіставити її з територіальними різновидами національної мови. Отже, в першому випадку йдеться про розмежування різноструктурних мов, а в другому – про розмежування форм, різновидів тієї самої національної мови.

За останні півстоліття спостерігаємо термінологічну заміну: до 50-х рр. лінгвісти послуговувалися поняттям «полтавсько-київський діалект» як основа нової української літературної мови. Його заступило інше поняття – «середньонаддніпрянські говори». Ця зміна не випадкова, і пов'язана вона з усвідомленням ширшої, інтеграційної основи сучасної літературної мови, з тим фактом, що норми сучасної мови ґрунтуються на взаємодії усіх діалектів і відбивають активні інтеграційні процеси в організмі національної мови і в її літературному стандарті.

У теорії літературних мов традиційно дискутується питання складної взаємодії (протиставлення) літературної мови і діалектів. У кожній національній мові таке протиставлення реалізується по-своєму, тобто залежить від історичних, соціально-економічних, об'єднувальних процесів. Державний чинник на певному етапі розвитку суспільства має вирішальне значення. Однак, скажімо, приклад Італії щодо статусу

літературної мови і статусу діалектів свідчить про те, що шлях утвердження загальноприйнятого для всієї країни мовного стандарту досить складний. Суперництво між такими центрами літературного і лінгвістичного руху, як Флоренція, Тоскана, Рим, не сприяло поширенню літературної мови по всій Італії. Авторитет письменника, так само як і орієнтація на діалект столиці не завжди виконували роль чинника консолідації.

Коли оцінювати взаємодію літературної мови з українськими діалектами, то варто зауважити, що сучасна українська літературна мова має цілісний, інтегративний характер, а саме: орфоепічні, акцентуаційні, здебільшого граматичні норми сучасної літературної мови побудовані на середньонадніпрянській діалектній основі, а лексичні є синтезом південно-західної та південно-східної мовно-літературної і говіркової традицій.

Інтеграційні процеси в динамічній системі лексичної норми сучасної української мови увиразнилися в другій половині ХХ ст. Це можна спостерігати на словниках, культуромовних рекомендаціях, в яких олітературнювання двох народнорозмовних стихій відбувається через стилістичну оцінку відповідних варіантів (пор. *чинити* – *діяти*, *одержувати* – *отримувати*, *чекати* – *ждати*, *лічити* – *рахувати* і под.). З погляду діалектних джерел слова і граматичні форми на зразок *совісті* – *совісти*, *в хату* – *до хати*, *від рук* – *од рук* тощо сприймаються як свої або чужі для мовців, а з погляду народнорозмовної основи літературної мови, а також у контексті лексико-граматичних ознак національної мови вони виявляються специфічно українськими, тобто становлять характеристичну рису української мови в її об'ємному часово-просторовому вимірі.

Наведемо приклад роздумів про мову в її просторово-часовому вимірі відомого перекладача Андрія Содомори у книжці «Під чужою тінню» (Львів, 2000): «Серед «лісу речей», що на *стриху* (на горищі – Ред.), не знаходжу, та й шукати марно, тієї речі, без якої й *умбра* (так у нас називають абажур) була б не потрібною. Цю річ на сході України називають «скло»; на західних теренах – із польської: «шкелко»... Отож, марно б я шукав за *шкелком* на *стриху*. Але й у словнику не знаходжу

слова, що окреслювало б ту рідко вживану річ: «шкелка» взагалі немає, а під словами «скло», «скельце» й подібними не подано значення «скло для лямпи», як і в польсько-українському тритомнику – під словом *szkełko*».

Автор звертає увагу на назви не таких уже й віддалених у часі реалій: йдеться ж не про часи І. П. Котляревського! Але відійшли в минуле реалії – і стали навіть не словниковими лексичними одиницями, а тільки спогадом – говіркові слова, поширені колись у мовному побуті. Авторіві роздуми стосуються назв конкретних речей. А чи можна помітити такий самий рух – перехід в інший часовий вимір – інших слів, наприклад, назв емоцій, почуттів, сприймання?! Очевидно, для фіксації таких змін треба вибрати інші часові параметри, більші відтинки часу в житті мови.

У літературному стандарті кодифікується та чи та форма слововживання на основі соціально-культурних критеріїв. Одним із головних критеріїв кодифікації донедавна вважався критерій авторитетності майстра слова – письменника. Однак за сучасних умов активні процеси слововживання, вибору форми, наголошування тощо найбільшою мірою визначаються мовною практикою ЗМІ. Саме засоби масової інформації здійснюють найвідчутніший вплив на вироблення узвичаєного мовного стандарту, вони формують і певні мовні смаки, моду на слововживання.

Досліджуючи українську літературну мову кінця ХХ ст., варто оцінювати вплив суспільних, соціальних чинників на такі процеси, як демократизація, англізація (англійщення), жаргонізація мови. Якщо територіальні говори мають у лінгвоукраїністиці традиції вивчення й методи описування матеріалу, то дослідники соціально-професійних жаргонів, міського просторіччя виробляють нові підходи до цих джерел як об'єктів соціолінгвістичного аналізу.

Процес демократизації літературної мови пов'язаний із демократизацією суспільства, зі зростанням національної самосвідомості, коли мовці замислюються і над походженням своєї мови, і над особливостями своєї територіальної говірки. Відбувається своєрідний лінгвістичний аналіз, надто коли

Йдеться про рефлексії над словом творців художніх текстів, художніх перекладів.

Оцінний підхід до літературної норми помітний на прикладі свідомого використання діалектного вислову або форми, як, скажімо, фонетичного варіанта *беріг*, морфологічного – *додому* замість літературних *берег*, *додому* у текстах Євгена Пашковського, чи поширеного в мовній практиці сучасних письменників *яко* замість *як* (В. Медвідь Г. Штонь) і под. Крім поодиноких вкраплень лексем чи форм, спостерігаємо тексти, що є суцільною стилізацією суржику (Б. Жолдак).

Безумовно, естетична, мовнокультурна вартість таких текстів може бути оцінена на тлі узвичаєних літературних стандартів. Читач має відчувати естетичну функцію позанормативних засобів.

Пошуки нових виразових форм характерні для сучасних різновидів, жанрів ЗМІ. Теле- і радіопрограми активно послуговуються прийомами трансформації, перетворення писемних (написаних) текстів в усні форми. Виокремлення і дослідження нових жанрів ЗМІ можливе на основі врахування концептуальної писемності і концептуальної усності. Йдеться про тексти, які за своєю структурою належать або до писемних, або до усних, а не є лише формально усними, чи формально писемними. У зв'язку з новими жанрами комунікатів можна говорити про тенденцію до «орозмовлювання» літературної мови, про зростання суцільної ваги її усних, розмовних форм.

Окремий напрям сучасних досліджень пов'язаний із вивченням процесу запозичень в українській літературній мові 90-х рр. ХХ ст. Сфери використання іншомовних слів досить різноманітні – від вузькоспеціальних наукових текстів до широкого вжитку в розмовно-побутовій мові. Зауважимо, що здебільшого аналіз запозиченої лексики здійснюється на основі ідентифікації мови-джерела та зафіксованого використання лексем у певних стилях і мовних жанрах. Тим часом перспективним видається напрям вивчення шляхів засвоєваності іншомовної лексики: розуміння мовцем відповідного поняття і коректне використання запозиченого слова в різних ситуаціях. Йдеться, звісно, про різний соціальний, освітній статус мовців.

Сучасна мовна практика демонструє активні процеси дифузії стилів, переформування жанрів, що спричиняє не лише зміну системи функціональних стилів, а й зміни в самій структурі стилів. На перший план виходить індивідуалізація мови журналіста-коментатора, пошуки нових засобів впливу на слухача, глядача.

Коли вживаємо вислів «розвиток літературної мови», хочемо бачити, відчувати не тільки рух певних груп лексики, фіксувати не лише появу нових суфіксів, префіксів, помічати не лише зміну функцій, семантики граматичних форм. Власне, за такими ознаками, одиницями різних мовних рівнів можна спостерігати динаміку змін у літературній мові. Проте вона, очевидно, не вичерпує аналізу літературної мови на певному часовому зрізі.

Ось як про це пише Андрій Содомора («Під чужою тінню» – Львів, 2000), згадуючи думки професора Богдана Михайловича Задорожного щодо теорії про вдосконалення мови: «Розвиток та вдосконалення мови – це ніщо інше, як актуалізація мовних потенцій... Великі письменники – це саме люди, яким дана можливість з достатньою повнотою черпати з бездонних криниць мовних потенцій все нові й нові скарби. Досконалиться не мова, а ступінь оволодіння нею». Один із аргументів Богдана Михайловича справді незаперечний: «...хоч мовою досі неперевершених епопей Гомера і не напишеш сучасного фізичного трактату, але вона – ця мова – не гірша від сучасної грецької мови».

По-різному можна оцінювати мовно-естетичні пошуки Євгена Пашковського в його романі «Щоденний жезл» (К.: Генеза, 1999). Сучасний читач не відразу звикне до текстової, синтаксичної неперервності, гостро-болючого монологу – звертання автора до самого себе і водночас розповіді про себе і про світ навколо себе, чи, точніше, світ у собі. Але варто настроїтись на камертон авторського сприймання, як відкриється таємниця роботи зі словом, як заповонять авторські асоціації – влучні характеристики часу, втілена в метафорах-знахідках характеристика чорнобильської доби, або, за висловом автора, «чорнобиліани».



Наскрізний образ часу – трагічно-філософський, аналітичний, пов'язаний із глибинами культури народу, природи рідної землі – прочитується в романі. Якщо застосувати до аналізу тексту твору метод лексико-семантичного поля «час», виявимо цілу низку образних номінацій часу: *античас; порожні очниці безчасся; вік – битий, додарований, короткий, непевний, передзимний; вічність – безкінечна; доба затемнення; літочислення чорнобильське; літ мільйони; років мільярди; мить – жива, історична, космічна, ледь помітна, мала, обнадіяна, усвідомлена; погляд дочорнобильський; століття – жувальне, осклерозене; сторіччя – дармове, жувальне, знудьговане, перегвалтоване; тисячоліття – досвітнє; стронцієве; час – безберегий, божевільний, всеземний, втрачений, газетний, гангрений, даремний, добіблійний, добрий, доквітневий, доольоднений, дочорнобильський, заляклий, здорова садистична мордяка часу, зловісний, змордований переляком, коматозний, невловимий, ненаситець, непогребний, потаємний, прісний, причорноблений, світлоносний, стожильний, стрімкий, тихоплинний, трагічність часу, час вичерпаних назв; часосвіт – безжальний, безживний, безмірний, безпам'ятний, безтривожний, інший, нічий, ніякий, новий, розщеплений.*

Фрагмент лексико-семантичних асоціацій, утілених у стрижневому понятті «час», виявляє експресивне авторське словотворення. Воно реалізується в прикметникових, дієприкметникових означеннях, у несподіваному поєднанні цих означень з означуваними словами. Індивідуально-авторська мовотворчість відкриває необмежені можливості побудови іменних і дієслівних метафор, метафоричних епітетів, наприклад: *ясновидці протавленого, розкіш розмерседесена; гули протяги... ніби сподівались зустріти (мене) розвітреного на молекули.*

В авторських метафорах спостерігаємо оречевлення світу абстрактних понять через поєднання їх з реаліями природи, зі світом людських емоцій. Думку про пошуки неординарного вислову так само втілено у метафоричне словосполучення, пор.: *«...в божевільному часі, в папірусних досвітках ти прагнув співмірного і вдавався до збожеволених метафор».*

Індивідуальний образ часу вербалізовано в мовних знаках – інтертекстуальних структурах, за якими прочитуємо зв'язок з давньою пам'яткою «Слово про Ігорів похід»: «... землі руські зникли навек за пагорбом, і слово невідомого автора ковчезиться само по собі, *на хвилях часу й безчасся, ураганів і мертвоштилля вигойдує інший, новий, безживний, безжальний, безпам'ятний, безтривожний, безмірний, ніякий, нічий, розщеплений часосвіт*».

У семантичних зв'язках тріади ЛЮДИНА – ЧАС – СЛОВО відтворюється зміст «людина має увіковічити світ у слові». Пор.: «що сталося з землею, чи всиновив ти її пером?».

Семантична структура метафор відбиває постійну боротьбу зі словом, видобування з нього енергії, духовної сили. Так само людина бореться з часом, тому й реалізується ця ідея у численних авторських образах, серед яких переважають забарвлені чорнобильською темою на зразок авторського неологізму *розщеплений часосвіт*. Пор. також: «... немов саме Слово безсиліло й пасувало перед безмірною мукою, безмірним приниженням мільйонних тіл, *загризених часом*, ворогом всього і людини найдужче, бо вона уникає його підступності і запорошує йому очі»; «... звір (куниця), уподібнений часові звичкою зачаюватись і уникати людини, звір цей викликав у тебе таку ж цікавість, як і *потаємний, стрімкий, невловимий* руками час». Конденсований зміст міститься у коротких метафоричних формах; вони поєднують побутові деталі з ознаками сучасного життя суспільства. Лаконічні влучні характеристики виявляють позитивну і негативну оцінку метафоричних зв'язків слів, однак ця оцінка, так само як і розшифрування внутрішньої форми метафор, передбачає знайомство читача з українськими реаліями: *засурмив гарбузяний цвіт; конституційне право пропасти безвісти; латкасте сирітство жита; причаєна хижість життя; процес зчервлення слова*.

Наведений фрагмент знайомства з індивідуальною мовотворчістю Євгена Пашковського має підтвердити думку про глибину культурно-історичної пам'яті, закарбованої в слові, слові, що стає знаком національної культури. Літературна традиція, а отже, й літературна мова з її динамічною стабільністю сприяють тому, щоб зберігалися, передавалися від покоління до покоління естетичні форми мовного освоєння світу.

Літературна форма (різновид) національної мови має свої норми. Поняття літературних норм не збігається з поняттям норм національної мови, хоч між ними існують характерні типи співвіднесеності, що залежать від рівня абстрагованості й від мовної свідомості, комунікативної компетенції носіїв мови. До норм національної мови закономірно входять і літературні норми, але тільки навколо останніх триває впродовж десятиліть (очевидно, й століть) суперечка про шляхи розвитку цих норм. З'являються в цій суперечці такі поняття, точніше, оцінки мови, як її європейськість чи народність (простонародність), зрозумілість чи незрозумілість, інтелектуальність чи примітивність, архаїчність чи модерність і подібне. За всіма такими характеристиками насамперед проступає суб'єктивна оцінка того, хто висловлює думку про мову. Ця думка залежить від багатьох чинників: у якій мові вихована людина, якою мовою здобувала освіту, які були мовно-літературні стандарти в її мовній практиці, яка сфера мовної діяльності превалювала. Іншими словами, соціальний, професійний, культурологічний рівні визначають ставлення мовця до літературного стандарту.

Літературний стандарт передбачає обов'язкову наявність писемних текстів, тобто в літературному різновиді національної мови багато важать норми правописні, або орфографічні. Проте не варто й перебільшувати їх роль: вони є лише віддзеркаленням, зовнішньою оболонкою загальноприйнятих норм вимови, слововживання, норм поєднання слів у словосполученнях і реченнях тощо. Скажімо, одна з характеристичних ознак української мови, що вирізняє її з-поміж інших, є мелодика слова, інтонація речення. За спостереженнями дослідників, «мелодичний малюнок українського слова зосереджений на другому переднаголошеному й кінцевому складах, що відзначаються найбільшою тривалістю»<sup>134</sup>. Такі особливості вимови зумовлюють «наспівність» української мови і мають належати до кодифікованих норм української вимови. Дослідники діалектів можуть зауважити, що в кожному з територіальних різновидів української мови є своя окремішня

---

<sup>134</sup> Тоцька Н. Руйнівна дія екстралінгвістичних факторів на суперсегментному рівні // Проблеми утвердження і функціонування державної мови в Україні. – К., 1998. – С. 42.

«наспівність», однак це не заперечує існування єдиного, витвореного в мовній свідомості українців зразка, типу національної вимови, що вирізняє українську мову з-поміж мов інших народів.

Про існування такого зразка в кінці ХХ століття не може бути сумніву: він поширюється, утверджується в засобах масової інформації, виховується системою національної освіти. Державним стандартом в освіті, безумовно, має бути літературна мова, хоч висловлюються часом і такі парадоксальні думки: «...діалектні особливості української мови треба ввести в систему вивчення мови»<sup>135</sup>. Досвідчений учитель, навчаючи літературного стандарту національної мови в школі, обов'язково враховує відмінності територіальних різновидів, якими діти володіють природно, в стихійному засвоєнні мови. Та все ж акцент у мовній освіті має бути на виробленні літературного зразка, на засвоєнні тих норм, що лягли в основу мовної практики українських класиків, норм, які визначають стильову розбудову національної мови.

Мовне самовираження особистості залежить від сфери її діяльності. У науковій сфері особливо актуальні питання термінологічні, у художній сфері – поширення нестандартних мовних джерел для урізноманітнення, індивідуалізації поліфонічного естетичного світу, у розмовній сфері – питання суржику. Осмислення кожної із і названих проблем викликає суперечки, зіткнення полярних думок.

Чи має українська національна мова свою наукову термінологію? Насамперед зауважимо, що наукова термінологія з усіма її галузевими відмінами належить до ознак свідомо й цілеспрямовано розбудованої літературної мови – мови освіти, науки, культури, державного життя. Сьогодні знову постало питання про вибір етнографічно-романтичного чи науково-інтернаціонального шляху в термінотворенні, як то було в 20 – 30-ті роки ХХ століття. Кожний із них має зайняти своє місце в наукових галузях, і ефективність опрацювання термінологічних систем залежить від практики створення наукових текстів, від вироблення термінологічних стандартів. Активне обговорення

---

<sup>135</sup> Усатенко Т. Мова в просторі українознавства // Дивослово. – 1995. – № 12. – С. 11.

питань, пов'язаних із термінологією, виявляє зміни в суспільній свідомості, переоцінки в сприйманні тих термінів, які впроваджувалися найлегшим шляхом – прямим калькуванням російських термінів. Заміна таких кальок, вибір термінологічних номінацій, які відповідають системним ознакам української мови, спрямовує наукову думку на доцільність використання типових термінів українськомовної структури і міру вживання термінів-запозичень.

Оцінка стильових пошуків у художній літературі тісно пов'язана з проблемою розмовного стилю, або з проблемою використання некодифікованих мовних засобів вираження. До речі, поширений у сучасних наукових і публіцистичних розвідках підхід до некодифікованої розмовної мови як до суржику охоплює не тільки сучасний статус комунікації, а й мовно-літературну практику попереднього періоду розвитку літературної мови. Наприклад, сучасні читачі бачать у тексті «Енеїди» І. Котляревського вияв змішаної українсько-російської мови, принаймні, чимало розмовних, говіркових українських слів, зворотів кваліфікуються сьогодні як русизми. Такі зміни в масовій свідомості сучасних читачів, по-перше, відбивають закономірні зміни літературних норм української мови впродовж двохсот років, по-друге, виявляють поширення пуристичних тенденцій в оцінці літературної української мови, що завжди супроводжується звуженим розумінням такого важливого функціонального різновиду літературної мови, як її розмовний стиль.

Природний стан існування національної мови передбачає розрізнення розмовної кодифікованої і розмовної некодифікованої мови. Коли розмовна некодифікована мова набуває масового поширення і використовується без будь-яких стилістичних настанов як спонтанна розмовна мова, її оцінюють як суржик. Зневажливо-знижена оцінка стосується суржикової мови із нерозрізнюваними російськими та українськими формами висловлювання.

Характерно, що в масовій свідомості як суржикова не сприймається мова, в якій багато полонізмів, мадяризмів, англізмів, тобто протиставлення стосується мов, що відрізняються соціальним статусом, принаймні наслідки цього

статусу в недалекому минулому впливають на сучасні оцінки інтерференції мов. Йдеться не лише про суржик як форму просторіччя в ситуації українсько-російської двомовності<sup>136</sup>, а й про суб'єктивні оцінки деяких слововживань, мовних форм носіями інших соціокультурних ідіолектів.

Часто суб'єктивізму не позбавлені оцінки й пошуки питомих чи власне українських слів, що протиставляються «ненормативним» або запозиченим утворенням. Відстоюючи перевагу власне українських лексичних номінацій, автори не помічають, що послуговуються запозиченими словами, як це маємо в назві книжки С. Караванського «Секрети української мови» (К., 1994).

В оцінці якості мови, зокрема і її правописних норм, автори не можуть уникнути досить вагомої для феномену мови характеристики *своя-чужа*. Здавалося б, у мові як засобі спілкування на перший план має виходити можливість порозуміння, а не підкреслення індивідуальних, своєрідних ознак вимовляння, наголошування тощо. Тим часом саме відмінності вимови, особливості територіальних чи соціальних діалектів спричиняються до варіантних правописних норм.

Питання правопису в 90-ті роки ХХ століття особливо політизувалося. Забарвлений ореолом мученицького, правопис 1928 р. ідеалізується в масовій свідомості навіть тих людей, які не послуговуються українською мовою в своєму повсякденному житті. Сприймання долі людей, які були причетні до творення правопису 1928 р., – вони були репресовані більшовицьким режимом, – перенеслося й на сам правопис. А втім, маємо неупереджену оцінку академіка Ю. Шевельова: «Правопис 1928 – 1929 років, дарма що старанно опрацьований видатними мовознавцями, був нереальний, приречений на невдачу. Від самого початку його прийняли вельми неприхильно, дотримувалися неохоче. Бажане поєднання двох правописно-мовних традицій не відбулося, та ледве чи й могло відбутися при збереженні їх обох у своєрідному, штучно накиненому

---

<sup>136</sup> Труб В. Суржик як форма просторіччя у ситуації українсько-російської двомовності // Українська мова: з минулого в майбутнє. – К., 1998. – С. 179.

компромісі»<sup>137</sup>.

Досить незвично виглядають своєрідні «транспаранти» на книжках: серія «Словники ХХІ століття», а конкретний словник має спеціальне застереження: «укладений за правописом 1928 р.» Правописний різнобій формує й таку поширену думку: «В українській мові ще й досі немає правописних норм, немає своєї термінології, отож це не мова, а таки наріччя, діалект». Чи не нагадує це дискусії ХІХ й початку ХХ ст.? Відвертаючи увагу від основного питання сучасності – розширення функцій української мови, тематичне, жанрово-стильове урізноманітнення україномовної літератури, – правописні суперечки фактично уповільнюють процес мовної консолідації нації, без чого важко уявити реальність державного статусу української мови.

Мовні дискусії в кінці ХХ ст. віддзеркалюють не лише процеси демократизації суспільства, а й недостатність загальної українознавчої освіти громадян України: існує наукова література, дослідження фахівців із питань походження, типологічного зіставлення мов, але водночас існує масова література, висловлювання припущень, гіпотез, суб'єктивних оцінок щодо близькості тих чи тих мов, їх сприймання й розуміння, уявлення про літературні норми кожної самостійної мови.

Загострена увага до норм української літературної мови пояснюється, по-перше, розширенням функціонування української мови, потребою кодифікації тих чи тих паралельних, варіантних норм, висловів, по-друге, намаганням політизувати закономірні процеси динаміки мовно-літературної норми, по-третє, запереченням позитивного попереднього досвіду української національної лексикографії, українського мовознавства в цілому.

Тим часом поступ наукового опрацювання сучасної української мови не може бути здійснений без урахування попереднього пройденого шляху, об'єктивної оцінки всього напрацьованого на ниві культури української мови. Бо ж саме про нормовану, кодифіковану літературну мову як вищу форму національної мови писав у листі до Івана Франка 1902 р.

---

<sup>137</sup> Шевельов Ю. Українська мова в першій половині ХХ століття (1900 – 1941): Стан і статус. – Нью-Йорк, 1987. – С. 161.

Михайло Старицький: «З перших кроків самоспізнаття на полі народнім я загорівся душею і думкою послужить рідному слову, огранувати його, окрилити красою і дужістю, щоб воно стало здатним висловити культурну, освічену річ, виспівати найтонші краси високих поезій... разом кажучи, хотів, як тоді кепкували, возвести своє слово у генеральський чин... Це бажання, цей напрямок керували мною ціле життя, і я не зрадив їх до могили, бо вірую, що тоді тільки ушанує свою мову народ, коли вона стане орудком культури і науки, коли на ній понесе народу інтелігентний гурт і визволення од економічного рабства і поліпшення долі...».

Шлях до відродження національної самосвідомості лежить через мовну свідомість українців, через виховання пошани і до рідної говірки, і до фольклорних скарбів, і до тієї важливої форми національної єдності, якою є сучасна літературна мова.

#### **4.2. МОВА І НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ В «ЕНЕЇДІ» ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

*Так Котляревський у щасливий час  
Вкраїнським словом розпочав співати...*

**І. Франко**

Упродовж майже всього свого життя працював Іван Котляревський над поемою «Енеїда»: списки цього твору відомі з 1794 року; 1798 року вийшли друком у Петербурзі перші три частини поеми; чотири частини побачили світ у 1809 році. Тільки через три десятиліття, уже після смерті автора (1842 р.), була надрукована «Енеїда» в повному обсязі.

Про значення цього твору як явища в історії української культури існує велика наукова, науково-публіцистична література. Творчість Котляревського оспівана і в поетичних рядках.

Сімнадцятирічний Іван Франко в сонеті «Котляревський» писав:

*Так Котляревський у щасливий час  
Вкраїнським словом розпочав співати,  
І спів той виглядав на жарт не раз.*



Та був у нім завдаток сил багатий,  
І огник, ним засвічений, не згас,  
А розгорівсь, щоб всіх нас ogrівати.

«Енеїда» Котляревського збурила літературно-суспільну думку не тільки тодішньої Росії – поему ставили вище від інших спроб травестій, в основу яких була покладена Вергілієва «Енеїда»; про твір Котляревського писали в усьому слов'янському світі. Пророчими виявилися слова автора першого журнального огляду української літератури І. Кульжинського: «Енеїда» дійде до наступних потомків»<sup>138</sup>.

Усвідомлення значення «Енеїди» І. Котляревського важливе не тільки для історії літературної мови, а й для орієнтації в сучасних умовах її функціонування. Адже норми нової (сучасної) літературної мови ведуть свій родовід із мовної практики Котляревського, що витворилася на основі середньонаддніпрянського говору української мови.

Новаторський геніальний твір явив енергію, не підвладну часові. Здавалося б, кожне слово поеми задокументовано у словнику, відома частота його вживання, ілюстрації з «Енеїди» промовляють до читача зі сторінок лексиконів, із розділів граматики, шкільних підручників. Науковці аргументують належність твору до просвітницького етнографічного реалізму, бачать у його поезії ознаки класицизму, поетичного романтизму тощо. Не так воно просто – перенестися в той час, коли слово Котляревського вирвалося з традиційних писемних канонів, щоб з'єднатися з українським прислів'ям, народною піснею, казкою, легендою. Колорит цього нового слова, його джерела породжували нову естетику *народної* літератури.

Сила «Енеїди» Котляревського в тому, що в кожному її мотиві глибоко закорінена національна ідея. Її, зокрема, переконливо й цікаво реконструює Валерій Шевчук, пропонуючи нове прочитання поеми<sup>139</sup>. Єдність мови й ідеї, тобто як і про що сказано, зумовила цілісність твору Котляревського, його актуальність для українців усіх поколінь. Хіба не актуальний для нашого часу мотив: шукання себе, свого місця у світі, щоб думали українці про те, як зберігати «імення, мову, віру, вид», і

<sup>138</sup> Украинский журнал. – 1825. – Ч. 5. – С. 186.

<sup>139</sup> Дивослово. – 1998. – № 2, № 3.

знали «церкву щоб одну»?! А колоритно виписані соціально-побутові картини, у яких наголошено на загальнолюдських цінностях, – хіба втратили вони з часом свою гостроту?

Мабуть, не треба вдаватися до формально-схоластичних розмежувань – хто *засновник*, а хто *основоположник* нової української літературної мови. Адже новий період завжди зароджується в попередньому.

*Котляревський узяв у народу його мову, узвичаївши її в статусі літературної, а Шевченко власне повернув мову народові, але в новій якості: він дав літературній мові звання народної, бо ж і сам народ сприйняв її як свою. Не було б Шевченкової мови, якби не було мови І. Котляревського.*

Олітературювання народної мови – не простий процес, і залежить він не тільки від практики письменника, традицій писемності взагалі, а й від мовної свідомості читачів, усіх, хто сприймає літературний твір і в кого виробляється чуття писаної, відшліфованої письменником культурної бесіди, отже, і чуття норми. Для підтвердження й утвердження норм української літературної мови достатньою підставою виступає текст «Енеїди». Оцінка його не позбавлена стереотипів – як наукових, так і науково-популярних. Так, за стилем поеми утвердилися означення *бурлескний стиль, сміхова культура*.

Справді, без усмішки не можна читати рядки, у яких влучним народним словом, дотепним мовним зворотом передано деталь українського побуту, звичні для українців асоціації, оцінки, коли, наприклад, небесне світило порівнюється з п'ятаком або пшеничною варяницею, коли вояк, що потрапив у ворожий стан, викликає в уяві конкретний образ: «Мов між вовків плоха вівця». Або, наприклад, такий збірний портрет молодиків-модників:

*Ласоцохлисти походжали,  
Всі фертики і паничі,  
На пальцях ногтики кусали,  
Розприндивились, як павичі.*

«Енеїда» Котляревського знайомила читачів не тільки з персонажами відомого в європейській культурі сюжету, пристосовуючи його до життя й побуту українців. «Мандрівка народу в часі» – так називає В. Шевчук цей твір Котляревського.

Наші спостереження стосуються розшифрування таких місць у поемі, де можна бачити авторську оцінку становища України. Авторіві не байдужі були питання мови, освіти, мовноетнічної свідомості українців (*троянців, троянів, енейців, енейців, козаків, лицарів, рицарів*). Коли враховувати часові паралелі історичних подій (розгром Запорозької Січі, політика Петра I і Катерини II щодо України), то цілком прозорим є текст:

*Не будеш тут ходить на парі,  
А підеш зараз чотирма.  
Пропали! Як сірко в базарі!  
Готуйте шиї до ярма!  
По нашому хохлацьку строю  
Не будеш цапом, ні козою,  
А вже запевне що волом:  
І будеш в плузі походжати,  
До броваря дрова таскати,  
А може, підеш бовкуном.*

*Віл і плуг* – це слова-символи, що часто фігурують в українській словесності – і у фольклорі, і в літературі. У них відбито й хліборобську долю народу, і його характерну ознаку – терплячість. Чи випадково в одній строфі вжито нібито синонімічні слова *віл і бовкун* («віл, якого використовують у роботі без пари»)? Для автора, мабуть, важливим було не пряме значення слова *бовкун*, а переносне *підеш бовкуном* – це «збіднієш, підеш із торбами». Саме такий значеннєвий відтінок слова можна встановити з наведеної в словнику Б. Грінченка ілюстрації: «Нізащо й вола другого купить: бач, бовкуном іде»<sup>140</sup>.

Із жартівливо-серйозною назвою *хохли (по нашому хохлацьку строю)* ідентифікуються троянці, які не можуть оминати «заклятого острова», що постав перед ними. Приймаючи тлумачення В. Шевчука, що «поема, в суті своїй, була антиросійська», можна вбачати в лютій чарівниці Цірцеї російську царицю, яка зруйнувала Запорозьку Січ. Заклятий острів – Росія, що панує в Європі й підпорядковує своїм інтересам життя інших народів.

---

<sup>140</sup> Словарь української мови: У 4-х т. / За ред. Б. Грінченка. – К., 1907 – 1909. – Т. I. – 1907. – С. 78.

Перелік етносів, назв народів, серед яких не хочуть загубитися, усвідомлюючи свою особність, окремішність, троянці, – *лях, москаль, італіянець, цесарці, французи, швейцарці, голландці, чухонці, жид, гішпанець, португалець, шведи, датчанин, турчин* – це зображення Європи як універсальної картини світу в характерних, індивідуалізованих, за висловом Шевчука, гротескових портретах європейських народів. Для українського народу обрано узагальнений образ вола. На нього чатує небезпека – «готуйте шиї до ярма». Кожний із народів має свою долю – «побачите, що буде нам». Троянці-українці, шукаючи свої землі, де «їм показано селитись, Жить, будуватися, женитись», хочуть оминати біду. Але їм судилося пройти тяжкі випробування. Тут переплелися і чвари богів (так прив'язано сюжет до Вергілієвої «Енеїди»), і поведінка самих троянців.

За словесним розмаїттям – описами українських страв, одягу, за міфологічними уявленнями про смерть, потойбічне життя, за всіма пригодами Енея та троянців постійно відчувається наскрізна ідея твору. Це збереження своєї самобутності, мрія відновити зруйновану Трою, Козацьку державу українців, мрія побудувати новий Рим. Очевидно, не варто перебільшувати роль усіх лихих і добрих пригод троянців у вирі різноманітного людського життя. Митарство троянців по світу, тоді, власне, коли було спалено Трою (зруйновано Січ), – не лише фізичні поневіряння; це митарство духовне, шукання себе серед багатьох сусідніх народів. Не випадково Котляревський наголошує слова «імення, мову, віру, вид»:

*Нехай Еней сідла рутульця,  
Нехай стиха Латина з стульця,  
Нехай поселить тут свій рід.  
Но тільки щоб латинське плем'я  
Удержало на вічне врем'я  
Імення, мову, віру, вид.*

Читача не має дивувати нібито вільне поводження з етнонімами: ідеться напевно про троянців, а не про «латинське плем'я». Не забуваймо, що в поемі (початок четвертої частини) Котляревський натякнув: текст треба читати інакше, він навмисне перекручений, тобто в ньому міститься загадка.

На українські землі постійно зазіхали сусіди. За таких умов важливу роль у збереженні національної культури, самосвідомості відігравала мова, релігія (віра), самоназва народу. Кілька разів протиставляє Котляревський троянців і латинців. Ситуації, що обираються для такого протиставлення, обов'язково містять згадку про мову.

Увага Котляревського до цього важливого джерела духовності – мови – простежується в усьому тексті поеми. Причому паралельні назви *язик і мова* вживаються на позначення характерної ознаки етносу – його рідної мови.

*Ходили там чи не ходили,  
Як ось вернулись і назад  
І чепухи нагородили,  
Що пан Еней не був і рад.  
Сказали: «Люди тут бормочуть,  
Язиком дивним нам сокочуть,  
І ми їх мови не втнемо;  
Слова свої на ус кончають,  
Як ми що кажем їм – не знають,  
Між ними ми пропадемо».*

Протиставлення *своєї і чужої* мови підтверджується і наступним текстом, у якому йдеться нібито про латинську (піярську) граматику, однак несподівані церковнослов'янські *тму, мну, здо, тло* підказують нам, що плем'я згодом не «полатинському гуло», як написано в Котляревського, а попольському чи по-московському. У Польщі було видано згадувану шкільну граматику, а в Московській державі, як відомо, панували традиції церковнослов'янської мови. Тому й закінчення слів на *ус* і назва церковнослов'янських літер *тму, мну, здо, тло* – це ознаки мовного питання, нерозривно пов'язаного з питанням культури українців саме в часи Котляревського, коли давалися взнаки наслідки і польської, і московської політики щодо України. До речі, така деталь, як «говорили все на ус», може проектуватися й на зміну українських прізвищ на московський лад, тобто на *ов*, коли *Козак* ставав *Козаковим, Коваль – Ковальовим* і под.

Правдоподібність алюзії польського впливу маємо в тому ж уривку поеми. Котляревський уводить полонізм *лацина* (саме не

українське *латина*, тобто «латинська мова», а з ознакою польської вимови), тим самим підкреслюючи, що українська верхівка легко переходила на польську мову, польщилась:

*За тиждень так латину знали,*

*Що вже з Енеєм розмовляли*

*І говорили все на ус...*

Для Котляревського питання мовної самобутності було важливим. Розрізнення слов'янських мов виступає засобом виокремлення різних народів і водночас ключем для захованої в тексті «Енеїди» таємниці.

Коли прийняти, що назва *рутульці* завуальовано містить перейняту росіянами назву «руські» в її латинському відтворенні, то цілком правомірним є ототожнення війська Турна з російським військом, а ім'я Турн із чотирьох літер з ім'ям Петр.

Підтекст «Енеїди» навряд чи був зрозумілий читачам – сучасникам Котляревського, хоч не можна заперечувати й того, що головна ідея прочитувалася, бо ж саме цьому творові судилося стати виразником того суспільного ідеалу, який століття по тому оформився у феномен «українська національна ідея». Акцентування на бурлескові, сміховій основі твору відволікало від завуальованого змісту поеми, від її езопівської мови і, власне, спричинилося до негативно-оцінного змісту виниклого поняття «котляревщина». Останнє не заохочувало дослідників до виявлення глибокого інтелектуального коріння мови «Енеїди».

Олітературюючи середньонаддніпрянський тип народної мови, увібравши в себе характерні ознаки книжної мови попередньої доби і наддіалектний фольклор, мова «Енеїди» постала як потужний сплеск народного світовідчужання, як нова віха мовно-літературної культури українців. Це була не лише енциклопедія віддзеркаленого в слові українського народного побуту, а й утілена в струнку систему підтекстів оцінка всіх поворотів історії українського народу, його шукання в Європі своєї землі, утвердження самобутності своєї культури, мови.

Феномен мови й стилю «Енеїди» полягає в талановитому поєднанні безберегої, розкутої мовної стихії з науково строгим механізмом езопової мови. Тут простежується паралель з іншим геніальним твором. Якщо за «Історією русів» стоїть прихований

автор, то в «Енеїді» Івана Котляревського за езоповою мовою постає глибоко захована ідея незалежної Української держави.

#### 4.3. НЕОКРАЯНЕ КРИЛО ШЕВЧЕНКОВОГО СЛОВА

*Бо то не просто мова, звуки...*

**П. Тичина**

Афористичність Шевченкових висловів *Ну що б, здавалося, слова; Незлим тихим словом; Щоб слово пломенем взялось; Я на сторожі коло їх поставлю слово* ні в кого не викликає сумніву. Їх часто використовує сучасна мовно-літературна практика, вони зафіксовані в досить повній збірці «Крилаті вислови в українській літературній мові»<sup>141</sup>.

Багато причин – художньо-естетичних, суспільно-історичних, етнопсихологічних – сприяють поширенню літературної цитати в загальнонавчальній мові, перетворенню її в крилатий вислів. Очевидно, зародки «крилатості» наявні в стислій лаконічній формі, що влучно, образно передає узагальнений, символічний зміст думки. Крилатим стає вислів завдяки своїй художній досконалості, довершеності змістової і формальної структури. Крилаті слова несуть на собі відбиток авторства<sup>142</sup> і водночас легко входять у нові мовно-літературні контексти, оновлюючи свій асоціативно-образний зміст. Навіть у скороченій формі вони здатні викликати в читача (слухача) широку гаму емоційного сприймання, розширювати семантичні зв'язки й переносити їх у новий культурно-історичний контекст. Художні тексти класичної літератури – постійне джерело поповнення поетичної фразеології. Наприклад, Шевченкові рядки ліричної поезії «Нехай же вітер все розносить На неокраїнім крилі» («Чигрине, Чигрине...») не потрапили до збірки крилатих висловів, але завдяки звуковій і лексико-семантичній будові ця фраза відзначається естетичною потужністю й надається до нового прочитання в контексті, зокрема, у семантичних зв'язках із лексемою *слово*. Вислів «неокраїне крило» сприймається як модерний образ сучасної

<sup>141</sup> Коваль А. П., Коптілов В. В. Крилаті вислови в українській літературній мові. – К., 1975. – 335 с.

<sup>142</sup> Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови. – К., 1973. – С. 44.

художньо-мовної практики і завдяки цьому входить до активної поетичної фразеології української мови.

Поширеність, загальновідомість – це, так би мовити, формальна ознака, що робить Шевченкові афористичні вислови з іменником *слово* мовними знаками української національної культури. Проте афоризм як мовний знак культури – це насамперед нові асоціації, викликані до життя новими явищами суспільного життя, новим баченням світу. Так, скажімо, навряд чи розкривають зміст висловлювань *Возвеличу Малих отих рабів німих!* або *Ну що б, здавалося, слова...* відповідні тлумачення «образний заклик служити художньою творчістю справі народу» та «уславлення сили художнього слова»<sup>143</sup>. Передусім зауважимо, що перший вислів не сприймається сьогодні без рядків *Я на сторожі коло їх Поставлю слово*. В обох випадках актуалізується лексема *слово* не тільки як художня творчість, а як виразник української національної культури, як засіб консолідації нації. Чи закладено таке розуміння в самій семантичній структурі Шевченкових висловів, або ширше – в текстах його творів? Чи, може, слова поета зазнали суспільно-історичної, суспільно-культурної конотації, відійшовши від першоджерела – авторського тексту?

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

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

---

<sup>143</sup> Коваль А. П., Коптілов В. В. Крилаті вислови в українській літературній мові. – К., 1975. – С. 50, 199.



*забуте, благе, коротке, пророче, мудре, ветхеє, древлє, розтленноє, найкращеє, огненне, лихе*<sup>144</sup>. За семантикою епітети до слова окреслюють два полюси авторської оцінки: з одного боку, *святеє, добре, ласкаве, великеє, тихо-сумне, щире* і под., з другого – *мертве, розтленноє, лихе*, причому позитивні епітети до іменника *слово* переважають. У позитивному спектрі чітко визначаються два напрями означуваності – «ласкавість», «ніжність», «сум» і «велич», «пророцтво», «сила». Ці компоненти оцінного значення підтримуються всією системою образних засобів, поетикою Шевченкових творів. Між двома полюсами оцінки *слова* розташовуються контексти його образного бачення через призму слів-понять *слово і дума, слово і мова, слово і серце, слово і душа, слово і сльози, слово і правда* та ін. Наведені пари слів найчастіше виступають у текстах поряд. Семантичні відношення між ними розвиваються або в плані текстової конкретизації, зокрема й синонімії, або в плані метафор-драм.

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

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

(«Гоголю»)<sup>145</sup>.

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

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

*Ну що б, здавалося, слова...  
Слова та голос – більш нічого.  
А серце б'ється, ожива,*

<sup>144</sup> Ващенко В. С. Епітети поетичної мови Т. Г. Шевченка: Словник-показчик. – Дніпропетровськ, 1982. – С. 38.

<sup>145</sup> Приклади наводяться за виданням: Шевченко Т. Повне зібрання творів: В 10 т. – К., 1939. – Т. 1; 1953. – Т. 2 (Підкреслення в текстах наше. – С. Є.).

*Як їх почує!..*

(«Ну що б, здавалося, слова»).

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

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

*В неволі, в самоті немає,  
Нема з ким **серце** поєднать...  
А **душу** треба розважать,  
Бо їй так хочеться, так просить  
Хоч слова **тихого**.*

(«В неволі, в самоті немає»).

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

*Тяжко мені. Боже милий,  
Носити самому  
Оці думи. І не ділить  
Ні з ким, – і нікому  
Не сказать **святого слова**...*

(«Заросли шляхи тернами»).

Бажання *промовить слово, привітати словом, добре слово сказати, поговорити* – в самій природі людини. Вона прагне мовою вилити свої думки, почування і спілкуючись досягти взаєморозуміння, гармонії співпереживання. Народна фразеологія має надзвичайно багато висловів на позначення спілкування словом. Шевченко, спираючись на загальноновживані фразеологічні сполуки з іменником *слово* (серед них розмовні, народнопісенні, книжно-писемні), творив свою поетичну фразеологію. Скажімо, в такому характерному для Шевченкового

стилю ряді епітетів, як *тихе, тихо-сумне, незле, кротке, ласкаве слово*, відбилася «притишена» емоційна означуваність іменника *слово*. За цими епітетами стоять поняття «щире ставлення», «любов», «доброзичливість», «злагода» як вияв товариських стосунків між людьми. Проте не лише гармонію спілкування, взаєморозуміння передає епітетна сполучуваність іменника «слово». Згадаймо сповнені сарказму рядки з поеми «Гайдамаки», де Шевченко звертається до своїх опонентів – «порадників», переосмислюючи аж до протилежного, антонімічного значення епітет *розумне слово*:

*Теплий кожух, тільки шкода –  
Не на мене шитий,  
А розумне ваше слово  
Брехнею підбите.*

(«Гайдамаки»).

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

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

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

*Кого ти без мови, без слова навчила  
Очима, душею, серцем розмовлять.*

(«Мар'яна-черниця»).

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

*змережаю  
Кров'ю та сльозами  
Моє горе на чужині,  
Бо горе словами  
Не розкажеться нікому*

*Ніколи, ніколи,  
Нігде в світі! Нема слов  
В далекій неволі.*

(«Лічу в неволі дні і ночі»).

Типовий для Шевченкової поезики прийом протиставлення, заперечення супроводжує образи на позначення поняття «слово-творчість», що асоціюється з кров'ю і сльозами як ознаками людського страждання. Побудований на народнопісенному семантичному варіюванні (*словами не розкажеться – нема слов*), лірично-інтимний монолог досягає афористичного звучання, чому сприяє також узагальнена особовість синтаксичних конструкцій: вони актуалізують думки всіх і кожного. Внутрішній стан людини, психологія страждання, для якого мова має окрему фраземну номінацію (*безмовне страждання*), передається в поезії конкретно-чуттєвими образами, серед яких чільне місце належить усталеній асоціації *слово – сльози*. Шевченковому стилю властиві бінарні утворення *слово-сльоза, слова-сльози, сльози-слова*:

*Тяжко, нудно розказувать,  
А мовчать не вмю.  
Виливайся ж, слово-сльози...*

(«Гайдамаки»).

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

*Може ще я поділюся  
Словами-сльозами  
З дібровами зеленими!*

(«Лічу в неволі дні і ночі»).

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

*Та співав би свої думи  
Тихі невеселі.*

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

*як хотілось,*

*Щоб хто-небудь мені сказав  
Хоч слово мудре; щоб я знав,  
Для кого я пишу? Для чого?  
За що я Україну люблю?  
Чи варт вона огня святого?..*

(«Хіба самому написати»).

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

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

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

(«Пророк»).

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

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

*І неситий не виоре  
На дні моря поле.*

*Не скує душі живої*

*І слова живого.*

(«Кавказ»).

*І спас*

*Тебе розп'ятий син Марії.*

*І ти слова його живії*

*В живу душу прийняла.*

(«Неофіти»).

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

*Мій Боже милий,*

*Даруй **словам** святую силу –*

*Людськеє серце пробивать,*

*Людськії сльози проливать...*

(«Неначе цвяшок в серце вбитий»).

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

*Недавно я поза Уралом*

*Блукав і Господа благав,*

*Щоб наша правда не пропала,*

*Щоб наше слово не вмирало,*

*і виблагав.*

(«Марку Вовчку»).

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

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

(«Гайдамаки»).

Слово-розмова і слово-творчість поєдналися в цьому уривку, щоб утворити поняття вищої духовної сфери: слово – виразник нації, уособлення її своєрідної культури, історії. Сама Шевченкова творчість є доказом того, що слово діалогічне, звернене до співрозмовника, уявного читача, невіддільне від внутрішнього монологу – самовираження поета. Слово-творчість постійно орієнтується на діалог із читачем, звертається до нього або в інтимізованих синтаксичних формах, або в прилюдновикривальних, як, скажімо, в такому уривку з поеми «І мертвим, і живим»:

*І всі мови  
Слав'янського люду –  
Всі знаєте. А свої  
Дастьбі...*

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

*Може, верну знову  
Мою правду безталанну,  
Моє тихе слово.  
Може, викую я з його  
До старого плуга  
Новий леміш і чересло.*

(«Чигрине, Чигрине...»).

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

*Слово* моє, *сльози* мої,  
*Раю* ти мій, *раю!*

(«Чигрине, Чигрине...»).

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

*Засійся, чорна ниво,*  
*Волею ясною!..*  
*Та посійся не словами,*  
*А розумом, ниво!*

(«Не нарікаю я на Бога...»).

Протиставлення *слів* і *розуму* використано як власне художній прийом – підкреслення значення освіти для народу.

Ідея розуму, просвіти *незрячих гречкосіїв, малих отих рабів німих, невченого ока* постійно звучить у Шевченковій поезії. Пишне дерево розуму, науки має виростати з коріння рідного слова. Саме такий сучасний зміст прочитується в поезії «Подражаніє 11 псалму».

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

*Возвеличу*  
*Малих отих рабів німих!*  
*Я на сторожі коло їх*  
*Поставлю слово.*

(«Подражаніє 11 псалму»)

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

*Ми не суєта!*  
*І возвеличимо на диво*  
*І розум наш і наш язик...*  
*Та й де той пан, що нам закаже*



*І думать так і говорить?*

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

*Неначе срібло куте, бите  
І семикрати перелите  
Огнем в горнилі...*

(«Подражаніє 11 псалму»).

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

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

*І брат з братом обнялися  
І проговорили  
Слово тихої любові  
Навіки і віки!*

(«Єретик»).

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

(«Неофіти»).

Високі ідеали людського спілкування, художньої творчості, національного самовираження знаходять мовно-поетичну форму, в якій майже кожне поняття підноситься до рівня символу. Проте символ слова у Шевченка ніколи не відривається від конкретно-чуттєвої основи, яка й робить поезію Поезією. До конкретно-

чуттєвої сфери належать, зокрема, дієслова із значенням розмови, спілкування, мовленого слова: *питати, розмовляти, розпитувати, говорити, розказувати, шептати, нашептати* та под. Вони наявні в пейзажних картинах не лише як художній засіб персоніфікації, олюднення природи. Через них інтимізується Шевченкова мова, передається мовно-етична норма, властива виразно діалогічній українській народній пісні. Звернімося до відомого тексту:

*Старий заховавсь  
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,  
Щоб вітер по полю слова розмахав,  
Щоб люди не чули, бо то Боже слово,  
То серце по волі з Богом розмовля,  
То серце **щебече** Господнюю славу,  
А думка край світа на хмарі гуля.  
Орлом сизокрилим літає, ширяє,  
Аж небо блакитне широкими б'є;  
Спочине на сонці, його **запитає**,  
Де воно ночує, як воно встає;  
Послухає моря, що воно **говорить**.  
**Спита** чорну гору: «Чого ти німа?»*

(«Перебендя»).

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

*З-за Дніпра мов далекого  
**Слова прилітають**  
І стеляться на папері.*

(«Не для людей...»).

Простота і філософська глибина Шевченкової мови позначається на індивідуальному художньому осмисленні слова.

Конкретні тексти вияскравлюють ту чи ту семантику цього багатозначного поняття, і до кожного читача воно промовляє по-своєму. Та над усіма відтінками Шевченкового символу *Слова* вивищується його загальнолюдський і національний зміст, що й спричиняється до афористичного звучання поетових рядків як мовних знаків української культури.

#### 4.4. «ЯКБИ ТИ ЗНАВ, ЯК МНОГО ВАЖИТЬ СЛОВО...»

*Якби ти знав, як много важить слово,  
Одне сердечне, теплеє слівце!  
Глибокі рани серця як чудово  
Вигоює – якби ти знав оце!  
Ти, певно б, поуз болю і розпуки,  
Заціпивши уста, безмовно не минав,  
Ти сіяв би слова потіхи і принуки,  
Мов теплий дощ на спраглі ниви й луки, –  
Якби ти знав!*

Перший рядок цієї однойменної поезії Івана Франка відомий багатьом читачам: його часто цитують як крилатий вислів, що підкреслює значення, силу людського слова, ширше – роль мови в житті народу, усвідомлення його цілісності, єдності. Таких афористичних висловів про значення слова, мови в житті людини, нації маємо в літературній скарбниці чимало, але перед Франковими думками щоразу опиняємось ніби вперше. Мабуть, його «огонь в одежі слова» здатен, як і всі геніальні твори, по-новому висвітлювати те вічне, що тримає людей на цьому світі. Насамперед звертаємо увагу на роздум поета про особистісний зміст слова-спілкування. Як багато важить для людини *одне сердечне, теплеє слівце* й водночас – *які глибокі чинить рани* *Одне сердите, згірднеє слівце*. Поетичні рядки – ніби ілюстрація до таких загальноновживаних метафор: *слово лікує, слово ранить і вбиває*. На тлі цих «стертих» метафор авторські порівняння дають змогу відчувати конкретно-чуттєву семантику слова:

*Ти сіяв би слова потіхи і принуки,  
Мов теплий дощ на спраглі ниви й луки...*

Сучасним читачам маємо пояснити, що поет уживав слово *принука* в значенні ‘запрошення до розмови’. Людина чекає душевного, сердечного спілкування, співчуття, її раниць, коли повз біля хтось проходить, *безмовно* минає, коли людина не знаходить слів потіхи, коли вона натрапляє на *жах людського безголов'я*.

В одному семантичному полі опиняються, з одного боку, вислови, що асоціюються з дією слова, – *рани серця вигоює; співчуття; любов*, з другого – *чисті душі кривить і поганить; море сліз; гіркість сліз; горе криється у масках байдужості і тьми*.

Як лейтмотив звучать у всіх чотирьох строфах поетичного твору повтори *Якби ти знав*. Вони мають неоднакове інтонаційне оформлення, виступаючи і початковим «стимулом» синтаксичного розгортання трьох строф, і завершальним, висновковим вигуком, у якому відчувається глибокий жаль або й докір. Четверта строфа підхоплює цей висловлений жаль:

*Якби ти знав! Та се знання предавне  
Відчути треба, серцем зрозуміть.  
Що темне для ума, для серця ясне й явне...  
І іншим би тобі вказався світ.  
Ти б серцем ріс.*

У цих Франкових словах прочитуємо філософію серця Григорія Сковороди, якою має наповнюватися мудре і *ясне для серця* спілкування людей.

Не можна не помітити афористичності поетичного рядка, побудованого на антонімічних відношеннях слів:

*Що темне для ума, для серця ясне й явне...*

Відзначаючи філософський зміст початкового афоризму *Якби ти знав, як много важить слово*, пов'язуємо його з іншим контекстом, що суголосний Шевченковому *Ну що б, здавалося, слова...*

Показово, що сприймання слова як символу мови, неоціненого скарбу народу висновується із геніальних поетичних рядків про значення особистісного спілкування людей. Адже спілкування людини з людиною починається зі Слова. Не випадково ця лексема – одна з найчастотніших. У поетичних творах Івана Франка: серед 35 тисяч слів зафіксовано 1560

випадків уживання іменника *слово*. У посібнику «Лексика поетичних творів Івана Франка» (Львів, 1990) знаходимо й такі частотні слова, як прийменник *для* (1485), займенник *мій* (3559), проте серед іменників перше місце належить лексемі *слово*. Це означає, що поет постійно осмислював роль слова як засобу вираження думки, знаряддя спілкування людей, засобу впливу на їхні почуття, символу національної самоідентифікації, утвердження самобутності народу серед інших народів світу.

Франко-філософ, Франко-лірик, Франко-громадянський поет викарбував у літературній мові ХІХ – початку ХХ ст. особливі мовно-естетичні знаки української культури. З його творами увійшов у поетичний словник української мови вислів *важкий молот каменярський*, який Франко ніби протиставляє тонкому різцеві Петрарки – символу його інтимної лірики:

*Чого важкий свій молот каменярський  
Міняєш на тонкий різець Петрарки?*

Однак для Франкової поезії характерні ці обидва символи. У громадянській, філософській ліриці поета вислови *важкий молот каменярський*, *кайдани*, *пута*, *окови* вживаються в словосполученнях на зразок *рвати пута*, *ламати кайдани*; *пута слабкої волі*, *пута духу*, *пута розуму*, *думки*, *пута брехні*, *пута фальші й облуди*. Пор. у поезії «Картка любові»: *пута недумства*, *темноти*, *і зависті*, *і людовладства*, *й горя...*

Поета вабила сила розкутої думки, він пильно придивлявся до культур інших народів, знаходячи паралелі й намагаючись пояснити причини історичного шляху свого рідного народу. Показова частотність слів на позначення концепту «дорога»: *дорога* (450), *шлях* (297), *путь* (117), *гостинець* (13), *стежка* (111), *манівець* (18). Сполучаючись зі словами *боротьба* (85), *борня* (37), *правда* (466), *воля* (230), названі синоніми утворюють фраземи високого громадянського звучання: *дорога широка і вільна*, *несхитна і ясна*; *великі дороги*; *путь волі і правди*; *шлях поступу*.

Можливо, надто часто ми зверталися до Франкової громадянської лірики, символом якої став образ Каменяра або Вічного революціонера. Адже Франко – і геніальний лірик. Без його жмутків «Зів'ялого листя» важко уявити українську інтимну лірику. Особисті почуття поет утілив у таку досконалу форму, що його твори не втрачають поетичного вогню і через століття.

Удумаємось у живе дихання ліричних рядків, химерно обірваних, насичених запитальною інтонацією. Ці запитання не потребують відповіді, бо про глибину людського почуття говорить музика слова:

*Чого являєшся мені  
У сні?  
Чого звертаєш ти до мене  
Чудові очі ті ясні,  
Сумні,  
Немов криниці дно студене?  
Чому уста твої німі?  
Який докір, яке страждання,  
Яке несповнене бажання  
На них, мов зарево червоне,  
Займається і знову тоне  
У тьмі?*

Прислухаймось до цих слів-нот: *У сні?* – *У тьмі*. Цей звуковий перегук, так само і рими, однакове звучання закінчень слів, рядків цементують у єдине ціле спалах людського почуття. На ці слова написали музику Борис Лятошинський, Федір Надененко, Костянтин Данькевич.

Михайло Коцюбинський стверджував: «Франко – лірик високої проби, і його ліричні вірші просяться часто на музику». Чому, наприклад, пісня «Ой ти дівчино, з горіха зерня» разом із музикою Анатолія Кос-Анатольського та голосом улюбленого співака Дмитра Гнатюка увійшла в скарбницю української лірики? Чому на неї відгукується душа кожного українця, де б він не жив? Бо є в ній глибинна українськість, яка не знає ні відстаней, ні років. Порівняння дівчини з горіховим зерням не таке вже й поширене в українській мові. Навіть дослідники творчості Івана Франка вважали порівняння дівчини з горіховим зерням, а її уст – із тихою молитвою – авторськими, оригінальними образами. Але знайомство із записами народних пісень, що їх зробив Михайло Павлик, із записами коломийок самого Івана Франка виявляє, що поет не винайшов, а взяв у народу це влучне порівняння. Пор. слова народної пісні:

*Ти, дівчинонько моя,  
Ти горіхове зерня.  
Любити тя люб'ю,*

*Взяти тя не возьму.*

Або рядки коломийки:

*– Любила-м ті, Івануню, як з горіха зерня,  
Тепер – єс ми на серденьку, як колюче терня.*

Слова народних пісень збережено у фольклорних збірниках, а слова Франкової поезії входять у свідомість сучасних українців як народна пісня, інтимний світ поета втілено у словах і зворотах, що суголосні особистим настроям кожного, хто має такий самий стан душі:

*Як почувш вночі край свого вікна,  
Що щось плаче і хлипає важко,  
Не тривожся зовсім, не збавляй собі сна,  
Не дивися в той бік, моя пташко!  
Се не та сирота, що без мами блука,  
Не голодний жебрак, моя зірко;  
Се розпука моя, невтишима тоска,  
Се любов моя плаче так гірко.*

Хай для когось із читачів треба пояснити, що є в українській мові слово *розпука* – безнадія, відчай, розпач, хай для когось будуть незвичними віршові наголоси, але настроєва лірична тональність поезії не може залишати байдужим.

Вірш «Безмежнеє поле» (покладений на музику Миколою Лисенком) Максим Рильський назвав одним із «найспівучіших формою і найтрагічніших змістом».

*Безмежнеє поле в сніжному завою,  
Ох, дай мені обширу й волі!  
Я сам серед тебе, лиш кінь підо мною  
І в серці нестерпнії болі.  
Неси ж мене, коню, по чистому полю,  
Як вихор, що тутка гуляє,  
А чень утечу я від лютого болю,  
Що серце моє розриває.*

Усього вісім віршових рядків, а скільки в них пристрасті, яка буря почуттів, який інтонаційний вихор народжується уже в перших рядках! До звукового образу, до цієї незакінченої висхідної інтонації маємо додати ще й зоровий образ: на безмежному полі – сніжні завої, наметені вітром снігові пагорби, замети. Дух людини, як нестримний вершник, хоче втекти від лютого горя. Напруга слова і музики, їхня органічна єдність

заполонюють слухачів. А для цього спочатку мало бути слово... Воно таке багатогранне у Франковій ліриці, що надихатиме на солоспіви не одного творця.

Змінюються часи, покоління, а створені геніальним художником образи – мовно-естетичні знаки національної культури – здатні хвилювати читачів і служити джерелом вічного натхнення.

#### **4.5. ПІД СВОЇМ НЕБОМ І СОНЦЕМ (Пейзаж у творах Панаса Мирного)**

1914 року, відгукуючись на заборону відзначення 100-річчя від дня народження Тараса Шевченка, Панас Мирний у «Відозві полтавців до киян» висловився про давню руську (українську) мову, «викувану під вражінням просторів своєї країни, свого неба і сонця, землі, води і повітря». Думка про зв'язок мови з природним середовищем, у якому живе народ, повторюється в листах письменника. Зрештою, вона суголосо психологічним теоріям розвитку етнічних мов, кожна з яких є, за словами Панаса Мирного, «голосовим виразом природних окремностей людських».

Ніхто не може привласнити небо й сонце. Проте завдяки письменницькому хисту кожен може відчути себе під **своїм** небом і сонцем, серед природи рідного краю, бо саме слово здатне через зорові, звукові, конкретно-чуттєві картини надати пейзажам індивідуального, національного характеру.

Мова Панаса Мирного зберегла для нас особливості авторського бачення полтавських просторів. Степи й ліси Полтавщини, її ріки й гаї, буйна рослинність і голосне птаство, звичний колообіг пір року постає перед читачами. Конкретно-чуттєві словесні образи дають змогу відтворити запахи, звуки, найрізноманітніші картини природи. Втілені у слові, пейзажі здатні збуджувати уяву читача, видобувати з пам'яті скарби мовних асоціацій. Не випадково уривки з творів Панаса Мирного, його характерні пейзажні малюнки часто вводяться у підручники, посібники з української мови: вони оживлюють, оречевлюють слово, виховують не лише мовно-естетичні смаки, а й викликають почуття захоплення красою рідної землі.



Авторськими словами промовляє до нас сама природа. На описі її куточків – степових просторів, лісової гушавини, сонячної днини чи місячної ночі – лежить відбиток національного мовомислення, матеріальної культури українців, їхніх узвичаєних понять про красу чи, як називає Панас Мирний, «чарівну вроду» навколишнього світу.

Письменник любив писати про сонце, про зустрічі небесного світила з землею. У його пейзажах маємо цілий театр, де дійовою особою виступає сонце, сонячне проміння, «променясті стяги». Загальномовним узвичаєним метафорам *сходить сонце* і *заходить (сідає) сонце* в авторських текстах відповідає ціла низка оригінальних метафор. Це динамічні картини, де діють сонячні промені, де домінує поняття «вогонь» і співвідносні з ним лексеми *полум'я, іскри, жарини*.

Звернімо увагу на дієслівні конструкції, в яких суб'єктом дії виступає *сонце*: *Красно грає весняне сонце на чистому небі* (II, 206); *Не вспіло сонце підбитись* (I, 250); *Сонце саме вставало, червоним заревом горіло небо якраз проти вікон...* (I, 303); *Сонце підпливає все вище та вище* (II, 56); *Ясне сонечко викотилось геть з-за гори, обдає своїм теплим промінням* (II, 53); *Сонечко спускалося за гору, і все небо палало, як огнем, його світом* (I, 36); *Сонце сіло* (I, 214)<sup>146</sup> і под.

Із сонцем як джерелом світла й тепла пов'язується не тільки поняття вогню, а й кольори – *червоний, рожевий, кривавий*. Гра сонячного світла, дія променів, тобто зорові картини, створені сонячними променями, настільки різноманітні, що відповідні словесні малюнки так само вражають своєю витонченістю, вигадливістю, безмежними можливостями лексичної та синтаксичної синонімії, напр.: *«хіба де ненароком ясне сонечко, пробившись крізь густу листву, метушиться по землі ясною плямою або тліє невеличкою жариною»* (II, 58).

Ранішнє чи призахідне сонце має свої відтінки червоного кольору. Цілий ряд висловів – *жарина, іскра, хвиля огню, червоний жар, червоні стовпи, полум'я* – відтінюють інтенсивність сонячного сяйва, проміння. Ці характеристики –

---

<sup>146</sup> Приклади наводяться за виданням: *Мирний П.* Твори: В 2 т. – К.: Наук. думка, 1989. – (Бібліотека української літератури). Далі вказівка на том (I, II) та сторінку.

органічні деталі в описі зорової картини. Так, у малюнку «Серед степів» схід сонця постає в пишному розмаїтті червоно-рожевих кольорів, у динамічних ознаках, що змальовують рух сонячного сьйва, у незвичних зіставленнях-порівняннях природного стихійного явища з реаліями українського побуту. Скажімо, такі слова, як *головешка*, *віхоть*, *кармазин*, *пук*, *оберемок*, у своєму прямому значенні стосуються побутових реалій; вони звичні для тогочасного розмовного спілкування. Однак уведення названих лексем у словесні образи, у художній контекст робить їх характеристичними, семантично вагомими деталями поетичного опису.

Образок ясного й погожого ранку має семантичну домінанту «вогню», пор.: «...край його (неба) **горить-палає** рожевим **огнем**; **Ось зразу шугнуло світом, наче хто торкнув головешку, що, догоряючи, тліла, – і сизе полум'я віхтем знялося угору серед червоного жару**; «крайнебо мов **кармазином** **вкрите**, **мигоче, пашисть**, мов личенько сором'язливої дівчини. **Аж ось, здається, наче хто приснув. З-за гори скакнула невеличка іскорка... і довгою променястою стрілою перетяла увесь степ. **Ось цілий пук знявся, цілий оберемок мчиться!**» (II, 51 – 52).**

Захоплено описуючи світанок, коли «червонуваті хвилі ясного світу миготять серед темноти», Панас Мирний не відразу називає сонце, хоч це поняття з'являється в уяві читача з перших рядків згадки про ранок. Всі конкретно-чуттєві реалії, що увиразнюють зародження, наростання, поширення сонячного проміння (пор.: *віхоть*, *пук*, *оберемок*), готують читача до появи небесного світила. Але спочатку на небосхилі «*заграв-засвітив край іскристого кола*». Саме так у тексті названо сонце. І лише після звукової радісної картини – співу птахів, пробудження всього живого на землі – вихоплюється пряме звертання: «**Сонце! сонце! Се тебе, довічний світе, стрічаючи, вітає земля!**» (II, 52).

Картина вставання сонця над землею дуже динамічна, рухлива, чому сприяє семантика й граматична форма використаних дієслів, їхні синонімічні зв'язки в цілісному тексті. Не тільки дієслівна синоніміка розвиває, збуджує уяву читача. Досить звернути увагу на різні назви сонця – характерні парафрази, порівняння, які підкреслюють круглу форму, яскраве сьйво червоного кольору. Так, наприклад, сонце називається

покотьолом, кружалом, порівнюється з широким серпом, стиглим кавуном, червоними боклами (бокла, боклаг – плоска бочка), сковородою, як-от у таких контекстах: *Сонце блискучим покотьолом котиться до спокою...* (II, 66); *Далі все більше та більше впливав з-за землі широкий серп, мов хто невідомий підсував з того боку гаряче іскристе коло. Ось і воно вплигло – чисте та ясне, граючи своїм світом* (I, 93); *Сонце стояло над головою, як сковорода, розкалене та наче огнем пекло* (I, 589); *Сонце почало пробиватись крізь густе курище туману, здавалося – мов хто стиглий червоний кавун викотив з-за гори* (I, 129).

Динаміка опису пов'язана, зокрема, із використанням переконливо наочних лексичних засобів, що відтворюють форму, розмір сонячного кола при заході сонця: спочатку – *скиба*, потім – *половина*, тоді *четвертина*, далі – *скибочка і кільце*, пор.: *«Ось сонце ще більше осіло; мов скиба стиглого кавуна, червоніє воно тільки половиною. Ось і половина зменшується, тільки четвертина, далі – скибочка, кільце тільки... Ось і воно пливе – зникає...»* (I, 67).

Як у русі зображено сонячне проміння (контекстуальні синоніми до цієї лексеми – *стріла, стовп, стяга, довгі променясті язики*), так само й протилежна до світла стихія темноти конкретизується в реально відчутних зорових картинах. Лексично різноманітні синтаксичні конструкції увиразнюють дію тіней – темних поясів. Ось, наприклад, опис природи після заходу сонця:

*«Тихо та красно опускається сонце за Красноярську гору. Його блискуче та ясне кружало дедалі мов наливається кров'ю або поринає в червоногарячі хвилі якогось далекого моря... Ось уже й чорна тінь упала з гір на долину, прикрила стиха річку, перемержала зелені луки темними поясами»* (I, 206).

*Кривавий захід сонця (кружало наливається кров'ю)* – це художня універсалія, яка має своє коріння у фольклорі, давній літературній традиції. Майстри епічних полотен часто звертаються до цього словесно-зорового образу. Прикладом можуть бути пейзажі, виписані Уласом Самчуком у його романі «Волинь», пор.: *«Неймовірно велике і криваво-червоне сонце неохоче засувається за чорну скибу ставища. Ціле небесне*

склепіння гнітить своєю мармурово-холодною величчю, наповнюючи всенький світ, близький і далекий, суворою, недоторкальною мовчанкою» (СІ, 61)<sup>147</sup>. До речі, такої загальнономовної метафори, як *склепіння неба* (*небесне склепіння*), у пейзажах Панаса Мирного не зустрічаємо, хоча звичними для них є інші метафоричні назви неба, побудовані на асоціаціях його з *наметом, шатром, темно-синьою оселею*. Епітети *синє, високе, глибоке, чисте, безоднє* повторюються, проте в нових динамічних контекстах вони створюють оригінальні зорові картини. Цікаво, що небо як безмірний, безкрай простір уконкретнюється через інше просторове поняття – *поле*, напр.: «*Синє, глибоке небо розгорнуло своє безкрає поле, немов казало: котись по мені, куди хоч і як хоч*» (І, 93).

Поряд із реальною конкретикою змісту слів *шатро, намет, поле, полог*, які залучає письменник для створення образної картини неба, свою функціональну роль виконують назви абстрагованого змісту на зразок *безодня, глибина, далечина*. Вони увиразнюють, підсилюють семантику *безкрайого простору*, пор.: «*Доводилося вам їздити пізньої весни чи раннього літа по Україні? ..де синє небо, побратавшись з веселою землею, розгортає над нею своє блакитне, безмірно-високе, безодньо-глибоке шатро; де тоне ваш погляд у безкрайому просторі, як і ваша душа – у безмірній безодні того світу та сяйва, синьої глибини та сизо-прозорої далечизни?..*» (ІІ, 51).

До просторово-предметних понять звертається Панас Мирний, малюючи картину нічного неба: «*...синє небо темніє, виблискуючи зірочками ясними, мов хто розіслав над землею темно-синій оксамитовий полог, оздобивши його золотими гудзиками*» (ІІ, 67). Переносне поетичне значення слова *полог* – «те, що огортає, окутує, обволікає собою» зафіксоване в 11-томному Словнику української мови; воно не випадково ілюструється прикладом із творів Панаса Мирного: це слово досить частотне в індивідуальному словнику письменника і використовується і в прямому, і в порівняльно-образному значенні.

---

<sup>147</sup>Приклади наводяться за виданням: Самчук У. Волинь. Т. 1. – К., 1993. Далі вказівка на том (СІ, СІІ) та сторінку.

Сонце і небо – неодмінні атрибути українського пейзажу. В художніх описах можна помітити багато спільних ознак, а також відмінні конкретно-чуттєві деталі, що спричинено різними природними, кліматичними умовами життя людей. Скажімо, Панас Мирний частіше бачить сонце над головою, сонце серед неба; його захоплює гра сонячного проміння. Це степи України. А в епічних полотнах Уласа Самчука у двобій вступають сонце і тумани. Такі умови диктує природа, що її спостерігає письменник на Волинському Поліссі.

Віддалені в часі і в просторі, зображувані картини часто засвідчують художньо-поетичні універсалії, як, наприклад, асоціації сонця з предметом, який людські руки підносять на висоту або опускають. Такий конкретно-чуттєвий образ мотивується, очевидно, формою сонця, подібністю його до *кружала, кавуна* і под. Пор. два контексти – Панааса Мирного (1) і Уласа Самчука (2), в яких реалізується та сама сема – «сонце в руках»:

1. *Серед рожевого полум'я, наче червоні бокла, стоїть-колишеться сонячне коло. От-от воно черкнеться темної гори, що здіймається біля самого неба! От-от воно стукнеться об неї!.. Що тоді буде? Ні, не стукнулося. Тихо, наче хто обережно руками опустив його, посунулося воно за гору* (II, 66).

2. *Росистий, свіжий ранок, зозуля кукає на Мартиновому, сонце зійшло бистро, яскраво, тріпотливо, мов живе. Якись, видно, **святобливі руки урочисто зносили** його на висоту, щоб уся земля і всі люди на ній бачили, що це сонце святочне* (CI, 147).

Епітети, порівняння, метафори пронизують описи української природи. Уява художника видобуває незвичні і водночас такі закономірні образи, що розвивають, розгортають загальнономвні метафоричні зв'язки. Наприклад, за узвичаєними метафорами *земля – дівчина* чи *пробудження землі* важко передбачити виникнення індивідуальних поетичних асоціацій. Так, у пейзажах Панааса Мирного деталізується, уконкретнюється головний семантичний зв'язок *земля – дівчина*, або увиразнюється зорова картина через порівняння землі з *яскравою плахтою, писанкою*, пор.:

*Земля, як хороша молода дівчина, сором'язливо спускала з свого тіла димчату сорочку ночі і відкривала своє пишне лоно.*

*Сонце обливало його рожевим світом, цілувало тисячами своїх гарячих іскорок, гріло-пестило теплом свого проміння... Прокинулось усе. (I, 93 – 94).*

*Після довгого зимного сну усе прокидається, продирає заспані очі і, озирнувшись кругом, любує на землю, що, як та писанка, красується під золотим промінням ясного сонця; а сонце, глядя на неї, усміхається... (I, 577).*

*Сама наймисливіша ткаля не затче такої **рясної плахти**, як мати-природа заткала на диво людям ту широку долину (II, 59).*

Персоніфікація, перенесення дій і ознак людини на природні явища, належить до традиційних засобів створення поетичних словесних малюнків. Їхня індивідуальність, оригінальність досягається вільним вибором семантико-синтаксичних конструкцій, у яких чергуються суб'єкт і об'єкт, знаряддя дії, переміщуються акценти з діяча на знаряддя, засіб дії, в яких типова ознака кольору трансформується з прикметникової форми у дієслівну, іменникову тощо. Наприклад, інформативний зміст фрази про різнобарвні рослини (*жовті жита, зелена ярина, червона гречка*) набуває ускладненого характеру, коли колір віддаляється від предмета, якому він властивий, і вся конструкція наповнюється метафоричною семантикою, пор.: *«Сонце стоїть серед неба – і світ його розстилається по полю: то половіє на жовтих нив'ях жита, то зеленим огнем горить-миготить на ярині, то червоніє на лапастій гречці...» (I, 123).*

Індивідуальна ознака стилю Панаса Мирного – структурно-семантичне ускладнення синтаксичних конструкцій, в яких зорова (кольористична) семантика реалізується у формі дієслова, а іменник – носій кольористичної семантики – виступає у формі залежного орудного відмінка. Така синтаксична метафора дозволяє об'єднати в споглядальній картині численні динамічні ознаки, урізноманітнити форму відтворення зорових вражень. Напр.: *«Зелена трава горить-палає зеленим огнем, на її довгих листочках грає і сяє, мов самоцвітне каміння, чиста роса; то стрельне вам у вічі тоненькою голочкою жовтого світу, то зачервоніє круглою горошиною, то засиніє синьоцвітом, то посипле зеленими іскорками» (II, 54).*

У наведеному уривку колір роси передається через колір цвіту і водночас пов'язується з формою (*голочка, кругла*

горошина, іскра), тобто одна зорова картина умовно «розщеплюється» на сприймання різних ознак. Форма орудного відмінка при дієсловах метафоричного змісту типова для зорово-споглядальних пейзажів, пор.:

*«Піднялися на гору. Перед ними, розбігаючись на всі боки, розляглися поля, рябіючи в очах то зеленими поясами жита, то жовтуватими сходами пшениці, то чорною грудю ріллі...»* (II, 249).

Активність орудного відмінка в конструкціях, що передають загальну семантику вияву кольору, можна пояснити, очевидно, характерною для української мови базовою структурою типу «Щось цвіте білим (синім, рожевим...) цвітом». Проте в текстах Панаса Мирного ця вихідна, базова синтаксична форма перетворюється, набуває метафоричного змісту й виступає лексико-семантичним засобом мовної експресії.

Розгорнуті пейзажні картини, як правило, активізують сурядний синтаксичний зв'язок, яким поєднуються в цілісну споглядальну картину перелічувані назви реалій чи однотипних ситуацій. Письменник надто уважний до конкретики – назв рослин, птахів, без яких важко уявити опис природи, пор.:

*«Страшенне дуб'я гордо повиганяло свої голови вгору, широко розпросторило гілки на всі боки; гінка бугилова та широколисті лопухи примостилися коло їх у холодочку – розкошують; по широких полянах молода ліщина з жовто-зеленим листом гріється на сонячній спеці; на низах кущі темно-зеленої калини посхиляли віти додолю; по їх солов'ї неугавні засіли, безперестанно несеться їх щебетання вповодж лісу; невеличкі пташки сперечаються з ними своїми піснями – цьомка та прищмокує в чорнобилі кропив'янка, щось белькоче чижик з високого в'язу, віщує літа сиза зозуля, жовтобрюха іволга перегукується з одудом, а з кущів ліщини йде-несеться важке горличине туркотання»* (II, 58).

Звуковими враженнями доповнюються зорові картини природи. Конкретно-чуттєва семантика зосереджується в емоційно-експресивних дієслівних формах, тобто пейзажі Панаса Мирного будуються переважно на динамічних ознаках.

Відома роль письменника у створенні психологічних пейзажів, наповненні їх оцінками, переживаннями людини. Такі

настроєві пейзажі вводяться в художній текст, зумовлюючи відповідні події, вчинки персонажів. Однак психологічний зміст пейзажу та його функції щодо розкриття людських характерів – це тема окремої розвідки. Тим часом варто наголосити, що Панас Мирний надто уважний був до малювання картин природи, його цікавило, «який має вплив на думку людську краса світова, які почуття розворушує та або друга картина» (з листа до М. Коцюбинського 30.08.1898 р.). Не випадково він звертається і до «малярів, на весь світ славетних», і до «кобзарів голосних», щоб допомогли йому вилити в слові захоплення красою світовою, чарівною вродою рідного краю: *«Краю мій, рідний мій! Багато по тобі пройшло-потопталося літ і віків, багато розлилося сліз та горя, посіялося кісток та крові; та не занехаяло се твоєї пишної краси, твого безмірного достатку»* (II, 59).

Захоплюючись красою рідного краю, письменник замислювався над філософським питанням єдності людини й навколишньої природи: *«Ви почуваете, що ви частина того світу, невеличка цяточка його живого тіла, непримітний куточок його безмірної душі...»* (II, 52). Розвиваючи цю думку, Панас Мирний застережливо, можливо, й трохи іронічно запитує: *«Скажи мені, царю земний – чоловіче, що твоє, а що світове?»*, і далі так само риторично звучать його роздуми: *«Що ж ти таке тут, пишино світова, царю земний – чоловіче? Коли твій розум не збагне того світового простору, твої очі не проглянуть його пустоти, твоя думка не досягне його краю, скажи ж мені, що ти таке з своїми високими думками, з своїм гордовитим розумом?»* (I, 52, 68).

Авторська спостережливість, проникнення в світ краси, глибоке відчуття всього, що відбувається на рідній землі, чуття народної мови – все це реалізувалося в досконалих словесно-художніх картинах, що становлять мовно-естетичні знаки національної культури. Повторюваність цих знаків, звертання до тих самих природних реалій, але в інший час інших творців свідчить про глибоку філософію, яку має збагнути людина. Про це так пейзажно-філософськи висловлюється Улас Самчук (роман «Волинь»), і в його роздумах не можна не відчутти мотивів, суголосних думкам Панаса Мирного:



*«Небо було чудове, синє. Єдине небо, якого більше ніде нема. Дивилось звисока на цей зелений світ, трохи згорда, трохи поблажливо... Але воно має повне право на те. Його краса, його величність... Вкриває землю навкруги, носить на собі хмарини, має дощ, росу, блискавки. Має чудове, незрівнянне сонце... Чого ще треба тобі, дивна людино? Чого? Розуму треба. Розуму. Трошечки розуму, щоб вміти розумно жити, щоб щось творити, щось давати життю. Трошечки того людського розуму, що дає бажання щастя, розуміння свободи, поняття честі» (СІ, 147).*

«Гордовитий розум» людини не може охопити величі світової гармонії. І все-таки до людського розуму звернені слова письменників-мислителів: людина має зрозуміти, що «один закон в державі Творця – Любов» (Є. Маланюк). Тому й любов до землі, спілкування з земною красою має робити людину добрішою, щасливішою.

#### **4.6. ТАКА СВЯТА ЧОРНА ЗЕМЛЯ...**

##### **(Наскрізний образ у романі Уласа Самчука «Волинь»)**

Життя слова в мові відбиває важливість названої ним реалії, значення її в житті людини. Зовсім це не випадково, що земля – наскрізний образ в українській художній літературі. «Земля» Ольги Кобилянської і Олександра Довженка, «Фата моргана» (марєво) Михайла Коцюбинського і «Камінний хрест» Василя Стефаника...

Тривалість функціонування слова в мові, в різних комунікативних ситуаціях спричиняється до виникнення переносних, образних значень, утворення стійких фразеологічних сполук, формування символів. Своє життя має слово *земля* в побутовій, народнорозмовній мові, у фольклорі, в мові художньої літератури, так само, як і в ділових офіційних документах чи в наукових текстах. Специфіка мови художньої літератури полягає в тому, що всі поняття про землю переживають тут процес естетичного осмислення, всі вони трансформуються в світосприйманні людини і постають перед читачем водночас у дуже конкретних, чуттєвих образах-картинах та в узагальнених

символах. Зрозуміти, пізнати другі без країнознавчої конкретики перших не можна.

Сказати, що твір Уласа Самчука «Волинь» – про його рідну волинську землю, це було б надто мало. Бо через органічний і живий, часто підкреслено персоніфікований образ землі показано багато: і як у ставленні до землі виявляється філософія українського вітаїзму, і як бачать українці свою природу, працю на землі, як пов'язують свою хліборобську працю з землею.

Загальномовний словник в 11-ти томах фіксує шість значень слова *земля*, серед яких чітко виокремлюються, як найзагальніші, два: земля – «грунт, поле» і земля – Батьківщина, від прадідівської, батьківської землі, рідниці до рідної країни. Між цими двома значеннями розташовуються частковіші; вони відбивають сферу конкретного слововживання. Проте одна річ – система значень слова у словнику, тобто лінгвістичне впорядкування лексико-семантичного поля «земля», і зовсім інше – життя слова в художньому тексті. Тут і *земля* – «грунт» і *земля* – «країна» виступають основою створення зорових, звукових, інших фізично і психологічно сприйманих контекстів, а сам автор, віддаючи сприйманий світ у слові, є нібито і живописцем, і скульптором, і композитором. Художній текст має викликати у читача не тільки спільні з іншими людьми асоціації, а саме індивідуальні, особисті. Мистецтво слова, що слугує народженню таких асоціацій, орієнтує читача на цілком конкретні картини, на прив'язаність до певного простору, часу. *Земля* Уласа Самчука – українська земля в її конкретному етнографічному просторі; це поля, лани, ниви хліборобів, для яких найвища життєва філософія – «робити хліб». Згадаймо Драчеві рядки з поеми «Ніж у сонці»: «Ми з вами хліб робили, цукор чистий...»

Кожна десятина землі добувається важко. Бо що стоїть за словом із прозорою етимологією *корчунок* (від *корчувати пні, ліс*)? Пор.: «Тяжкий *корчунок*. Тяжко добувати той чорний кусень хлібиська. А хочеш петльованика мати, так уже добре лоба гостри. На новині то пшениченька, дай Боже, як росте. Вилягає.

Але новини тієї мало, а до того *корчунок* живота рве та спину трощить» (I, 19)<sup>148</sup>.

*Новина* – «земля ніколи не орана або вперше зорана, цілина» (СУМ, т. V, с. 434). Поряд із іншими оцінними означеннями землі назва «новина» виступає як родова, пор. такі характерні епітетні характеристики землі: *дивна, добра, зручна, вироблена, вигносна (погносна), глинкувата, мастка, не пашна, громиш, під сонцем, як сажка – чорна, смачна, розкішна, п'янюча, спрагла, тверда піскова, розмерзла, гола, спонтанна, вогка, переязбльована, паренина, пшенична, родюча, як масло, як хліб, пахуча*. Серед епітетів до поняття *земля* («грунт», «лан») переважають слова з позитивною емоційною оцінкою, причому оцінка залежить від погляду хлібороба, який обробляє землю. Всі характеристики актуалізуються, коли відбуваються торги за землю, напр.: «(Григорчук): Я вам кажу, немає кращої, по-моєму, землі, як тут. Оця *мастка глинковатка... Проти сонця*. Це перва земля під пшеницю... Там також на пшеницю дуже *зручна* земля» (I, 23). Пор.: «Земелька *свіжа, пахуча*. Бабине літо по скибах поснувалось» (I, 22).

Залежно від того, що росте на землі, так і поле називають: *зоране пшеничисько, орав житнисько*. У тексті означення-епітети до *поля, ниви* чергуються з епітетами до слова *земля*: «Ех, і поле, поле! Не забуде його ніхто, чий погляд хоч раз зупинився на ньому. Рівне, покотисте на полудень» (I, 73).

Як невластне авторське, із внутрішньої мови персонажа зринає і «голубляче» слово *земелька*: «Отому-то красуневі належить у дійсності ця *земелька*. Вона *чорна, товста*. Росте на ній і пшениця, і буряк цукровий» (I, 73).

Щоденні клопоти хлібороба – праця коло землі. Тому в тексті роману часто вживаються характерні назви на означення процесів, пов'язаних з хліборобською діяльністю, причому це не лише дієслівні форми, а й віддієслівні іменники, напр.: *орати, зорати, сіяти, волочити, жати, косити, оранка, сіянка, кошанка, воження гною*. Такі слова, як *оранка, сіянка, кошанка* мають і відповідні варіанти в тексті: *орання, сіяння, косіння*.

---

<sup>148</sup> Приклади тут і далі наводимо за виданням: Самчук У. Волинь: Роман у 3-х ч., Т. 1 – 2. – К., 1993.

Розмовна експресія закладена у формі віддієслівного іменника *купня* (загальноновживане *купівля*) – «Боками *купня* вилазить».

Авторська оповідь побудована на майстерному використанні прямої, невластиве прямій, невластиве авторської мови, коли за формами окремих слів угадується голос персонажа, індивідуалізована інтонація, характерний колорит розмовної мови. І поряд – ліричні відступи, в яких переплітаються думки персонажа і автора, вибудовується філософія людини, життя якої пов'язане від народження і до скону з важкою хліборобською працею. Саме такий Матвій і його родина, що «по саму шию в роботі». Матвій працює як на каторзі: «кортить все то на поле родюче обернути», «хоче землю перевернути»; «Настя має також повні-повнісінькі руки роботи»; «І Володько тепер не дармує...». Вклавши працю й здоров'я у свій хутір, родина тяжко прощається з усім, коли треба вибиратися на нові землі: «Кидай. Усе кидай! А дивіться, людоньки, яка тут земля – як масло, як хліб, а пахуча, а садок який, гляньте на ті вишеньки, на ті яблуньки, на ті грушечки та сливи... А дивіться, який город! Хіба то город? То скатертина, що на ній кладуть паску» (I, 196).

Якщо в загальнономовному словнику значення слова *земля* розчленовується, ділиться на кілька значень, то в конкретному слововживанні сполучуваність цієї лексеми виявляє об'єднання, перехід одного значення в інше, як напр., уживання слова *земля* у двох значеннях одночасно: «грунт» і «світ»: «... їх таких (людей) мільйони й мільйони по всій цій *широкій, гарній, родючій, Божій* землі» (I, 238). Пор. об'єднані в одній фразі синтагми із наголошеними центрами *світ і земля*: «Який то гарний, великий Божий *світ*, яка чудова та його *земля*» (II, 128). Можлива взаємозамінність центрів синтагм доводить їх синонімічність, синтез значень у певних контекстуальних умовах.

Земля – одна з дійових осіб у романі Уласа Самчука. Людина одухотворює її, вона – предмет роздумів, мрій, сподівань. Традиційна поетична метафора – «брати силу від землі» виступає у формі конверсивів, пор.: «А земля сама тягне мужика» (I, 75); «Земля, від котрої він узяв силу свою» (I, 362); «Земля тримає його страшними, цупкими обіймами, але війна сильніша землі» (I, 324); «Ішов плуг, ішов страшний мужик за плугом, розривав цілину, визволяв сховану силу землі, родив життя» (I, 253).

Конкретизуючись у просторових словах-поняттях типу *поле, ліс, луки, берег*, лексема *земля* пов'язується з усіма ознаками, описами названих об'єктів у різні пори року. Сторінки роману насичені мальовничими картинами української природи. Це земля навесні, влітку, восени, взимку. Ось, наприклад, земля весняна: «А тут весна, усе цвіте, все розвивається, усе манить, усе соковите, барвисте, свіже... (Володько) лежачи спостерігає, як ластівки літають, як бджілки десь там гудуть, як рокоче на стрісі лелека, як спориш з землі витикається і застеляє подвір'я...

А потім вечором... розлягаються жаб'ячі скреготи. Все, здається, там кричить, навіть дерева, навіть сама земля» (I, 135). Образ літньої землі антропоморфізується: «Пішли стежиною вверх. Було тихо. Земля руки свої долонями щедрими догори розложила, все спочивало, дихало теплом...» (I, 162).

Традиційна в художніх описах увага до художньої деталі, до конкретних реалій актуалізує образи, побудовані на зорових та звукових відчуттях, напр.: «Навколо сонячна тиша, бринять у збіжжі сині голівки моторних волошок, десь-не-десь заборсалось стебло кукілю, з усіх напрямків – звідти і звідти, справа й зліва, підпадьомкають перепелиці і стрекочуть без перерви коники-стрибунці» (I, 253).

На одухотвореній землі все живе, гомонить, бринить. Тільки в улюбленій праці, обробляючи поле, саджаючи город, садок, Матвій приходиться до високих, патетичних слів про землю. Час від часу в тексті роману чергуються «подійні» уривки з ліричними відступами про землю. Поетичний лад таких відступів настроює читача на сприймання багатомірного образу землі – і як багатого, родючого ґрунту, що його обробляють люди, і як рідної землі, батьківщини, без якої людина почуває себе незатишно. Пор.: «Земля – найбільше щастя – більше за любов, за життя. Земля найбільший скарб – більший за золото і коштовні речі. Земля – сон мільйонів поколінь, казкове привабливе єство, містична сила космосу, наснага слабих і дужих. Золото, краса, любов, молодість і вічний учитель мудрості! От що земля!» (I, 252).

Поряд із такими піднесеними, патетичними рядками про єство землі Улас Самчук знаходить глибоко індивідуальні метафори, мотивовані цілісною семантикою конкретних деталей,

як, напр., метафора в тексті-описі «Матвій засіває свій лан»: «Його нічого не болить. Це лиш проходить *хребтом ціна землі – своєї, лудяної сонцем, митої потом і болючої, як той хребет*» (I, 251).

Матвієві болить доля хлібороба, власника землі, господаря на ній, але господаря тільки в одному розумінні – вмінні тяжко працювати на землі. Це вже добре розуміє його син Володько: «Вміємо *землю* орати, сіяти, жати, але не вміємо добро своє спожити... Ми потоптані. Ми упосліджені» (I, 559).

Як контраст до цих слів, внутрішньо психологічне зрушення в настрої персонажа треба розглядати уривок із нагнітанням-повтором епітета *чорний*, із символізованими образами батька, сина, матері-землі: «*Чорна земля, чорна долоня, чорний хліб. Ні, ні, сину чорної землі!... Ніхто, ніхто на цілій широкій землі, ніхто не розділить тягарів твоїх. Сам-один, по коліна в твердій землі, ти здвигнеш налитими пружними м'язами і струснеш планетою. Так буде*» (I, 571).

Від конкретного поля, від відчуття реальної грудки землі («торкатися пучками пальців землі» – (II, 292)), сприйняття весняної днини, коли «парує й протряхає земля» (II, 146), коли «ноги грузнуть у розмерзлу землю» (II, 259), асоціативне художнє мислення вибудовує образ рідної землі, батьківщини; при цьому відбувається процес символізації, для якого характерні ознаки перехрещення, трансформації значень слова, розширення його сполучуваності, введення лексеми *земля* в контекст означень із високим оцінним змістом, притаманним публіцистичному, поетичному стилю, пор.: «Були чудові весни, пишно цвіли черешні... Було не одно густе, як мед, літо, що заливало *землю* щедрим золотом; були пахучі дні осені... були білі, яскраві зими... Була *велична, маєстатична, свята земля* – гордість Бога й натхнення людини. *Чорна земля, дужа, вузлувата й тверда... Суворя, як чоло Саваофа, і радісна одночасно, як гарний спів*» (II, 293).

Земля виповнює собою лірично-філософські роздуми персонажів, стає кульмінаційним образом авторських відступів. Цей наскрізний мотив роману Уласа Самчука має коріння в українському фольклорі. Лексема *земля* конкретизується й водночас символізується в нових індивідуально-авторських

контекстах, чому сприяють епітетні структури з реальним змістом означень, переосмислені загальномовні метафори, порівняння, семантичні процеси переходу конкретного значення в узагальнене, абстрактне і навпаки.

Художній стиль реалізує семантику слова одночасно в кількох виявах, тобто лексема виступає багатозначною не лише в межах твору, а й у межах одного словосполучення, однієї фрази. Макротекст роману «Волинь» і тексти – частини, розділи розвивають конкретне, «земне» значення лексеми *земля* («грунт», «поле») і водночас значення «Батьківщина», «рідна країна», «рідний край», що асоціюються з високим почуттям любові до «старої прадідівської землі», яка дає силу своїм дітям.

#### 4.7. ЯВИВ СЕБЕ І СВІЙ ЧАС У МОВІ

У науці про мову художньої літератури змінюються підходи, методи, інструменти аналізу. Проте постійним залишається інтерес до мовної індивідуальності, до того, як у безмежжі художніх текстів являє себе автор, як упізнається тільки йому притаманний стиль оповіді, якими мовними образами він прилучається до глибинних скарбів літературної мови – колективної пам'яті й інтелектуального багатства нації.

Про Олеся Гончара можемо з повним правом сказати, що він творив українську літературну мову, не замулену цинічним жаргонним словом, не звульгаризовану і не спримітивізовану, а мову естетично довершену, гідну освіченої людини, її високих духовних потреб. Його тексти повноправно і повноцінно входять у національне надбання – загальномовний словник, його мовно-естетичні смаки формували і формують мову вчителів і учнів.

Сьогодні дискутуються питання про стан нашої літературної мови, про статус її літературних норм і критерії утвердження, кодифікації цих норм. Літературна мова – це досконалі, взірцеві тексти, на яких хочуть учитися і вчаться мовці. Текст як такий існує тоді, коли його сприймає читач. У сприйнятому й інтерпретованому тексті об'єднуються автор і читач, і тим самим витворюється щоразу новий феномен, нова якість прочитання твору.

Чи є сьогодні соціальний запит на художні тексти Олеся Гончара? Адже світ, відображений у них, доба, яку втілює письменник у слово, фактично відійшла чи відходить у минуле. Те, що сприймалося як ознаки науково-технічної думки людства, ознаки сучасної цивілізації, уже не вражає нинішнього читача новизною, як то було в першовиданнях творів Олеся Гончара. Тодішні лексичні неологізми узвичаїлися у мові, стали стилістично нейтральними назвами. За ними пізнається часовий зріз національної побутової культури, співвідношення в ній різних цивілізаційно-інформаційних потоків, певною мірою засвідчується науково-технічний та гуманітарний словник доби. Проте в текстах Олеся Гончара закладено такі мовно-естетичні цінності, які не можуть відійти в минуле.

Для читача, дослідника творчості О. Гончара і через 50 – 100 років залишатимуться актуальними питання психології, філософських роздумів українського письменника, той інтелектуальний зміст тексту, що містить у собі вічні сентенції, морально-етичні оцінки, в яких поєднується загальнолюдське і національне. Адже вічними є ознаки людяності, почуття любові й гідності, захоплення людиною чесною, працюючою, талановитою, «людиною зі світлом у душі» («Чим живемо»).

Мова Олеся Гончара – це мова українського інтелектуала ХХ століття, глибоко закоріненого в глибини українського народного слова, і водночас відкрита для сприйняття духовних надбань усього людства. Вхідження в мовний світ письменника передбачає певний рівень естетичного виховання, розуміння соціальних і суспільних умов, у яких реалізується художній стиль національної мови, а в ньому – ідіостиль письменника. Характерні ознаки цього стилю тільки тоді стають мовними знаками національної культури, коли відгукуються у свідомості читача, впізнаються в очікуваному слові, обживаються і збуваються в нових комунікативних ситуаціях. Письменник і читач перебувають в одному мовно-культурному просторі, їх об'єднує образ літературної мови: з одного боку, для письменника існує глибинний вимір рідної мови з її різновидами – мовою фольклору, територіальними, соціальними діалектами, писемно-літературною традицією, а з другого – таку саму загальнонаціональну культурну вартість має відшліфована,



вироблена упродовж тривалого часу літературна мова для читача. І хоч мову художньої літератури не можна ототожнювати з літературною мовою, проте авторитет письменникового слова впливає на естетичний канон літературної мови, а отже, й на усталення, поширення літературної норми.

Кожний письменник своєю літературною писемною практикою так чи інакше визначає, яким він бачить розвиток літературної мови. Якщо Гончар-громадянин, Гончар-публіцист чітко окреслює свою позицію щодо статусу української мови та її державотворчої функції, то Гончар-майстер художнього слова пропонує читачеві естетичний ідеал літературної мови. У творах різної тематики, з різними мовними портретами персонажів автор виступає виразником високої ідеї – збереження в літературній мові інтелектуальних та емоційних джерел народного світовідчуття, вродженої інтелігентності, делікатності вислову, природності й стилістичної міри авторських новотворів.

Своєю художньою практикою Олесь Гончар постійно утверджував високий соціальний статус літературної мови, яка, за словами Івана Франка, має бути «репрезентанткою національної єдності, спільним і для всіх діалектів рідним ognивом, що сполучає їх в одну органічну єдність».

Для мовців з усіх областей України близька, зрозуміла мова Гончара-прозаїка. Не випадково письменникові тексти маємо в збірниках диктантів, вправ, у підручниках. Неабияке значення має прозорість, чіткість синтаксису, ясність думки автора.

Відомо, що 70 % інформації людина сприймає очима, зором, тому такі важливі в художніх описах зорові деталі і вміння письменника унаочнити все, про що оповідається. Тому про майстерний опис, наприклад, природи, пейзажний малюнок, кажуть, що він постає перед очима читача як живі кольори, запахи, звуки природи. А втім, освячені традицією класичної літератури, пейзажні описи мають у різних типах прози свою специфіку. Інтелектуальна проза відрізняється від описової тим, що ті самі поняття, через які відбувається зорове, фізично-дотикове, загалом – конкретно-чуттєве сприймання навколишнього світу, в інтелектуальній прозі комбінуються у незвичні ускладнені конструкції, викликаючи нові асоціації, рефлексії.

У прозі Олеся Гончара маємо розгалужене лексико-семантичне поле, у центрі якого вивершується концептуальне для мовотворчості письменника поняття «степ». Художник бачить степ у різні пори року, в різний час доби. Він знаходить для його опису щоразу нові характеристичні деталі, оформлені як епітети, метафори, перифрази. Опис степу суголосний з настроєм персонажів, що є характерною ознакою психологічної прози. Звернімо увагу на такий уривок: *«Оце вона, твоя золота Бенгалія, вся в потопах кураївської куряви... Але ніде людині не страшно, якщо тільки ти не в самотності, маєш друзів, повагу людей, улюблену, хай навіть часом і каторжну, працю. І, звісно, треба людині для повноти щастя ще мати також отой «сімейний екіпаж», коли на все життя люди єднаються і в труді, і в любові. Любить Інна цей степ. І не лише тоді, коли зацвіте, запалає навесні скіфськими тюльпанами, замигтить ластівками та озветься жайворонком із піднебесся, – любить його і ось таким, по-жнив'яному звированим, закіптюженим, у хмарах трудової пилюки. Надійний, незрадливий, стійкий цей степ, і не піде «навперекосяк» («Берег любові»).*

Через концепт степу простежується наскрізна ідея творчості Олеся Гончара – тривога автора за долю природи, землі, на якій живе людство.

*Ще за моєї пам'яті сайгаки, тарпани в степах водились, а зараз – де вони?.. Де байбаки, що свистіли по всьому степу? («Таврія»); Жайворонят у степу гербіцидами хіба мало передушили? («Бригантіна»); Він, як виросте, то якраз і стане на варті гирла й лиману, буде охоронцем птахів і риб, а тим дичокрадам та рибохватам з сандолами та гаками-самодерами, тим, що аж божеволіють, коли рябець їде мимо них під час нересту, він скаже: «Оголошую вам бій без примирення!» («Бригантіна»).*

Індивідуально-стильовою ознакою прози Олеся Гончара є невласне пряма, внутрішня мова персонажів. Вона тісно переплетена з авторською, невласне авторською мовою, тому й характерні словотвірні знахідки, метафори, перифрази нерідко виникають в оповіді як роздуми персонажів, забарвлені романтичним баченням і сприйманням автора: *«Стане на порозі,*

*як тихе літо, як видиво його, Тритузного, юності, що прийшло глянути на його осінь» («Бригантіна»).*

Назви пір року й опис стану природи органічно входять у психологічний аналіз стану людини. До традиційних загальнономовних метафор (весна – юність, літо – середина людського віку, осінь – життя, що наближається до старості) додаються авторські порівняння, використовуються синтаксичні конструкції, в яких зміна семантично-синтаксичних функцій іменникових назв сприяє виникненню нових асоціативно-метафоричних образів. Текстова мотивація останніх простежується в семантиці епітетних словосполучень, у використанні вторинних номінацій, у яких абстрактні назви виконують роль конкретно-предметних лексем, наприклад: *«Спускається [Ягнич] по трапу у власну старість, яку небутність, відходить в незвідане море Самотності... Ось так живуть люди під щоглами, з юності й до сивини борються із стихіями, а потім, зносившись, спрацювавшись, чесно вибувши свою всежиттєву вахту, скромно й буденно відходять у забортність, в іншу переходять стихію...» («Берег любові»).*

Життя старого вітрильника «Оріон» і життя старого майстра Ягнича, якому притаманна «артистична закоханість в рідкісне своє ремесло» («Берег любові») – це переплетення двох ліній зображення, в яких на образ персонажа переносяться ознаки спрацьованого вітрильника, а вітрильник наділено рисами людського характеру. *Посрібленість літ* майстра – такий романтичний вислів гармонує з оцінкою його майстерності: *«...вузлов'яз життя перед нами. Поет парусів... Перший їхній будівничий, безсловесний їхній співець» («Берег любові»).*

Оцінні характеристики людей, явищ природи втілюються в лаконічні, афористичні вислови – перифрази, для яких автор обирає виразну суттєву ознаку й «одягає» її в чітко виписану форму вторинної номінації. Так, супутник у небі – це *«упертий світлячок» («Тронка»)*, міст – *срібляста [металева] райдуга («Людина і зброя»)*, коники в траві прибирають назву *завзяті трав'яні оркестранти*, деревій – *дике дитя степу*. Порівняйте контексти, в яких розкриваються семантичні зв'язки концептуального поняття *степ*: *«Зоряно, тихо, просторо. Серед цієї природи Порфірова душа почуває себе на місці. Лежиши*

*серед степу, вільний та незалежний, слухаєш, як шаленіють коники в траві, цілу ніч не вщухатимуть ці завзяті трав'яні оркестранти» («Бригантіна»); «Вперше відкривається тут Марисі флора степова, натрапиш тут навіть на кущик терену, ковили, що про це раніше Марися тільки читала, і полинець під ногами співає, прогрітий сонцем, і деревій, це дике дитя степу, він теж сивий» («Бригантіна»).*

На суголосності динамічного життя степу і фізичного та психічного стану людини постійно наголошує письменник, і в таких паралелях виявляються особливості романтично-психологічної прози Олесь Гончара: *«Адже є таке в житті, що не вертається. Це тільки степ їхній навіть після чорної бурі яскраво зацвітає щовесни дикими тюльпанами, розливається аж за обрій океаном краси» («Тронка»).*

Порівняння степу з морем, океаном (водою) належить до традиційних порівнянь у загальномовному словнику української мови, однак конкретна реалізація такого постійного семантичного зв'язку виливається в індивідуально-авторський зоровий образ: *«Мине якийсь час, і засвітить над степами суховійниця, вип'є вологу, розжене марева, а поки що течуть і течуть вони, купають простори, перебігають шляхи степові, і навіть у містах цього краю, через широкі проспекти в нових мікрорайонах – навперейми тролейбусам – струменять такі ось ілюзорні пречисті ріки» («Бригантіна»).*

Наведений уривок показовий щодо вияву романтичного сприйняття чистого світу природи, хоч за цією картиною зображення «ілюзорно пречистих рік», що ними названо повітря в місті, відчувається екологічна пересторога: для сучасних міст характерне, на жаль, не чисте повітря, а смоги, що нагадують чорні степові бурі.

Романтичне світовідчуття переносить Олесь Гончар і на символічні назви своїх творів. Одна з таких назв – «Бригантіна» перегукується з поезією Василя Симоненка «Гей, нові Колумби й Магелани». Поета Олесь Гончар називав витязем української поезії, йому був близький романтичний і глибоко національний зміст творів В. Симоненка.

Проникнення в глибину індивідуально-авторської інтерпретації концепту *степ* (пор.: *Степи, степи, безконечні*

українські прерії, як любить вона згадувати їх! – «Перекоп»), простеження зв'язків його з такими лексемами, як *небо, сонце, зорі, море, земля, хліб* та ін. дає підстави для введення у загальномовний словник характерних відтінків значень, пов'язаних із національно-культурними конотаціями: *степ* у свідомості українців асоціюється з волею. На цей відтінок значення вказує й усталений зворот, часто вживаний у мові класиків української літератури, – *на степи* [піти, поїхати] – тобто «на волю». Олесь Гончар своїми епітетними словосполученнями й метафорами розвиває компоненти значення *степ* – «великий простір», «безмежний світ», «вільний світ», світ «розкішних міражів» і под. Серед семантично пов'язаних складників, що формують індивідуальне лексико-семантичне й асоціативне поле степу, виявляється така особливість, як взаємозаміна, чергування слів-епітетів, що означають різні іменники, пор.: Після *високого синього літа небо осені обвалюється на степ важкою мрякою*, туманами, і немає більше вдалині твого ясного собору, нема й далини, – *маленьким стає світ* («Собор»).

В авторській мові письменника органічно поєдналися поетичні, книжні та розмовні (пор., у «Тронці»: радіовузол – *центробрех*) джерела національної мови. Значна кількість книжних зворотів, що прийшли в українську літературну мову ХХ століття (Гончар мав особливе чуття на нове слово, на його внутрішню форму), лексем абстрактного характеру, зокрема іменникових назв на *-ість*, не «засушують» мову, як того можна було б чекати, а вносять колорит сучасного мовомислення, являють читачеві конкретну добу, де книжні слова-терміни існують поряд із розмовним експресивним висловом і демонструють типовий зразок інтелектуальної художньої прози.

## Розділ 5

### УКРАЇНОЗНАВЧІ ОРІЄНТИРИ МОВНОЇ ОСВІТИ

#### 5.1. МЕТА – НАВЧИТИ ДУМАТИ, ГОВОРИТИ І ТВОРИТИ

У навчально-методичній літературі активно використовуються поняття *мовна особистість*, *мовна компетенція*. Який зміст передають ці словосполучення? Об'єднані прикметником-означенням *мовна*, вони насамперед стосуються мови як діяльнійшої інтелектуальної характеристики людини, мови як скарбниці знань, найважливішого знаряддя розумового і почуттєвого освоєння світу людиною.

Мовна особистість формується в сім'ї, у дошкільних дитячих закладах, у школі. Відомо, що основні знання про мовну систему, уміння застосовувати ці знання на практиці, а також навички володіння грамотним усним і писемним словом виробляються в загальноосвітній середній школі. Рівень мовної компетенції особистості залежить від природних лінгвістичних даних людини, розвитку індивідуального мовного чуття й можливості якнайширшої практики спілкування.

Сучасна інформаційна доба зумовлює пошуки нових підходів, ефективних методик навчання рідної української мови. Говоримо про інноваційні технології освіти в умовах запровадження програм для загальноосвітніх шкіл з 12-річною системою навчання та вироблення державних стандартів мовної освіти<sup>149</sup>. Сьогодні вчитель має змогу вибрати з кількох підручників «Рідна мова» той, який відповідає його орієнтирам викладання й сприйманню навчального предмета учнями.

Що характерне для підручника «Рідна мова. 6 клас» (автори С. Я. Єрмоленко, В. Т. Сичова)<sup>150</sup>? Цей підручник – органічне продовження підручника «Рідна мова. 5 клас». Він упізнаваний і за художньо-естетичним оформленням, і за принципом викладу навчального матеріалу. Наскрізними є малюнки, що уособлюють різні частини мови. До цих малюнків – фігурок дітей –

---

<sup>149</sup> Українська мова: Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 5 – 12 класи / за ред. Л. В. Скурлатівського – К.-Ірпінь, 2005.

<sup>150</sup> Єрмоленко С. Я., Сичова В. Т. Рідна мова. 6 клас. – К.: Грамота, 2006.

п'ятикласники вже звикли, тому й упізнають їх на форзацах підручника для 6-го класу. У викладі теоретичного навчального матеріалу і в доборі вправ та завдань дотримано таких принципів:

1) простота й доступність теоретичних положень, які має знати учень;

2) підпорядкування лінгвістичної теорії практичному засвоєнню мови в її усній і письмовій формі; за чинною програмою, це поєднання мовленнєвої і мовної змістових ліній у практиці навчання мови; сприймання усного слова, розуміння прочитаного, вміння переказати прочитане;

3) введення у власне лінгвістичний матеріал наскрізної культурологічної інформації – відомостей з історії, культури України;

4) орієнтація на цікавий за формою та змістом виклад, який відповідає віковим особливостям школярів і сприяє розширенню їхнього українознавчого світогляду.

Зв'язок з вивченим у попередньому класі безпосередньо забезпечує матеріал рубрики «Пригадаймо». Відповідно до програми підручник складається з 8-ми розділів. Виклад теоретичного матеріалу і добір вправ, а також творчі завдання розраховані на виховання творчої мовної особистості. Учитель має змогу добирати такі вправи і завдання, які націлені на виховання чуття слова і розуміння того, що мова є не лише засобом, знаряддям спілкування, а й засобом, що здатний об'єднати, пояснити всі види мистецтва. Тому важливо звертати увагу на художні ілюстрації (картини, малюнки), використовувати їх для творчих завдань і розвитку мови.

Поєднання художнього оформлення і змістового наповнення текстів націлене на їх естетичне, пізнавальне, виховне сприйняття. У вступному параграфі «Краса і багатство української мови» на конкретних прикладах поетичного тексту, який учні читають вголос, бажано розповісти про такі ознаки української мови, як милозвучність, повноголосся, значення чергування звуків, вибору варіантних форм тощо. Важливо наголосити, що краса і багатство мови, її гнучкість, мелодійність забезпечуються як найменшими одиницями (звуками, складами), так і великими структурами, реченнями, зміною порядку слів і відповідними наголошуваннями. Віршові і прозові тексти

демонструють різні засоби увиразнення мови, якими досягається емоційне сприймання інформації. У параграфі незначне місце займають тексти для запам'ятовування, причому вони чергуються із рубриками «Це цікаво», «Усміхнімось». Саме відповідні рубрики розраховані на те, щоб учні зрозуміли: краса і багатство мови – це не абстрактне поняття, а дане нам у відчуттях, сприйманні емоційного слова.

Вступний урок про красу й багатство української мови має слугувати мотивацією вивчення предмета. Учні розповідають про свої улюблені твори, дізнаються про основні джерела багатства української мови – фольклор, художня література, народні говори.

Учні демонструють своє розуміння краси української мови на конкретних прикладах – читають вірші, уривки прози, які їм подобаються, пригадують п'єси. Вони пояснюють, в чому полягає привабливість цих творів для мовців, пригадують приказки, прислів'я, афористичні висловлювання, наводять висловлювання видатних людей про українську мову. На уроках української та зарубіжної літератури вони за завданням учителя української мови вчаться добирати й записувати досконалі, гарні, на їхню думку, висловлювання, уривки, помічати їхню естетичну вартість, пояснювати, в яких ситуаціях можна застосувати той чи той вислів, текст.

Опрацьовуючи вступну тему, варто спонукати школярів до дискусії: «Чому така багата, милозвучна українська мова не набула поширення в нашому щоденному спілкуванні, зокрема, в спілкуванні учнів і вчителів, дітей і батьків?».

Концепція підручника – не лише в простій і доступній формі подати лінгвістичний матеріал, передбачений програмою, а й наповнити тексти *українознавчою* інформацією. Цьому насамперед сприяє послідовно проведена культурологічна лінія «Славетні українці», що має на меті виховувати почуття гордості, бажання наслідувати людей духовно багатих, які прославили рідну землю своїми вчинками, винаходами, творчістю. Кожний розділ підручника розповідає про таких славетних українців через тематично дібрані вправи. На початку кожного розділу учні знайомляться з основними поняттями, що розглядаються в конкретному розділі підручника.



Концептуальним є введення до підручника рубрики «Із бабусиної скрині». У цій рубриці через пояснення прикладів із народної фразеології простежується зв'язок з історією, культурою побуту, особливостями національного характеру. Розкриття змісту усталених народнорозмовних висловів пов'язане з відтворенням життєвих ситуацій, у яких виявляється гумор, дотепність співрозмовників тощо. Поряд із пізнавальною функцією рубрика «Із бабусиної скрині» виконує й розважальну: адже там діють звичні для дітей персонажі – їхні однолітки.

Розділ «Повторення» відповідає навчальній настанові: «Пригадуємо мовні правила і згадуємо історію». Вправи цього розділу дібрано так, щоб учні переконалися: звертання, вставні слова, однорідні члени речення, прості і складні речення – це не лише лінгвістичні терміни. Вони допомагають урізноманітнювати висловлену думку, роблять її емоційною, переконливою. У вправах подано інформацію про історію Київської Русі – про княгиню Ольгу, князів Ігоря, Святослава, Ярослава Мудрого, Володимира Мономаха. Учні уважно розглядають малюнки з історії. Можна провести інтерактивне опитування, з'ясовуючи, що і хто зображений на малюнках. Варто запропонувати, використовуючи знання з історії Київської Русі, дібрати приклади до видів речень (рубрика «Пригадаймо»).

Наступний розділ «Лексикологія» знайомить учнів із поняттями неологізмів, архаїзмів, історизмів, запозичених слів і власне української лексики, просторічних слів, діалектної лексики, жаргонізмів, офіційно-ділової лексики. Зважаючи на складність цього матеріалу, звертаємо увагу на упізнаваність лексичних одиниць у різних текстах, тобто даємо лише найзагальніше уявлення про зазначені розряди лексики. Натомість більше часу треба відвести для практичного ознайомлення із тлумачним словником української мови та словником іншомовних слів. І хоч інформація про спільне і відмінне між цими словниками подана у рубриці «Запам'ятаймо», це не означає, що треба вимагати від учнів запам'ятовування усіх пунктів, наведених у таблиці. Школярі складають найзагальніші уявлення про згадані словники, вчать користуватися ними.

Зміст вправ у розділі «Лексикологія» переносить нас у часи національно-визвольної боротьби українського народу за

незалежність на чолі з Богданом Хмельницьким, коли утверджувалась ідея неподільної України, лунали голоси П. Сагайдачного, Максима Кривоноса, І. Мазепи, П. Дорошенка, Пилипа Орлика. Сприймання таких текстів із названими історичними реаліями, безумовно, пов'язане з певними труднощами. Отже, вчитель приділяє максимум уваги для пояснення змісту цих текстів. Зауважимо, що грамотності учнів і практичному оволодінню мовою навряд чи сприятимуть вимоги програми щодо розрізнення питомих українських слів та слів іншомовного походження. Хоч у підручнику вміщено відповідну таблицю, не варто орієнтуватися на запам'ятовування цього матеріалу. Натомість для практичного засвоєння інформації про лексику корисніше більше прочитати текстів історичних пісень та дум і на практиці навчити учнів упізнавати історичну, архаїчну лексику.

У розділі «Лексикологія» повторюються теми із зв'язної мови про типи висловлювання і мовні стилі. Особливу увагу звертаємо на вправність складання висловлювань, на урізноманітнення лексичного запасу, на логічний зв'язок речень у текстах. За програмою виділено окремо тему «Офіційно-ділова лексика». Для поживлення навчального процесу запропоновано гру «Хто швидше розселив слова офіційно-ділового вжитку в готелях». Для гри обрано іменники, що закінчуються на *-ція*, *-ення*. Показником належності цих іменників до офіційно-ділової лексики є названі частини слова. Швидкість розселення слів у двох умовних готелях залежить від того, як учні впізнають слово. Варто продовжити гру і виявити, чи знають вони, що означають «розселені» в будиночках слова. Для сильніших учнів завдання може бути ускладнене: продовжити ряд іменників на *-ція* та *-ення*, або виявити дві інші групи офіційно-ділової лексики (хто більше пригадає таких слів).

Уміння будувати письмові висловлювання виробляється на використанні конкретних мовних жанрів. Учні вчаться складати план роботи, писати різного типу оголошення. Під час тематичної атестації варто перевірити знання учнями загальноживаної лексики, яку вони б згрупували за такими назвами: явища та об'єкти природи; рослини й тварини; назви родинної спорідненості; назви професій; назви побутових речей;

назви ознак, дій, процесів і станів; назви кількості і службові слова.

Наступний розділ підручника «Словотвір» запрошує учнів у незвичайну майстерню, де панують особливі інструменти, що використовуються для творення слів. Це суфікси, префікси, складання основ, перехід однієї частини мови в іншу. Культурологічна лінія розділу «Словотвір. Орфографія» – це імена славетних українців-письменників (Г. Сковорода, Леся Українка, О. Довженко, П. Тичина). Учням треба пояснити, чому саме розповіді про письменників використано як вправи до розділу «Словотвір. Орфографія». Письменників не випадково називають творцями літературної мови. Вони найбільш тонко відчують значення слова і вдало користуються механізмом словотворення. Письменники-словотворці збагачують мову неологізмами. У розділі «Лексикологія», що найтісніше пов'язаний з уроками української літератури, учні познайомляться з індивідуальними неологізмами Павла Тичини. На уроці бажано ширше використовувати художні тексти. Матеріал цього розділу побудований так, щоб співмірними були завдання письмові (вивчення орфограм) і усні, зокрема, увага звертається на докладні перекази художнього тексту розповідного характеру з елементами опису приміщення і з елементами опису природи. Учні пригадують, які висловлювання належать до розповіді, опису, роздуму, як поєднуються в одному тексті ці типи висловлювань. Більше уваги звертаємо на творчі завдання, де б в описах природи та описах конкретного приміщення використовуються слова, утворені різними способами.

Відповідаючи на питання, як творяться слова і як вони пишуться, учні вчаться самостійно утворювати нові слова, знаходити вивчені орфограми, редагувати текст, добираючи спільнокореневі слова, а також помічаючи допущені помилки. Серед питань орфографії тема написання слів разом і через дефіс виявляється актуальною і складною для учнів 6 класу. Хоч практично навички написання складних слів виробляються упродовж усіх років навчання мови, саме в розділі «Словотвір. Орфографія» подано найзагальнішу інформацію, найважливіші правила щодо написання слів разом і через дефіс. Наголошуючи,

що слова, як правило, пишуться окремо, звертаємо увагу на постійний процес творення нових найменувань, назв нових понять, які потребують складного написання – разом або через дефіс. Таких слів найбільше серед термінологічної лексики, зокрема, в текстах наукового стилю. Характерні вони й для художнього стилю. Часто це авторські новотвори.

Способи словотворення мають вивчатися в 6-му класі не як самоціль для запам'ятовування їхніх назв, а як засіб полегшеного вивчення поширених орфограм, наприклад, прикметникових суфіксів, що пишуться з м'яким знаком *-зьк(ий)*, *-цьк(ий)*, *-ськ(ий)*, написання іменників із суфіксом *-ин(а)*, утворених від прикметників на *-ськ(ий)*, *-цьк(ий)*.

Розвиток зв'язної мови забезпечується виробленням уміння докладно переказувати художній текст розповідного характеру з описом приміщення і описом природи. Вчитель звертає увагу на відмінність опису природи в науковому тексті порівняно з художньою розповіддю. Мотивація виділених у самостійний параграф написання слів з *нів-* разом, через дефіс та з апострофом узгоджується із використанням цих лексем в описах приміщення та природи. Оскільки в сучасній мовній практиці широко побутують складноскорочені слова (учні бачать їх в оголошеннях, газетах, рекламах), вчитель наголошує на графічному відтворенні складних найменувань. Досить поширеними в сучасному словнику є іменникові назви областей України із суфіксом *-ин(а)*, тому варто домагатися вироблення стійких навичок у написанні цих назв. Учні мають утворювати їх від прикметників – назв усіх областей України.

Для розвитку зв'язної мови прислужиться текст «Із бабусиної скрині» – *Волам хвосту крутити*. Труднощі пояснення змісту цього фразеологізму полягають у зміні реалій життя українців. Маємо зовсім інший історичний час, інше ставлення до освіти. Фразеологізм переносить нас в іншу добу, коли інакше сприймалися життєві реалії. Однак останні є неодмінною ознакою історичного побуту, відбитого в свідомості українців.

На реальних подіях, пов'язаних із життям Г. Сковороди, побудована вправа, в якій наведено низку географічних назв. Від цих назв треба утворити і записати прикметники. Виконання вправи вимагає знання способів словотворення і водночас

збуджує думку учнів про непросте життя Г. Сковороди. Кількарівнева інформація вимагає творчого ставлення учнів до завдання. Це стосується завдання: утворити за зразком назви сучасних професій, тобто у розділі поєднано історичні назви із найменуваннями сучасних професій.

Згадане у конкретній вправі будь-яке славетне ім'я (учень виконує з цією власною назвою кілька вправ) сприяє автоматичному запам'ятовуванню імен славетних українців. Поряд із вправами, поданими у підручнику, пропонуємо творчі завдання, наприклад, пригадати імена письменників і утворити від них прикметники. Для поживлення уроку можна запропонувати учням самим скласти усмішки за зразком наведених. У таких усмішках можуть бути активізовані типи мовлення дітей. Учитель використовує зразки дитячого фольклору як ілюстрацію способів словотворення.

Найбільшу кількість годин відведено для вивчення іменника. Культурологічна лінія «Славетні українці» втілена у вправах про Т. Шевченка, І. Пулюя, М. Остроградського, М. Пирогова, А. Кримського, І. Сікорського та ін. Розділ розпочинається популярним поясненням: «Коли дитина пізнає світ, вона дає всім навколишнім речам, предметам імена. З деяких дитячих назв дорослі кепкують. Однак людям зручно з іменами. Звичайно, зошитові байдуже, що він зошит, а людині, яка всі предмети називає іменами (іменниками), легше орієнтуватися у світі, відкривати цей світ для себе». Подаючи загальну характеристику частин мови, учитель створює науковий текст. Він звертає увагу, що в тексті вживаються різні частини мови. Рубрика «Пригадаймо» призначена для того, щоб учні актуалізували увагу до питань, що слово означає, на яке питання відповідає, які має граматичні ознаки, яким членом речення виступає.

Найзагальніші відомості про іменник як частину мови подано в контексті самостійних і службових частин мови. Іменники функціонують у реченні як головні та другорядні члени. Характерною ознакою цього розділу є всебічне вивчення іменника: від розрізнення назв істот і неістот до визначення типової і нетипової синтаксичної ролі іменника в реченні.

Варто нагадати учням про значення слова *предмет*, яке в граматиці означає не тільки звичайні речі, до яких можна доторкнутися, побачити, а й назви почуттів, стану людини, явищ природи тощо.

Оскільки для засвоєння орфограми «Велика і мала буква» важливо розрізняти власні і загальні назви, то останні поняття розглянуто в цілій низці вправ, зокрема, ребусів. У зв'язку з розвитком музейної справи, відкриттям нових музеїв звертаємо увагу на написання власних і загальних назв із словом *музей*, наприклад: *Ступа, прядка зберігаються в музеї народного побуту; Ми відвідали Музей народного побуту в обласному центрі.* Орфограма «Велика буква» стосується також значної кількості абrevіатур (складноскорочених слів), щодо розпізнавання яких можна запропонувати учням наводити свої приклади, наприклад, міські діти згадають поширену абrevіатуру СТО (станція технічного обслуговування).

У вправах, наприклад, наведено перелік назв, в яких є загальні та власні назви. Для того, щоб учні виконали завдання, списали і запам'ятали, як пишуться запропоновані назви, учитель урізноманітнює завдання: кожному із назв треба ввести у речення. Таким чином, побудувавши кілька речень, учні навчаться автоматично використовувати орфограму «Велика і мала буква».

Сучасна мовна практика засвідчує значні хитання у вживанні великої і малої букви. Це питання не до кінця внормовує і чинний правопис, тому варто говорити про найзагальніші правила використання великої літери і не обтяжувати учнів запам'ятовуванням винятків. Оскільки вони мають справу з текстами підручників, навчальної літератури, художніх текстів, то звертаємо увагу саме на ці джерела, тобто рекомендуємо засвоїти написання з великої букви назв міст, областей, прізвищ, прізвиць, казкових істот тощо.

Учитель обґрунтовує, для чого вивчаються, наприклад, поряд із загальними та власними назвами такі категорії іменників, як істоти та неістоти, або як допомагає у практичному оволодінні мовою розрізнення чоловічого, жіночого і середнього родів іменника. Адже це не тільки граматичні категорії іменника, які вивчає морфологія. Це ті важливі поняття, які визначають структуру мови, запобігають помилкам. Відомо, що засвоєння

відмінкової системи іменника теж пов'язане з розрізненням категорій роду, істот та неістот, а також категорії числа іменників. Практичне оволодіння мовою у розділі «Іменник» можна логічно пов'язати із правописом, відмінюванням власного імені учня (ім'я та прізвище), з вивченням такої особливості української мови, як форма кличного відмінка.

Про те, що терміни «чоловічий рід», «жіночий рід», «середній рід» прийшли до нас із грецької граматики розповідає рубрика «Це цікаво». Виконуючи таку вправу, учні мають змогу поміркувати над тим, чому одні слова належать до іменників чоловічого роду, а інші – до жіночого або середнього.

Як відомо, в українській мові є іменники подвійного (спільного) роду. Пропонуючи учням вправу про вживання іменників спільного роду, використовуємо методику перебудови речення, націлюємо учнів на самостійне конструювання фраз, в яких ужито іменники спільного роду.

Особливістю української мови є наявність незмінюваних іменників, рід яких визначається за статтю або за сполучуваністю з іншими словами. Практичне значення виділених незмінюваних іменників насамперед треба показати на прикладі вживання жіночих і чоловічих прізвищ на зразок *Бондар, Коваленко, Гладій* тощо.

У розділі «Іменник» подано чимало таблиць. Наведені в підручнику таблиці – це лише певна систематизація сотень і тисяч іменників, групування їх за типами. Вивчити відмінкові закінчення за таблицями – досить складне і невдячне завдання. Для засвоєння іменникових орфограм важливо навчити учнів визначати, до якої відміни належить конкретний іменник. Вивчення I – IV відмін іменників має бути добре вмотивоване. Учням треба розтлумачити, що за вибором відмінкових закінчень визначають грамотність людини. Відмінювання більшості іменників не становить труднощів для носіїв мови. Можна запропонувати учням самим скласти таблиці відмінювання поширених іменникових назв. Сутність відмінювання полягає у розумінні того, що кожне слово існує не окремо, як наведено в таблиці, а у зв'язку з іншими словами у реченні, що воно відповідає на конкретні питання відмінків. Саме стовпчик із назвами відмінків та питання, на які відповідає відмінок, є

центральним, стрижневим щодо вибору відмінкового закінчення. Хоч слова в таблицях подано осібно, бажано привчати учнів складати прості речення, в яких ці іменники відповідатимуть на різні питання і матимуть відповідні закінчення. Запропоновані таблиці розглядаємо як довідковий матеріал, як основу для конструювання простих зрозумілих речень, в яких іменники відповідають на питання усіх відмінків.

Більшість відмінкових закінчень учні засвоюють автоматично, слухаючи усну мову, читаючи тексти. Здебільшого вони відмінюють іменники правильно, не замислюючись до якої відміни слово належить. Проте є складні випадки вживання відмінкових закінчень, зокрема, найчастіше помиляються щодо вживання форми орудного відмінка *межею* чи *межою*, *кашею* чи *кашою*.

Складним для засвоєння граматичним матеріалом є відомості про поділ іменників І-ої відміни на тверду, м'яку та мішану групи. Хоч у підручнику під рубрикою «Запам'ятаймо» наведено зразки відмінювання іменників усіх трьох груп, не варто вимагати від учнів формального переказування виділених відмінкових закінчень. Практичне знання мови виявиться у тому, яке закінчення виберуть учні, утворюючи конкретне речення. Як відомо, труднощі в написанні виникають у виборі відмінкового закінчення іменників м'якої групи у родовому відмінку множини (*пісень, гривень, вишень*, а не *піснів, гривнів, вишнів*), орудного відмінка однини (*піснею, гривнею, вишнею*, а не *пісньою, гривньою, вишньою*) та іменників мішаної групи в орудному відмінку однини (*кашею, кручею, хащею, ношею*, а не *кашою, кручою, хащою, ношою*). Такий самий підхід, тобто виявлення труднощів щодо вибору відмінкових закінчень, треба застосувати і до вивчення іменників чоловічого роду II відміни.

Цілком слушно виділено в окремий урок тему «Особливості відмінювання іменників чоловічого роду II-ої відміни в родовому відмінку», оскільки саме в родовому відмінку найчастіше трапляються помилки. Очевидно, для вивчення цього матеріалу треба відвести не один урок. За останні десятиріччя орфографічні словники засвідчили тенденцію до поширення закінчення *-у, -ю* в родовому відмінку однини іменників чоловічого роду II-ої відміни і відповідно збільшення кількості іменників,



нормативним для яких є саме це закінчення. Хитання в мовній практиці, розбіжності в словниках ускладнюють навчання грамотності учнів загальноосвітніх шкіл. Для ефективнішого засвоєння цього граматично-орфографічного матеріалу доцільно використати семантичне розрізнення – виділення груп іменників чоловічого роду II-ої відміни, що мають закінчення в родовому відмінку *-а, -я* або *-у, -ю*. Найвагоміше протиставлення таких груп, як назви осіб – назви речовини, матеріалу; назви предметів – назви явищ природи; назви населених пунктів – назви країн тощо.

Крім родового відмінка звертаємо увагу на давальний та місцевий відмінок. Українській мові властиві варіантні закінчення в давальному та місцевому відмінках для іменників чоловічого роду II-ої відміни. Назви істот у давальному відмінку мають закінчення *-ові, -еві*.

Розрізнення трьох груп в іменниках II-ої відміни суттєве для іменників чоловічого роду з кінцевими *-ар, -ир, -яр*. Належність їх до твердої, м'якої або мішаної груп залежить від наголосу, який може переходити при відмінюванні з основи на закінчення. Відмінювання деяких слів доцільно запам'ятати: *комар – комара – комаром; звір – звіра – звіром; цар – царя – царем; пісняр – пісняра – піснярем*.

Труднощі відмінкових закінчень в іменниках III-ої відміни стосуються орудного відмінка однини: приголосні, що стоять між голосними, подовжуються (*сіллю, піччю*); подовження немає, якщо приголосний стоїть між голосним та іншим приголосним (*честю, щедрістю*).

Принцип засвоєння відмінкових закінчень має бути такий самий, як рекомендовано для іменників I-ої відміни. Відмінкові закінчення іменників IV-ої відміни пов'язані з появою суфіксів *-ен, -ат, -ят* у непрямих відмінках однини та множини (*ім'я – імені, дівча – дівчати, оленя – оленяти*).

Іменники, що вживаються тільки в множині, в родовому відмінку мають або нульове закінчення (*вечорниць, канікул*), або закінчення *-ів* (*парфумів, гордощів*).

Для відпочинку і розваги слугує матеріал рубрик «Це цікаво», «Усміхнімось», «Із бабусиної скрині». Текст рубрики «Із бабусиної скрині» про значення фразеологічного звороту *за*

*виграшки* ілюструє твердження, що деякі іменники мають форму тільки множини.

У практиці оволодіння мовою важливим є матеріал про написання частки *не* з іменниками. Він потребує повторення знань про лексичне значення слова. Учні самі мають навести приклади слів із протилежним антонімічним значенням, переданим часткою *не*. Бажано вправлятися зі складання діалогів, у яких використовуються іменники з часткою *не*. Це можуть бути діалоги-заперечення, діалоги – особисті враження від певних подій. Більшу кількість балів отримує той учень, який запропонує найбільше реплік із орфограмою «*Не* з іменниками».

Для того, щоб навчити правильно писати іменникові суфікси *-ечок, -ечк, -ичок, -ичк, -інн(я), -енн(я), -н(я), -інн(я), -ив(о), -ев(о)*, пригадуємо, що називається суфіксом і якого значення надають суфікси іменниковій основі. Для вироблення навичок правильного письма й автоматичного засвоєння правопису в підручнику використано принцип утворення слів, зашифрованих у чарівних колах.

У щоденній практиці учням доводиться мати справу з написанням і вживанням в усній мові чоловічих та жіночих імен по батькові; їм треба вміти правильно відмінювати ці імена. Розширенню знань про власні імена сприяє поданий у підручнику відповідний словничок. Особливу увагу звертаємо на кличний відмінок власних імен людей. Для закріплення матеріалу розділу «Іменник. Орфографія» підручник пропонує таблицю та завдання № 1 і № 2 для самоперевірки.

Уроки з теми «Іменник» доповнюються завданнями з розвитку зв'язної мови. Це усний вибіркового переказ тексту наукового стилю, письмовий докладний переказ художнього тексту розповідного характеру з елементами опису приміщення, а також письмовий вибіркового переказ художнього тексту розповідного характеру з елементами опису природи. Описи приміщення і природи, введені у художній текст розповідного характеру, передбачають відповідний лексичний запас учнів, поповнення їхнього словника відповідними назвами, можливості ідентифікувати слова, що належать до різних іменникових відмін. Оскільки у завдання розвитку зв'язної мови входить складання плану готового тексту, а також простого плану власного

висловлювання, на уроках мають поєднуватися вправи з аудіювання і письма. Від правильного складання плану прослуханого тексту, вміння переказати текст за складним планом залежить вироблення умінь і навичок побудови власного висловлювання. Навчити складати план означає навчити знаходити тематичні речення в переказуваному тексті. Логічність, зв'язність висловленої думки – це та мета, до якої має прагнути учень незалежно від того, чи він створює текст-опис, текст-роздум чи текст-розповідь.

Наступний розділ «Морфологія. Прикметник» насичений текстами, в яких вправи і завдання лінгвістичного характеру поєднані з інформацією про видатних українських художників (С. Васильківський, І. Айвазовський, Ф. Кричевський, О. Мурашко, Т. Яблонська, К. Білокур), композиторів (М. Лисенко, А. Ведель, Р. Глієр), співаків (С. Крушельницька, І. Козловський). Мотивація вивчення прикметника пов'язана з прагненням зробити свою мову барвистою, точною, образною. Щоб досягти цього, треба володіти відповідним лексичним запасом слів – назв ознак. Не випадково у цьому розділі використано рубрику «І пензлем, і словом». Характеризуючи художній текст, виконуючи творчу роботу, присвячену конкретному творові або письменникові, ми часто послуговуємося висловом *письменник змальовує*. Письменник, справді, малює словом, і без прикметників його твір важко уявити. Без прикметників не можуть бути висловлені наукові судження. Прикметники наявні і в офіційно-діловій мові. До них звертаються як до засобу впливу на читачів, слухачів журналісти. Отже, і для переконування, і для наукової інформації, і для естетичного виховання на основі художнього тексту використовуємо таку частину мови, як прикметник.

Доцільно показати учням, що прикметник має такі самі відмінки і стоїть у тому самому роді, числі, що й іменник, тобто, форма прикметника залежить від іменника. На розгорненій сторінці учні знайомляться з чудовими репродукціями картин українських художників, а також з основними поняттями розділу, зображеними у такій формі, яка має нагадати, про що йтиметься у дібраних текстах про художників. Поряд із власне граматичним матеріалом звертаємо увагу на лексичний склад мови, зокрема, на

назви кольорів (див. рубрику «Це цікаво»).

Особливий тип роботи передбачає рубрика «І пензлем, і словом». Вміщені репродукції картин відомих художників і художні тексти, дібрані до цих картин, мають на меті виховувати естетичний смак учнів, вміння писати твір за картиною, виконувати творчі завдання. Використовуючи прикметники, учні описують явища і стан природи. У зв'язку із вивченням цього параграфа доцільно пригадати такий художній засіб, як епітет, а також порівняння, які вивчали учні на уроках української літератури.

Прикметники називають різні ознаки предметів. Різницю між якісними, відносними та присвійними прикметниками учні практично засвоюють, читаючи художній текст, в якому наявні елементи опису природи. З якою метою введено у підручник (програму) поняття якісних, відносних і присвійних прикметників? Це розрізнення необхідне для вироблення навичок аналізу, вміння логічно мислити, засвоювати механізм утворення прикметників за допомогою суфіксів, префіксів тощо. Учитель має максимально використати малюнки, наявні у цьому розділі: це і зображення предметів, і репродукції картин, і ілюстрації до тексту «Із бабусиної скрині».

Для розвитку логічного мислення і вміння пов'язати певне значення із конкретним словом запропоновано вправи на розрізнення якісних і відносних прикметників. Учитель звертає увагу учнів на те, що названа прикметником ознака може мати різний ступінь вияву. Подані у параграфі таблиці унаочнюють утворення форми вищого і найвищого ступенів порівняння. Читаючи художні тексти, учень розрізняє форму різних ступенів порівняння прикметників, учиться впізнавати їх, пояснювати, як вони утворилися.

Складнішим є завдання самому створювати усний твір-опис приміщення в художньому стилі **на основі особистих вражень**. Зауважимо, що складання або написання твору на основі особистих вражень передбачає визначення чітких формальних ознак самого поняття «особисті враження». Учні треба підготувати до того, щоб особисті враження займали певну частину твору, щоб вони мали формальні ознаки, за якими частина твору, присвячена описові особистих вражень,

відрізнялася від частини об'єктивного опису.

Постійні завдання з орфографії сприяють поліпшенню грамотності. Для засвоєння правопису прикметників слугує інформація про розрізнення твердої і м'якої груп прикметників, про особливості відмінювання прикметників обох груп. Хоч зразки відмінювання прикметників твердої та м'якої груп, а також зразок відмінювання прикметників на *-лиций* подано у рубриці «Запам'ятаймо», користуватися цими зразками бажано практично, уводячи прикметник у речення: прикметник відмінюється разом із іменником, від якого залежить, і виконує у реченні відповідну синтаксичну роль. Якщо учні зможуть будувати речення, ставлячи відповідні іменник і прикметник в усіх відмінках, вони автоматично засвоюватимуть правильні відмінкові закінчення прикметників твердої, м'якої групи, а також прикметників на *-лиций*.

Передбачено ознайомлення учнів з такою категорією, як форма прикметника. Можна звернути їхню увагу на те, що коротку форму мають не всі прикметники, а тільки прикметники чоловічого роду. Так само нестягнену форму мають прикметники жіночого, середнього роду та прикметники у формі множини. Прикметники чоловічого роду не мають нестягненої форми. Вивчення словотвору закономірно пов'язується з темами розділу «Лексикологія». Кожний відмінний за формою прикметник несе в собі інформацію про інше значення слова. Засвоєння префіксального, суфіксального, префіксально-суфіксального способів творення прикметників та способів основоскладання варто поєднувати з аналізом лексичного значення слова, тобто визначати, **що** додають до основи слова префікси на зразок *без-*, *не-*, *проти-*, *анти-*. Оскільки в параграфі введено текст про художницю Катерину Білокур та її картини, то цілком природно переважають прикметники на позначення кольору, матеріалу тощо.

Завжди виявляється складним для учнів написання складних прикметників, що означають назви кольорів, особливо назв із першою частиною складних слів *темно*, *світло*, *ясно*. На цьому уроці варто в комплексі розглядати формальну будову слова та його лексичне значення, домагатися того, щоб учні не тільки правильно визначали префікс, суфікс, за допомогою яких

утворено прикметник, а й могли чітко назвати поняття, позначене цим словом.

Звертаючись до текстів у підручниках з української та зарубіжної літератури, учні пояснюють, яку роль виконують прикметники у цих текстах. Для унаочнення завдання можна провести експеримент, вилучивши із тексту прикметники й визначивши, як змінився від цього художній текст. Ускладнене завдання полягає в заміні наявних у тексті прикметників синонімами або антонімами.

Урок «Перехід прикметників в іменники» орієнтований на вироблення навичок відмінювання прикметників, які виконують роль іменника, тобто відповідають на питання іменника. Бажано, щоб учні виконали творче завдання і придумали зразки повного і неповного переходу прикметників в іменники.

Про роль прикметників у мові учням пояснюємо на прикладі двох описів: за програмою це опис приміщення і опис природи. Оскільки ці описи готуються за зразком художнього стилю на основі особистих вражень, то бажано, щоб у текстах, які складають учні, були активно використані прикметниково-іменникові сполучення. Знання лексичного складу мови перевіряється практикою вживання в описах складних прикметників. Засвоєнню орфограм, зокрема, написанню прикметникових суфіксів мають сприяти узагальнені в таблицях правила. Свідоме засвоєння цих правил ґрунтується на самостійно дібраних учнями власних прикладах прикметників та складанні з ними речень.

Виконуючи комплексне завдання, школярі не лише знайомляться з репродукціями картин, засвоюють правопис прізвищ художників, а й складають текст твору на основі особистих вражень. Тестові завдання для самоперевірки, якими завершується розділ, не виключають використання рубрики «І пензлем, і словом» для написання твору «Опис природи» або твору-оповідання за жанровою картиною.

До розділу «Числівник» учні мають приготуватися, познайомившись із поданим текстом і фото. Популярний виклад граматичного матеріалу про числівник і основні поняття розділу супроводжуються інформацією про видатних українських спортсменів – І. Піддубного, Л. Жаботинського, С. Бубку,

О. Блохіна, Л. Латиніну. Розділ містить чимало цікавої інформації. Він насичений вправами про розряди числівників за значенням, будовою. Навички розрізнення простих, складних і складених числівників формуються на прикладі аналізу графічного, кольорового зображення числівників. Подані у таблицях зразки відмінювання виділених кількісних числівників шести типів засвоюються на практиці утворення словосполучень з іменниками. Те саме стосується порядкових числівників. Якщо вчитель бачить, що якийсь тип відмінювання складний для учнів, він має приділити словозміні цього числівника більше уваги, зокрема, так само запровадити методику відмінювання числівника з іменником.

Цікавим може бути інтерактивне опитування, коли учні практикуються у правильному називанні років або читають, розшифровуючи цифри у будь-яких друкованих текстах. Години з резервних уроків бажано використати на вивчення числівника, оскільки цей матеріал належить до важкозасвоюваних. Труднощі полягають у розрізненні складних і складених числівників. Останні найчастіше вживаються як назви років, тому варто наголошувати на тому, що у назві року відмінюється тільки останній порядковий числівник.

Теми зв'язної мови передбачають використання відомостей про числівники. У письмовому творі-описі приміщення вимоги наукового стилю забезпечуються введенням у текст словосполучень із числівниками. Це, зокрема, назви розмірів приміщень, які передаються кількісними та порядковими числівниками. Як читання, так і написання числівників, позначених цифрами, пов'язане з труднощами їх відмінювання, на що звертаємо особливу увагу. Те саме стосується засвоєння типових фраз на позначення точного часу. Складно для учнів визначити синтаксичну функцію числівника. У зв'язку з цим бажано виконувати усні і письмові вправи з синтаксичним розбором речення. Важливо навчити відрізняти числівники від інших частин мови, в значенні яких наявне поняття кількості, наприклад, *чотириповерховий будинок, п'ятірка* тощо.

Оригінально розпочинається розділ «Морфологія. Займенник»: «Хто такий я? Хто такий ти? Які ми? Скільки нас? Ці запитання побудовано із самих займенників... Можливості займенника розкриються перед вами, коли будете виконувати

завдання, вправи. Чимало текстів викличуть у вашій уяві образи зірок українського театру, неперевершених майстрів сцени – Марії Заньковецької, Марка Кропивницького, Леся Курбаса, Павла Вірського». Отже, культурологічна лінія розділу «Я і театр». Цей «зачин» школярі читають усвідомлено, вдумливо.

На прикладі творів художньої літератури можна простежити стилістичну роль займенників у художньому тексті. Готуючи самостійно письмовий твір-опис у художньому стилі за картиною, а також твір-роздум у художньому стилі про вчинки людей чи твір-оповідання на основі побаченого, учні максимально використовують своє знання розрядів займенників, правильно поєднують займенники із прийменниками. Стилiстичну функцію займенників вони продемонструють, створюючи монологи і діалоги. У текстах творів учнів, написаних на основі власних спостережень, на основі побаченого, вчитель має пояснити доцільність використання займенників і показати на практиці, як займенникова заміна змінює характер тексту, урізноманітнює порядок слів, структуру речення тощо.

Зібраний у розділі «Зв'язна мова» матеріал цікавий інформацією про ситуації спілкування, діалог, зв'язки речень у висловлюванні, а також про мовні жанри. Вправи цього розділу побудовані на використанні біографічних відомостей про письменників. Цей розділ найтісніше пов'язаний із дисципліною «Українська література». Аналізуючи ситуації спілкування<sup>151</sup>, вчитель націлює учнів на зіставлення характеру спілкування, відтвореному у двох показових оповіданнях «Маленька мураха» і «Їжачки». Бажано прочитати ці оповідання в ролях, визначивши тему та основну думку творів і обґрунтувати правила ввічливого спілкування. Практичне значення мають «Поради ввічливим співрозмовникам». Крім зовнішніх правил ввічливого спілкування школярі мають виявити розуміння таких стосунків, як людяність, чуйність, намагання відчути внутрішній стан співрозмовника.

Упродовж засвоєння визначеного програмою лінгвістичного матеріалу учні демонструють уміння використовувати його у зв'язних текстах. Час від часу вчитель спрямовує увагу на такі

---

<sup>151</sup> Див. також *Єрмоленко С. Я.* Мова і розмова: Зошит зв'язної мови. 5 клас. – К.: Грамота, 2006. – 72 с.



структурні особливості тексту, як зачин, основна частина, кінцівка. Письмові роботи виконуються паралельно із усними завданнями. Цікавий урок можна провести на матеріалі аудіювання тексту «Дитинство Івана Котляревського». Цей текст робить живою хрестоматійну постать письменника; школярі запам'ятовують, як хлопчик Івась «наздоганяв минуле літо», бігаючи за ним із Жучком. Для Івася минуле літо – це «метелик такий – синій, а крильця червоні». Естетичний смак розвиває художній образ білої хмари, що пливе за монастирською дзвіницею «мов корабель, тріпоче вітрилами на вранішньому сонці».

Поряд із загальними уявленнями про мовні стилі за програмою вимагається глибше знайомство із такими текстами, як план, оголошення. Із зразками планів до переказуваного тексту, наприклад, учні знайомі з початкових класів. Розуміння зв'язку між планом і тематичними реченнями або мікротемами допоможе дотримуватись послідовності викладу думки, виділяти тематичні речення як ключові висловлювання, навчить учнів правильно формулювати висновки.

Уміння писати твір виробляється протягом усього навчання зв'язної мови. Завдання поступово ускладнюються, і тому в підручнику запропоновано на прикладі складання плану готового тексту і складання плану власного висловлювання проаналізувати текст «Твір».

Робота над текстом – це постійна робота з аудіювання, переказування (усного та письмового), а також створення текстів у різних стилях з різними типами висловлювання. Учні мають навчитися писати твір за простим і складним планами. Очевидно, що ця робота найтісніше пов'язана із виробленням навичок виділяти головне і другорядне. Особливо бажано розвивати здатність описувати щось на прикладі мистецьких творів, картин тощо. Однак не випадково у програмі вводиться тема опису приміщення, опису природи на основі власних спостережень. Ця робота потребує знання лексичних джерел мови, а також міждисциплінарного підходу до вибору тем. Школярів треба переконати, що немає нецікавих тем, а є нецікавий виклад. Кожну тему, найпростішу, начебто примітивну, можна висвітлити, якщо задум буде цікавий. Важливо чітко відповісти на поставлені до себе питання: *Про що я хочу розповісти? З якою метою я хочу*

*розповісти?* Оскільки у творі часто вимагають описати враження від побаченого, пережитого, звертаємо увагу учнів на різні можливості висловлювання про ці враження. У творі не обов'язково мають бути слова «мені сподобалась ця картина» або «мені сподобався цей твір, бо...». Захоплення чи несприйняття мистецького твору передаються усім змістом висловленого, а прямолінійні оцінки *сподобалось/не сподобалось* часом свідчать про недостатній лексичний запас учнів, про невміння обґрунтувати власні спостереження і враження.

У методичній літературі постійно повторюється думка, що не можна навчити орфографії тільки за сформульованими правилами. Ця думка справді слушна. Крім сформульованих правил, які повторюються у підручниках, є ще й закони зорової, слухової пам'яті. Саме на прикладах аудіювання, аналізу творів виробляється звичка фіксувати грамотні висловлювання, а в підручнику для цього служать і графічні засоби виділення орфограм. Наповнення підручника «Рідна мова» українознавчим матеріалом розширює знання суміжних дисциплін, забезпечує вихід із власне лінгвістичної сфери у загальнокультурну, інформаційну. Цьому допомагають додатки з тлумачного, орфографічного, словника іншомовних слів, фразеологізмів, словника власних імен людей. Навіть якщо вправа безпосередньо не пов'язана із завданням використати словник, учитель має пам'ятати про такі цінні додатки у підручнику. Так само він звертає увагу учнів на розділ «Відповіді до кросвордів, ребусів, загадок і головоломок». Основою мовної компетенції школярів, безумовно, є надійний словниковий запас, знання фразеології і знання граматичних законів мови. Все це набувається не формально завченими правилами, а щоденною мовною практикою усного і письмового спілкування.

Усне спілкування – це створення діалогів з друзями, батьками. Письмове спілкування – це спілкування з книгою, з прочитаним, спілкування з побаченим і з самим собою.

Підручник «Рідна мова» вчить спілкуватися на теми української історії, культури, літератури і, звичайно ж, мови. Тільки в такому цілісному, інтегративному підході до мовної освіти формується національно свідома, творча особистість.

## 5.2. РІДНУ МОВУ ВИВЧАЄМО ВСЕ ЖИТТЯ І ЗАВЖДИ ВІДКРИВАЄМО В НІЙ НЕПІЗНАНЕ

Вивчення української мови – це передусім формування українознавчого світогляду, входження через мову в суспільство, в якому живеш, в його культуру. Мова допомагає опанувати знання про свій народ і людство, утверджує цінності міжособистісного спілкування.

У 7-му класі завершується вивчення частин мови. Це певний етап опанування лінгвістичними знаннями. Зважаючи на вік школярів і на вимоги стандартів програми з рідної мови, автори альтернативного підручника «Рідна мова. 7 клас»<sup>152</sup> виробили модель поєднання лінгвістичної, комунікативної, соціокультурної лінії, дотрималися стрижневого українознавчого принципу висвітлення навчального матеріалу.

Навчання рідної мови безпосередньо пов'язане з реалізацією визначеного у працях директора Науково-дослідного інституту українознавства МОН України П. Кононенка принципу універсальності мови, її ролі у нерозривних процесах пізнання і виховання, у формуванні українознавчого світогляду громадян України.

Підручник розпочинається висловлюванням П. Кононенка про зв'язок мови з буттям людини на рідній землі:

«В одній мові словесні образи відбивають наявність верб, ставків, тополь, річки чи моря. В іншій – евкаліптів, верблюдів, оазисів чи пустель, в одній пануватимуть образи безмежно високого неба, безкрайого степу, таємничо піднесених у височінь гір, а в іншій мовні картини відбиватимуть стиснутість джунглями чи ущелинами, безмовність льодовиків чи тундр.

Що краще для мови і які мови кращі? Найкраще людині – Вітчизна, тому немає кращих чи гірших мов. А найкраща людині та, що найповніше відбиває її буття і свідомість...

Мова – найуніверсальніша енциклопедія, наймогутніший Учитель життя, а хто не чує її – породжуваної рідною природою, той обійдений ласкою Божою, бездуховне перекотиполе».

Як донести до школярів-семикласників поняття універсальності мови? По-перше, варто пояснити, що всі шкільні

---

<sup>152</sup> *Срмоленко С. Я., Сичова В. Т.* Рідна мова. 7 клас. – К.: Грамота, 2007.

предмети вони засвоюють через мову, що все їхнє активне життя пов'язане зі спілкуванням – мовою. По-друге, треба обговорити зміст вступних слів, якими розпочинається підручник. Адже вони доповнені промовистою зоровою інформацією – зображенням блакитного неба і золотого пшеничного поля. Це кольори державного прапора України. Учитель має змогу оригінально розпочати вступний урок про вивчення рідної мови в 7 класі. Ідею соціокультурної лінії, яка передбачена в програмі, стисло і вагомо передають уміщені на одній із перших сторінок підручника слова П.Тичини «Я єсть народ...».

Наведена інформація виконує роль своєрідного камертона або путівника у сприйманні змісту підручника. Вступні висловлювання можна використати для інтерактивного навчання, залучивши учнів до роздумів про прочитане, до міркувань про значення окремих висловів, запропонувати дібрати синоніми, доповнити висловлені думки тощо.

Вступ природно підводить учнів до відповіді на питання: «Для чого треба вивчати рідну мову?» Власне, в змісті першого параграфа закладено мотиваційні основи вивчення рідної мови, на яких варто наголошувати впродовж навчання школярів різного віку. Цей параграф забезпечує можливості варіативного висвітлення теми «*Мова – скарбниця духовності народу*» при збереженні ключових понять і тверджень.

Учням пропонується не лише прочитати відомі висловлювання, авторський текст про значення мови в житті народу, кожної людини, а й виконати усні та письмові вправи з цими текстами, що допоможе свідомо засвоїти основні положення параграфа. Важливо домогтися правильного розуміння школярами поняття «духовність», перейти від абстрактного змісту цього слова до наповнення його реальними образами, конкретними судженнями, прикладами життєвих ситуацій.

Інформацію в рубриці «Запам'ятаймо» подано у формі однотипних за будовою речень, що сприяє чіткості висловлювання, його легкому запам'ятовуванню. У тексті вправи особливої уваги заслуговує думка, висловлена в останньому абзаці. Прочитавши абзац, школярі розвивають твердження, використовують у своїх міркуваннях лексику, наявну в тексті

параграфу. Доцільно зосередити увагу на прямому й переносному значенні слів «скарб», «скарбниця», поясненні етимології слова «Україна», якому присвячено окрему вправу, а також на лексичному значенні слів, використаних у кросворді «Рідне слово».

Автори намагалися так подавати матеріал, визначений програмою, щоб у звичному, відомому з практики мовного спілкування віднайти цікаве, незвичне й переконати учнів, що *рідну мову вивчаємо все життя і завжди відкриваємо в ній непізнане*. Для доведення цього твердження можна скористатися матеріалом рубрики «І пензлем, і словом», де вміщено репродукцію картини В. Задорожного «Маруся Чурай» і уривок з однойменного роману у віршах Ліни Костенко. Учні пригадують народні пісні, зокрема історичні, пояснюють, чому, на їхню думку, художник обрав таку, а не іншу манеру зображення легендарної Марусі Чурай. Робота над текстом Ліни Костенко виявить можливості української мови в збереженні історичної пам'яті народу; учні пригадають відомості про історичну лексику та її роль у художньому стилі.

Загалом рубрика «І пензлем, і словом», започаткована в підручнику для 6-го класу, має концептуальне значення. Це не тільки вдячний матеріал для міжпредметних зв'язків, для проведення бінарних уроків, для естетичного виховання учнів. На матеріалах цієї рубрики можна максимально виявити особистісний підхід до учнів, які мають виразний гуманітарний склад мислення. Рубрика і завдання до вміщених у ній вправ розвивають чуття слова в учнів, виховують їхні естетичні смаки. Пізнаючи зміст вправ, уміщених у цій рубриці, учні знайомляться з українським мистецтвом, українськими художниками, при звичаються до цілісного сприймання, з одного боку, просторового зображення художником навколишнього світу, історичних реалій, а з другого – до невичерпних можливостей словесної картини, здатної передати і простір, і колір, і звук. Щоб переконатися в цьому, варто зіставити міркування школярів про подану картину, різне сприймання її, передане мовними засобами.

Цілісне бачення підручника в його художньому оформленні і змістовому наповненні мотивує проведення спеціальних уроків,

на яких власне лінгвістичний матеріал знаходить втілення в естетично довершених зорових картинах і текстах, що супроводжують ці картини.

У художньому оформленні використано репродукції картин художників, фотографії, малюнки, схеми, кольорові схематичні зображення фігурок – частин мови. Це закономірне продовження відповідних параграфів про частини мови, що вивчалися в попередньому класі. Не лише репродукції картин, а й малюнки до рубрик, загалом оформлення підручника варто використовувати як матеріал для проведення дискусій, створення самостійних учнівських текстів, наприклад, про орнаменти українських рушників, якими виокремлено розділи підручника. За наявності альтернативної навчальної літератури школярі виявляють уміння оцінювати підручник у єдності його художнього оформлення і змісту. У зв'язку з цим варто звернути увагу, що кожний розділ підручника (їх всього 10) має своєрідний початок. Фотографія, вміщена на першій сторінці розділу, вводить учнів у соціокультурну тему, якою об'єднано зміст переважної кількості вправ цього розділу. Розглядаючи зображення, учні водночас ознайомлюються з основними граматичними поняттями, які вони мають засвоїти в цьому розділі. Це попереднє знайомство, яке потім унаочнюється визначеннями понять, наведеними прикладами.

У розділі «Повторення» поряд із відомостями про іменник, прикметник, числівник, займенник, прості, складні речення, головні і другорядні члени речення, однорідні члени речення, звертання, вставні слова, розділові знаки в реченні, учні дізнаються про риси національного характеру українців, про національне вбрання, народні звичаї. Можна запропонувати школярам принести родинні фотографії, звернути увагу на особливості місцевого народного одягу, на спільне в національному одязі українців, що живуть у різних областях України. Учні, користуючись принесеними з дому й поданими в підручнику знімками, будують діалоги, готують усні та письмові тексти.

Розмову про рід – батьків, дідів, прадідів – природно доповнено матеріалом рубрики «Із бабусиної скрині» – *Нашому роду нема переводу*.

Загалом всі тексти цієї рубрики варто опрацьовувати в класі як діалоги з відповідними коментарями. Вони насамперед призначені для активного засвоєння конкретних фразеологізмів, наприклад, *козацькому роду нема переводу; хоч з лиця води напийся; кров з молоком; брати бика за роги; ні риба ні м'ясо; гарна як писанка; пускати слова на вітер; вітер у голові грає; пливти за течією; пливти проти течії; з одного тіста; мерзлого в Петрівку комусь заманулось* тощо. Мета «скринь» – не лише збагатити словник школярів, ознайомити їх з елементами народної оцінки. Діалоги про фразеологізми мають культурологічне значення. Виконуючи ролі учасників діалогів, школярі вчать правил спілкування. Засвоєні фразеологізми також можуть бути надійним і цікавим джерелом для повторення орфограм, зокрема, на прикладі фразеологізму *козацькому роду нема переводу* учні повторюють орфограму «чергування *o* з *i* в закритих складах», а також встановлюють ряд споріднених слів. Варто зацікавити школярів, провівши аналогію між родиною, родом і спорідненими словами. Тексти названої рубрики надаються до вправ з розвитку усної мови. Залежно від засвоєння граматичного матеріалу їх можна використовувати (на розгляд учителя) у різних параграфах, повертатися до ситуацій попередніх «скринь».

Особливістю текстів, призначених для засвоєння граматичного матеріалу й вироблення орфографічних навичок, є наскрізна тематична лінія «*Психологія підлітка*». Ця тематична лінія органічно поєднується із соціокультурною лінією програми, з віковими особливостями учнів, з їхніми життєвими інтересами. Вчитель має змогу розвивати думку про специфіку психології підлітка залежно від спостережених у класі характерів учнів, їхніх інтересів, звичок, проблем спілкування з батьками тощо. Дібрані тексти мають практичне розвивальне значення для формування особистості підлітка.

Відповідно до психологічної і соціокультурної тематики використано не лише «серйозні» вправи, а й вправи-усмішки, жартівливі тести. Вони урізноманітнюють текст підручника, роблять його легким для сприймання, цікавим і повчальним.

На прикладі зазначеної тематичної лінії учні пізнають категорії дієслова, засвоюють відомості про його форми,

дієвідмінювання, синтаксичні функції. У вправі, що містить завдання дати відповідь на запитання тесту, вчитель, залежно від рівня підготовки класу, може запропонувати учням скласти свій тест, продовжити запитання. Учні працюють групами над складанням найцікавішого тесту, що передбачає використання елементів змагання.

Розділ про дієслово насичений таблицями. Бажано навчити учнів так працювати з таблицями, щоб до кожного виділеного в таблиці явища вони практикували легко знаходити нові приклади. Добирання власних прикладів треба доводити до автоматизму, тоді й морфологічний матеріал засвоюватиметься не абстрактно, а матиме конкретне значення для певного висловлювання. Щоб правильно вживати дієслівні форми, писати особові закінчення, бажано домогтися автоматизму щодо вміння розпізнавати дієслова першої і другої дієвідмін. Дієслову як частині мови притаманні певні граматичні категорії. На специфіку цих категорій варто звернути особливу увагу. Кожна із вправ націлює учня на засвоєння конкретних дієслівних категорій, проте в реальному функціонуванні дієслів усі вони часто співіснують в одній граматичній формі. Учні розпізнають форми дієслів, уміють пояснити, які функції виконують дієслова тієї чи тієї форми. Легкості й природності засвоєння форм минулого і майбутнього дієслівного часу сприяють вірші Г. Фальковича. У підручнику апробовано тексти цього автора (збірка «Позакласна українська») як цікавий і корисний матеріал не тільки для мовної освіти, а й для розкриття творчих можливостей мови. Віршовані тексти орієнтують учнів на роздуми про різні граматичні категорії, заохочують до власної мовної творчості. З текстами цих поезій школярі виконують творчі завдання. Загальнокультурна і власне граматична інформація, наявна в них, через вдало використані авторські мовні образи легко запам'ятовується.

З метою реалізації міжпредметних зв'язків пропонуємо проаналізувати уривки з художніх текстів, які за програмою вивчаються у 7-му класі, щодо вживання в них дієслів певної форми, спробувати замінити форми дієслова, щоб відчути, як при цьому змінюється стиль письменника.



Неодмінною ознакою подання інформації в сучасних підручниках є різноманітні таблиці. Одним із засобів актуалізації відомостей, уміщених у таблицях, можуть бути завдання – скласти речення із наведеними в таблицях прикладами дієслівних форм, тобто показати їх реальну вживаність у висловлюваннях.

Вивчаючи граматичний матеріал, учні засвоюють не окремі форми, а їх застосування у конкретних висловлюваннях.

У розділі підручника, присвяченому лінгвістичному опису *дієприкметника*, дібрано вправи з різних джерел – енциклопедичної, художньої літератури. Їх треба використовувати і для вироблення навичок грамотного письма, і з виховною метою. Адже у зв'язку з підлітковим віком учнів перед учителем і батьками постають певні психологічні проблеми. Вчитель може аналізувати їх на прикладі запропонованих текстів, роботи з тестами, а також звертаючись до прикладів із літератури. Останній підхід традиційно використовується в навчальній практиці. А тексти на теми підліткової психології, відповідні тестові завдання – це нове в практиці підручника з мови. Пізнавальне і виховне значення таких текстів незаперечне. Прив'язування певної граматичної теми (*дієприкметник*, *дієприкметниковий зворот*) до конкретної психологічної, культурологічної теми відповідним чином упорядковує шлях пізнання, надає власне лінгвістичній лінії окремішності, вагомості.

На які моменти лінгвістичної інформації треба звернути особливу увагу? Насамперед на розрізнення двох дієслівних форм – *дієприкметника* і *дієприслівника*. За звуковою подібністю цих граматичних термінів учні їх часто плутають. Якщо в назві *дієприкметник* чітко простежується зв'язок цієї форми з дієсловом та прикметником і для визначення ролі цієї форми в реченні достатньо поставити питання *який?*, то назва *дієприслівник* потребує додаткового пояснення й практики впізнання цієї дієслівної форми в реченні.

Розділ про *дієприслівник* наповнений відповідним граматичним матеріалом про форму дієслова, яка має свої закони творення, характерні для української мови. Категорії *дієприслівника* розкрито на прикладі текстів, об'єднаних однією тематичною лінією «Я і шкільне життя».

З різних – приємних і неприємних – ситуацій складається шкільне життя. Звернутися до них і пропонує відповідний розділ підручника. Вправи, орієнтовані на впізнавання, використання прислівників, допоможуть учневі урізноманітнювати висловлювання, перебудовувати речення так, щоб виділити бажану думку, зробити її головною, або, навпаки, – другорядною, вторинною, супровідною.

Націлюючи учнів на вивчення дієприслівника як важливої дієслівної форми, на використання синтаксичних можливостей побудови речення, учитель наголошує на правильних моделях утворення дієприслівників, застерігає від утворення невластивих українській мові дієприслівникових форм. Більше уваги бажано приділяти складанню речень із дієприслівниковими зворотами. Відповідно до граматичних норм української мови дотримуємось такого правила: у реченнях з дієприслівниковим зворотом має бути один (спільний) підмет, що виконує і основну, і другорядну дії. Типові помилки виникають у зв'язку з порушенням цього правила. Оскільки такі помилки в мові частотні, бажано більше уваги приділити практичним вправам

Із рубрики «Вчимося культури мови» учні запам'ятовують правильне слововживання, нормативне керування на зразок *вчимося чого? – культури*, відмінне від помилкового *вчимося чому? – культури*. Крім того, із наведеними в рубриці лексемами учні мають скласти власні висловлювання.

Як допоможе в навчанні мови рубрика «Мудре слово»? Передусім її зміст розширює горизонти пізнання, оскільки учні знайомляться з висловлюваннями представників різних національних культур світу. Кожне висловлювання може стати додатковою вправою для виконання конкретних завдань із морфології.

Вивчаємо *прислівник* – і розмірковуємо про дружбу, тому що вправи, які треба виконати, стосуються теми вибору друзів, компанії, в якій добре почувається підліток. У центрі роздумів – особистість школяра, тому й виховний момент полягає у виробленні особистих правил поведінки в такій важливій сфері людських стосунків, як дружба. Прислівник названо в підручнику побратимом усіх інших частин мови, бо численна група прислівників поповнюється за рахунок слів, утворених від інших

частин мови. Уживаючись п р и с л о в а х, що називають дію, стан, ознаку, прислівники здатні виражати найрізноманітніші значення. Мета цього розділу підручника – навчити учнів диференціювати розряди означальних і обставинних прислівників. Вони виконують різну синтаксичну роль у реченні, відповідають на різні питання. Тому важливо навчити правильно ставити питання, а також навчити відрізняти прислівники від однакових за звучанням інших частин мови, що виконують у реченні іншу синтаксичну роль. Знання цих закономірностей забезпечує необхідну грамотність – правильне написання слів (разом, окремо, через дефіс). Прислівник – не проста частина мови щодо правопису: багато прислівникових утворень потребують звичайного механічного запам'ятовування, вироблення мнемонічних правил на зразок *раз у раз, день у день, ні слуху ні духу* і под. Учням можна запропонувати скласти свої індивідуальні схеми, щоб запам'ятати написання прислівникових словосполучень (наприклад, за алфавітом, за подібністю складів у словах, за подібністю прийменників, за подібністю загального значення тощо). За поданими у підручнику зразками схем учні, користуючись словником, створюють подібні схеми прислівникових словосполучень, а також уводять їх у складені речення. Складання речень із прислівниками і співзвучними словами – найкращий спосіб вироблення орфографічних навичок.

Вивчення *службових частин мови* так само проектується на порушені в текстах вправ теми: *прийменник* розглядається на прикладі текстів вправ, об'єднаних темою «Я і моє майбутнє», *сполучник* – «Я і людство», *частка* – «Я і рідна природа», *вигук* – «Я і мистецтво». Як і в попередніх розділах підручника, початкові сторінки цих розділів привернуть увагу учнів не лише названими основними поняттями, а й визначеннями частин мови та їх назвами. Варто зупинитися на тому, щоб пояснити, чому так названо ту чи ту частину мови. Українські назви частин мови досить промовисті, тому й першою сходинкою до їхнього запам'ятовування має бути етимологічна довідка про походження назви.

У розділі «Прийменник» наголошено на ролі прийменника як засобу зв'язку слів у словосполученні, на тих значеннях, які виражають прийменники, поєднуючи повнозначні слова у

словосполучення. Малюнок-парасолька, вміщений у рубриці «Запам'ятаймо», унаочнює інформацію про роль прийменників, що виражають різні смислові відношення між словами. Розглядаючи парасольку, учні добирають до поданих зразків свої приклади, причому для ускладненого завдання можна запропонувати скласти речення з поданими словосполученнями. Ще одне із можливих ускладнених завдань – утворити словосполучення з іншими прийменниками, наведеними на виділених сегментах парасольки.

З метою вироблення навичок правильного слововживання бажано опрацювати текст у рубриці «Вчимося культури мови». До нього пропонуємо виконати завдання: дібрати власні приклади нормативного вживання словосполучень із прийменником *по*. Загалом такі завдання учні виконують щодо всіх текстів, які наведені в рубриці «Вчимося культури мови».

Розділ «Сполучник» потребує уваги до розрізнення сполучників за походженням, будовою та значенням. Розряди сполучників подано в таблиці, яку учні доповнюють власними прикладами. Значення цієї частини мови встановлюється тільки в реченні, тому всі розряди сполучників мають розглядатися на прикладі складання простих і складних (складносурядних і складнопідрядних) речень.

Тема, якою об'єднано тексти вправ розділу, – «Я і людство». У дискусіях на цю тему можна використати твори зарубіжної літератури, твори мистецтва, відомості із світової історії, з історії наукових відкриттів, досягнень людства.

В аналізі і складанні текстів варто застосувати зіставлення речень із сполучниками і речень із пропущеними сполучниками. Такий експеримент переконає учнів у тому, що службова частина мови – сполучник – виконує зовсім «не службову» роль у реченні, змінюючи його значення. Такий самий експеримент із текстами можна запропонувати при вивченні *частки*. Тематика вправ відповідного розділу стосується ставлення людини (кожного з нас) до природи. Частки надають смислових відтінків висловлюванням, утворюють нові слова. Бажано частіше експериментувати із текстами, підставляючи в них різні частки.

Для засвоєння інформації про розряди часток за значенням (цю інформацію подано в підручнику у вигляді таблиці)

звертаємося до інтерактивного опитування, коли учні доповнюють наведені в підручнику зразки власними прикладами і змагаються в кількості і змістовності побудованих із частками висловлювань. У зв'язку з тим, що важко запам'ятовується матеріал про поділ часток на розряди, визначення тих, що надають висловлюванню смислових відтінків, вказують на модальні значення, виконують словотворчу і формотворчу функції, треба більше працювати з реченнями і словами, до яких додаються частки. Особливої уваги потребує правопис часток *не* і *ні* та вміння відрізнити їх від однозвучних префіксів.

Вивчення частин мови завершується відомостями про *вигук*. Цей розділ передбачає активізацію тематичної лінії «Я і мистецтво». Як вступ до розділу варто використати малюнок до параграфа «Вигук як особлива частина мови». Він унаочнює характерні ознаки вигуку, супроводжується виразними прикладами, сприяє зоровому запам'ятовуванню інформації. Працюючи з таблицею, учні застосовують підхід, про який була мова вище. Спостерігаючи за своєю мовою, вони помічають найчастіше вживані вигуки (звернути увагу на вправу з текстом «Ох, це НУ!»).

Завдання для самоперевірки, якими завершується кожний розділ, *узагальнюють* і *систематизують* вивчене про частини мови. Свідомо користуючись мовними засобами для висловлення своїх думок і почуттів, учні на практиці переконуються, що знання частин мови допомагає грамотно писати, логічно мислити, стилістично вправно будувати діалоги і монологи. Логічне мислення формується, зокрема, в процесі морфологічного та синтаксичного розбору. Щоб здійснювати його, треба володіти певними лінгвістичними знаннями, відомостями про систему мови. Механічного заучування правил не досить. Основне – зрозуміти мовний механізм, усвідомити, як себе поводить іменник, дієслово, прикметник, всі частини мови в реченні, як розрізняються за своєю роллю в реченні однозвучні слова, що належать до різних частин мови.

*Універсальний механізм мови* – можливість різними засобами, різними частинами мови висловити ту саму або близьку за змістом думку, можливість змінювати форми слова, пов'язуючи слова в реченні, можливість мовними засобами

передати свої почуття, ставлення до рідних, друзів, свої враження про живопис, музику, літературні твори тощо.

У підсумковому параграфі вчитель має змогу повернутися до тих параграфів, які виявилися важкими для сприймання, засвоєння граматичних, орфографічних відомостей. Варто актуалізувати фразеологізми з рубрики «Із бабусиної скрині», перевіривши їх активне практичне засвоєння учнями. Для підсумкового заняття корисним може бути діалог про вірші Г. Фальковича, в яких автор передає своє бачення мовної системи, експериментує з мовними одиницями, запрошуючи таким чином до співтворчості своїх читачів.

Вправа, якою завершується вивчення частин мови, – це творче завдання. Учні пишуть міні-твір на тему «Я – частина своєї родини, Батьківщини, Землі, Всесвіту», використовуючи, як зазначено в підручнику, певні мовні засоби. Однак це не означає, що учні не можуть звертатися і до інших мовних засобів. Кожен має свій словниковий запас, свої улюблені вислови. Для всіх надійними помічниками можуть бути твори художньої літератури, а також тексти вправ, уміщених у підручнику, зокрема, й мудрі слова – крилаті вислови. Для написання міні-твору варто використати роздуми про кольорове зображення соняшникового поля і дівчини серед розквітлих соняшників. Так само співзвучне з темою твору фото з'єднаних рук, яким починається розділ «Сполучник». Загалом, художнє оформлення підручника має допомогти в збудженні фантазії учнів, яка необхідна для творчої роботи.

Розділ «Зв'язна мова (мовлення)» подано цілісно, компактно після висвітлення граматичного матеріалу. Вчитель на свій розсуд чергує параграфи, присвячені морфології, частинам мови, особливостям правопису, тобто вивченню орфограм, з параграфами про зв'язну мову. Останні орієнтовані на повторення відомостей про текст, мовні стилі і на засвоєння правил побудови текстів – опис *зовнішності людини* і *опис процесу праці*. У розділі дотримано принципу поєднання пізнавального матеріалу про мистецтво, народні звичаї з інформацією про сучасні комунікації, зокрема Інтернет.

Поряд із традиційними текстами, дібраними з художньої літератури, публіцистики, наукових джерел, використано тексти

опублікованих учнівських творів. Це дає змогу вчителю організувати дискусії на різні теми, порівняти міркування учнів із різних шкіл, областей, бачення ними проблем сучасного життя.

Відповідно до програми вміщено матеріал про різновиди читання, принципи аудіювання. Завдання аудіювання, наприклад, передбачають роботу над текстом казки Івана Франка. Казка про те, як дерева обирали короля, – це уривок із поеми «Мойсей», який потребує виразного читання і розуміння. Вчитель має звернути увагу на особливості наголошування слів у віршовій мові І. Франка, на дотримання ритму, без якого втрачається віршовий розмір твору, необхідний для його естетичного сприймання. Учні дізнаються про існування у ХІХ ст. варіантів української літературної мови, на яких позначився вплив місцевих говорів. Однак у літературній мові українських письменників, які жили в минулому в різних державах, було більше спільного, ніж відмінного, і зміст поеми І. Франка «Мойсей» ставав зрозумілим усім українцям. Учні міркують, як треба розуміти казку І. Франка, яким має бути провідник народу. Текст І. Франка дає змогу вибрати різні завдання з розвитку мови.

Мовний розвиток безпосередньо пов'язаний із майстерністю володіння різними стилями, з відчуттям стилістичних відтінків слова. Розрізнення, впізнавання художнього, публіцистичного, наукового, офіційно-ділового стилів, а також створення висловлювань розповідного типу, висловлювань-роздумів, висловлювань-описів належать до комплексних завдань мовної освіти.

У підручнику широко використано тексти шкільних творів, змістом яких є висловлювання про українську мову, про майбутнє України, як воно уявляється сучасним школярам. Учні висловлюють власні думки, зокрема, про ставлення до української мови у зв'язку з майбутнім Української держави.

Одне з важливих завдань розвитку мови – навчити учнів добирати аргументи, переконливо доводити висловлену тезу, твердження. У програмі передбачено вивчення законів ведення дискусії. Вчитель може запропонувати свою методику вироблення відповідних навичок; тим часом у підручнику вміщено тексти дискусійного характеру, наприклад, про різне розуміння інтелігентності, про значення розмови, спілкування

для розвитку мислення, про те, як важливо відчувати себе українцем, про потребу творити добро і не хизуватися цим і под. Кожен із запропонованих текстів має глибокий філософський зміст, розширює горизонти пізнання і водночас ілюструє мовну вправність, досконалість у висловленні думки.

У текстах дискусійного характеру важливий особистісний підхід, тому бажано, щоб кожен із учнів спробував написати свій «Лист далекому українцеві». Так само важливо, щоб кожен пригадав список добрих справ, які були таємницею для його близьких.

Рубрика «Усміхнімось» у цьому розділі – вдячний матеріал для мовного аналізу, для виконання вправ із редагування речень, для проведення дискусій про значення мовної форми у висловленій думці. Наведені невдалі висловлювання із учнівських творів контрастують з іншими вправами того самого текстового джерела. Учні знаходять у наведених усмішках логічні помилки, причини мовних неладностей, спотворення думки через незнання мовних і логічних законів.

На ефективну творчу роботу націлюють вправи, зразок яких запропоновано в розділі. Це особливий різновид роботи з текстом – вправа на знаходження *початків* поданих текстів. Такі творчі вправи зацікавляють учнів. У підручнику з літератури вони вибирають уривки, частини яких (початки або закінчення) містять ознаки зв'язку з іншими частинами тексту. Крім міжпредметних зв'язків таке завдання призвичаює учнів до вироблення навичок створення зв'язного тексту, вміння логічно поєднувати речення у тексті за певними принципами його розгортання. Найрезультативніше працювати з такими уривками, які вразили уяву читачів, запам'яталися. У такому разі можливі переставляння, текстові компонування розкривають механізм авторської оповіді, пояснюють причину, чому автор побудував свій текст саме так, а не інакше.

Розділ «Зв'язна мова» передбачає виконання різних варіантів завдань (переказ, твір – усний, письмовий, докладний, стислий). Мета цих завдань – навчити складати тексти з описом зовнішності людини і описом процесу праці в різних стилях. До наведених у підручнику вправ – зразків опису зовнішності, опису процесів праці учні добирають власні приклади, користуючись



творами, що вивчаються за програмою української та зарубіжної літератури, а також текстами з інших джерел. Вони мають змогу зіставити описи зовнішності людини, подані в науковому та художньому стилях. Варто наголосити на різній меті таких описів, що мотивує використання відмінних мовних засобів. Знайомлячись із текстом із підручника з антропології, порівнюючи його з описом зовнішності Богдана Хмельницького в історичному романі П. Загребельного, учні відзначають художні мовні засоби, роздуми Богдана Хмельницького, його своєрідний погляд на себе збоку. Це авторський художній засіб, який дає змогу поєднати відсторонену, об'єктивну і суб'єктивну характеристику зовнішності персонажа. Цілком логічно вчитель переходить до інформації, поданої в рубриці «Запам'ятаймо».

Усний твір-опис зовнішності людини в художньому стилі може будуватися на основі трьох ситуацій: перша – коли ви описуєте людину, безпосередньо бачачи її перед собою; друга – коли ви пригадуєте її зовнішній вигляд, намагаєтесь описати його, хоч окремі деталі вже стерлися в пам'яті, а деякі стали випуклішими, більше запам'яталися; третій – коли ви фантазуєте, описуючи уявні риси зовнішності людини. Створені художньою уявою письменника портрети персонажів часто мають багато спільного, як, наприклад, описи зовнішності дівчат, хлопців, загалом персонажів у творах І. Нечуя-Левицького. Вчитель звертає увагу на той факт, що розгорнуті описи зовнішності людей властиві художній літературі ХІХ – початку ХХ ст., а в сучасних художніх текстах вони трапляються рідко. За характерними описами зовнішності людей можна визначити стиль письменника, встановити час, коли було написано твір.

Широкий простір для розвитку художньої уяви учнів, для написання творів-роздумів відкривають вправи до рубрики «І словом, і пензлем». Опис зовнішності людини за портретом дає змогу виявити особливості індивідуального сприймання кольорів, ліній, пояснити зв'язок між настроєм, який передав у портретному зображенні художник, і настроєм, що змальований словами у поданому поряд із портретом художньому тексті.

Друга тематична лінія в розділі «Зв'язна мова» – опис процесу праці. Як і перший опис, він має виконуватися в різних стилях. На прикладі опису процесу праці у підручнику чи в

художньому творі учні простежують використання спеціальних слів-термінів, вживання типових для опису процесу праці синтаксичних конструкцій, тобто виявляють стильові ознаки різних текстів.

Щоб підготуватися до написання твору, в якому описано процес праці, бажано обговорити, наприклад, такі теми: Яка праця видається вам важливою? Без якої праці не можна уявити життя сім'ї, життя суспільства? Чи про будь-який різновид праці можна написати твір у художньому стилі? Яку працю ви можете уявити як послідовність певних чітких дій, тобто як процес?

За поданим у підручнику текстом про працю учні формулюють тему й основну думку тексту, дають йому назву. У рубриці «Запам'ятаймо» вміщено найзагальнішу інформацію про те, як треба розуміти поняття «опис процесу праці». Інша подана інформація стосується практичного розрізнення наукових і художніх текстів з описом процесу праці. Так, текст Данієля Дефо є прикладом опису процесу праці в художньому стилі, так само як і текст про плетіння різних прикрас із бісеру. Учні знайомляться з текстами, в яких описано працю на землі, будівництво, виготовлення іграшок. Коли ставиться завдання написати твір за власним спостереженням, вони звертаються до опису таких різновидів праці, які для них найближчі, найзвичніші, можливо, найулюбленіші. Однак завдання полягає не в тому, щоб твір містив оцінні висловлювання про певний різновид праці, а щоб у ньому була дотримана логіка опису процесу праці, певна послідовність етапів виконуваної роботи.

За програмою учні практично засвоюють поняття про найзагальніші стилі сучасної української літературної мови. Ця інформація відома для них із попередніх класів, однак складність завдань, їх комбінування в 7 класі потребують постійного вправлення у створенні усних і письмових текстів. У підручнику дотримано основне методичне правило – спочатку показати створений за певними законами відповідно до стильових настанов і типів висловлювання текст, а потім поставити завдання перед учнями, щоб вони створили власний текст. Для конкретного аналізу варто залучати матеріал розділу «Додаткові тексти для вправ». Послідовність навчання передбачає здійснення аналізу поданих у підручнику певних типів текстів.

Тому вчитель має виділити додатковий час для роботи з текстами, що описують зовнішність людини і процес праці.

Уперше в підручнику запроваджено практику подання додаткових текстів, дібраних із мемуарної, художньої, художньо-публіцистичної, науково-навчальної літератури. Їх може використовувати вчитель для аудіювання, роботи із лексичного збагачення мови учнів, для різного типу переказів, самодиктантів, диктантів. Вони різні за обсягом, для зручності використання біля кожного тексту вказується кількість слів. Добиралися тексти з метою виявлення в них різноманітних орфограм і практичного засвоєння слів з цими орфограмами. Крім того, зв'язні тексти демонструють закономірності функціонування одиниць мовної системи як засобів формування думки, вияву почуттів у конкретних висловлюваннях. Поряд із завданням розширювати ознайомлення учнів із контекстами вживання мовних засобів, сприяти автоматичному засвоєнню орфограм дібрані тексти орієнтують читачів на культурологічно-естетичну, пізнавальну, виховну функцію слова. Наприклад, у мемуарних текстах Є. Чикаленка учні знайдуть цікаву інформацію про господарювання українських хліборобів у херсонських степах у ХІХ ст., про дитячі враження від життя свійських тварин, про сприймання степової природи. Тексти О. Гончара, Григорія Тютюнника опоетизують природу. Поетично пише про красу рідної землі Є. Гуцало. Інший тип висловлювання, інший стиль обирає сучасний відомий перекладач із класичних мов і талановитий спостережливий дослідник українського народного слова А. Содомора. Для юного читача призначені мальовничі образки Д. Чередниченка.

До активної роботи зі словом залучаються словникові матеріали. У підручнику є спеціальні вибірки із семи словників – орфографічного, синонімічного, тлумачного, фразеологічного, зі словника антонімів, іншомовних слів, словника власних імен людей. Словникова інформація потрібна школярам для виконання вправ, конкретних завдань, проте словники також можуть використовуватися як самостійний об'єкт пізнання, як джерело важливої інформації.

Продуктивність вивчення української мови залежить насамперед від зацікавлення предметом, можливостей

застосування набутих знань на практиці й від усвідомлення того, що мова, за висловом письменника О. Чорногуза, – як інструмент: що більше граєш на ньому, то краще він звучить. Тому й ефективність навчання мови визначається тим, як широко вона звучить у школі й на уроках, у родині й спілкуванні з друзями.

### **5.3 УКРАЇНСЬКА СЛОВЕСНІСТЬ ЯК ІНТЕГРАТИВНИЙ ШКІЛЬНИЙ КУРС**

Гуманітаризація освіти потребує вироблення нових підходів до міждисциплінарних зв'язків. Майбутній соціолог, інженер, програміст, економіст, агроном, актор здобуває базові гуманітарні знання у школі. Шкільні предмети створюють надійний ґрунт для ефективного засвоєння тих основ, які в наступній вищій ланці освіти утвердять стійкі світоглядні орієнтири особистості. Цілісність світогляду формується на основі гуманітарних знань.

Сучасні соціокультурні пріоритети орієнтують на збільшення потоку інформації з історії, літератури, мови, фольклору. Адже в умовах глобалізаційних цивілізаційних процесів кожен народ прагне зберегти свою ідентичність, неповторність національної культури, увійти в світовий простір зі своїми духовними та матеріальними цінностями. На пізнання таких цінностей зорієнтовані програми загальноосвітньої середньої школи. Сума знань і ефективність їх засвоєння визначають освітній і культурний рівень особистості.

Розвиток кожної наукової галузі мотивує наповнення шкільних програм новою інформацією. Часто в шкільні підручники переноситься матеріал з університетських курсів. Однак такий екстенсивний шлях поповнення гуманітарних знань не дає бажаних результатів. Надмірна інформація не сприяє засвоєнню обов'язкової для загальноосвітньої школи програми-мінімуму. Водночас існує постійна життєва потреба в синтезі гуманітарних знань, які безпосередньо пов'язані з формуванням світогляду особистості.

Видатні педагоги завжди наголошували на значенні мовної освіти для інтелектуального, емоційного, естетичного розвитку

людини. При цьому значення рідної мови як феномену універсального пізнання світу виявляє широкі перспективи в синтезованому курсі української словесності. У змісті поняття «українська словесність» наголошуємо не на протиставленні його програмам-мінімумам з мови та літератури (до них теж треба підходити конструктивно), а на ефективності формування синтетичного циклу гуманітарних дисциплін, насамперед синтезу викладання мови й літератури, який має відбуватися на різних вікових зрізах і з урахуванням перспективного створення навчальних комплексів – підручників для учнів, учителів та батьків. Можливо, в останньому типі інтегративність буде найпліднішою і найвиразнішою.

Замість виокремлення все нових і нових шкільних дисциплін, а в них – нових розділів і підрозділів, що мають нібито забезпечити загальнокультурний освітній рівень навчання, видається ефективнішим інший шлях – використання можливостей інтегративного курсу словесності, зокрема в старших класах. Естетика слова в традиційному фольклорі, літературно-художніх текстах – оригінальних і перекладних, найдавніших і найсучасніших може стати одним із засадничих мотивів практичного оволодіння мовою, занурення учня-читача у мовно-культурний простір і вільного творчого саморозвитку особистості.

Традиційно підручники з рідної мови подають теоретичний лінгвістичний матеріал, ілюструючи його переважно прикладами, дібраними з художніх текстів. У цей бік освоєння мови й скеровуються відповідно завдання вироблення індивідуальних стилів учнів. Зауважмо, що з 5-го класу учні знайомляться з поняттями функціональних стилів, а розділи зв'язної мови націлені на оволодіння практичними навичками в різностильовому текстотворенні.

Українознавчий стрижень соціокультурної лінії підручників забезпечує бажану інтегративність навчального предмета «рідна мова». Складність полягає в тому, що наповнення підручників інформацією про наукові лінгвістичні поняття не завжди стимулюють індивідуальну мовотворчість. Мотивація вивчення мови й користування нею підтримується емоційним, почуттєвим сприйманням відомостей з національної історії, літератури,

мистецтва. Сучасна освічена людина – не лише лінгвіст, літературознавець, які володіють інформацією про систему мову, її одиниці, про літературний процес тощо. Вона має любити літературу, насолоджуватися словом – народнорозмовним, а також культивованим у художній літературі. Адже любимо те, що добре знаємо, розуміємо. Сприймання мовно-естетичних знаків культури, відтворюваність їх у живому спілкуванні засвідчують рівень мовної компетенції учнів.

Ефективність засвоєння мовно-естетичних знаків національної культури через викладання української словесності в старших класах ґрунтується на особливостях дії філологічних знань. Згадаймо, що *філологія* в її первісному (етимологічному) значенні – це «любов до слова». Саме таку любов мають виховувати навчальні предмети – українська мова і література, або інтегративний курс – українська словесність. Мова постає не як частина науки «лінгвістика», а як практична реалізація художньо-образного та наукового мислення, як поштовх до вироблення індивідуального стилю. Українська словесність навчає вміння читати, аналізувати художній текст, знаходити в ньому мовно-естетичні знаки національної культури, визначати інформативний і емоційно-виражальний вплив виявлених одиниць. На практиці часто розчленовується цілісний живий твір на зміст, ідею, в кращому випадку – характеристику епохи та формальні мовно-художні засоби. Стереотип вивчення слова як «засобу змалювання, зображення» має бути зруйнований. Слово в художньому творі – це спосіб осмислення світу, індивідуалізація його, своєрідне привласнення належного всім багатства – національної мови.

Головна дійова особа словесності – слово. Якщо І. Сеченов наголошував, що думки про дію – це вже дія, то слово, мова як невіддільний складник, сутність, зміст і форма думки посилює цю дію, забезпечує вплив її на інших. Виміряти закладену в українській словесності інформацію, очевидно, не можна, бо ж писала Леся Українка: «Не міряй ти безмірного безкраїм». Але навчити шукати ту інформацію, зокрема в історії, фольклорі, національній і зарубіжній літературі, культурі, пробуджувати інтерес до неї можна і треба.

Завдання інтегративного курсу української словесності – навчити сприймати слово як самодостатню естетичну вартість, бачити його в національній мовній картині світу і водночас перекидати містки від слова до сприймання інших культур, до яких відкрита українська мова і культура. Класове мислення чи не найбільше позначилося на літературознавчих працях, а отже, потрапило і в шкільні курси з української літератури. Позбуватися такого мислення допомагає мовно-естетичний підхід до художніх текстів. Варіативність сприймання мовно-естетичних знаків національної культури, породжена природою авторського творення художніх текстів, чином колективного підсвідомого, відкриває широкі можливості індивідуального прочитання творів, виявлення особливостей часо-просторового життя цих творів. Так, досліджуючи літературу української діаспори 20-х – 50-х років ХХ століття під кутом зору міфу України, О. Слоньовська користується для увиразнення поняття «міфологічне мислення» образом античного бога Протея: він «був невловимий насамперед з причини здатності до постійних метаморфоз; зловити його було особливо, зате втримати – неможливо; єдине, що залишалося мисливцеві за Протеєм, – чіткі відбитки слідів, які, втім, могли належати кому завгодно з представників існуючої на Землі фауни»<sup>153</sup>. Через мовно-естетичні знаки національної культури вибудовує дослідниця модель міфу Україна, пор.: «На відміну від науково-технічних знарядь раціонального методу, міф має знаряддям виключно слово»<sup>154</sup>.

Від слова до естетичної цілісності художнього твору, його історично-культурного дискурсу і навпаки – від тексту до часового і просторового вимірів слова в осмисленні його літературної і стильової норми – такі можливі шляхи аналізу літературних творів. Мова постає при цьому об'єктом багаторівневого аналізу і водночас засобом інформації про цей аналіз. Пояснити зміст художнього вислову в контексті мовотворчості автора і в проекції на національну мовну картину світу означає зробити цей вислів невіддільним складником

---

<sup>153</sup> Слоньовська О. Сліди невловимого Протея. – Івано-Франківськ: Плай, 2007, – С. 24.

<sup>154</sup> Там само.

мовної свідомості читача, слухача. Володіння мовно-естетичними знаками національної культури розширює інформаційний простір особистості, збагачує її асоціативне мислення, наукову і емоційну пам'ять.

#### 5.4. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ШЕВЧЕНКОВОГО СЛОВА У ШКОЛІ

Творчість Тараса Шевченка вивчається за програмою загальноосвітньої школи від початкових до старших класів. При цьому, безумовно, враховуються вікові особливості сприймання Шевченкових текстів. Спочатку учні знайомляться з окремими віршами, уривками більших творів поета, у яких віддзеркалені вербалізовані поетичні уявлення про світ української природи. Це зразки пейзажної лірики, що за своєю словесною естетикою найближчі до фольклорних творів. Вони мають таке глибоке народне коріння, що їхнє авторське джерело сучасні мовці не завжди ідентифікують. Через них діти засвоюють природність мови з її лексичним, синтаксичним та фразеологічним ладом. Показові перші рядки поетичних текстів, що їх пропонують підручники: *Тече вода з-під явора; Тече вода із-за гаю та попід горою; Зоре моя вечірняя; Сонце заходить, гори чорніють; Зацвіла в долині червона калина; І досі сниться: під горою Меж вербами та над водою Біленька хаточка.*

Для сучасних дітей не всі реалії побуту, історії, врешті й пейзажні деталі, звичні, знайомі, упізнавані. От хоча б у такому конкретному образку:

*Тече вода з-під явора  
Яром на долину.  
Пишається над водою  
Червона калина.  
Пишається калинонька,  
Явір молодіє,  
А кругом їх верболози  
Й лози зеленіють.*

Чи всі предметні деталі, згадані в цьому вірші, відомі сучасним учням, надто міським? Чи не треба пояснити, що таке *явір, верболози, лози*?



Сприймання поетичного тексту відбувається через упізнаваність слів-понять, розуміння (здатність пояснити) і через вміння відтворити словосполучення, речення тощо. Природно, що прикладами із текстів Шевченка супроводжується інформація про речення (просте й складне), оскільки Шевченків текст дає зразки простого, ясного висловлювання думки.

Так само, як у початкових класах цілком закономірно звертаємо увагу на слова – назви реалій, показові для творчості поета (*ліс, гай, діброва, байрак, луг*), так і в старших класах бажано зупинитися на значенні ключових, наскрізних слів у Шевченковій мові, на характерних епітетах, порівняннях. До таких слів належать слова *світ* («Світе ясний!, Світе тихий!, Світе вольний, несповитий!»), *розмова, діти, дитина, мати, син, дочка*. На роль порівнянь із словами *дитина, діти* звертали увагу дослідники мови Шевченка – В. Ільїн, В. Русанівський. Пор.: «У Т. Шевченка добро виступає в образах матері й дитини, Христа і його апостолів, зло – в личині дурості, що не минає ні вбогих, ні багатих, але найбільш виразно виявляє себе в насильстві й руйнуванні»<sup>155</sup>.

Семантика слова-образу в одному поетичному контексті доповнюється іншим контекстом, пор. вірш «Мені тринадцятий минало» і порівняння «А по долині на роздоллі Із степу перекотиполе Рудим ягняточком біжить До річечки собі напитись».

Іноді одне слово із відомого, часто цитованого тексту може стати предметом цікавої розмови про словотворчість Шевченка, про особливості його мовомислення. Звернімо увагу, як, наприклад, сприймають читачі епітет Шевченка *широкополі лани* у відомих рядках:

*Як умру, то поховайте  
Мене на могилі  
Серед степу широкого  
На Вкраїні милій,  
Щоб лани широкополі,  
І Дніпро, і кручі  
Було видно, було чути,*

---

<sup>155</sup> Русанівський В. М. У слові – вічність (Мова творів Т. Г. Шевченка). – К., 2002. – С. 224.

### *Як реве ревучий.*

Не лише діти, а й дослідники пов'язують епітет *широкополі лани* із стилістичною фігурою тавтології. Наприклад, Іван Огієнко вважає слово *широкополій* авторським новотвором, що має і поетичний, і глибоко соціальний зміст. Дослідник розшифровує цей новотвір як «широкі поля», що їх поет протиставляє «вбогим і вузьким кріпацьким полям»<sup>156</sup>.

Звичайно, не варто сумніватися в тому, що поет уявляв широкі лани, а не смуги, латки полів. Однак внутрішня форма епітета вмотивована зовсім іншим словосполученням, асоціативні зв'язки в якому справді оригінальні, незвичні, далекі від семантичної тавтології *поля – лани*. Йдеться про просторовий образ *широкі поли ланів*, в якому іменник *поли* не випадковий. Згадаймо його вживання в іншому тексті Тараса Шевченка: «*За сонцем хмаронька пливе Червоні поли розстилає І сонце спатоньки зове У синє море: покриває Рожевою пеленою, Мов мати дитину*». На підтвердження саме такого прочитання Шевченкового епітета наведемо словосполучення *розстити поли і розстилаються (стеляться) поля*. Враховуючи сказане, по-іншому трактуємо авторський неологізм *широкополі лани*, тобто бачимо новаторство тут у глибинній внутрішній формі складного прикметника, що мотивується системою образів – побутових реалій, до яких був дуже чутливий поет. Саме на таких словах - назвах побутових реалій побудовано досконалий музично-акварельний твір «Садок вишневий коло хати».

Наведемо ще один приклад Шевченкового вислову, який дослідники помилково зараховують до авторських неологізмів: «Серце моє, зоре моя, Де це ти зоріла?» На цей вислів звертав увагу Олесь Гончар, вважаючи його зразком досконалої поетичної форми<sup>157</sup>. Шевченко скористався тавтологічним засобом, характерним для фольклорної мови, пор.: «*Зійшла зоря ізвечора – Та й не назорілася, Прийшов милий із походу – Я й не надивилася*».

Багатозначне дієслово *зоріти* дозволяє різне трактування наведеного вище вислову: і «світитися зіркою», і «перебувати десь до зорі, до світанку». Тобто згаданий вислів Шевченка

<sup>156</sup> Огієнко І. Тарас Шевченко. – К., 2002. – С. 310.

<sup>157</sup> Гончар О. Цвіт народного слова // Культура слова. – 1977. – Вип. 12. – С. 18.

актуалізує асоціативні зв'язки слова у фольклорі і не може розглядатися як авторський неологізм.

Шевченко – творець багатьох крилатих висловів<sup>158</sup>. Усім відомі афоризми *Я на сторожі коло їх поставлю слово; Ну що б, здавалося, слова.. Слова та голос – більш нічого. А серце б'ється, ожива, Як їх почує!.. Знать, от Бога І голос той, і ті слова Ідуть меж люди!*

Для правильного розуміння Шевченкового вислову *слова та голос* важливо відтворювати усю комунікативну ситуацію, в якій з'являється назва *голос*. Це не просто «звучання», а «мелодія», бо саме таке значення (мелодія, мотив) фіксує словник щодо лексеми *голос*.

Особливу увагу звертаємо на інтерпретацію твору «Подражаніє 11 псалму»: у різних наукових джерелах трапляються суперечливі прагматичні оцінки афористичних висловів із цього твору. Наприклад, як позитивне ставлення до української мови дослідники наводять фразу «І возвеличимо на диво І розум наш, і наш язик...». Тим часом цей вислів стосується «чужої думки», комунікативної ситуації, за якою протиставляються *язик* і *слово*, тобто він суперечить відомому афоризмові в такому контексті: «Воскресну нині! Ради їх, Людей закованих моїх, Убогих, нищих... Возвеличу Малих отих рабів німих! Я на сторожі коло їх Поставлю слово».

Двом різним мовним партіям належать дієслова *возвеличимо* і *возвеличу*, тобто позитивним оцінним змістом наповнені тільки слова з дієсловом першої особи *возвеличу*. Інші належать до «лукавих уст», до «велеречивого язика», «мовлявшого»: «ми не суєта! І возвеличимо на диво і розум наш, і наш язик...Та й де той пан, що нам закаже І думать так, і говорить?»

Уважне прочитання тексту виявить його поліфонізм, драматичну колізію між двома мовними партіями<sup>159</sup>.

Інтерпретація Шевченкових текстів у школі потребує введення додаткової інформації про становище української мови в Російській імперії, а також найзагальніших відомостей з історії

---

<sup>158</sup> Білодід І. К. Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови. – К., 1964. – С. 113 – 125.

<sup>159</sup> Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: (стилістика та культура мови). – К.: Довіра, 1999. – С. 152 – 153.

української літературної мови, бо саме «тоді народжувалася ідеологія української літературної мови»<sup>160</sup>. Це стосується т.зв. русизмів Шевченкової мови, про які І. Огієнко писав: «Це наші віковічні архаїзми, правописні й словникові, що панували в нашій літературі цілі віки. Помалу вони виходили з нашої літератури, але їх ще довго вживали в українському письменстві традиційно, як спадщину стародавніх часів»<sup>161</sup>.

Йдеться про вживання слів на зразок *год*, *город*, *язик*, *похожі*, *капелька*, *пор.*:

«Ми восени таки *похожі* Хоч капельку на образ Божий,  
Звичайне, що не всі, а так, Хоч деякі».

«Неначе степом чумаки Уосени версту проходять, Так і мене минають *годи*, А я й байдуже».

Шевченкова поезія явила українцям не тільки їхню історію, не лише глибокі думи про соціальні проблеми, а й проникнення в світ людських емоцій, стан людської душі (інтерпретація людських почуттів у творах «Не кидай матері, казали...», «І золотої й дорогої...», «На Великдень на соломі»...). А головне – про все це поет сказав дохідливим інтимним словом, вимовленим ніби тільки для одного-єдиного читача.

Зважаючи на роль Шевченка в історії української літератури та історії літературної мови, маємо доходити в інтерпретації Шевченкових текстів до кожного слова, рядка, індивідуальної інтонації, до пояснення цілісної картини українського характеру, природи, побуту, настроєвості. Відтінки різних почуттів – сирітства, самотності на чужині, стану людини, спраглої спілкування, захоплення природою рідної землі, мрії про родинне щастя – втілюються у слові. Тому так важливо сприйняти Шевченків текст як цілісний вияв людського характеру і як феномен мовної національної картини світу.

---

<sup>160</sup> Огієнко І. Тарас Шевченко. – К., 2002. – С. 299.

<sup>161</sup> Там само. – С. 301.

## 5.5. «НУ ЩО Б, ЗДАВАЛОСЯ, СЛОВА...» З циклу радіопередач для старшокласників

*Говори, коли серце твоє підіймається  
Нетерплячкою правди й добра,  
Говори, хай слів твоїх розумних жахається  
Слямазарність, бездарність стара,  
Хоч би ушам глухим, до німої гори, –  
Говори!*

**І. Франко**

### ПРО МОВУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (радіопередача 1)

Немає таких досконалих приладів і точних методів, які б вимірювали силу зв'язку, що існує між *мовою* і *культурою*. Не можна зважити на терезах духовність, про яку сказано й написано чимало. Та є видимі, виразні ознаки цієї духовності. Ми відразу помічаємо людину, яка так і сипле приказками, прислів'ями. Вона легко і доречно вплітає в свою мову цитати з класичної літератури, фольклору. Це й називають чуттям мови, високим рівнем мовної культури.

Українська мова, література, фольклор, або українська словесність, – це невичерпна криниця думок і почуттів, скарбниця мовно-естетичних знаків культури. Чи впізнаємо ми їх, чи розуміємо? Чи є вони в нашій пам'яті, щоб ми могли принагідно відтворювати їх у різних ситуаціях спілкування?

Словесний твір – та сама музика або картина: він відгукується в нашій уяві, душі різними гранями сприймання. Хочемо перечитувати й передумувати його. Бо в ньому закладено більше, ніж зміст таких звичних і звичайних слів нашої рідної української мови. Власне, це вже й не просто слова, або вдало складені фрази. Це справді мовно-естетичні знаки національної культури.

Багатьом із вас, напевно, відомі Шевченкові рядки:

*Ну що б, здавалося, слова...  
Слова та голос – більш нічого.  
А серце б'ється-ожива,  
Як їх почує!.. Знать, од Бога*

*І голос той і ті слова  
Ідуть меж люди!...*

Хтось пригадає тільки перший рядок однойменної поезії «Ну що б, здавалося, слова»... Він став афоризмом, крилатим висловом. А хтось зможе процитувати й увесь вірш, або розповісти про історію його створення.

1847, 1848 рік. Шевченко на засланні в Орській фортеці. Як художника, його приваблювали не бачені раніше пейзажі, незвичний побут тамтешніх людей. Але йому було заборонено малювати й писати.

«А дивитися й не малювати – це така мука, яку зрозуміє тільки справжній художник», – пише він у листі до Варвари Репніної.

Та ніхто не міг заборонити поетові думати. Думати про Україну, її долю, жити спогадами про рідний край, людей, про мову і пісню. Саме тоді з'являється його заповітне зізнання:

*Я так її, я так люблю  
Мою Україну убогу,  
Що проклену святого Бога,  
За неї душу погублю!*

За що ж Шевченко ладен був погубити душу?

Йому на чужині боляче було згадувати садок вишневий коло хати, широкий Дніпро, високі козацькі могили.

Коли б запитати слухачів і читачів Шевченкової поезії, як він називає Дніпро, то всі згадали б епітети *широкий, ревучий* Дніпро; Рече та стогне Дніпр *широкий*. Але уважні читачі помітять, що у Шевченка є *крутоберегий Дніпр, крутогорий Дніпр*. Начебто така звична, реальна ознака *круті береги Дніпра*, та й епітет постійний, фольклорний. *Розлилися круті бережечки* – співається в народній пісні. Але торкнувся поет різцем до слова – і видобув образ, поетичний символ Дніпра – *крутоберегий, крутогорий Дніпр*.

Це й ознака українського ландшафту (гляньмо з Київських, Канівських круч на задніпровські далі), і водночас це – мовний знак національної культури. У мові закладено можливості той самий зміст передати різними формами. І ми постійно користуємося такими формами, не помічаючи цього.

Не тільки згадка про рідну природу надихала поета на мовотворчість. Саме українське слово, почуте далеко від України, на чужині, ставало поштовхом до поетичної творчості.

Повернімось до тексту поезії «Ну що б, здавалося, слова...» *Слова та голос* – чому саме в такому поєднанні виступають вони у Шевченка? Бо поета вразили не просто слова, а *пісня*, її слова й мелодія, як кажемо ми тепер. А в літературній мові ХІХ ст. значення «мелодія пісні» передавалося словом *голос*. Ось, скажімо, як писав Володимир Самійленко: «Гарна ця пісня, тільки якби веселіша на голос». Є й у Лесі Українки вислів «пісні на голос не зведу», тобто не можу відтворити (передати) мелодію.

От і в Шевченка з'явився цей образ, коли він почув пісню. Її співав старий матрос – земляк з України:

*Співа матрос, як той козак,  
Що в наймах виріс сиротою,  
Іде служити в москалі!*

Пісня навіяла Шевченкові спогади про дитинство. «Давно, давно колись..» Тоді його розчулила до сліз дівоча пісня про сірому-сироту..

*Чого ж тепер заплакав ти?  
Чого тепер тобі, старому,  
У цій неволі стало жаль?  
Що світ зав'язаний, закритий!  
Що сам єси тепер москаль,...  
Що серце порване, побите,  
І що хороше – дороге  
Було в йому, то розлилося,  
Що ось як жити довелося, –  
Чи так, лебедуку? – Еге...*

Це розмова автора з собою, його внутрішній голос. І всі питання, звернені до себе, є вже ствердною відповіддю. Звертання – *старий, лебедуку* – роблять інтимною цю ліричну сповідь. У фразі «Що сам єси тепер москаль» звучить старослов'янізм *єси* (тобто *є*), і таке невеличке слівце вносить у вірш колорит гіркої іронії, як і закінчення – *Чи так лебедуку? – Еге...*

З конкретних умов життя поетового, з побутової ситуації і виник поетичний твір, таким був контекст, у якому народився вислів «Ну що б, здавалося, слова». Його часто використовуємо в публіцистичних текстах, коли треба наголосити на значенні мови в житті та історичній долі народу.

Бо ж, справді, народу без мови, без рідного для нього слова немає. Українці називають маленьку дитину, яка не вміє говорити, не мовить, – немовлям. У житті народу, нації такого дитинства без мови немає, бо з того часу, як народ усвідомлює свою окремішність, свою інакшість, він має і свою мову. Він засвідчує своє буття, своє існування в мові.

Загальновідома істина, мова – засіб спілкування. Але мова – це ще й великий емоційний скарб. Почуті в чужомовному оточенні слова рідної мови здатні викликати у людини стан особливого хвилювання, відчуття родинної близькості. Одна з ознак причетності до української культури – розуміння й сприймання Шевченкового слова. Коли говоримо про тугу поета за рідним краєм, за Дніпром, за Україною, то не можемо не помічати його великої туги за рідним словом. Про це нам говорять численні поезії, передусім ті, що написані на засланні:

*Якби з ким сісти хліба з'їсти.*

*Промовить слово –*

так пише він в однойменному вірші, скаржачись на самотність. Той самий мотив звучить у поезії «Лічу в неволі дні і ночі»:

*Нема на що подивитись,*

*З ким поговорити.*

Бажання спілкуватися – природна потреба людської душі:

*В неволі, самоті немає,*

*Нема з ким серце поєднать...*

*А душу треба розважати,*

*Бо їй так хочеться, так просить*

*Хоч слова тихого.*

У невільницькій поезії Тараса Шевченка вислови «тихе слово», «святе слово» мають не пряме, а символічне значення: так називав він свою рідну мову. Нею поет мережить на засланні свої думи. Але тими думами на чужині нема з ким поділитися:

*Тяжко мені, Боже милий,*

*Носити самому*



*Оці думи. І не ділить  
Ні з ким, – і нікому  
Не сказать святого слова*

(вірш «Заросли шляхи тернами»).

Це один із наскрізних мотивів Шевченкової поезії часів заслання – *промовить слово, привітати словом, добре слово сказати, поговорити.*

У народній фразеології є чимало характерних, влучних висловів на позначення спілкування словом. На основі народнорозмовної, народнопісенної фразеології Шевченко творив і свої поетичні вислови, які ввійшли в скарбницю української літературної мови.

До найчастотніших слів поетової мови належить іменник «слово». Він має багато значень, передає й авторські образи сприймання світу. Згадаймо сповнені сарказму рядки з поеми «Гайдамаки», де поет звертається до своїх опонентів – «порадників»: вони радили йому не про козацтво, гетьманство співати:

*Коли хочеш грошей  
Та ще й слави, того дива,  
Співай про Матрьюшу,  
Про Парашу, радість нашу,  
Султан, паркет, шпори, –  
От де слава!!!*

Але в Шевченка були інші цінності, і він висміює таке «розумне слово»:

*Теплий кожух, тільки шкода –  
Не на мене шитий,  
А розумне ваше слово  
Брехнею підбите.*

Як не згадати тут відому народну приказку: «Казав пан: кожух дам, та слово його тепле». Ті самі реалії і ті самі логічні зв'язки, але Шевченкове висловлювання містить гостру оцінку, він називає всі ці розумування брехнею.

Негативну оцінку містить у собі й інший Шевченків вислів. Він теж має всі ознаки афористичності. Вжито його у поемі «І мертвим, і живим...», де йдеться про безбатченків, перевертнів, усіх, хто:

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

Хіба бракує в сучасному житті ситуацій, коли набувають особливої актуальності сказані поетом півтора століття тому такі емоційні слова?

Зболена Шевченкова душа прагнула й звичайного слова – спілкування, тобто розмови з друзями, і натхненного слова – творчості. Саме творчість передусім асоціюється з традиційним образом слова-вогню, яке палить людські душі. Не випадково в поезії «Пророк» поряд опиняються такі протилежні за змістом, контрастні образи – «вогонь» і «замерзлі душі». А вогонь саме «невидимий», бо це слово творця, пророка:

*Неначе наш Дніпро широкий  
Слова його лились, текли,  
І в серце падали глибоко!  
Огнем невидимим пекли  
Замерзлі душі.*

Слово, здатне запалити душу, зігріти людське серце, надихнути на творчість, у Шевченка – *живе, святе, велике, пророче*.

Слово – вияв душі і кожної людини, і всього народу. Особисте в поезії Шевченка тісно переплетене із загальнонародним. Такі високі людські поняття, як істина, правда, теж взаємодіють зі словом, тому й з'являються сполучення «слово істини», «слово правди».

Різні конкретні картини постають перед читачем і слухачем поезії Шевченка, коли йдеться про українську мову як уособлення України, її народу, історичної пам'яті. Досить чітко він пише про це в поемах «Гайдамаки», «І мертвим, і живим...», полемізуючи з тими, хто вважав українську мову неіснуючою. Для поета найвищим морально-етичним законом було – не відцуратися українського слова, бо це й колискова пісня матері, й дума кобзаря про минулу козацьку славу:

*Не одцуравсь того слова,  
Що мати співала,  
Як малого повивала,*

*З малим розмовляла;  
Не одцуравсь того слова,  
Що про Україну  
Сліпий старець, сумуючи,  
Співає під тином.  
Любить її, думу правди,  
Козацькую славу,  
Любить її!*

Двічі повторюється в цьому уривку фраза «Не одцуравсь того слова». Для поета, який за цю мову мав платити засланням, заборонаю писати й малювати, це було дуже суттєвим. А в житті він бачив зовсім інші приклади. Тому й кидав в обличчя землякам гостровикривальне:

*І всі мови  
Слов'янського люду –  
Ви знаєте. А свої  
Дастьбі*

(поема «І мертвим, і живим»)

Про значення мови в долі історії народу говорять і часто цитовані рядки із твору «Подражаніє 11 псалму» :

*Я на сторожі коло їх  
Поставлю слово.*

У тексті «Книги псалмів» (11 псалом) йдеться про те, що Господь поставить «в безпеці того, на кого розтягують сітку», він хоче захистити убогих, бідних. Шевченко в своєму творі робить наголос на СЛОВІ. Зміст цього образу підтримується всією структурою, стилістикою твору. Спочатку звучить голос автора:

*Мій боже милий, як то мало  
Святих людей на світі стало.  
Один на другого кують  
Кайдани в серці.*

Далі чуємо інший голос, пряму мову тих, кого Шевченко називає «лукавії уста», «велеречивий язик»:

*Ми не суєта!  
І возвеличимо на диво  
І розум наш, і наш язик..  
Та й де той пан, що нам закаже  
І думать так, і говорить?*

Звернімо увагу на це саркастичне «Ми не суєта», що перегукується із сатиричними рядками поеми «Кавказ»: «Ми християни; храми, школи, Усе добро, сам бог у нас!» Цьому другому голосу (лукавим устам, велеречивому языку) протиставлено третій голос – голос Господа. Його відповідь звучить так:

*Воскресну я, – той пан вам скаже –  
Воскресну нині! Ради їх  
Людей закованих моїх,  
Убогих, нищих... Возвеличу  
Малих отих рабів німих.  
Я на сторожі коло їх  
Поставлю слово. І пониче,  
Неначе стоптана трава,  
І думка ваша і слова.*

У різних стилістичних регістрах звучить дієслово «возвеличити»: один раз іронічно, а другий – піднесено-урочисто. Так само перегукуються в тексті вислови «і розум наш, і наш язык» (один голос) та «і думка ваша, і слова» (другий голос заперечує перший). Характерно, що Шевченко залишає слово «язык» у значенні «мова»: так воно вживалося в українській літературній мові ХІХ – поч. ХХ ст., хоч у його практиці є й «мова». Водночас поет обігрує наявне в первісному тексті (Книга псалмів) вживання двох назв «уста», «язык». Змістове та інтонаційне протиставлення різних голосів відбивають займенники *наша-ваша*.

Майстерно поет вводить старослов'янізми, стилізує біблійний текст (звернімо увагу на естетично довершений звуковий образ «І пониче, неначе стоптана трава, і думка ваша, і слова» – *пониче* – це поникне, схилиться, а тут в образному значенні – «втратить силу»). Велеречивому языку Шевченко протиставляє *слово*, що має тут значення «мова українського народу». Так заявляє поет про право народу на свою мовну самобутність, на творчість своєю мовою, на розвиток освіти своєю мовою. Без цього буде духовне поневолення, або, за висловом Шевченка, «кайдани в серці».

Шевченкові боліла, пекла думка про забуте, як він пише, *тихе слово*, хоч сам він його ніколи не забував, не відцурався, не

зрікся свого народу, а виводив рідну думу, пісню на обшири світової культури.

## ПРО МОВУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (Радіопередача 2)

Сьогодні ми знову звертаємось до Шевченкового слова. Чому саме Шевченка називаємо творцем, основоположником нової літературної мови? Чому й нині його твори не потребують перекладу, а зрозумілі читачам ХХІ століття? Адже вдумаймося: минуло понад півтора століття з того часу, як було написано балади, поеми «Тополя», «Причинна», «Катерина», «Наймичка», «Гайдамаки», «Кавказ». У цих творах і сьогодні звучить невимушена, проста українська розмова. Та простота ця – геніальна. Мова ніби ллється чистою рікою материнської пісні. Так, справді, не можна говорити про Шевченкову мову, не згадуючи української народної пісні.

Пісні супроводжували життя народу впродовж віків. Із своєю самобутньою пісенною творчістю поставали українці в колі інших народів світу. В 1840 – 1845 роках німецький поет Фрідріх Боденштедт подорожував по Україні, Росії, Криму, Малій Азії. Пригадаймо, що 1843 – 1845 роки – це час, коли й Шевченко теж мандрував по Україні й написав свої знамениті твори: «Чигрине, Чигрине», «Сон (У всякого своя доля)», «Єретик», «Великий льох», «Наймичка», «Кавказ», «І мертвим і живим», «Як умру, то поховайте».

Боденштедт видав німецькою мовою збірку українських народних пісень і написав у передмові:

«В жодній країні дерево народної мови не дало таких великих плодів, ніде дух народу не виявився в піснях так живо й правдиво, як серед українців... Цікаво, що українська народна поезія дуже подібна іноді своєю формою до поезії найбільш освічених народів Західної Європи...».

Це думка іноземця. А ось цікаве спостереження Лесі Українки. Вона порівнює наші пісні з ліричними піснями давнього Єгипту: «ритм рідної нашої пісні самохіть пристає до того тричі тисячолітнього змісту».

Леся Українка називала народні пісні високолітературними і не хотіла протиставляти їх пісням літературного походження. Бо ж вони теж мали колись свого автора, та минули віки, й залишилися в народній пам'яті

*Слова та голос – більш нічого,  
А серце б'ється, ожива, як їх почує...*

Пригадаймо знову ці Шевченкові рядки, про які була мова в попередній передачі. Коли думаєш про народнопісенне українське слово, мимоволі напрошується порівняння з українським диво-чорноземом. Щоб утворився такий потужний пласт родючого ґрунту, потрібні були мільйони років праці природи. Унікальний клімат створював умови для буйної рослинності: трави росли такі, що й коня не було видно. Іноді в траві не було видно і вершника. Скільки таких трав злягло на землю! Все це збагачувало її. На утворення шару чорнозему завтовшки один метр потрібно більше тисячі років. А в Україні є пласти потужністю понад сто метрів. Ми навели цей приклад, щоб увиразнити порівняння: маємо такі самі могутні пласти народнопісенної культури. Багато геніальних людей вкладали свій талант у пісенне слово. Забулися їхні імена, та залишилася у спадок народові неповторна образна мова пісень, що закарбовувалися в століттях, утворюючи невичерпний скарб.

Народнопісенне слово народжує нових геніїв. Воно зберігає культуру почувань, свіжість сприйняття світу, в ньому – неминуща енергія зв'язку поколінь і єдності народу. На цьому соковитому слові виростав і талант Шевченка.

Фольклор так глибоко запав у душу Кобзаря, що вже й годі відрізнити часом, де образ з народної пісні, а де – створений самим Шевченком. Ось для прикладу лиш одне слово *зоря*. Звертанням до зорі починає Шевченко поему «Княжна». Цей початок – лірична розмова поета з природою – став народною піснею:

*Зоре моя вечірняя,  
Зійди над горою,  
Поговорим тихесенько  
В неволі з тобою.  
Розкажи, як за горою  
Сонечко сідає,*

*Як у Дніпра веселочка  
Воду позичає.  
Як широка сокорина  
Віти розпустила...  
А над самою водою  
Верба похилилась...*

Справді, тут усі слова й образи накладаються на лад народної пісні. І зоря вечірня (а є ще й зоря світанкова), і гора, за яку сідає сонце. Але ось зринає оте рідкісне Шевченкове:

*Як у Дніпра веселочка  
Воду позичає.*

Тільки художник досвідченим пензлем може намалювати барвисту смугу, і не просто смугу, а коромисло над Дніпром. Один його кінець спускається у Дніпро, ніби дівчина воду в річці набирає. Як ви, мабуть, помітили, для переказу цього змісту нам потрібно було більше десятка слів, а поет п'ятьма словами намалював український пейзаж. Та ще й як неповторно передав своє ліричне ставлення до цього образу природи. Не випадково рядки «Зоре моя вечірняя, зійди над горою» або «Як у Дніпра веселочка воду позичає» належать до часто цитованих у підручниках, вони використовуються як ілюстрації у загальномовних словниках, наприклад, і в Словнику Бориса Грінченка, і в 11-томному Словнику української мови до слова *веселочка* знаходимо той самий образний вислів Шевченка. Так мова поетова входить у колективну пам'ять, закорінюється в національній культурі.

Із народної пісні прийшов у Шевченкову мову образ зорі. Це не тільки зірка, з якою розмовляє в неволі поет, це ще традиційне порівняння очей із зорями, які так само сяють, дивляться – і очі, і зорі:

*Столітні очі, як зорі, сіяли.*

Зверніть, до речі, увагу, як у поезії відбувається ніби зустрічний рух: очі порівнюються із зорями, а зорі – називаються *очима неба*. Звідси й характерний епітет *ясноокі зорі*:

*А я край дороги  
Серед степу помолюся  
Зорям яснооким.*

Здається, такі звичні в поезії епітети й метафори зі словом *зоря*, чи у множині *зорі*. Скільки про них виспівано й написано!

Де ж поетові знайти свій незвичний, неповторний образ? Адже і звертання до коханої дівчини, дорогої людини, звертання до долі так само передається поетичним словом *зоря*. Послухаймо, як інтимно, лірично звучить звертання Яреми до коханої дівчини Оксани:

*Серце моє,  
Зоре моя,  
Де це ти зоріла?*

Олесь Гончар згадував, що колись ці Шевченкові слова з поеми «Гайдамаки» вразили його гармонійною красою і запам'яталися на все життя. Хотілося, щоб і ви відчували через них красу української мови. Це наповнене голосними звуками звертання у кличному відмінку (серце, зоре), це повтори, причому не тільки повтори слів, а й повтори частин слів – *зоря* і *зоріти*.

Коли хтось уперше прочитає ці рядки, то слово *зоріти* щодо людини, дівчини видається незвичним, ніби його утворив поет саме для цього вірша, ніби це його новотвір. Але ті, хто добре знається на фольклорі, пісенних його зразках, обов'язково згадають рядки з народної пісні. Саме цю пісню любив співати Тарас Шевченко (а він мав гарний голос і чудово виконував українські народні пісні):

*Зійшла зоря із вечора –  
Та й не назорілася,  
Прийшов милий із походу –  
Я й не надивилася.*

Образ народної пісні *зоря не назорілася*, та й сам звуковий перегук слів, очевидно, запав у серце Шевченкові, і такий гармонійний повтор звуків з'явився і в його поезії.

Про народнопісенне джерело поетової мови може розповісти нам чи не кожний епітет. Серед них чимало так званих постійних епітетів – характерної ознаки народної пісні, думи. До них зверталися й поети-романтики. У мові Шевченка та поетів-романтиків Левка Боровиковського, Амвросія Метлинського, Миколи Костомарова, Олександра Афанасьєва-Чужбинського, Віктора Забіли, Михайла Петренка можна знайти багато спільного, зокрема у словнику. На таких часто вживаних назвах, як *степ, гай, діброва, вітер, могили, бандура, бандурист, кобзар,*



козак, чумак лежить відсвіт української народної пісні. В українській романтичній поезії звичними були мотиви історичного минулого, людської долі, сирітства, чужини, нещасливого кохання, туги. Майже всі вони зверталися до образу кобзаря або бандуриста. Неодмінно в поезії були образи вітру, степових могил. Спільні мотиви та образи вловлюємо у вірші Метлинського «Смерть бандуриста» і поезії Шевченка «Перебендя». Ось рядки з твору Метлинського:

*...співає сумно  
Над Дніпром старий козак;  
Пісня з вітром розлітає,  
Мов той вітер братом має.*

Пригадайте образи з поезії Шевченка «Перебендя»:

*Вітер віє – повіває,  
По полю гуляє.  
На могилі козак сидить  
Та на кобзі грає...*

І далі:

*Старий заховавсь  
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,  
Щоб вітер по полю слова розмахав...*

У Шевченковій поезії не можемо не помітити паралелі між образом вітру, що «по полю гуляє» і образом крилатої думки:

*А думка край світа на хмарі гуля.  
Орлом сизокрилим літає, ширяє,  
Аж небо блакитне широкими б'є.*

Чи не допомагають нам Шевченкові образи зрозуміти, та й не просто зрозуміти, а й побачити наяву оту крилату думку? Нічого незвичного немає в епітеті *крилата думка*. Знаходимо цей усталений вислів, фразеологізм, і в загальномовному словнику. І коли б треба було виконати завдання – придумати епітет до слова *думка*, то, ймовірно, з'явився б саме такий епітет – *крилата думка*. Але читаємо

*Аж небо блакитне широкими б'є,*

і бачимо виразну динамічну картину. Це образ зоровий, а пропущене слово *крильми* всі розуміють однаково, загадки ніякої немає, але є щільність поетичних слів. За цим образом угадуємо стиль Шевченка. Чому саме так – «Перебендя» названо вірш? За

словниками, перебендя – це «дивак» і «химерник». «Старий та химерний» Перебендя догоджає людям, розважає їх жартівливими та сумними піснями. У поезії названо цілу низку конкретних пісень, яких співає кобзар. Та головне не в цих знаках народної культури. Образ Перебенді уособлює собою долю творчої людини, митця, якого не розуміють люди:

*І знову на небо, бо на землі горе,  
Бо на їй, широкій, куточка нема  
Тому, хто все знає, тому, хто все чує...*

Доля митця – традиційний мотив у романтичній поезії. Шевченко висловив його по-своєму. Хоч і звертався поет до традиційних мовних засобів, проте переосмислював їх. Ось, наприклад, народнопісенний традиційний епітет *чужий* і споріднене з ним слово *чужина*. Для мови Шевченка це слова вагомі і за кількістю вживання, і за тими відтінками значень, які вносять вони в контекст.

*І виріс я на чужині  
І сивію в чужому краї...*

Близьке звучання споріднених слів виконує роль стилістичного засобу: думка завдяки повтору сприймається як афористичний вислів. Головне, що це самоусвідомлення поета, який змушений був усе життя жити не на батьківщині. Знаємо з народних пісень словосполучення *чужа сторона, чужий край*. Шевченко унаочнює, конкретизує це значення у висловах *чуже поле, чуже сонце* (поезія «Вітре буйний, вітре буйний!»). Значення «нерідність» так само передано повторюваним прикметником:

*А ще гірше старітися...  
Старітися, умирати,  
Добро покидати  
Чужим людям, чужим дітям.*

Цей мотив характерний для поеми «Наймичка». Знайдемо у Шевченковій поезії і мотив *чужих волів, чужого добра*. Він перегукується з мотивом наймитських, чумацьких пісень. Символічне значення має вислів *чужа хата*. Для Шевченка, який виріс в кріпацькій сім'ї, пас чужі ягнята, зазнав поневірян на чужині, в неволі, фольклорний словесний образ *чужа хата*

наповнювався глибоким конкретним і водночас символічним змістом.

У кожному Шевченковому творі можна знаходити знаки народнопісенної української культури. Є, наприклад, в українській народній пісні часто вживаний вислів *тихая розмова* або *любая розмова*. У народній пісні звертаються до коханої людини:

*Ой од моря та до моря широка дорога.  
Куди їдеш, од'їжджаєш, любая розмова?*

Народнопоетичне значення слова *розмова* – «пестлива назва любої, коханої людини або звертання до неї»:

*Не журися, дівчинонько,  
Люба моя розмовонько!*

Розмова і кохання протиставляються багатству:

*Нащо мені на подвір'ї  
Воли та корови,  
Як не буде в моїй хаті  
Любої розмови.*

Коли ж минає кохання, то народна пісня по-іншому розкриває долю розмови:

*Пішла наша розмовонька  
У плин за водою.*

Шевченко розширює зв'язки слова *розмова*. Є в нього індивідуально-авторський епітет *тихо-сумна розмова*:

*А ти, моя Україно,  
Безталанна вдово,  
Я до тебе літатиму  
З хмари на розмову.  
На розмову тихо-сумну,  
На раду з тобою.*

Це рядки із поеми «Сон. У всякого своя доля». Вдумаймося у них. Адже не могло тут бути іншого означення-епітета, коли зважити на зміст поеми «Сон». За всіма Шевченковими образами пізнаємо людину, для його образної мови характерні порівняння з дитиною. Усю навколишню природу він бачить крізь призму дій людини, накладає на цей світ мережу родинних відносин. Послухаймо, як звучать класичні поетичні рядки:

*За сонцем хмаронька пливе,*

*Червоні поли розстилає  
І сонце спатоньки зове  
У синє море: покриває  
Рожевою пеленою,  
Мов мати дитину.*

Кожний із вас може уявити собі картину призахідного сонця: тут і типові кольори, й обриси хмар, але над усім вивищується, переважає інтимний образ родинних відносин – матері і дитини.

Ми вже згадували про те, що Шевченкові словесні акварелі впізнавані, вони запам'ятовуються несподіваними зв'язками. Для пейзажної лірики характерні звичні слова *сонце, хмара, роса, вітер*. Це назви, що входять разом з іншими засобами до традиційного поетичного словника із традиційними епітетами – назвами кольорів, як от: *червоні поли, синє море*. Червоні поли – атрибут одягу людини, так само елементи олюднення пейзажу передають вислови *спатоньки зове, мов мати дитину*.

Спробуйте уважно прочитати ліричні пейзажні твори Тараса Шевченка. Вам неодмінно впаде в око, що в Шевченка немає прикметників від слів *сонце, хмара, вітер, дощ, роса*. Прикметників *сонячний, хмарний, вітряний, дощовий, росяний* не знайдемо і в мові народної пісні. А вони ж ніби такі звичні, природні для нашої сучасної мови. Хіба можна без них описати літній ранок чи весняний вечір? Виявляється, що можна. І при тому створити справжні зразки словесного живопису. Шевченко мінімальними мовними засобами малює рельєфно-динамічні картини. Головні дійові особи в пейзажних малюнках – іменники *сонце, хмара, вітер, роса, дощ*, а також дієслова. Звернімо увагу, яку роль виконують дієслова у відомому пейзажі з поеми «Сон. (У всякого своя доля)»:

*Летим. Дивлюся, аж світає,  
Край неба палає,  
Соловейко в темнім гаї  
Сонце зустрічає.  
Тихесенько вітер віє,  
Стени, лани мріють,  
Меж ярами над ставами  
Верби зеленіють.*

*Сади рясні похилились,  
Тополі по волі  
Стоять собі, мов сторожа,  
Розмовляють з полем.  
І все то те, вся країна,  
Повита красою,  
Зеленіє, вмивається  
Дрібною росою,  
Споконвіку вмивається,  
Сонце зустрічає...  
І нема тому почину  
І краю немає!*

Кожний рядок тут ніби вимагає обов'язкового продовження, спонукає до того, щоб розгортався клубочок динамічних дієслівних ознак. Саме вони становлять інтонаційну і ритмічну опору оповіді. Нерідко, коли читають Шевченків вірш, забувають, що не можна розривати висловлювання «Тополі по волі стоять собі». Це особливість Шевченкового вірша – переноси з рядка в рядок для змістового й синтаксичного завершення думки.

Який відтінок у цей пейзаж вносить дієслово *мріють*? Поза контекстом його можна зрозуміти, як «замислитися», але в тексті *Степи, лани мріють* це зовсім інше слово, і означає воно «виднітися здалеку», «бути ледь помітним», тобто це зорова картина. І взагалі, «вся країна, повита красою» – зоровий образ, хоч є в ньому і знаки звукового сприймання. Це соловейко, що в темній гаї сонце зустрічає, це розмова тополь із полем і тихий вітер.

Як правило, поезію читають, не розкладаючи її на такі складники. Та вона стає ближчою, цікавішою, коли сприймати її в зіставленні, як, наприклад, у зіставленні Шевченкового тексту з народною піснею. Нерідко будова віршової строфи у Шевченка нагадує народнопісенний паралелізм із звичними фігурами пропуску, як у творі «Тарасова ніч»:

*Встає хмара з-за Лиману,  
А другая з поля.*

Синтаксичний, інтонаційний лад пісні «Із-за гори кам'яної» відлунює у поезії «До Основ'яненка». У чому можна почути це відлуння? Ось, скажімо, могили:

*Питаються у буйного:*

*«Де наші панують?*

*Де ви забарились?*

*Верніться!»*

*«Не вернуться! –*

*Заграло, сказало*

*Синє море. – Не вернуться,*

*Навіки пропали!»*

Слово і синтаксичний лад народної пісні озиваються в Шевченкових текстах. Багато з його творів перейшли в народну пісню, як «Рече та стогне Дніпр широкий», «Вітре буйний», «Думи мої», «Така її доля», «Нащо мені чорні брови», «Минають дні», «Утоптала стежечку через яр», «Тече вода в синє море» та інші.

Нечуй-Левицький писав: «Шевченко в своїх творах поклав в основі народну пісню і підняв народну поезію високо, не змінюючи ні на крихту ні її форми, ні вмісту.. Хто перший раз брав у руки Шевченка, той помилявся, думаючи, що то народні пісні».

Максим Богданович, білоруський поет і літературознавець, так образно висловився про глибоке коріння народнопісенності Шевченкової мови: «Є зірки, які настільки близькі одна до одної і так рівно єднають своє світло, що видаються нам за одне неподільне ціле. «Подвійними зірками» звать ці світила, їх доля стала долею Музи Шевченка і української народної поезії: подвійною зіркою сяють вони в світі мистецтва і краси».

## ПРО СЛОВО ЛЕСІ УКРАЇНКИ (Радіопередача 1)

Наша бесіда сьогодні – про «слова та голос» Лесі Українки, про їх місце в національній культурі. Про ту енергію слова, яка робить мову письменника, що жив задовго до нас, нашим надбанням.

Мову Лесі Українки називають афористичною. Пригадаймо, що таке афоризми, або крилаті слова. Це відомі цитати літературного походження, літературні скарби, або золоті думки. Кожний народ має таку золоту скарбницю крилатих висловів. Вони передаються від покоління до покоління, їх вивчають у школі, до них звертаються в мовній практиці, вони свідчать про начитаність людини, про її закоханість у слово.

«На крилах пісень» – таку назву мала перша збірка поезій Лесі Українки. Вийшла вона 1893 року, коли поетесі було 22 роки. Крила – традиційний поетичний образ. Не був він чужим і для Лесі Українки, бо ж була вона вихована, за її словами, «в українській мові». Адже її мати – відома українська письменниця Олена Пчілка. Тому з раннього віку Леся була знайома з українським фольклором, знала творчість Шевченка. Напевно знала рядки з поезії «Перебендя»:

*А думка край світа на хмарі гуля.  
Орлом сизокрилим літає, ширяє,  
Аж небо блакитне широкими б'є...*

В українській літературній мові є усталені звороти: *крилата думка, летить думка, думка, як пташка, літає*. Але є і вислови з протилежним змістом: *скута, або закута думка, думку, як і пташку, ловлять у золоту клітку*.

*Не поет, у кого думки  
Не літають вільно в світі,  
А заплутались навіки  
В золотії тонкі сіті.*

*Не поет, хто забуває  
Про страшні народні рани,  
Щоб собі на вільні руки  
Золоті надіть кайдани!*

Ви почули відомі рядки з поеми Лесі Українки «Давня казка» – поеми про гідність і честь поета, про його призначення – «бути луною, будить луну», бути людиною з вільними думками і незакутими в кайдани руками.

1898 року Леся Українка пише вірш «На столітній ювілей української літератури» (це було 100-річчя від часу виходу «Енеїди» Івана Котляревського). Як сприймає поетеса шлях української літератури і долю українських співців?

*Не вів до палацу їх шлях:  
Не оди складали, а думи народу,  
Не в стансах прославили милої вроду,  
А в тихих, журливих піснях...*

*Чоло не вінчали лавровії віти,  
Тернів не скрашали ні злото, ні квіти,  
Страждали співці в самоті;  
На них не сіяли жупани-лудани,  
Коли ж на руках їх дзвеніли кайдани,  
То вже не були золоті...*

Непоєднані поняття *золоті кайдани* – це так званий оксиморон, стилістичний засіб, що привертає нашу увагу саме незвичністю поєднання слів, далеких одне від одного понять. Мотив золотих кайданів характерний для творчості Лесі Українки: вона часто зверталася до теми волі, вільного самовираження митця, його зв'язку з думами свого народу.

Неодмінними музичними образами виступають у віршах поетеси слова *струни, кобза, бандура*, звичні і *співець, пісня*, хоч насправді йдеться про творчість поета.

*Гомоніла твоя кобза  
Гучною струною,  
В кожнім серці одбивалась  
Чистою луною.*

Це слова із вірша «На роковини Шевченка». Кобзареві струни, Кобзареві пісні аж ніяк не були схожі на пісні інших співців:

*Не він один її любив,  
Віддавна Україну  
Поети славили в піснях,  
Немов «красу-дівчину»...*



*Україна бачила не раз,  
Як тії закоханці  
Надвечір забували все,  
про що співали вранці,  
і, взявши дар від неї, йшли  
до іншої в гостину;  
вони не знали, що то є  
любити до загину.*

У легкому прозорому вірші Лесі Українки – глибока думка про відповідальність поета-співця, про покликання того, чиє слово – та сила, що розбиває Бастилії.

З Лесиною поезією в українській літературній мові усталилася традиція порівнювати слово із зброєю, крицею, з мечем. Здається, як слово могло бути гартованою зброєю для цієї слабої тілом жінки?!. Але саме таку силу відчувала поетеса в творчій уяві, у словесній художній творчості.

Слово для неї – це *віща птиця, живеє, прудке, тихе, таємне, громовеє, вільне, добре, вогнисте, веселе, плідне*. Звернімо увагу ще й на такі означення до слів: – *благословенні, багрянні, вразливі, гарячі, голосні, журливі, необачні, непокірні, невтримні, палкі, пророчі*.

А втім, як і в житті, в Лесиній поезії образ слова пов'язується не тільки зі світом добра і світла. Воно може ранили серце, сіяти зневіру, полонити, давити тугою, і тоді воно викликає в людській душі зовсім інші почуття. Так і з'являються у поетичному словнику означення слів – *безжалісні, безладні, безумні, бридкі, ворожі, гіркі, даремні, зловісні, згідні, марні, недобрі, німі, погані* (слова).

Любов і ненависть – дві великі нероздільні життєві сили, два вічних крила світової поезії – поєдналися в Лесиному образі – символі слова.

Слова в поетеси – як люди, як звуки і барви природи, їх можна відчувати на дотик, бачити. Вдумаймося у зміст таких метафор і порівнянь: *«Як очерет, хитаються слова;/ Слова бринять; / Слова німіють, в'януть; / Слова котились, наче хвилі;/ Слова нижуться, мов перли; / Словом збуджу вогонь; / Слова спопеліли; / Запалилося слово вкінець»*.

Один із віршів Лесі Українки має назву «Забуті слова»:

*В її речах слова котились, наче хвилі,  
Мов сльози по її замучених братах –  
В вінку, здавалось, блідли квіти білі,  
І в'янули слова журливі на устах.  
То знов зривалися слова палкі, ворожі,  
Мов грізні вироки всім тим, що кров лили,  
В вінку палали кров'ю дикі рожі,  
Слова, мов квіти ярії, цвіли.*

Не випадково про слово, одне тільки слово *воля* написала Леся Українка поему. В ній не названо слова-поняття «воля», хоч саме про волю, особливий душевний стан вільної людини й написано цілу поему.

(Звучить музика).

Народна мудрість так нам каже про слово: *слово вбиває, раниць, лікує; словом м'яко стелють*, протиставляють слово і діло ...

Леся Українка співає хвалу вогнистому, діяльному слову, як от у поемі «У катакомбах»: *«Я честь віддам титану Прометею, що не творив своїх людей рабами, що просвітив не словом, а вогнем...»*

Рабство, кайдани особливо ненависні поетесі. Про підневільний, рабський стан знайдемо чимало висловлювань у драматичних творах:

*Хто раб? Хто подоланий? Тільки той,  
Хто самохіть несе ярмо неволі: –*

говорить пророчиця Тірца в драматичній поемі «На руїнах».

Дія відбувається на руїнах Єрусалима. Пророчиця Тірца закликає зневірених людей до праці:

*Розкуй меча на рало. Час настав.  
Потрібна оборона і руїні.*

І далі:

*Благословенний той, хто хліб дає!  
Лежачим краю рідного немає.  
Чий хліб і праця – того і земля.*

Це вже не мрійливі, задумливі слова, а слова-переконання, слова-заклики. У них категоричні оцінки, максималістські твердження, філософія дії.

У відомому вірші *Contra spem spero!* («Без надії сподіваюсь») крилатою є не тільки латинська назва, а й такі строфи:

*Ні, я хочу крізь сльози сміятись,  
Серед лиха співати пісні,  
Без надії таки сподіватись,  
Жити хочу! Геть думи сумні!  
Я на вбогім сумнім перелозі  
Буду сіять барвисті квітки,  
Буду сіять квітки на морозі,  
Буду лить на них сльози гіркі.  
І від сліз тих гарячих розтане  
Та кора льодовая, міцна,  
Може, квіти зійдуть – і настане  
Ще й для мене весела весна.*

Чи не нагадують ці Лесині рядки Шевченкового запитання: «А де ж твої думи, рожеві квіти?..» Шевченко також вірив, жив надією, що вони «зійдуть і ростимуть, і у люди вийдуть».

Поетичний словник Лесі Українки багатий на антитези, протиставлення, контрасти: *осінні хмари* протиставляються *веселій весні*, *кора льодовая* – *гарячим сльозам*. Звичайно, кожен із цих зворотів має символічний зміст. Поетеса бачила своє покликання в тому, щоб «научить байдужих відчувати», щоб «розбудити розум, що заснув». Їй був ненависний «камінний сон байдужого раба». Звернімо увагу на значення епітетів *камінний*, а не просто *міцний сон байдужого раба*. Ось монолог Тірци із згаданої поеми «На руїнах»:

*Носив ярмо залізне Єремія  
І думав, що воно найгірше в світі,  
Але якби пророк твій сон побачив, –  
Камінний сон байдужого раба, –  
Його ярмо здалося б легшим пуху  
Проти твоїх кайданів невидимих.  
Невже не встанеш ти з сії неслави?  
Від сорому не підведеш чола?*

Два ряди протиставлюваних, контрастних понять вибудовуються із творів Лесі Українки. Один ряд: *неволя, раб, кайдани, пута, ярмо, темниця, в'язниця*. Другий ряд

протиставляється названим словам: *воля, свобода, визволитися, вільний, визвол.*

Глибокого філософського змісту сповнені слова Лицаря з поеми «Осілля казка», які звучать як афоризм:

*Хто визволитьса сам, той буде вільний,  
Хто визволить кого, в неволю візьме.*

Про себе Лицар каже:

*Мені темниця очі засліпила,  
Мені неволя розум потьмарила.*

Ви, певно ж, помітили, як перегукуються у цих двох рядках слова *темниця* і *неволя*, *засліпила* і *потьмарила*.

Завжди виразніше звучить протиставлення, коли замість контрастних за значенням слів добираються близькі, синонімічні. Так, наприклад, підкреслюється в поемі «Вавілонський полон» різниця між словами *сором* і *стид*. Молодий пророк-співець Елеазар повісив арфу на вербі, бо «пісень кохання ніколи не співав між ворогами»:

*Терпіть кайдани – то несвітський сором,  
Забуть їх, не розбивши, – гірший стид.*

До пророка-співця звертаються люди:

1-ий голос: *Чому ж ти їм не грав пісень полону,  
чому не вилив сліз гірких неволі?  
Холодна крапля камінь пробиває, –  
Чи ж не проймуть гарячі сльози серце  
Хоч би й лихе?*

Елеазар: *Мені господь вложив  
у душу гордоці. Не плачу зроду  
перед чужинцем.*

1-ий голос: *Гордоці не личать  
невільникам.*

2-ий голос: *Не міряй ти безмірного безкраїм,  
бо не збагнеш і сам, що вийде з того.*

Звернімо увагу на зміст і на форму фрази: *Не міряй ти безмірного безкраїм...*

Значення двох слів *безмірне* і *безкрає* – однакове, і вже в самому змісті слова *безмірне* закладена неможливість виміряти щось, тобто *міряти бемірне, та ще й безкраїм* означає нездійсненність чогось, неможливість його досягти.

Скільки в нашому житті буває таких ситуацій, коли хочеться сказати: «Не міряй ти безмірного безкраїм!» Так стисло, лаконічно і водночас досконало з погляду мовної форми, висловлено загальновідому думку. А гра словами-синонімами допомагає увиразнити такий зміст.

У багатьох творах Лесі Українки повторюється мотив любові до рідного краю. Протиставлення *рідний край – чужий край* – характерне для її лірики. Рідний край постає перед очима, коли їй доводиться їхати в інші країни, вона бачить цей край у мріях, у снах. Цикл поезій «Подорож до моря» розпочинається образом про Волинь:

*Прощай, Волинь! Прощай, рідний куточок!  
Мене від тебе доленька жене,  
Немов од дерева одірваний листочок...  
І мчить залізний велетень мене.  
Передо мною килими чудові  
Натура стеле – темнії луги,  
Славути красної бори соснові  
І Случі рідної веселі береги.  
Снується краєвидів плетениця,  
Розтопленим сріблом блищать річки, –  
То ж матінка-натура чарівниця  
Розмотує свої стобарвні нитки.*

Фольклорна і літературна традиції поєдналися в тому самому вірші: порівняння з одірваним від дерева листочком глибинами входить у фольклор, а дії природи (або, як Леся називає, – натури) – описує поетеса цілком у літературній традиції: це і *краєвидів плетениця* і *стобарвні нитки*, які розмотує матінка-натура.

Все, що вбирав уважний погляд – килими навколишньої природи, її краса – *лани золотії, бори величезні, густії*, «річка плине, берег рвучи», світлом рожевим *степ паленіє, степовеє село розляглося*, – все ніби підготовка до захопленого вигуку:

*Красо України, Поділля!  
Розкинулось мило, недбало!  
Здається, що зроду недоля,  
Що горе тебе не знавало!*

Цикл віршів «Сльози-перли», з присвятою Іванові Франку, об'єднує поезії, початкові рядки яких звучать як завершені твердження, багатозначні запитання, порівняймо:

*Сторонньо рідна! Коханий мій краю!  
Чого все замовкло в тобі, заніміло?*

Або:

*Україно! Плачу слізьми над тобою...*

Та не лише «сльози-перли» народжувалися в душі поетеси:

*Або погибель, або перемога –  
Сі дві дороги перед нами стане...  
Котра з сих двох нам судиться дорога?  
Дарма! повстанем, бо душа повстане.*

Душа Лесі Українки повставала проти зла й тиранії. Вона замислювалася над долею своєї поневоленої рідної країни.

Світи, народи, історію яких вивчала Леся Українка, пройшли через свідомість поетеси, змусили затремтіти, за її висловом, струни її серця. Прочитаймо самі назви драматичних творів, поетичних циклів, перекладів і побачимо, яке широке коло історичних, літературних, національно-громадянських інтересів Лесі Українки. Вона вводила в українську літературну мову назви історичних реалій античної доби, доби середньовіччя, вона шукала в історіях інших народів таких тем, які були б близькі, суголосні українським темам. Хоч і жили герої її творів в інших світах, інших країнах, але вкладені в їхні уста думки звучали дуже по-сучасному для українського читача.

Ось строфи з поеми «На руїнах»:

*А ти будуй нову для себе хату,  
Не на могилу, на оселю дбай,  
Щоб не була чужою в ріднім краю.*

Послухайте уривок із твору «Роберт Брюс, король шотландський»:

*Не журись, коли недоля  
В край чужий тебе кине!  
Рідний край у тебе в серці,  
Поки спогад ще не гине.  
Не журись, не марно пройдуть  
Сії сльози й тяжка мука;  
Рідний край щиріш любити  
Научає нас розлука.*

Афористично, узагальнено звучать і такі рядки:

*Нам не тісно у рідній країні,  
Нам не треба в чужу мандрувать.*

Поетичні характеристики, оформлені в образний вислів, часом переконують більше, ніж логічні, аргументовані докази.

Одна з драматичних поем Лесі Українки має назву «Одержима», тобто та, яка до самозабуття захоплена якоюсь ідеєю. «Одержима духом» – так називає Леся Українка Міріам. Діалоги Міріам і Месії розкривають велику силу почуття Міріам, яка не приймає філософії натовпу, проклинає його, бо не може зрозуміти, чому натовп вимагає від Месії його загибелі, крові. Міріам:

*Я вірю, що ти світло – і **такого**  
Ся темрява до себе не приймає?  
Я вірю, що ти слово – і **такого**  
Отой глухорожденний люд не чує?  
Їм, може, треба іншого Месії?  
Їм, може, сина божого не досить?*

Месія: *Вони сліпі, вони ще не прозріли,  
Самого слова мало їм для віри,  
Їм треба діла.*

У гострих діалогах з'являються несподівані образи, зіставлення, порівняння, як, скажімо, голубки з єхидною:

Месія: *Якби єхидна  
Могла покинути свою отруту,  
Вона була б не гірша від голубки.*

Міріам: *Але вона отрути не покине.*

І далі в діалозі Міріам порівнює свою душу з хатою-пусткою:

*О ні, учителю, вона чорніша,  
Ніж хата-пустка, що після пожежі  
Чорніє порожнечю. Вода  
Твоїх речей, цілюща та живуща,  
душі моєї вигоїть не може.  
Вода боронить від огню живого,  
Згорілу ж хату дарма поливати.*

Месія: *Та що тобі спалило душу, жінко?*

Міріам: *Не знаю: чи ненависть, чи любов.*

Несподіване зіставлення й твердження-висновок може виконати свою роль переконування в різних життєвих ситуаціях. Ось, наприклад, згадуваний уже вислів:

*Вода боронить від огню живого,  
Згорілу ж хату дарма поливати –*

може бути використаний у ситуації, коли чиясь порада видається даремною, марною.

Любов і ненависть – наскрізний мотив поезії Лесі Українки. Ще на початку її творчості у вірші «Товаришці на спомин» було закарбовано:

*Що ж! Тільки той ненависті не знає,  
Хто цілий вік нікого не любив!*

Увесь зміст вірша закономірно підводить до такого присуду, бо тільки велика любов до народу могла народити рядки ненависті до його невільничої душі:

*Ми паралітики з блискучими очима,  
Великі духом, силою малі,  
Орлині крила чуєм за плечима,  
Самі ж кайданами прикуті до землі.*

...

*Нехай же ми раби, невільники продажні,  
Без сорому, без честі, – хай же й так!  
А хто ж були ті вояки одважні,  
Що їх зібрав під прапор свій Спартак?..*

Висока напруга, енергія слова забезпечує його упізнаваність, крилатість. Чітка і ясна думка Лесі Українки втілюється у крилате слово. Це означає, що до нього будуть звертатися і сьогодні, і завтра, і в майбутньому.

Не випадково сама поетеса писала про гармонію думки та її словесного одягу:

*Трудно вірить, щоб погану одіж  
могла носить якась ідея гарна.*

(«Руфін і Прісцілла»)

Те, що стосується поведінки, думок окремого персонажа, ліричного героя, завдяки ідеальній формі висловлювання набуває



ознаки загальноновживаності, загальної визнаності. Сентенції, узагальнення Лесі Українки дотичні до всіх і кожного:

*Хто не був високо,  
Той зроду не збагне, як страшно впасти,  
І хто не звик до чистоти кришталю,  
Не тямить, як то тяжко забруднитись.*

(поема «Осіння казка»)

Висота і падіння, кришталь і бруд – такі переходи від одного до другого, такі контрасти забезпечують наочність, зорову конкретність переданої думки. А як народжувалася така думка, як працювала над нею Леся, про це вона теж розповіла в образній блискучій формі.

Про це – поезія «Як я люблю оці години праці»:

*Як я люблю оці години праці,  
Коли усе навколо затиха  
Під владою чаруючої ночі,  
А тільки я одна неподоланна  
Врочистую відправу починаю  
Перед моїм незримим олтарем.  
Летять хвилини – я не прислухаюсь.  
Ось північ вдарила – найкращий праці час, –  
Так дзвінко вдарила, що стрепенулась тиша  
І швидше у руках забігало перо.*

І далі послухайте характерні для Лесиного стилю метафори:

*Думки цвітуть, мов золоті квітки.  
І хтось немов схиляється до мене,  
І промовляє чарівні слова,  
І полум'ям займається від слів тих,  
І блискавицею освічує думки.*

Як особливий стан душевного осяяння передає поетеса враження від улюблених годин праці. Дух творчості – перелесник – з'являється до неї, блискавицею освічує думки і слова. І тільки перед світом, коли

*«досвітки в вікно тихенько  
Заглянуть сивими очима і всі речі  
Почнуть із темряви помалу виступати,  
Тоді мене перемагає сон».*

Чому в досвіток сиві очі? Бо ж коли надворі розвидняється, світає, все стає сивим, ніби повите туманом. Чи не нагадує вам цей Лесин образ метафору Василя Симоненка:

*Заглядає в шибу казка сивими очима.*

(вірш «Лебеді материнства»).

Принагідно звернемо увагу на зворот «полум'ям займається від слів тих». Саме з таким значенням і в такій формі має вживатися дієслово *займатися*: *займається зорею небо, займається вогонь у печі*. Неправильні, нелітературні вислови типу *Я займаюся в 9-му класі*. Можна сказати *я займаюся плаванням* або *займаюся перекладом*, але фраза *Брат займається в музичній академії* – неправильна.

Та повернімось до високих поетичних рядків Лесі Українки. Вона часто зверталася до слова-образу *думка* (*думки*). Порівняймо: *думки-гадки по світу вільно літають, думка лине, думка спить, думка пробудилась*.

Поряд із цими загальнономовними метафорами натрапляємо й на ускладнені образи:

*Часи глухонімії не заглушать*

*Дзвінких думок, вони бринять, бринять...*

(вірш «Порвалася нескінчена розмова»)

*А серце стукотіло так раптово,*

*а думи ткали безконечну тканку,*

*мережану при сяєві блакитнім.*

(вірш «Братові й сестрі на спомин»)

Ми вже говорили, що «крилатість» – ознака слова, думки, характерна ознака *пісні, співу*:

*Нехай мої співи літають*

*По рідній коханій моїй стороні.*

(вірш «Сім струн»)

Тільки в поширених образних висловах – по зорових і звукових картинах – можемо пізнати індивідуальний стиль Лесі Українки. Адже хоч і відома всім *крилата думка*, хоч і *летить по світу спів*, проте майстер слова здатний вибудувати на цих відомих метафорах свої неповторні образи.

Життєвість Лесиних крилатих слів, образних висловів засвідчує й той факт, що їх використовують поети – наші сучасники.

«Біль єдиної зброї» – так назвала свій твір Ліна Костенко, відсилаючи нас, читачів, до поезії Лесі Українки: «Слово, моя ти єдина зброя»:

*Шматок землі,  
ти зवेशся Україною.  
Ти був до нас. Ти будеш після нас.  
Мій предковичний,  
мій умитий росами,  
космічний,  
вічний,  
зоряний, барвінковий...  
Коли ти навіть звався – Малоросія,  
твоя поетеса була Українкою!*

## **ПРО СЛОВО ЛЕСІ УКРАЇНКИ (Радіопередача 2)**

(На фоні музики звучать Шевченкові рядки):

*Ну що б, здавалося, слова...  
Слова та голос – більш нічого.  
А серце б'ється-ожива,  
Як їх почує!*

Сьогодні, любі друзі, ми знову звертаємось до слова Лесі Українки. Що внесла вона своєю творчістю в українську мову, що пам'ятаємо з її висловів, що хочемо цитувати?

Напевно, ви відразу пригадали відомий з дитячих років віршик «Ой вишеньки-черешеньки, червонії, спілі, Чого ж бо ви так високо вирости на гіллі...»

Коли б на книжці не стояло імені Лесі Українки, ви б могли сприйняти поетичні рядки як народну творчість. Так само й слова відомої колискової на слова Лесі Українки «Місяць янесенький промінь тихесенький кинув на нас»...

Інша річ, мова відомих романсів «Хотіла б я піснею стати», «Стояла я і слухала весну», в яких слова, образи належать до іншого виміру літературної мови. Поєднавшись з мелодією, вони увійшли в скарбницю музичної і словесної культури українського

народу і завжди пов'язуються з іменем Лесі Українки. Так само, як і згадуваний у попередній передачі мотив ненависті й любові.

– *То що ж тобі спалило душу, жінко?*

– *Не знаю, чи ненависть чи любов.*

Що ж палило, спалювало душу поетеси? Що народжувало тремтливо-ніжне, як світло зірок, чи палюче, як вогонь, гостре, як зброя, тверде, як криця, сильне, як квітка ломикамінь, Лесине слово?

Без відповіді на питання – **що** вона любила і **що** ненавиділа в житті? – не можна пізнати й сутності її поетичної мови.

Адже саме до цих станів людської душі – любові й ненависті – повертають читача твори Лесі Українки. Поняття-слова *любов, любити, кохати, ненависть, ненавидіти* – належать до ключових у Лесиній поезії. Вони переважають саме в тих творах, які називаємо громадянською поезією.

Тема любові до рідного краю, до рідної природи завжди була притаманна творчості поетеси. Самими умовами життя вона була приречена подовгу жити не в Україні.

*Не журись, коли недоля  
В край чужий тебе закине!  
Рідний край у тебе в серці,  
Поки спогад ще не гине.  
Не журись, не марно пройдуть  
Сії сльози й тяжка мука;  
Рідний край щиріш любити  
Научає нас розлука.*

Ці загальнолюдські вартості, цінності передає Леся Українка не тільки у творах, що стосуються нібито історії інших народів, інших країн.

Є в поетеси драматична поема «Бояриня», написана під впливом історичних творів Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша. Але доля цієї драми, як і доля творів письменників-істориків була драматичною. У радянські часи ці твори не перевидавалися і таким чином поступово вилучалися з культурної пам'яті народу.

У часи Лесі Українки письменників хвилювала тема, що дістала в історії України назву Руїна. Леся Українка, безперечно, читала про братовбійну війну в Україні XVII ст., про Дорошенка,

Сірка, Юрася Хмельницького. Знала вона, як після Переяславської ради поширювалося в Україні найбільше соціальне зло стародавньої Московщини – рабство, як зраджувала народ козацька старшина.

Саме про цей час і йдеться у драмі «Бояриня». Її героїня Оксана змушена жити на чужині, вона переживає велику душевну боротьбу, в'яне з туги за рідним краєм.

Драму «Бояриня» не можна назвати історичним твором: не знайдемо тут конкретних історичних осіб, немає багатьох історичних реалій. Проте колорит московського соціально-політичного ладу XVII ст. відбито в самому сюжеті, в художніх деталях твору. Про зображуваний час свідчать назви *боярин, бояриня, вотчина, холопи, думний дяк, казна, стольник*, так само слова *парнішка, терем, хохлуша*. Образлива для Оксани – героїні драми назва – *хохлуша*, яку вона чує в Москві.

Українські звичаї, український одяг любі, милі Оксані. Вона згадує жіночі братства – характерну ознаку української культури; братчиці передають їй у Москву листа. Оксана не може звикнути до московського життя, де панує прислужництво, доноси, де жінці не вільно з'являтися у товаристві чоловіків. Вона душею линула в Україну. І хоч у творі йдеться нібито про особисту трагедію людини, про її стан ностальгії, болючої туги за батьківщиною, проте цей мотив не може заглушити іншої думки: пасивність, бездіяльність, – а саме в цьому Оксана звинувачує свого чоловіка і врешті й себе, – це зрада. Зрада тієї високої ідеї, за яку боролися їхні батьки в національно-визвольній війні.

У кожному діалозі драми відчуваємо ясні, дзвінкі джерела народної мови. Ось, наприклад, сцена, коли Степан, майбутній чоловік Оксани, опиняється у родині не дуже багатого, але знатного козака з української старшини Олекси Перебійного:

Степан

*Нема при чім нам жити на Вкраїні.  
Сам, здоров, знаєте – садибу  
сплюндровано було нам до цеглини  
ще за Виговщини. Були ми зроду  
не дуже так маєтні, а тоді  
й ті невеликі добра утерjali.  
Поки чогось добувся на Москві,  
мій батько тяжко бідував із нами.*

*На раді Переяславській мій батько,  
подавши слово за Москву, додержав  
те слово вірне.*

Іван

*Мав кому держати!  
Лихий їх спокусив давати слово!*

Перебійний

*Тоді ще, сину, надвоє гадалось,  
ніхто не знав, як справа обернеться...  
а потім... присягу не кожне зрадить...*

Іван (іронічно)

*Та певне! краще зрадити Україні!*

Степан (спалахнув, але стримався)

*Не зраджував України мій батько!  
Він їй служив з-під царської руки  
не гірш, ніж вороги його служили  
з-під польської корони.*

Іван

*Та, звичайне,  
однаково, чиї лизати п'яти,  
чи лядські, чи московські!..*

Степан

*А багато  
було таких, що самотійно стали?*

Перебійний (до Івана)

*Сутужна, сину мій, українська справа...  
Старий Богдан уже ж був не дурніший  
від нас з тобою, а проте ж він  
не вдержався при власній силі.*

У напруженому діалозі поряд опиняються звороти книжні – *давати слово, держати слово, українська справа*, і вислови знижені, розмовні, як от: *лизати п'яти, був не дурніший, надвоє*

гадалось. Леся Українка часто звертається у своїх творах до символічного образу зброї. Є цей образ і в драмі «Бояриня»:

*Ти ж молодий, –  
чому ж ти не підіймеш тої зброї,  
що батькові з старечих рук упала?*

У пристрасних діалогах драми звучать влучні народні оцінки *сидів-сидів у запічку московським, руки загребущі, руки простягали до тієї «казни», як кажуть москалі, знайшлася оборонниця; бурсак, та щоб не вмів замилить очі*. Оксана називає Україну *гаєм недопаленим, пожариною*, а себе і Степана порівнює із заржавілою в піхвах шаблею:

*У батенька була така шаблюка...  
вони її закинули... ми з братом  
знайшли.. в війну побавитись хотіли...  
не витягли... до піхви прикипіла...  
заржавіла. Отак і ми з тобою..  
зрослись, мов шабля з піхвою... навіки  
обоє ржаві...*

Пасивність – це меч, заржавілий у піхвах. Підневільне, прислужницьке життя в Московщині оцінює Оксана як зраду. Вільного слова і вільного вчинку бракує їй на чужині. Степан шукає виправдання своїй поведінці.

Таке психологічне осмислення у драмі «Бояриня» трагедії свого рідного краю, гостре сприймання минулих історичних подій не вписувалося в культивованій образ Лесі Українки як пролетарської письменниці. Національні ідеї її творчості не були, що цілком зрозуміло, бажаною темою в радянському літературознавстві, до них не заохочували дослідників. Тому й збідненим, обмеженим виявлявся зміст поетичних Лесиних символів, таких, наприклад, як *слово-зброя, слово – гострий безжалісний меч*.

В українській поезії ХІХ ст. поширеними були образи, які умовно можна об'єднати навколо поняття «байдужість». Пасивний, бездіяльний стан людини звичайно передається назвою *байдужість*, пригадаймо образний підсилювальний вислів Лесі Українки *камінний сон байдужого раба*. *Байдужий* – так оцінено не лише раба. У Лесі Українки є й *байдужий промінь зорі*. Якщо епітет *байдужий* у характеристиці людини, людей –

звичний, нейтральний, то *байдужий промінь зорі* – це типове перенесення людських оцінок, характеристик на життя природи, те, що зветься одухотворенням, або персоніфікацією.

У поетичному сприйманні природа має людську душу. Тому й зорі Лесі Українки – це очі неба, тому до них вона звертається з оцінкою-твердженням:

*Ви щасливі, пречистії зорі...*

Та найвищий ступінь одухотворення природи спостерігаємо, звичайно, у «Лісовій пісні» Лесі Українки.

На мовні джерела твору вказує вже й сама назва.

Нагадаймо такі слова Максима Рильського: «Зовсім осібно, як чарівний завітчаний острів, виступає в творчій спадщині Лесі Українки драма-феєрія «Лісова пісня».

Чому Максим Рильський назвав твір Лесі Українки «чарівним завітчаним островом»? Бо тут маємо зібрані народні слова-перли із давніх вірувань, замовлянь, все з тих прадавніх (і таких, виявляється, вічних) вірувань, коли людина сприймала себе як часточку всієї таємничої природи. У той світ вона вклала живу душу. Тут Лісовик і Водяник, Мавка і Русалка, Куць і Злидні, Потерчата і Мара, «Той, що греблі рве» і Перелесник, «Той, що в скалі сидить». Цей світ природи й природних стихій переплітається із світом побутовим, звичним, буденним, де Лукаш, дядько Лев, Лукашева мати, Килина, діти.

Нам, читачам, розкриває Леся Українка таїну поетичних образів, показує словесний живопис і водночас змушує замислитись над влучною розмовною фразою, тією оцінкою, в якій іскриться спостережливість, гумор, народний досвід.

Лукаш заслухався, як говорить Мавка:

(на фоні музики)

*Спить озеро, спить ліс і очерет.*

*Верба рипіла все: «Засни, засни»...*

*І снилися мені все білі сни:*

*на сріблі сяли ясні самоцвіти,*

*стелилися незнані трави, квіти,*

*блискучі, білі... Тихі, ніжні зорі*

*спадали з неба – білі, непрозорі –*

*і клалися в намети... Біло, чисто*

*попід наметами. Ясне намисто*



*з кришталю грає і ряхтить усюди...*

Таку зорову картину намальовано словами. Крім білого, ясного кольору, – він переважає в поетичному образку, – значну роль відіграє звукопис – повторення приголосних і голосних звуків. Вони викликають ліричний настрій, створюють особливу музику Лесиноного вірша.

Ось ніби чуємо, як звучить сопілка, і з грою сопілки зливається спів Мавки:

(звучить музика)

*Як солодко грає,  
як глибоко крає,  
розтинає білі груди, серденько виймає!*

Годі провести межу між народнопісенним словом, народною поезією, її ритмами, наспівами, і мовою поетеси. Ліричні образки чергуються в драмі з побутовими розмовами. Це ніби вихоплені з буденного життя мовні партії, мовні ролі персонажів. Ось, наприклад, сперечаються дядько Лев зі своєю сестрою, Лукашевою матір'ю:

Лев

*Що ти, сестро,  
так уїдаєш раз у раз на дівку?  
Чи то вона тобі чим завинила?*

Мати

*А ти, братуню, вже б не відзивався,  
коли не зачіпають! Ти б іще  
зібрав сюди усіх відьом із лісу.*

Лев

*Якби ж воно такеє говорило,  
що тямить, ну то й слухав би, а то...  
«відьом із лісу!» – де ж є відьми в лісі?  
Відьми живуть по селах...*

І коли врешті набридає дядькові Левові ця розмова, то він каже:

*От ліпше заберуся до роботи,  
як маю тут жувати клоччя!*

Нейтральний зміст «займатися пустою, нескінченною балаканиною» передано образним розмовним зворотом *жувати клоччя*.

У попередній передачі ми говорили про афоризми – крилаті слова, тобто влучні за змістом, досконалі за формою вислови Лесі Українки. Багата на них і драма-феєрія «Лісова пісня».

*Не зневажай душі своєї цвіту,  
бо з нього виросло кохання наше!  
Той цвіт від папороті чарівніший –  
він скарби **творють**, а не відкриває.*

Мавка висловлює свій жаль Лукашеві:

*Смутно, що не можеш ти  
своїм життям до себе дорівнятись.*

Удумаймося у глибокий, багатозначний зміст зверненої до Мавки мови Лісовика:

*Ти забула, що ніяка туга  
краси перемагати не повинна.*

Лісовій царівні не личить бути в жебрацькому вбранні (Мавка у великій тузі) на святі осіннього чарівного лісу.

*Вдяг ясень-князь кирею золоту,  
а дика рожка буйнії корали.  
Невинна біль змінилась в гордий пурпур  
на тій калині, що тебе квітчала,  
де соловей співав пісні весільні.  
Стара верба, смутна береза навіть  
у златоглави й кармазини вбралась  
на свято осені.*

Чи випадкові назви українського одягу, чи святкових шат *кирея золота, корали, кармазини* в Лесиному пейзажному малюнку? Адже і в драмі «Бояриня» Оксана так любовно говорить про свій український одяг, якого не приймають бояри в Москві і який вона має змінити на *шараван*.

Згадаймо, до речі, відомі фотографії Лесі Українки. І маленькою дівчинкою, і підлітком, і в дорослому віці вона любила зніматися в українському вбранні. Очевидно, і батьки, і вона сама через ці зовнішні атрибути підкреслювали не тільки належність родини до української національної культури, а й залюбленість у народні традиції.

І ще на одну словесну деталь звернімо увагу: як зрозуміє сучасний читач рядки:

*– Невинна біль змінилась в гордий пурпур  
на тій калині?*

В українській мові слово *біль* має кілька значень. Колись були поширені білі нитки, тобто *шили біллю*. *Біль* – так називали біле полотно. *Біль* – це й біла фарба, білило і, врешті, *біль* – це страждання, мука, яку терпить людина.

*Невинна біль калини* – це невинний, цнотливий *білий колір, білий цвіт* калини. Восени його заступає червоний колір калинових ягід – *гордий пурпур*, як його побачила Леся Українка. Очевидно, зовсім не випадковий тут улюблений Лесин епітет *гордий*. Цю якість, цю рису характеру вона передусім цінувала в людях. Вона хотіла бачити і свій народ гордим, гідним своєї місії на землі. Не можемо не згадати ще одного характерного поемічно загостреного образу, навіяного, безперечно, відомим звертанням Куліша до рідного народу «Народе без пуття, без честі і поваги». Порівняймо суголосні рядки Лесі Українки у вірші «Товарищі на спомин»:

*Нехай же ми раби, невільники продажні,  
Без сорому, без честі, – хай же й так!  
А хто ж були ті вояки одважні,  
Що їх зібрав під прапор свій Спартак?*

Риторичним питанням-ствердженням поетеса заперечує висловлену оцінку. Вона буде своєю думку на контрастах, а це, як відомо, надає поетичній мові більшої переконливості, більшого впливу. Твори різних жанрів на різні теми мають спільні наскрізні словесні образи як ознаки неповторного стилю поетеси. І коли звучать слова Мавки:

*Ні! Я жива! Я буду вічно жити!  
Я в серці маю те, що не вмирає,*

то ми розуміємо, що це говорить сама Леся про себе. Її ж висока поезія справді жива, її Слово – сучасне.

(Звучить романс «Хотіла б я піснею стати»).

## ПРО ПОЕТИЧНЕ СЛОВО ЛІНИ КОСТЕНКО (Радіопередача 1)

*Слова росли із ґрунту, мов жита.  
Добірним зерном колосилась мова.  
Вона як хліб. Вона мені свята.  
І кров'ю предків тяжко пурпурова.*

Цими рядками, дорогі друзі, розпочинаємо сьогодні розмову про поетичне слово нашої видатної сучасниці Ліни Костенко. Хто любить читати, слухати її поезію, напевне пригадає, як часто вона звертається до образу *Слова*.

*Страшні слова, коли вони мовчать,  
Коли вони зненацька причаїлись,  
Коли не знаєш, з чого їх почать,  
Бо всі слова були уже чиймись.  
Хтось ними плакав, мучився, болів,  
Із них почав і ними ж і завершив.  
Людей мільярди, і мільярди слів,  
А ти їх маєш вимовити вперше!*

Так пише Ліна Костенко про творчість, про народження того душевного стану мовотворчості, який має схвилювати душу читача, повести його «у вирій мислі». Бо ж, справді, хіба не звичні, не звичайні такі слова, як *жито, хліб, зерно, колоситися, ґрунт?!* А ось уявила їх поетеса зовсім в іншому зв'язку – пов'язала з ними слово, мову і вималювала таку поетичну картину:

*Слова росли із ґрунту, мов жита.  
Добірним зерном колосилась мова.*

Поєднані із зоровою картиною українського хліборобського поля, із ґрунтом народного світобачення, образи слова, мови стають живими, реально відчутними. Звернімо увагу на наголошування *зерном*.

В українській мові маємо два рівноцінні наголоси *зерно і зерно*. Вислів *добірне зерно* означає *відібране, один в один, вибране*, тобто *найкраще зерно*. Зіставлення, порівняння слова із зерном не нове, а усталене, традиційне. Його коріння – в давніх біблійних образах. Та й у поезії Ліни Костенко цей зв'язок не одиничний, порівняймо такий вислів: *Посіяне слово не сходить в*

полях. Це про відгук авторового слова в душах читачів, про відлуння поетичної творчості:

*Але поет природний, як природа.*

*Од фальші в нього слово заболить.*

У жартівливій «Пісеньці про космічного гостя» поетеса майстерно переплітає поняття про космос, галактику, міжпланетні мандри, туманність Андромеди із звичними українськими реаліями: хліб-сіль, макогін, журавлі, яблука ранети і має таке прохання до космічного гостя:

*Хай посіє в себе на планеті*

***Жменьку слів із нашої землі***

Отож, не випадковий у творчій уяві поетеси цей образ:

*Слова росли із ґрунту, мов жита,*

*Добірним зерном колосилась мова.*

Щоб так уявляти і називати мову святим хлібом, треба розуміти зв'язок творця з тим «дивним зойком слова», до якого прислухається поетеса, на яке вона чекає, яке вона своєю творчістю охороняє:

*Я вранці голос горлиці люблю.*

*Скрипучі гальма першого трамваю*

*Я забуваю, зовсім забуваю.*

*Я вранці голос горлиці люблю.*

*Чи, може, це ввижається мені*

*Той несказаний камертон природи,*

*Де зорі ясні і де тихі води? –*

*Я вранці голос горлиці люблю!*

*Я скучила за дивним зойком слова.*

*Мого народу гілочка тернова.*

*Гарячий лоб до шибки притулю.*

*Я вранці голос горлиці люблю.*

Несказаний камертон природи – це зорі ясні і тихі води – вислів, який із часів народження, створення історичних дум українського народу набув символічного змісту, бо означає Батьківщину, рідну землю, Україну. В активному лексиконі поетеси це традиційний літературно-пісенний образ. Вона розширює межі таких поетичних символів. Бо в цьому ж ліричному образку із повтором і звуковою гармонією слів:

*Я вранці голос горлиці люблю*

народився і новий індивідуальний символ, який має всі можливості перерости в загальноживаний, афористичний вислів:

***Мого народу гілочка тернова.***

Чому для назви українського слова, української мови поетеса обрала саме такий зоровий конкретний образ?

Мови народів часто зображають у вигляді дерева. На гіллястому дереві слов'янських, ширше – індоєвропейських мов є й гілочка нашої, української, мови. Означення *тернова гілочка* – досить містке і багатозначне: зринає в уяві і тернистий шлях української мови до утвердження її самостійності, повноцінності, і запашна краса білих квітів весняного терну.

Уява кожного домальовує свій образ, дає своє бачення, на яке наштовхнула читача авторська творчість.

Сила поезії в тому, що звичне, багато разів чуте перетворюється на нове, неповторне:

*Поезія – це завжди неповторність,  
Якийсь безсмертний дотик до душі.*

Поезія – це слова, що здатні хвилювати душу, що здатні викликати суголосні тони, відлуння в читачів, слухачів. Але ось незвичний поворот думки. Поетеса пише: *Ще слів нема. Поезія вже є.*

Такий висновок з'являється після ліричного роздуму:

*Стоїть у ружах золота колиска.  
Блакитні вії хата підніма.  
Світ незбагненний здалеку і зблизька.  
Початок є. А слова ще нема.  
Ще дивен дим, і хата ще казкова,  
І ще ніяк нічого ще не звать.  
І хмари, не прив'язані до слова,  
От просто так – плывуть собі й плывуть.  
Ще кожен пальчик сам собі Бетховен.  
Ще все на світі гарне і моє.  
І світить сонце оком загадковим.  
Ще слів нема. Поезія вже є.*

Поетична мова, поетична творчість починається із сприймання, із налаштованості в звичайному, буденному бачити незвичайне. Справді, хіба ж то буденне – побачити в блакитних стінах білявої хати, в її голубих віконницях – блакитні вії? Хіба

це не казкова хата? А скільки в нашій мові є метафор, епітетів про хмари? Вони, хмари, бувають білосніжні, золоті, малинові, криваві, рожеві, сиві, темні, важкі, довгі, легкі, низькі, завихрені, летючі, стрімкі, швидкоплинні, кошлаті, кругойдучі, нагуслі, перисті, рвані, розгонисті, грізні, злочолі, легкограційні, лиховісні, синьоокі, фантастичні...

За кожним із цих епітетів постають і колективні, узагальнені, й індивідуальні, авторські картини. Одні з них будуються на зоровому сприйманні кольору, форми, інші передають сприймання руху, дії, ще інші відбивають психологічні враження, настрої. Але таких епітетів не знайдемо у вірші Ліни Костенко. Вона з усміхом зауважує: *хмари, ще не прив'язані до слова*. Це тільки авторова уява здатна бачити в дитячому пальчику майбутнє розкриття музичного бетховенівського таланту. І певно ж, назвати сонце загадковим оком – не такий начебто оригінальний мовний образ. Але разом усі ці загальноживані слова творять цілісну картину, в якій об'єднано і психологію, і філософію творчості.

Слово потрібне не лише творцеві, адже без літератури, яку творить писане слово, не можна уявити й історії народу. І ось з'являється вірш «Цанет танем!», присвячений вірменській поетесі Сільві Капутікян.

*Згоріли їхні селища, пропали їхні мули.  
Бредуть, бредуть вигнанці в дорогу неблизьку.  
Щоб мову свою рідну їх діти не забули,  
Їм літери виводять вірменки на піску.  
А вітер, вітер, вітер!.. Який палючий вітер!..  
Обвуглені обличчя січе, січе, січе!..  
Лиш виведеш те слово із тої в'язі літер,  
А слово ж без коріння, покотиться, втече.*

Вслухаймось, який це глибокий філософський образ: *слово без коріння покотиться, втече*. Він стосується не лише літер вірменської мови. Щоб тоненькі стебла літер, як трави, проростали в палючому піску, їх поливають слізьми, і – «букви прийнялись».

Рідній мові судилася нелегка доля:

*Їх топчуть ситі коні, дзвенять чужі стремена.  
А букви проростають в легенди і пісні.*

*«Цавет танем!» – Як кажуть, прощаючись, вірмени.  
Твій біль беру на себе. Печаль твоя в мені.*

Біль вірменської мови бере на себе українська поетеса. Так само, як і біль циганської поетеси Папуші:

*Як важко їй писати! Нема в латинці літер  
Для кольору печалі і голосу води.  
Сніги паперу білі. А букви – наче проліски.  
Чи зійдуть, чи проб'ються? Такі ще холоди.*

Оречевлені в тонесеньких стеблах трави, в пролісках, графічні образи мови постають живими в поезії Ліни Костенко. Чому вони своїм живим наповненням хвилюють нас? Тому, що сказане про циганську мову стосується й нашої рідної української мови; доля вірменської мови так само перегукується з українською історією.

*Одне я тільки знаю: що нам потрібно Слово.  
Як вогнище. Як доля. Як лінія судьби.*

Це рядки з вірша «Циганська муза», за епіграф до нього правлять слова циганської поетеси:

*До поезії треба сходитись,  
Як до великого вогнища.*

Поезія Ліни Костенко гріє теплом того звичного, буденного і водночас високого, поетичного слова.

(Звучить романс на слова Ліни Костенко «Недумано, негадано»...)

Поета не може бути без уміння бачити, але поета не може бути й без відчуття слова, яке б відлунювало, викликало резонанс в інших.

Між авторським баченням і читацьким сприйманням «пульсує», живе мова. Перевірте себе, чи перебуваєте ви в одному мовному просторі з Ліною Костенко. Якщо так, то робота над пізнанням таємниць авторового слова перетворюється на радість. Бо це робота над думкою – історією, психологією, філософією, культурою народу. Як через мову ми пізнаємо національну культуру? Адже для спілкування людині вистачає іноді 300 – 400 слів, а для пізнання культури потрібне осягнення, розуміння незліченної кількості текстів. Твори Ліни Костенко вражають синтезом інтелектуалізму й емоційності. Надзвичайно різноманітний словник поетеси. Зверніть увагу, скільки в ньому



власних назв, пов'язаних з музикою, живописом, всесвітньою історією, географією, з науковими винаходами, з глибинами фольклору. За цим різноплановим словником відчуємо велику жагу пізнання, нуртування, роботу думки. Її поняття об'єднують світи і століття, в які вписано Україну. Вслухайтесь у перелік, лише частковий, невеликий, власних назв із творів поетеси: *Ассоль, Атлантида, Афродіта, Байда, Бетховен, Богуславка, Брейгель, Венеція, Вернивода, Вернигора, Вишгород, Візантія, Геродот, Гесіод, Голгофа, Дебюссі, Десна, Довбуш, Івасик-Телесик, Кассандра, Княжа гора, Леглич, Лувр, Мадонна, Паганіні, Почайна, Рогніда, Страдіварі, Сувид, Троя, Тясмин, Чумацький Шлях...*

Кожна з цих назв несе у собі культурологічний зміст, але в поезії Ліни Костенко вона має не тільки пряме нейтральне значення. Поетеса часто відкриває потаємні можливості слова, викликає іронічний чи доброзичливий усміх, як ось у «Пісеньці з варіаціями»:

*Не будь рабом і смійся, як Рабле:  
А треба жити. Якось треба жити.  
Це зветься досвід, витримка і гарт.  
І наперед не треба ворожити.  
І за минулим плакати не варт.  
Отак, як є. А може бути й гірше.  
А може бути зовсім, зовсім зле.  
А поки розум од біди не згірк ще, –  
**Не будь рабом і смійся як Рабле!**  
Хай буде все небачене побачено.  
Хай буде все пробачене пробачено.  
Єдине, що від нас іще залежить, –  
Принаймні вік прожити як належить.*

Несподіваність звукових зіставлень підкреслює, увиразнює значення слів, часто протиставляє їх, наприклад:

*Колись були Орфеї, а тепер корифеї.  
А як же він став корифеєм, як не був Орфеєм?*

Слово *корифей* означає «найвизначніший діяч у якійсь галузі науки, мистецтва», Орфей – у грецькій міфології співець, музикант, що зачаровував своїм магічним мистецтвом людей, богів, природу.

У поетичних рядках через звуковий перегук цих слів навмисне підкреслюється їхнє протиставлення:

*О мово, ти іще жива. Тяжкі твої тортури.  
Колись творилися слова, тепер – абрєвіатури.  
Читаєш «СНІД» і давишся сніданком.  
В чім порятунок? Гумор – не Гомер.  
Як тій дитині зватися Богданком,  
коли епоха зветься НТР?!*

Не тільки звукова гра зіставляваних слів надає афористичності, влучності чи то окремому рядку, чи двовіршеві, чи цілій строфі. Поетеса використовує звукову подібність різних граматичних форм, як от:

*Хай буде все небачене побачено.  
Хай буде все пробачене пробачено.*

Нібито невеличка звукова зміна – префікси *не* і *по*, закінчення *е* чи *о*, але яка змістова різниця між формами *небачене* і *побачено*. Перше виконує роль іменника, предмета, на який спрямована дія. А дія *побачено* – результативна, завершена, без вказівки на діяча.

Пригадаймо, що українською мовою можна сказати: *Оповідання, написане півстоліття тому, побачило світ тільки тепер*; *Оповідання нарешті написано (завершено, опубліковано)*. Така граматична особливість української мови виявляється в рядках Ліни Костенко стилістичним засобом – у подібному вона шукає відмінного, відтінюючи таким чином зміст.

Ми вже згадували про роль власних назв у поезії Ліни Костенко. Вони повертають нас до історії, до тих глибин, з яких черпає людська пам'ять не тільки знання, а й силу протистояти безпам'ятству, твердість у збереженні справжніх людських цінностей.

*Мені відкрилась істина печальна:  
Життя зникає, як ріка Почайна.  
Через віки, а то й через роки,  
Ріка вже стане спогадом ріки  
І тільки верби знатимуть старі:  
Киян хрестили в ній, а не в Дніпрі.*

Поетесу зачаровують давні назви наших рік, сіл. Фантазія живиться легендами, самим звучанням таємничого слова. Як,

наприклад, у вірші про село з праслов'янським іменем Сувид:

*І хто він – Сувид? Може, бог лісів,  
Що десь пішов у нетрі й буреломи?  
Він, може, чує луни голосів  
І хоче теж вгадати собі, хто ми?*

У «велемовному, велелюдному» світі поряд із одухотвореними назвами природи живуть і конкретні найменування предметів та явищ української побутової культури. Пропущені через внутрішній *емоційний* світ поетеси, вони перетворюються в оригінальні поетичні образи. Тільки українська мовна свідомість могла підказати Ліні Костенко звукову подібність між дієсловом *полив* (*полив дощ*) і прикметником *полив'яний*, або такий епітет, як *кропив'яний дідок*. Послухайте таку пейзажну мініатюру:

*Дощ полив, і день такий полив'яний.  
Все блищить, і люди як нові.  
Лиш дідок старесенький, кропив'яний,  
Блискавки визбирує в траві.  
Струшується сад, як парасолька.  
Мокрі ниви, і порожній шлях.  
Ген корів розсипана квасолька  
Доганяє хмари у полях.*

Нібито нічого незвичного немає в цьому словесному малюнку – пейзажна картина природи після дощу. Але вислів *день полив'яний* – викликає в уяві не тільки блиск керамічного посуду, покритого склоподібним сплавом, бо ж листя, змите дощем, справді блищить, і все видається новим, святковим. Навіть люди блищать, як нові. Тільки *дідок старесенький – кропив'яний*, тому кропив'яний, що накритий від дощу кропив'яним мішком.

А такий образ – *струшується сад, як парасолька* – теж має свою логіку: струшуємо від дощу парасольку, та й крона кожного дерева в саду нагадує формою теж парасольку.

Спробуймо перекласти поетичні рядки «Ген корів розсипана квасолька доганяє хмари у полях» на звичну буденну мову: пасуться в полі рябенькі корови. Вони здаля нагадують розсипану рябеньку квасолю, бо розбрелися в полі. Після дощу на траві блищить роса, ось тому й дідок збирає блискавки в траві.

Від такого «перекладу» на прозову мову втрачається поезія, та зате маємо змогу простежити, як із загальноживаної мови, звичних, буденних слів народжується поетичний образ.

Для того, щоб пояснити й зрозуміти зміст таких епітетів, метафор, порівнянь, достатньо знання реалій – української природи, побуту, звичаїв.

Складніша річ – пояснювати слова-образи абстрактного змісту. До таких належить *час* – слово-поняття, характерне для індивідуального стилю Ліни Костенко. Час як філософська категорія завжди виявляє себе в художній творчості. А в поезії Ліни Костенко він просто показова дійова особа. Про час поетеса пише в звичних розмовних вимірах:

*Здається, часу і не гаю,  
А не встигаю, не встигаю!*

Або ось така порада всім нам, читачам і слухачам поетичних рядків: «не розстрілюй часу робочого кулеметною чергою слів!»

Мабуть, така порада корисна не лише для балакучого гостя. Часто вживаємо такі вислови *не гай часу, робочий час*, і звичайно, зміст висловів усім зрозумілий, нейтральний. Виразну емоційну оцінку містять фрази: *Не ті часи, Не той театр*.

Ужито їх з відтінком іронії, такої ж, яка стосується часу, конкретної історичної доби:

*...наша ера  
Чомусь і досі не дає Гомера.*

Значення *часу* як виміру особистого життя, і життя людства тісно переплітається в поезії Ліни Костенко. Це можна бачити на прикладі вживання таких часових слів-понять: *віки (вік), вічність, безсмертя, епоха, ера, літа, роки (рік), хвилини, мить, майбутнє, минуле, пора, темп, дні (день), ніч, завтра, вчора, сучасність, століття*, а також похідні від цих слів, як от: *вічний, одвічний, вівіки, сучасний* та ін.

Коли йдеться про час, маємо говорити й про типові дієслова, з якими поєднуються часові іменники – *минати, іти, промчати, пройти*, а також ознаки-прислівники *швидко, повільно, шалено*.

Сучасність – це, мабуть, найбільш знакове слово для поезії Ліни Костенко. Від сучасності йде вимір і минулого, і майбутнього. Філософське розуміння часу передає її коротка формула «Час не наша власність», або цілий вірш-роздум:

*Не час минає, а минаєм ми.  
А ми минаєм... ми минаєм... так- то...  
А час – це тільки відбивання такту.  
Тік-так, тік-так... і в цьому вся трагічність.  
Час – не хвилини, час – віки і вічність.  
А день, і ніч, і звечора до рання –  
Це тільки віхи цього проминання.  
Це тільки мить, уривочок, фрагмент.  
Остання нота ще бринить в повітрі –  
Дивися: час, великий диригент,  
Перегортає ноти на пюнітрі.*

Не випадково цей вірш названо «Нехай подождуть невідкладні справи».

Відчуття незворотності часу, його невблаганності, його майже фізичного сприймання маємо в цьому зоровому і звуковому образі:

*Остання нота ще бринить в повітрі, –  
Дивися: час, великий диригент,  
Перегортає ноти на пюнітрі.*

Час, великий диригент, тримає в своїй владі долю кожної людини. Людина нібито може вийти з-під влади невблаганного часу, якщо вона тримає все пережите в своїй пам'яті. В інтимній ліричній поезії «Розкажу тобі думку таємну» саме про таку непідвладність часові свого почуття говорить поетеса:

*І минатиме час, нанизавши  
Сотні вражень, імен і країн, –  
На сьогодні, на завтра, на завжди! –  
Ти залишишся в серці моїм.*

Глобальні, загальнолюдські теми так само сприймає поетеса в часовому вимірі. Ось як називає вона землю, нашу планету:

*Юдоль плачу, земля моя, планета,  
Блакитна зірка в часу на плаву.*

Юдоль – місце, де страждають, мучаться, терплять нестатки, злигодні.

Крізь призму часу сприймає Ліна Костенко й рідну природу – ріки, ліси. Вона знає їхню мову, вона мовчанням говорить з ними, але вона й звертається до них як до людей:

*Ліси мої, гаї мої священні!  
Пребудьте нам вівіки незнищенні!*

Ставленням до природи, любов'ю до неї, так само як і усвідомленням вічних культурних цінностей людства вимірюється моральний закон у душі кожної людини.

*Минають фронди і жіронди,  
Минає славне і гучне.  
Шукайте посмішку Джоконди,  
Вона ніколи не мине.  
В епоху спорту і синтетики  
Людей велика ряснота.  
Нехай тендітні пальці етики  
Торкнуть вам серце і уста.*

Ця поезія має назву «Вже почалось, мабуть, майбутнє». Знову ж таки, в самій назві маємо приклад звукового повтору, як ось і в цьому образі:

*...рафаелівська Мадонна  
У вічі дивиться вікам.*

Є в Ліни Костенко ліричний вірш, де образ часу втілено і в звукових, і в зорових картинах. Тут майже кожен вислів ніби містить у собі часточку часу. Прочитайте цю поезію – «Сосновий ліс перебирає струни». Сивий лірник – так названо ліс. Шум лісу нагадує, як бринять голоси, блукають луни.

*Це – сивий лірник. Він багато знає.  
Його послухать сходяться віки.  
Усе іде, але не все минає  
Над берегами вічної ріки.*

Пригадаймо початкові слова Шевченкової поеми «Гайдамаки»:

*Все йде, все минає – і краю немає...*

Ліна Костенко ніби заперечує цю думку:

*Усе іде, але не все минає –  
Над берегами вічної ріки.*

Чимало є в поетеси ліричних творів, де головний герой – час: це або мить, хвилини, або вічність. Відчути, осягнути зміст таких понять допомагають образи, здатні викликати в нашій уяві конкретні картини, як, скажімо, такий:

*Лежать віки, як потонулі дзвони.*

У цьому ж вірші «Дзьобата хмара добиває день» кульмінаційна строфа теж об'єднала слова із значенням «час»:

*Чи людство їздить в космос, чи волами,  
Чи має в пальцях гусяче перо, –  
Безсмертних строф потужні криголами  
Перепливають вічність, як Дніпро.*

## **ПРО ПОЕТИЧНЕ СЛОВО ЛІНИ КОСТЕНКО (Радіопередача 2)**

«Нехай подождуть невідкладні справи» – радить нам, читачам, слухачам Ліна Костенко. А ми запрошуємо вас, любі друзі, так само залишити на короткий час невідкладні справи і побути разом із нами у країні слова, у вирії мислі Ліни Костенко:

*Лети, душа, у сонячні краї,  
У вирій мислі, у країну слова.*

Отож, про один із ключових образів лірики поетеси – *час*. Він утілений у назвах дуже різних, інколи нібито й далеких та несумісних. Але час – справді, великий диригент, він об'єднує і *вічність* і *мить*:

*Маю день, маю мить,  
Маю вічність собі на остачу...*

Зовсім не випадкове таке емоційне сприйняття часу. Бо ж до людських почуттів додається ще й філософське розуміння часу.

Поезія має свої засоби для вираження такого змісту. Ось, наприклад, назва твору «Старий годинникар». У ній два слова, і обидва слова – старий і годинникар – пов'язані із значенням часу.

У майстерні годинникаря «цокали, ішли дзигарики», їх було багато, тому й могла поетеса ніби з усмішкою сказати:

*Навколо нього час лежав навалом.*

У звичайній розмові так ніхто не висловиться, але так можна сказати в поезії. І ось уже постає в уяві майстерня годинникаря, якому приносять на ремонт годинники.

І вихоплює з минулого пам'ять зовсім не дитячі враження, а характеристику конкретного часу, про який кажемо тепер коротко «культ особи», «тоталітарна система»:

*Був тридцять сьомий. Він вслухався: кроки.*

*Якийсь замовник знову не прийшов.*

Про людську трагедію, яка могла торкнутися будь-кого, кожного, коли тавро «ворог народу» означало і моральне і фізичне знищення, поетеса вміє сказати кількома словесними натяками:

*Мені стояло в пам'яті роками,  
як ми тоді не відали про те,  
чого старий тремтячими руками  
ловив секунди крильце золоте.*

Поетична уява дозволяє змістити межі часу, тобто годин, хвилин, секунд, що їх показують стрілки годинника, і часу історичного, тієї доби, епохи, в яку живе людина.

*Ми розминулись в часі і у просторі.  
Йому було, мабуть, уже віки.*

Не просто сказано, що годинникар був уже «дуже старий», а – «йому було, мабуть, уже віки», тобто в дитячій уяві ця людина була вічна – з іншого часового виміру і простору.

Образ часу з'являється і у вірші «Три принцеси». Знову відтворено дитячі враження.

*Немов чарівні декорації –  
жасмин, троянди і бузок.  
Кузини мамині, три грації,  
Як три принцеси із казок.  
Які ж були вони вродливі,  
Три Лади-Либеді тоді!  
І трішки-трішки вередливі,  
І дуже-дуже молоді.*

Щоб підсилити враження від жіночої краси, Ліна Костенко звертається не тільки до звичного слова *вродливі* (ще є в українській мові і слова-синоніми *гарні, чарівні, привабливі*), а й до фольклорних, казкових і книжно-літературних оцінок: *три грації, три принцеси із казок, Лади-Либеді*.

Мовою, словесною оцінкою, одним знайденим словом або його звучанням можна створити і відповідний настрій. Хіба вам не хочеться усміхнутись, коли ви читаєте поставлені поряд слова зовсім різного значення, а за звучанням дуже подібні: *вродливі і вередливі*? Або які дібрано підсилювальні, емоційні оцінки:



***Трішки-трішки вередливі,  
Дуже-дуже молоді.***

Дуже прості характеристики, звичні для невимушеного розмовного стилю. Але в цьому легкому «усміхненому» вірші з'являються й трагічно-казкові нотки: годинник із зозулькою дав притулок «старому безжалісному чаклунові». Принцеси живуть у казці, і в казці поселився чаклун із залізними вусами. Неважко здогадатися, що цей старий безжалісний чаклун – це час. Він і зачаклував трьох принцес «у сивих зморщених бабусь».

Це не лише дитяче бачення, сприймання, а й поетична уява. Це здатність людини воскрешати, повертати минуле, уявляти його в конкретних зорових картинах. І хоч спогад – то лише мить, в образній уяві він здатен постати як живописний твір *естамп*. **Естамп** – це відбиток художнього зображення. Очевидно, не випадково вживаємо словосполучення *відбилося в пам'яті, закарбувалося в пам'яті*. Ось звідки у Ліни Костенко образне словосполучення – *естамп у пам'яті*:

***Лишає мить у пам'яті естампи.***

Це рядок вірша «У Корчуватому, під Києвом». А ось інший – із поезії «Дорогий мій, сонячний, озвися!»:

***Який печальний в пам'яті естамп!***

Постійний зв'язок між спогадами – пам'яттю і малярським мистецтвом існує вже в самих назвах творів Ліни Костенко: «Акварелі дитинства» або «Українське альфреско».

*Акварель* – називаємо твір живопису, що виконаний спеціальними акварельними фарбами, тобто тими, що розчиняються у воді (латинське *аква* – вода), аль-фреско, певно, ж, пов'язане з фресками. Це техніка настінного живопису, коли на вогку штукатурку наносять водяні фарби. Але ж слова-терміни малярського мистецтва «акварелі» та «альфреско» не тому з'явилися у віршах, що йдеться про спеціальні малярські фарби, чи особливу малярську техніку. Важливо, що спогади постають у пам'яті як живопис, як майстерно намальована картина. І оскільки це спогади далекого дитинства, то й виникає назва, пов'язана з сивою давниною – фреска. І головне, що загадка цього – в самому словесному мистецтві. Послухайте і спробуйте тільки придивитись до цього малюнка:

*Дніпро, старенький дебаркадер, левино-жовті береги*

*лежать, на кігті похиливши зелену гриву шелюги.*

Нагадаємо, що *дебаркадер* – це невибаглива, проста пристань для пароплавів. Багатьом із нас доводилось бачити жовті береги Дніпра і зелену шелюгу, тобто зелені верби над Дніпром. А які образи, які спогади виникли у поетеси? Що уявила вона і передала нам, читачам? Береги не просто жовті, а левино-жовті, вони лежать, як лев, що похилив на кігті «зелену гриву шелюги».

Побачене, сприйняте в дитинстві, домалювала багата поетична уява. Вона народжена з поетесою, вона підтримана картинами української природи, фольклору і невичерпними образами, перегуками слів рідної мови:

*В Дніпрі купається Купава.*

*Мені ще рочків, може, три.*

*А я чекаю пароплава*

*із-за трипільської гори.*

*Моє нечуване терпіння іще ніхто не переміг,*

*бо за терпінням є Трипілля,*

*а за Черніговом – Черніг.*

*Черніг страшний, він дуже чорний.*

*Як звечоріє на Дніпрі,*

*Черніг сідає в чорний човен*

*і ставить чорні ятері.*

Поезія оживляє, одухотворює слова-кольори, слова-речі, а ще проводить чітку, наскрізну лінію років, «що так промчали», років, що залишили «невидимі причали в глибокій пам'яті Дніпра».

Інший зоровий образ і фольклорна тональність у поезії «Українське альфреско»:

*Над шляхом, при долині, біля старого граба,*

*де біла-біла хатка стоїть на самоті,*

*живе там дід та баба, і курочка в них ряба,*

*вона, мабуть, несе їм яєчка золоті.*

Ось ви й пригадали казку про курочку рябу. А ще зверніть увагу – один-два рядки поезії, а скільки в них виявлено можливостей української мови передати просторові поняття. Це й прийменники *над, при, біля*, і речення із прислівниковим словом

*де: над шляхом, при долині, біля старого граба, де біла-біла хатка стоїть на самоті.*

У такий елегійний початок вірша ніби непомітно, ніби між іншим додається сумна нота роздуму:

*Я знаю, дід та баба – це коли є онуки,  
а в них сусідські діти шовковицю їдять.*

*Дорога і дорога лежить за гарбузами.*

*І хтось до когось їде тим шляхом золотим.*

*Остання в світі казка сидить під образами.*

*Навшпиньки виглядають жоржини через тин.*

Словесний образ, справді, побудований на зорових відчуттях. Ми бачимо цю картину. Вона глибоко настроєва, емоційна, в ній звучить жаль, що дід і баба самотні, не мають унуків.

Спогади часто кличуть поетесу в найкращу пору – дитинство. І час природно поділяється на звичні *тоді – тепер*. Тоді – це *гномик, цвіркун, хатка як біла мушля, бабуся...* І про вартість усього цього сказано так коротко, лаконічно:

*Таке все **тоді** звичайне,*

*таке все **тепер** дороге!*

*Тоді і тепер, колись давно і тепер – все це показники і словесні знаки, що вказують на час. А час – це справді дійова особа в ліриці Ліни Костенко:*

*І засміялась провесінь: – Пора! –*

*За Чорним Шляхом, за Великим Лугом –*

*дивлюсь: мій прадід, і пра-пра, пра-пра –*

*усі йдуть за часом, як за плугом.*

Лейтмотивом, повтором звучить останній рядок поезії «І засміялась провесінь»:

*Невже і я в тумані – як туман*

*і я вже йду за часом, як за плугом?*

Можливо, це поетичний, своєрідний вираз відомих загальноживаних епітетів, означень *невблаганний, невідворотний час?* Виміри часу в поетеси дуже різноманітні. Навіть у такій маленькій частині слова – у префіксі *пра* – теж міститься знак часу. Цікаво, що в «Скіфській Одиссеї», очевидно, для увиразнення ознак прадавньої скіфської доби, де є *скіфський*

місяць, зоряне Прадерево (так названо Чумацький Шлях) з'являються й інші цікаві авторські новотвори:

*І стало все – пракішка й праконяка,  
прапівень, пракорова і прापес.*

Так само, як у частинці слова *пра-* вже вказано на давні часи, так і невеличкі слівця *ще* і *вже* стають важливими часовими знаками, віхами, які позначають, що *вже* минула якась подія, або вона *ще* дає про себе знати. На контрасті, протиставленні цих значень і побудований такий вислів, який має всі ознаки афористичного, крилатого висловлювання:

*Ще назва є, а річки вже немає.*

До речі, це співвідношення двох коротких слів *ЩЕ* і *ВЖЕ* характерне для стилю Ліни Костенко.

У поезії «На конвертики хат» маємо оригінальний образ – *конвертики хат*. Це зорова картина: хати білі, як конверти, а віконця на них – як непогашені марки. Це вигляд довоєнної хати. Очевидно, погашені марки, перекреслені, – це вже знак біди – вікна у війну частенько мали зовсім інший вигляд. Про час воєнного лихоліття поетеса пише, звертаючись до фольклорних джерел.

*Ходить мати в городі. І лациться плюшевий песик.*

*І ніхто ще не вбитий, не вбитий ніхто на війні.*

*Дикі гуси летять. Пролітає Івасик-Телесик.*

*Всі мости ще кленові. Всі коні іще вороні.*

Для Ліни Костенко вислови *кленові мости*, *вороні коні* чи *дикі гуси*, *Івасик-Телесик* – не просто замилювання фольклорним словом. Вона мислить цими образами, і втрата бабусиної казки в сучасному житті молоді для неї означає втрату важливих ціннісних орієнтирів у житті народу:

*Ну, космос, ну комп'ютер, нуклеїни.*

*А ті казки, те слово, ті сади,*

*і так по крихті, крихті Україна –*

*іде з тобою, Боже мій, куди?!*

Ця поезія – глибоко інтимний, особливий спогад про бабусю:

*Старесенька, іде по тій дорозі.*

*Як завжди. Як недавно. Як давно.*

Бабусю Ліна Костенко називає «старшою мамою». Її образ уособлює і казки, і мову, і природу, і звичаї рідного народу:

*Мені снилась бабуся. Що вона ще жива.  
Підійшла як у церкві. Засвітила слова.  
І свят-вечір у хаті, і з медом кутя.  
Всі зайці ще вухаті, і я ще дитя.  
Стіни білі-пребілі, і натоплена піч.  
Інкустований місяць в заворожену ніч.*

Немає в цьому спогаді, чи спомині, нічого загадкового, незвичайного. Прості-препрості слова. Хіба що останній рядок видає коріння літературної традиції. Але поетеса не боїться ні простоти вислову, ні зіткнення фольклорних, низьких розмовних і високих книжних висловів. А те, що для неї кожне слово має свій ореол, своє звучання, можна переконатися на прикладі поезії «Фото у далекий вирій». Це, як і згадані попередні твори, вірш про час – час дитинства і спогад про свого старшого товариша, який загинув на війні. Від нього залишилися тільки фото.

*Тільки фото прилетіли у вирій,  
як маленькі сірі гуси.*

*І на їхніх глянцевих крилах –  
Крихітні-крихітні ми.*

*Кучеряві, як папуасики,  
ми, Телесики, ми, Івасики,  
сидимо на тих крилах,  
як чортенята болотяні,  
а посередині Микола.*

*Він нам робив і човник, і рогатку.*

*У поле брав і жито молотить.*

*Та все писав: «На спомин». Не «На згадку».*

*Бо згадка що? Зітхнеш – і одлетить.*

*А спомин – це таке щось неповторне,  
таке щось невимовне і сумне,  
що коли він крилом своїм огорне,  
то це уже ніколи не мине.*

Це цікавий приклад індивідуального сприймання змісту слова, перетворення його у відчутний конкретний образ. Авторська уява здатна розбудити уяву читача.

І ось уже ми готові сприйняти різницю в значенні синонімічних висловів: *згадати* і *спом'янути*, *на згадку* і *на спомин*. Ліна Костенко відкрила своє бачення, сприймання цих слів. Від *спомина* легко перекидається місточок до *пам'яті*, від *спом'янути* до *пом'янути*. І тому так лірично й по-інтимному переконливо звучить думка:

*Дорогу жінка переходить з повним.*

*Поклала вишня ліктик на тину.*

*Тебе немає. Але є мій спомин.*

*Я не згадаю, ні, я спом'яну.*

*І спом'яну, і пом'яну.*

*І ще раз війни прокляну.*

У часових вимірах поезія Ліни Костенко охоплює недавню і більш давню історію. Завдяки її проникненню в закони поетичного слова кожен з нас може відчути зображені події як свої, глибоко інтимні переживання. Бо поетеса передає нам здатність дивуватися, щоразу по-новому відкривати світ і себе в цьому світі.

## ПІСЛЯМОВА

Процеси державотворення актуалізували питання українознавства. Українці осмислюють свою історію, повертаються до рідної мови. Свідоме, розумове прийняття українства передбачає наявність у людини українознавчого світогляду.

Слово *світогляд* має значення ‘система поглядів на життя, природу і суспільство’. *Українознавчий світогляд*, відповідно, – ‘система поглядів на життя, природу і суспільство, детермінована концептосферою «Україна»’. Іншими словами, українознавчий світогляд охоплює центри українознавства, визначені П. Кононенком: Україна – етнос, Україна – природа, Україна – мова, Україна – історія, Україна – нація, Україна – держава, Україна – культура. Погляд українців на себе і на світ віддзеркалюється в мові. «В головах слова стоїть свідомість, у головах свідомості стоїть слово» (Б. Харчук).

Часовий і просторовий феномен української мови найтісніше пов’язаний з територією, на якій живе народ, з його матеріальною і духовною культурою, з глибинами історичної пам’яті. Енергія мовленого слова формує універсальне духовне середовище, в якому діють доцентрові сили спілкування, спрага пізнання, радість взаєморозуміння, співпереживання і природність безпосереднього виявлення емоцій людини.

Дитина відкриває світ через слово. Перші усвідомлені звуки рідної мови, перша загадка, казка, пісенька, віршик прилучають дитину до народної творчості. Слово об’єднує людей у родину, рід, народ, націю. Воно виступає виразником інтелектуально-раціонального й психічно-емоційного розвитку як окремої людини, так і всього суспільства. Про важливість мови для окремої особистості, про особливо гостру потребу спілкування, зокрема в умовах заслання, писав Т. Шевченко: «Нема з ким сісти хліба з’їсти, Промовить слово...». Багатьом людям, які перебувають в чужомовному оточенні, відомий стан хвилювання від почутих звуків рідної мови. Якщо для окремої людини мова – це можливість порозумітися, сигнал про глибинний зв’язок з іншими людьми, а також засіб інтелектуального й емоційного осягнення світу, то для історичного об’єднання людей, для

певного суспільства мова – це вияв ментальності народу, пульсування його душі в характері сприймання навколишнього світу. Народ творить свою мову і водночас мова творить народ, виступаючи важливим націєтворчим, державотворчим чинником.

Ставленням до мови вимірюється стан морального здоров'я нації. Прислухаймося, як говорить народ. Прислухаймося не до того обмеженого, збідненого жаргону, яким послуговуються деякі наші сучасники, а до збагаченого досвідом, колективним розумом Слова, яке витримало віки поневірянь, зневіри, а проте зберегло непереборну твердість духу й щирі ніжність, іскрометний гумор і високий романтизм. Це все об'єднується в понятті українознавчого світогляду. Наявність такого світогляду в особистості пов'язана з її мовною стійкістю, і навпаки – мовна стійкість засвідчує наявність українознавчого світогляду в кожного громадянина держави.

Народ заявляє про своє існування наявністю спільної мови. Народження народу і виникнення його мови – взаємозумовлені процеси, що збігаються в часі. Це не одномоментна дія, а тривалий історичний процес. У ході його змінюється і сам народ, і його мова. Наш сучасник, не маючи спеціальної філологічної освіти, не завжди може зрозуміти текст тисячолітньої давності, написаний староукраїнською мовою. Але в нього існує відчуття спорідненості з тими давніми текстами, в яких закарбувалися знаки національної культури. Він схильний відгадувати в стародавніх письменах історію далеких прапрапоколінь, спілкуватися з ними.

Сьогодні спілкування не залежить від відстаней. За одну хвилину ви можете розмовляти з багатьма людьми в різних куточках земної кулі. Але щоб вас почули, треба, щоб про вас знали і вас розуміли.

1991 року українці заявили про своє прагнення жити в своїй державі, бути господарем у своїй хаті. Як упорядкована наша українська хата? Чи затишно українцям на світових протягах? Що засвідчує їхню єдність, їхній українознавчий світогляд? Насамперед, національна ідея, а також українська державна мова, що виконує об'єднувальну і представницьку функції. Українська мова як державна відкрита для контактування з іншими мовами, з іншими культурами. Її не можна обмежувати тільки певними



сферами спілкування, її не варто і сакралізувати. Адже проголошення мови сакральним явищем веде до сприймання її як мови обраних, власне, мови, обмеженої домашнім вжитком. Тим часом українознавчий світогляд передбачає розширення функцій державної мови, зростання її ваги як засобу освіти, культури, масової і спеціально-професійної інформації, що забезпечує формування духовного світу й розвиток інтелектуальних можливостей особистості.

Незаперечним є поетичний струмисько в мовно-національній свідомості українців. Вони чутливі до сприймання поезії природи, краси побуту, високої поезії людських взаєностосунків, що знаходить вираження в мові народної пісні, в українському художньому слові. Коли кажемо про український гумор, то так само фольклор і художнє слово є найповнішим виявом цих рис національного характеру. Процеси державотворення зумовлюють формування нових рис національно-мовної свідомості, потребу виховання державницького мислення, а отже, – вироблення і в мовній поведінці, і в мовній практиці нових стандартів, на що має бути націлена система освіти і виховання.

Народне слово з усіма його територіально-діалектними відмінностями, літературно опрацьоване слово в усіх його жанрах і почуттєвих реєстрах вбирають у себе різні вияви національного характеру українців. Пізнаючи світ, вони ословлюють його й вибудовують свою мовну картину світу.

Природна мова – об'єкт вивчення етнолінгвістів, соціолінгвістів, культурологів, філософів. Кожна наукова галузь виокремлює в мові як об'єкті дослідження свої ключові поняття, свої підходи. Українознавство синтезує результати спеціальних досліджень мови, проектує їх на мовно-національну свідомість, мовну картину світу українців, виявляючи характерні ознаки українського світогляду. Мова становить невичерпне джерело пізнання життя народу, його історичної долі й особливостей світосприймання. Бо ж спочатку було Слово.

## СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

- Бод.** – Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Бодянських. – К.: Наук. думка, 1978.
- Весн.** – Веснянки. – К.: Дніпро, 1984.
- ДФ.** – Дитячий фольклор. – К.: Наук. думка, 1978.
- ЖП.** – Жартівливі пісні. – К.: Наук. думка, 1967.
- Ігри.** – Ігри та пісні: Весняно-літня поезія трудового народу. – К.: Наук. думка, 1963.
- ІІ.** – Історичні пісні. – К.: Вид. АН УРСР, 1961.
- К. К.** – Квітка К. Етнографічний збірник. Т. 2. Українські народні мелодії. – К.: Вид. «Слово», 1922.
- Л. Укр.** – Народні пісні в записах Лесі Українки. – К.: Муз. Україна, 1971.
- Макс.** – Українські пісні, видані М. Максимовичем. Фотокопія з вид. 1827 р. – К.: Вид. АН УРСР, 1962.
- М. П.** – Народні пісні в записах Михайла Павлика. – К., 1974.
- М. Ст.** – Українські народні пісні в записах Михайла Стельмаха. – К., 1969.
- НЗП** – Наймитські та заробітчанські пісні. – К.: Наук. думка, 1975.
- ПВ** – Пісні з Волині. — К.: Муз. Україна, 1970.
- ПК** – Пісні кохання. — К.: Дніпро, 1986.
- Рус. Дн.** – Русалка Дністрова. Фотокопія з вид. 1837 р. – К.: Дніпро, 1972.
- С. Р.** – Народні пісні в записах Степана Руданського. – К., 1972.
- С. Т.** – Українські народні пісні в записах Софії Тобілевич. — К.: Наук. думка, 1982.
- Танц.** – Танцювальні пісні. – К.: Наук. думка, 1970.
- УНП, I** – Українські народні пісні: Родинно-побутова лірика. – К.: Дніпро, 1964. – Ч. I.
- ФЗ М. В., О. М.** — Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича. – К.: Наук. думка, 1983.
- Ход.** – Українські народні пісні в записах З. Доленги-Ходаковського. – К.: Наук. думка, 1974.
- ЧП** – Чумацькі пісні. – К.: Наук. думка, 1976.
- Чуб. V** – Труды этнографическо-статистической комиссии. Материалы и исследования, собранные П. Чубинским. Т. 5. – СПб, 1874.
- Яв.** – Українські народні пісні, наспівані Д. Яворницьким. Пісні та думи з архіву вченого. – К.: Муз. Україна, 1990.
- Я. З.** – Пісні Явдохи Зуїхи / Записав Гнат Танцюра. – К.: Наук. думка, 1965.

## СПИСОК ПРАЦЬ С. Я. ЄРМОЛЕНКО

### 1960

Перша Республіканська нарада з питань топоніміки та ономастики // Доповіді АН УРСР. – 1960. – № 5. – С. 704 – 706. [Співавтор: Русанівський В. М.].

Правопис часток **-то, -таки** // Укр. мова в школі. – 1960. – № 4. – С. 72 – 73. [Співавтор: Русанівський В. М.].

### 1963

Про методи дослідження синтаксису поезії // Питання граматики і лексикології української мови. – К.: Вид-во АН УРСР, 1963. – С. 56 – 59.

Семантико-синтаксичні співвідношення в мові сучасної української поезії // Питання стилістики української мови в її взаємозв'язку з іншими слов'янськими мовами. – Чернівці, 1963.

### 1965

Стилістична роль повторів у поезіях Т. Г. Шевченка // Дослідження з мовознавства. – К.: Вид-во АН УРСР, 1965. – С. 15 – 23.

Перш ніж перекладати (Про переклад книжки словацького письменника Д. Татарки «На крилах дружби») // Дніпро. – 1965. – № 6. – С. 151 – 153.

Про визначення синтаксичних конструкцій для стилістичних досліджень // Міжвуз. респ. конф. з проблем синтаксису української мови. – Чернівці, 1965.

### 1967

Про будову словосполучень (на матеріалі радіомовлення) // Питання мовної культури. – 1967. – Вип. 1. – С. 53 – 59.

Синтаксично-сміслові зв'язки в реченні (на матеріалі сільськогосподарської літератури) // Питання мовної культури. – 1967. – Вип. 1. – С. 73 – 81.

Розділові знаки перед «та й» // Питання мовної культури. – 1967. – Вип. 1. – С. 86 – 88.

Синтаксис поетичного мовлення Миколи Бажана // Мовознавство. – 1967. – № 1. – С. 76 – 81.

## 1968

Аналіз іменного словосполучення у віршовому мовленні // Методи структурного дослідження мови. – К.: Наук. думка, 1968. – С. 103 – 119.

Родовий присубстантивний у віршованому мовленні // Синтаксична будова української мови. – К.: Наук. думка, 1968. – С. 66 – 73.

Пошта «Мовознавства» (*майдан – площа, навісний – начіпний, розтопити – розпалити, болото – грязь, запитання – питання*) // Мовознавство. – 1968. – № 1. – С. 58 – 61.

Народнорозмовна традиція в літературно-художньому мовленні (На матеріалі сучасної української прози) // Питання мовної культури. – 1968. – Вип. 2. – С. 14 – 32. [Співавтор: Гримич Г. М.].

Синтаксис віршової мови (на матеріалі української радянської поезії): Дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. – К., 1968.

Синтаксис стихотворної речі (на матеріалі української радянської поезії): Автореф. дис... канд. філол. наук. – К., 1968.

## 1969

Синтаксис віршової мови (На матеріалі української радянської поезії). – К.: Наук. думка, 1969. – 96 с.

Проблеми лінгвістичної стилістики // Укр. мова і література в школі. – 1969. – № 7. – С. 18 – 23.

Пошта «Мовознавства» (*папірня – паперова фабрика, живемо на Україні чи в Україні, недавно — нещодавно*) // Мовознавство. – 1969. – № 1. – С. 78 – 83.

Влучне слово і мода // Питання мовної культури. – 1969. – Вип. 3. – С. 44 – 52.

## 1970

Слов'янські мовознавчі журнали про культуру мови // Мовознавство. – 1970. – № 1. – С. 64 – 73.

Літературна мова і художній переклад // Мовознавство. – 1970. – № 3. – С. 66 – 77. [Співавтор: Русанівський В. М.].

Хоч гірше, аби інше (Художній переклад і мовна норма) // Літ. Україна. – 1970. – 17 березня. – С. 3.

«Місткість», «ємкість» і под. (мовні поради) // Друг читача. – 1970. – 2 червня. – С. 6.

## 1971

Відповіді на запитання // Рідне слово. – 1971. – Вип. 5. – С. 87 – 91.

Поетичне слово Лесі Українки // Укр. мова і література в школі. – 1971. – № 6. – С. 23 – 31.

## 1972

Про вживання понять «стильовий» і «стилістичний» // Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики. – К.: Наук. думка, 1972. – С. 123 – 135.

Стилістичне значення порядку слів // Укр. мова і література в школі. – 1972. – № 8. – С. 29 – 38.

Сучасна літературна мова і діалекти // Рідне слово. – 1972. – Вип. 6. – С. 6 – 18.

Рец. на кн.: В. С. Юрченко. Структура простого предложения в русском языке // Мовознавство. – 1972. – № 6. – С. 88 – 90.

Рец. на кн.: Рильський М. Т. Ясна зброя. Статті / Упоряд. Г. М. Колесник. – К., 1971. – 285 с. // Укр. мова і література в школі. – 1972. – № 1. – С. 85 – 86.

## 1973

Порядок слів // Сучасна українська літературна мова. Стилістика. – К.: Наук. думка, 1973. – С. 425 – 464.

Стилістичні функції синтаксичних синонімів // Сучасна українська літературна мова. Стилістика. – К.: Наук. думка, 1973. – С. 414 – 424.

Агітаційна сила образного слова (Культура ораторської мови) // Трибуна лектора. – 1973. – № 3. – С. 22 – 24.

Українська літературна вимова і наголос: Словник-довідник / Відп. ред. М. А. Жовтобрюх. Уклад.: І. Р. Вихованець, С. Я. Єрмоленко, Н. М. Сологуб, Г. Х. Щербатюк. – К.: Наук. думка, 1973. – 724 с.

Реф. «Современный украинский язык. Т. 3. Синтаксис». – К.: Наук. думка, 1972 // Общественные науки в СССР. РЖ Языкознание. – 1973. – № 1. – С. 140 – 145.

## 1974

Культура мови перекладів // Мовознавство. – 1974. – № 1. – С. 3 – 14. [Співавтор: Русанівський В. М.]

Поетова мова – співучий струмок // Рідне слово. – 1974. – № 8. – С. 12 – 16.

## 1975

Категорія предикативності. Загальна і власне синтаксична семантика речення // Синтаксис словосполучення і простого речення. – К.: Наук. думка, 1975. – С. 5 – 14.

Бездієслівні речення в системі простих речень // Синтаксис словосполучення і простого речення. – К.: Наук. думка, 1975. – С. 131 – 170.

З повагою і трепетною любов'ю до О. С. Пушкіна (Про переклад М. Рильського) // Мовознавство. – 1975. – № 1. – С. 61 – 72.

Не забувати про синтаксис // Трибуна лектора. – 1975. – № 2. – С. 19 – 21.

## 1976

Слово в народній пісні // Культура слова. – 1976. – Вип. 10. – С. 56 – 69.

Слово, оновлене часом // Культура слова. – 1976. – Вип. 11. – С. 18 – 34.

Естетична природа слова в народній пісні // Укр. мова і література в школі. – 1976. – № 7. – С. 34 – 45.

Цікаво про корисне: Є. Чак. З біографії слова. – К.: Веселка, 1976 // Літ. Україна. – 1976. – 18 травня. – С. 3.

## 1977

Класифікація стилів за диференційними ознаками. Розвиток художнього стилю // Мова і час. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 5 – 13; С. 72 – 132.

Культура української мови // Мова. Людина. Суспільство. – К.: Наук. думка, 1977. – С. 103 – 112.

Життя слова // Культура слова. – 1977. – Вип. 12. – С. 40 – 46.

Рец. на кн.: А. Jedlicka, Spisovny jazyk v současne komunikaci. – Praha, 1974 // Мовознавство. – 1977. – № 2. – С. 77 – 80.

## 1978

Українська мова 9 – 10 клас. – К.: Рад. школа, 1978 – 1991. – 238 с. [Співавтори: Русанівський В. М., Пилинський М. М.]

Життя слова. – К.: Вища шк., 1978. – 191 с. [Співавтор: Русанівський В. М.]

Розвиток мовно-виражальних засобів жанру оповідання у слов'янських мовах (на матеріалі російської, української, білоруської, польської мов): Доповідь на VIII Міжнар. з'їзді славістів (Загреб –

Любляна). Вересень, 1978. – К., 1978. – 40 с. [Співавтори: Їжакевич Г. П., Пилинський М. М.].

### 1980

Правопис складних слів (загальні назви) // Складні питання сучасного українського правопису. – К.: Наук. думка, 1980. – С. 5 – 58.

«Одберу я цвіт мелодій» (Про поетичне слово Андрія Малишка) // Укр. мова і література в школі. – 1980. – № 7. – С. 19 – 25.

### 1981

Стилистическое обогащение лексики современных восточнославянских языков // Проблемы сопоставительной стилистики восточнославянских языков. – К.: Наук. думка, 1981. – С. 25 – 43. [Співавтор: Кожин О. М.]

Семантичний аспект дослідження синтаксису і проблеми стилістики // Мовознавство. – 1981. – № 1. – С. 16 – 25.

Лінгвістичні теорії і конкретні методи дослідження // Мовознавство. – 1981. – № 4. – С. 14 – 24.

### 1982

Синтаксис і стилістична семантика. – К.: Наук. думка, 1982. – 210 с.

Скарбниця народного слова // Мовознавство. – 1982. – № 6. – С. 58 – 69.

«Гуде вітер вельми в полі» // Культура слова. – 1982. – Вип. 23. – С. 35 – 39.

### 1983

Народнопісенний паралелізм і слова-символи // Укр. мова і література в школі. – 1983. – № 11. – С. 41 – 48.

Стилистический компонент в семантике синтаксических единиц: Дис. на соискание уч. степени доктора филол. наук. – К., 1983. – 156 с.

Стилистический компонент в семантике синтаксических единиц: Автореф. дис. ... доктора филол. наук. – К., 1983. – 48 с.

Дятчук В. В., Пустовіт Л. О. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови / Відп. ред. С. Я. Єрмоленко – К.: Наук. думка, 1983. – 156 с.

## 1984

Семантико-синтаксическая доминанта функционального стиля // Функциональная стилистика: теория стилей и их языковая реализация. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1984. – С. 29 – 34.

Шевченко і народна пісня // Культура слова. – 1984. – Вип. 26. – С. 3 – 11.

Коли поетові світиться слово. – Рец. на кн.: Б. Олійник Планета Поезія: Роздуми, статті, портрети. – К.: Дніпро, 1983. – 180 с. // Мовознавство. – 1984. – № 6. – С. 74 – 76.

Рец.: Культура русской речи в национальных республиках / Отв. ред. Г. П. Ижакевич. – К., 1984 // Научные доклады высш. шк. – 1985. – № 3. – С. 87 – 88.

## 1985

«Доріг воєнних грози і пісні» (Мова поезій Андрія Малишка про Велику Вітчизняну війну) // Укр. мова і література в школі. – 1985. – № 2. – С. 3 – 12.

«Десть тут була подоляночка» (Про мову фольклору) // Культура слова. – 1985. – Вип. 29. – С. 56 – 59.

У дзеркалі поетового слова (Про мову поезії Б. Олійника) // Мовознавство. – 1985. – № 5. – С. 37 – 43. [Співавтор: Пустовіт Л. О.].

Мова фольклору з погляду лінгвоестетичної концепції О. О. Потебні // Творча спадщина О. О. Потебні й сучасні філологічні науки. До 150-річчя з дня народження О. О. Потебні. Тези. – Харків: ХДУ, 1985.

Розвиток семантики фольклорного слова в поетичній мові М. Рильського // Тези доп. і повід. респ. наук.-теор. конф. до 90-річчя від дня народження М. Рильського. – Житомир, 1985.

## 1986

І молот каменярьський, і різець Петрарки (Про поетичне слово І. Франка) // Культура слова. – 1986. – Вип. 31. – С. 12 – 16.

«Душа моя в цвітінні» (Народнопісенне слово в поезії М. Вінграновського) // Укр. мова і література в школі. – 1986. – № 12. – С. 28 – 35. [Співавтор: Данилюк Н. О.].

Невичерпне джерело (Розвиток словникового складу літературної мови) // Вісті з України. – 1986. – № 44. – С. 3.

## 1987

Фольклор і літературна мова. – К.: Наук. думка, 1987. – 242 с.

Культура слова: з 1987 р. Вип. 35 і далі – відповідальний редактор.



## 1988

Мак чи світанкова зоря? (Про один фольклорний символ) // *Культура слова*. – 1988. – Вип. 35. – С. 39 – 42.

Як повітря (Про мовну ситуацію в УРСР) // *Робітнича газета*. – 1988. – 16 березня. – С. 3.

І. Нечуй-Левицький: портрет, пейзаж // *Укр. мова і література в школі*. – 1988. – № 10. – С. 61 – 65. [Колектив авторів].

## 1989

Языковое воспитание личности в условиях научно-технического прогресса // *Воспитание словом*. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 80 – 94. [Співавтори: Їжакевич Г. П., Озерова Н. Г.]

Язык в художественном восприятии // *Воспитание словом*. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 121 – 135.

Мова сучасної української есеїстики // *Жанри і стилі в історії української літературної мови*. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 226 – 253.

Народнопісенне слово в мові Тараса Шевченка і українських поетів-романтиків 20 – 40-х років ХІХ ст. // *Зб. праць двадцять сьомої наук. шевченківської конф. Сімферополь, 12 – 14 березня 1986 р.* – К.: Наук. думка, 1989. – С. 78 – 91.

Важливі проблеми сьогодення // *Укр. мова і література в школі*. – 1989. – № 3. – С. 63 – 66.

Із слова починається людина // *Робітнича газета*. – 1989. – 6 березня. – С. 3. [Співавтор: Озерова Н. Г.]

«Я слів коваль, і молот мій нелегкий» (Про поетичне слово Д. Павличка) // *Культура слова*. – 1989. – Вип. 36. – С. 4 – 9.

Неокраєне крило Слова (Мотив *слова* в поезії Т. Шевченка) // *Мовознавство*. – 1989. – № 2. – С. 11 – 18.

Словник труднощів української мови: Близько 15000 слів / Гринчишин Д. Г., Капелюшний А. О., Пазяк О. М. та ін. За ред. С. Я. Єрмоленко. – К.: Рад. школа, 1989. – 336 с.

Жанри і стилі в історії української літературної мови. – К.: Наук. думка, 1989. – 288 с.

Словник труднощів української мови. – К.: Рад. школа, 1989. – 336 с.

## 1990

Культура мови і час // *Культура української мови: Довідник*. – К.: Либідь, 1990. – С. 8 – 17.

Функції мови і мовна культура // *Культура української мови: Довідник*. – К.: Либідь, 1990. – С. 18 – 25.

Образ рідного слова у мовному вихованні // *Культура української мови: Довідник*. – К.: Либідь, 1990. – С. 26 – 32.

Про поетичний словник Івана Франка // *Культура української мови: Довідник*. – К.: Либідь, 1990. – С. 209 – 212.

Поезія Д. Павличка – жива історія мови // *Культура української мови: Довідник*. – К.: Либідь, 1990. – С. 240 – 243.

Сучасна тональність слова Б. Харчука // *Культура української мови: Довідник*. – К.: Либідь, 1990. – С. 263 – 267.

Фольклоризм у поетичній мові Івана Франка // *Іван Франко і світова культура. Матеріали міжнар. симпозіуму ЮНЕСКО, Львів, 11 – 15 вер. 1986. Кн. 2*. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 204 – 207.

Мовні проблеми сьогодення // *Мовознавство*. – 1990. – № 1. – С. 1 – 8. [Співавтор: Озерова Н. Г.].

Великий гранослов свого народу (До 95-річчя від дня народження М. Рильського) // *Мовознавство*. – 1990. – № 3. – С. 3 – 11. [Колектив авторів].

«Серце скапує в слово...» (етюд про стиль Б. Харчука) // *Культура слова*. – 1990. – Вип. 37. – С. 5 – 10.

Языковое воспитание и культура речи // *Статус стилистики в современном языкознании: Тезисы докладов*. – Пермь, 1990. – С. 58.

## 1991

Сучасна українська стилістика // *Synteza w stylistyce slowianskiej. Materialy konferencji z 24 – 26 IX 1990 r. w Opolu*. – Opole, 1991. – S. 205 – 212.

Традиційні тропи в історії художнього стилю // *Synteza w stylistyce slowianskiej. Materialy konferencji z 24 – 26 IX 1990 r. w Opolu*. – Opole, 1991. – S. 101 – 106. [Співавтор: Сидяченко Н. Г.]

Від «Дива калинового» до «Чарів барвінкових» (Інтерв'ю з письменником Дмитром Білоусом) // *Вісті з України*. – Січ. – 1991.

«Не міряй ти безмірного безкраїм» (До 120-ліття від дня народження Лесі Українки) // *Мовознавство*. – 1991. – № 2. – С. 7 – 14. [Співавтор: Ставицька Л. О.].

Аспекти вивчення історії літературної мови // *Мова і духовність нації*. – Львів, 1991.

## 1992

Поняття стилістичного синтаксису // *Systematyzacja pojes w stylistyce*. – Opole, 1992. – S. 57 – 62.

Рец.: Пономарів О. Д. *Стилістика сучасної української мови*. – К.: Либідь. – 1992. – 243 с. // *Освіта*. – 20 черв. 1993.

## 1993

Нові тенденції у загальнолітературній нормі української мови // *Jezyki slowianskie wobec wspolczesnych przemian w krajach Europy srodkowej i wschonie.* – Opole, 1993. – S. 199 – 204. [Співавтор: Дзюбишина-Мельник Н.].

Думки про український правопис // *Культура слова.* – 1993. – Вип. 44. – С. 3 – 9.

Уроки українського усного слова. – Рец.: М. І. Погрібний «Українська літературна вимова» – комплект платівок та аудіокасет // *Освіта.* – 20 січ. 1993.

## 1994

Варіативність народнопісенного тексту // *Текст и методика его анализа.* – Харьков, 1994. – С. 56 – 60.

Українська мова в системі українознавства // *Вісн. Київ. ун-ту. Українознавство.* Вип. 1. – 1994. – С. 182 – 192.

Мовні образи як символи української ментальності // *Матеріали наук.-практ. конф.: Формування національної самосвідомості студентів вузів і загальноосвітніх шкіл.* – К., 1994. – С. 13.

Мовно-естетичні знаки національної культури // *Язык и культура: Тезисы докладов.* – К., 1994. – С. 15 – 16.

Теоретичні засади викладання державної мови // *Мовна дійсність в Україні: проблеми, перспективи.* – Вінниця, 1994. – Ч. 1. – С. 16 – 18.

## 1995

Основи стилістики // *Програми поглибленого вивчення словесності у середній загальноосвітній школі.* – К., 1995 – С. 58 – 68.

Навчально-виховна концепція вивчення української (державної) мови // *Початкова школа.* – 1995. – № 1. – С. 33 – 37. Зміни закономірні, поступові, але не революційні // *Мовознавство.* – 1995. – № 1. – С. 32 – 34.

У силовому полі Франкових думок про мову. – Рец. на кн.: Т. І. Панько «Мова і нація в естетичній концепції І. Франка» // *Мовознавство.* – 1995. – № 5. – С. 70 – 71.

## 1996

Історія української мови: Хрестоматія / Упоряд. С. Я. Єрмоленко, А. К. Мойсієнко. Авт. передмови С. Я. Єрмоленко. – К.: Либідь, 1996. – 288 с.

Мова й етнос // *Українознавство в системі освіти. Міжнар. наук.-практ. конф.* 28 – 30 березня 1996. – К.: Освіта, 1996. – С. 54 –

65.

Мінливе і вічне слово поезії. Проблеми аналізу тексту в сучасній науці // V наук. конф. «Семантика мови і тексту», ч. III. Матеріали круглого столу // Семантика тексту, ч. I, II. – Івано-Франківськ, 1996. – С. 65 – 71.

Пісні про Богдана Хмельницького в контексті фольклорних символів // Богдан Хмельницький як історична постать і літературний персонаж. – К.: Живиця, 1996. – С. 102 – 105.

Національна свідомість і виховання української мовної особистості // Мовознавство: Тези та повідомлення III Міжнар. конгресу українців. – Х.: Око, 1996. – С. 224 – 229.

Мінливе й вічне слово поезії (Про поетичну мову М. Рильського) // Культура слова. – 1996. – Вип. 48 – 49. – С. 38 – 45.

«...Твоя поетеса була Українкою!» (читаючи листи Лесі Українки) // Культура слова. – 1996. – Вип. 48 – 49. – С. 3 – 10.

Новий російсько-український словник-довідник: Близько 65 тис. слів / С. Я. Єрмоленко, В. І. Єрмоленко, К. В. Ленець, Л. О. Пустовіт; За ред. С. Я. Єрмоленко. – К.: Довіра, 1996. – 797 с.

## 1997

Зміни закономірні, поступові, але не революційні // Український правопис: так і ні. Обговорення нової редакції «Українського правопису». – К., 1997. – С. 44 – 47.

Мова як суспільне явище. Державотворча функція мови // Укр. мова та література. – 1997. – Число 7 (23). – С. 6 – 7.

Мова – це наша національна ознака // Укр. мова та література. – 1997. – число 14 (30). – С. 11.

Не експериментуймо з мовою! // Літ. Україна. – 1997. – 30 жовтня. – С. 3.

Культура мови на щодень / За ред. С. Я. Єрмоленко. – К., 1997. – Вип. 1. – 138 с.

## 1998

Мова і держава // Вітчизна. – 1998. – № 1. – С. 118 – 121.

Новий російсько-український словник-довідник юридичної, банківської, фінансової, бухгалтерської та економічної сфери: Близько 85 тис. слів / Уклад. С. Я. Єрмоленко та ін. – К.: Довіра, 1998. – 783 с.

Словник епітетів української мови / С. П. Бибик, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт. – К.: Довіра, 1998. – 431 с.

## 1999

Нариси з української словесності: стилістика і культура мови. – К., 1999. – 431 с.

Динаміка літературних норм // *Najnowsze dzieje języków słowiańskich: Українська мова.* – Opole, 1999. – С. 221 – 227.

Історичний екскурс про українську мову: Про походження та історію української мови // *Najnowsze dzieje języków słowiańskich: Українська мова.* – Opole, 1999. – С. 16 – 20.

Післявоєнна мовна ситуація й мовна політика в період 45-85-х років // *Najnowsze dzieje języków słowiańskich: Українська мова.* – Opole, 1999. – С. 31 – 35.

Мовний стиль художньої прози 60 – 80-х років // *Najnowsze dzieje języków słowiańskich: Українська мова.* – Opole, 1999. – С. 146 – 153.

Українська мова кінця ХХ століття: парадокси оцінок // Україна, українці, українознавство у ХХ ст. в джерелах і документах. Зб. наук. праць у 2-х частинах. – К.: НВЦ «Наша культура і наука», 1999. – Ч. 1. – С. 290 – 296.

Творчість Панаса Мирного в історії української літературної мови // Вісник Полтавського держ. пед. ін-ту ім. В. Г. Короленка: Зб. наук. праць. Сер.: Філологічні науки. – Полтава, 1999. – Вип. 2 (6) – С. 103 – 108.

## 2000

Проблема норми в сучасній українській мові // *Stylistyka a pragmatyka.* – Katowice, 2000. – С. 252 – 261.

Новое в норме украинского языка // *Sprachwandel in der Slavia: die slavischen Sprachen an der Schwelle zum 21. Jahrhundert / Lew N. Zybатов Frankfurt am Main; Berlin; Bern;.. Zang,* 2000. Teil 1. – С. 305 – 311.

Семантичне поле «мова» в «Енеїді» Івана Котляревського // Наукові записки. Серія філологічна. – Острог, 2000. – С. 50 – 56.

Современный украинский язык: динамика литературной нормы // *Möglichkeiten und Jrenzen der Standardisierung slavischer Schriftsprachen in der Jegenwart: Beiträge zur Konferenz der Internationalen Kommission für slavische Schriftsprachen, Dresden, 2000 / Thelem,* 2002. – С. 33 – 44.

Актуалізація. Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000, 2004. – С. 14.

Грушевський М. С. // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 115; 2004. – С. 124. [Співавтор: Франко З. Т.].

Ділова лексика // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 146; 2004. – С. 158.

Експресивність // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 156 – 157; 2004. – С. 170 – 171.

Емоційна лексика. Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 157 – 158; 2004. – С. 171 – 172.

Зв'язне мовлення // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 187 – 188; 2004. – С. 203.

Історія української літературної мови // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 216 – 219; 2004. – С. 232 – 233.

Книжна лексика // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 238; 2004. – С. 256.

Книжна мова // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 238 – 239; 2004. – С. 256 – 257.

Кодифікація норми // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 240; 2004. – С. 260.

Колорит // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000; С. 241 – 242; 2004. – С. 261.

Культура мови // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 263 – 265; 2004. – С. 285 – 286.

Культура мови перекладу // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000; 2004. – С. 286 – 287.

«Культура слова» // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 265; 2004. – С. 287.

Лінгвістика тексту // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 289 – 290; 2004. – С. 312 – 313.

Лінгвофольклористика // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 292; 2004. – С. 315.

Літературна мова // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 293 – 294; 2004. – С. 218 – 320.

Мова преси // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 323; 2004. – С. 352.

Мова телебачення і радіо // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 324; 2004. – С. 353.

Мова фольклору // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія. – 2000. – С. 324 – 325; 2004. – С. 353 – 354.

Мовний етикет // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 333; 2004. – С. 362 – 363.

Науковий стиль // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 372 – 373; 2004. – С. 403 – 404.

Нейтральні стилістичні засоби мови // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 375 – 376; 2004. – С. 420. – 421.

Норма мовна // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 387 – 388; 2004. – С. 407.

Орфоепічний словник // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 411; 2004. – С. 444 – 445.

Орфоепія // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 411 – 412; 2004. – С. 445.

Офіційно-діловий стиль // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 414 – 415; 2004. – С. 449 – 450.

Поетична лексика // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2000. – С. 462; 2004. – С. 499 – 500.

Словесность – интегрированная культурологическая дисциплина // Тезисы VI Международного конгресса изучения Центральной и Восточной Европы. – Тампере, Финляндия, 2000.

## 2001

Сучасні проблеми дослідження літературної мови // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика: Зб. наук. праць. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2001. – С. 3 – 12.

Українська мова кінця ХХ ст.: парадокси оцінок // Етнос. Культура. Нація.: Зб. наук. праць. – Дрогобич, 2001. – Вип. 2. – С. 229 – 236.

Просторова і часова глибина літературної норми // Вісник Луганського державного педагогічного університету ім. Т. Шевченка. – Луганськ: Альма матер, 2001. – № 3 (35). – С. 29 – 34.

Рец. на кн.: В. М. Русанівський. Історія української літературної мови. – Київ: АртЕк, 2001. – 391 с. // Мовознавство. – 2001. – № 3. – С. 136 – 140.

## 2002

Мовна ситуація в Україні та дискусії навколо українського правопису // Збірник матеріалів семінару Київського проекту Інституту Кеннана, 28 листопада 2002. – К., 2002. – С. 56 – 60. [У співавторстві: В. М. Русанівський, А. Ф. Колодій, О. О. Тараненко, Б. М. Ажнюк, Я. М. Пилинський].

Синтаксис прози Євгена Пашковського в контексті когнітивної лінгвістики (на матеріалі роману «Щоденний жезл») // Науковий вісник Чернівецького університету: Зб. наук. праць. Сер.: Слов'янська філологія. – Чернівці: Рута, 2002. – Вип. 146 – 147. – С. 21 – 31.

Українська мова як концентр українознавства // Наука самопізнання народу: Зб. матер. і наук. праць. На пошану 70-річчя Петра Кононенка. – К.: Веселка, 2002. – С. 85 – 90.

Рец.: Галина Мацюк. Прескриптивна лінгвістика в Галичині (перша половина ХІХ ст.) // Мовознавство. – 2002. – № 1. – С. 71 – 73.

Бізнес-словник: Економіка. Фінанси. Банки. Інвестиції. Кредити. Англо-український: Понад 12500 термінів. Уклад.: С. Я. Єрмоленко, В. І. Єрмоленко. – К.: Школа, 2002. – 720 с.

### 2003

Концептуально-знаковий вимір історії української літературної мови // Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць / За ред. проф. Л. А. Лисиченко. – Харків, 2003. – Вип. 10. – С. 12 – 23.

Інформаційно-технічні інновації і культура мови // Вісник факультету журналістики Львівського університету. – Львів: Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2003. – Вип. 1. – С. 5 – 11.

Штрихи до соціального портрета українців (за матеріалами тлумачних словників) // Лінгвістика: Зб. наук. праць. – Вип. 1. – Луганськ: Альма матер, 2003. – С. 37 – 44.

### 2004

Літературні тексти як мовно-естетичні знаки національної культури // Літературна мова у просторі національної культури / Відп. ред. Л. І. Шевченко. – К.: ВПЦ «Київський ун-т», 2004. – С. 58 – 74.

Українська мова у просторі національної культури // Літературна мова у просторі національної культури / / Відп. ред. Л. І. Шевченко. – К.: ВПЦ «Київський ун-т», 2004. – С. 6 – 34.

Літературна мова й сучасний лінгвокультурологічний дискурс // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного ун-ту. Серія: Мовознавство. – Тернопіль, 2004. – С. 3 – 8.

Уроки української (7 публікацій) // Український народний календар на 2005 рік.

Дбаймо про точність: розрізняймо відтінки // Урок української. – 2004. – № 5 – 6. – С. 5.

Спільне й відмінне в комунікативній структурі мемуарних текстів // Зб. наук. праць. Випуск 11. – Харків, 2004.

Феномен української літературної мови: історичний та національно-культурний вимір // Українознавство. – 2004. – Число 3 – 4.

Дискурс // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 142 – 143.



Довідник з культури мови / Відп. ред. С. Я. Єрмоленко. – К.: Вища школа, 2004.

Культура мови і сучасний лінгвокультурологічний дискурс // Наук. записки Тернопільського націон. педаг. університету. Серія: Мовознавство. – 2004. – 1 (11). С. 3 – 8.

Термінологічний зміст поняття «рідна мова» // Рідна мова як чинник етнокультурного самовизначення та національної єдності: Зб. наук. пр. – К., 2004 – С. 36 – 43.

Білінгвізм письменника // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 50 (у співавторстві).

Інтимізація мови // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 226 – 227.

Мойсієнко А. К. // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 369.

Ортологія // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 407 – 408; 2004. – С. 441.

Поетична мова // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 501 – 501.

Публіцистичний стиль // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 539 – 540.

Пуризм // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 541.

Пустовіт Л. О. // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 541.

Розмовна лексика // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 560 – 561.

Розмовна мова // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 648.

Сербенська О. А. // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 578.

Стаєєва В. І. // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 644.

Стилізація // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 648.

Стилістика // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 649 – 650.

Стилістика граматична // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 650 – 651.

Стилістична система // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 651.

Стилістичне значення // Українська мова: Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 651 – 652.

Шевченко Л. І. // Українська мова Енциклопедія. – К.: Укр. енциклопедія, 2004. – С. 803.

Komparacja współczesnych języków słowiańskich: Słowotwórstwo/Nominacja // Мовознавство.– 2004. – № 4. – С. 91 – 94. [Співавтор: Стишов О. А.].

## 2005

Їдемо в Полтаву – Їдемо до Полтави // Культура слова. Вип. 65 – 66. – К., 2005.

Історія української літературної мови // Інститут мовознавства імені О. О. Потебні НАН України – 75, 1930 – 2005. Матеріали до історії. – К.: Довіра, 2005. – С. 202 – 216.

Культура мови // Інститут мовознавства імені О. О. Потебні НАН України – 75, 1930 – 2005. Матеріали до історії. – К.: Довіра, 2005. – С. 174 – 187.

Довідник з культури мови / Відп. ред. С. Я. Єрмоленко. – К.: Вища школа, 2005.

Мова і розмова / Робочий зошит із розвитку зв'язного мовлення для 5 класу. – К.: Грамота, 2005.

Теоретичні питання лінгвостилістики // Збірник наук. праць. – Луганськ, 2005.

Рідна мова: Підручник для 5 класу загальноосвітньої школи. – К.: Грамота, 2005. [Співавтор: Сичова В. Т.].

Лесин завітчаний острів // Укр. нар. календар. 2006. – К.: Преса України, 2005.

Франкове слово// Укр. нар. календар. 2006. – К.: Преса України, 2005.

Соціальна престижність української мови: сучасний комунікативний простір // Вивчаємо українську мову і літературу. – 2005. – Листопад. – С. 2 – 4.

Українська мова як концентр українознавства // Мова в системі українознавства. Дидакт. матеріал для слухачів курсів підвищення кваліфікації / Упор. А. Ю. Пономаренко, С. Я. Єрмоленко та ін. – К.: 2005. – С. 36 – 44.

Феномен української літературної мови: історичний та національно-культурний вимір // Мова в системі українознавства. Дидакт. матеріал для слухачів курсів підвищення кваліфікації / Упор. А. Ю. Пономаренко, С. Я. Єрмоленко та ін. – К.: 2005. – С. 45 – 52.

Явив себе і свій час у мові // Ну що б, здавалося, слова... (На пошану доктора філологічних наук, професора Н. М. Сологуб). – К.: 2005. – С. 38 – 43.

«Джерело духовності народу – мова (Про сучасне прочитання «Енеїди» Івана Котляревського)» // Українознавство. – 2005. – Число 1. – С. 120 – 123.

## 2006

Соціолінгвістичний моніторинг мовою статистики / Авт. колектив: С. Я. Єрмоленко, А. Ю. Пономаренко, С. А. Яременко та ін. – К.: НДІУ, 2006. – 96 с.

Мета мовної освіти – навчити думати, говорити і творити // Українознавство. – 2006. – № 3. – С. 158 – 165.

Рідна мова: Підручник для 6 класу загальноосвітньої школи. – К.: Грамота, 2006. [Співавтор: Сичова В. Т.].

Інтерпретація Шевченкового слова в школі // Слово Т.Г. Шевченка в полікультурному середовищі: Матеріали конференції 27 – 28 квітня 2006 року. – Сімферополь: НАТА, 2006. – С. 165 – 169.

Соціальна престижність української мови в сучасному комунікативно-інформаційному просторі // Збірник наукових праць НДІУ. Т. ІХ. – К., 2006. – С. 143 – 147.

Мовна картина неба в народній загадці // Зб. наук. праць НДІУ. Т. ХІ. – К., 2006. – С. 181 – 187.

Поетичне слово Ліни Костенко // Українознавство. – Ч. 1 – 2006. – С. 140 – 143.

## 2007

Віталій Макарович Русанівський – видатний український мовознавець // Українознавство. – 2007. – № 1. – С. 49 – 53.

Рідна мова: Підручник для 7 класу загальноосвітньої школи. – К.: Грамота, 2007. [Співавтор: Сичова В. Т.].

Планування уроків рідної мови в 7 класі 12-річної школи. Методичні рекомендації. Календарне планування. – К.: Грамота, 2007. – 16 с. [Співавтор: Сичова В. Т.].

Мовно-естетичні знаки культури в історії літературної мови // Мовознавство. – 2007. – № 4 – 5.

Наукове видання

ЄРМОЛЕНКО Світлана Яківна

МОВА  
І УКРАЇНОЗНАВЧИЙ СВІТОГЛЯД

*Монографія*

*Коректори:* Безсмертна Н. С.,  
Кравченко О. В.  
*Техн. ред.* Пономаренко А. Ю.  
*Макет* Кравченко О. В.

---

Підписано до друку 20.09.2007. Формат 60x84 1/16. Папір *офісн.*  
Друк оперативний. Ум. др. арк. 21,5. Обл.-вид.арк. 20,0. Тираж 300 прим. Зам. № 301

---

Науково-дослідний інститут українознавства МОН України  
вул. Ісаакяна, 18, м. Київ, 01135