

Шарагіна О. В.,

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри слов'янської філології та журналістики

Навчально-наукового інституту філології та журналістики

Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

ХУДОЖНЯ РОЛЬ СТАРОСЛОВ'ЯНІЗМІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

Старослов'янізми – це ті слова, які інтенсивно інтегрувалися в художню літературу ХХ століття. Дослідження таких запозичень у поетичній творчості дозволяє окреслити їхній функціональний статус в українській літературній мові періоду її активного розвитку й водночас нівелювання та знищення окупованою владою. Так, старослов'янська лексика в літературі минулого століття набувала імпліцитного антиполітичного значення, поставала своєрідним бунтом проти офіційної влади, підкреслюючи самотність української мови, відокремленої від двох інших західнослов'янських мов.

Лінгвістичні ознаки старослов'янської мови, вдало підкреслюючи її «інакшість», надають художньому тексту стилістичної забарвленості, роблять його інструментом висловлення інтертекстуальних паралелей повноправного становлення в етнічному середовищі. Адже, як слушно стверджує І. Мацько, «старослов'янізми через свої фонетичні та морфологічні ознаки зберігають асоціативні зв'язки зі своєю системою високого, урочистого стилю (колериту) мовлення або зниженого, просторічного; мейоративної чи пейоративної оцінки; позитивних чи негативних емоцій тощо» [2, с. 37]. Тому такі запозичення, вживані у художніх творах ХХ ст., є віддзеркаленням історичних реалій та духовної культури народу. Внаслідок цього зростає зацікавлення цією групою слів як у лінгвістичному, так і в літературознавчому аспектах.

Мета доповіді – схарактеризувати художній контекст та інтертекст лексичних старослов'янізмів в українській літературній мові ХХ ст. на матеріалі літературних творів цього періоду.

Нестерпне існування українського народу в історичних реаліях тиранії більшовизму й сталінізму зумовило те, що митці у своїх творах вдавалися до відкритого чи прихованого опору. Поети активно використовували різноманітні тропи та стилістичні фігури, що допомагало реалізувати критичне ставлення насамперед до тогочасного загальносуспільного стану. Серед таких художніх засобів виокремлювалася й стилістично забарвлена лексика, у якій активно

вживалися старослов'янізми для підкреслення славетності епохи Київської Русі та козацтва («*Козачинський піїт / Чекають імператрицю біля тріумфальних воріт / Сам Рафаїл Заборовський виїшов стрічати царівну / Герб і клейноди Києва ждуть Єлизавету Петрівну / Радуйся **Києве-граде** брамою Варфоломія / Радуйся **Києве-граде** гарна твоя літургія / Радуйся **Києве-граде** гості у тебе веселі*» [1, с. 142], «Золотий ридван» В. Осадчого), її велич та могутність, а отже, провести інтертекстуальну паралель між історичною перемогою славних українських князів і гетьманів та зумисним винищенням їхніх нащадків. Таку творчу інтеграцію старослов'янізмів можна означити поняттям «творчого маргіналізму», який полягав «у свідомому виборі – опонувати чи ні партійній владі, що вела наступ на індивідуальність людини, технократичними викликами призвела до руйнування природної екосистеми, утворивши глобальну зміну бачення світу» [3, с. 61]. Це свідчить про те, що творча свідомість митців минулого століття звертала увагу на те, як інтерпретується твір, а не на те, що в ньому написано.

В художніх текстах ХХ ст., зокрема П. Гірника, О. Греценка, К. Москальця, В. Осадчого, М. Тимчака, С. Чернілевського та ін. вживаються старослов'янізми. Так, у «Золотому ридвані» В. Осадчого запозичення «вознось» асоціюється із відродженням гетьманства, про що клопотав О. Розумовський перед імператрицею Єлизаветою: «*Радуйся до блакиті вознось небували мури / Радуйся на гірляндах дзеркала золоті амури*» [1, с. 143]. «Возносити» до неба стіни, щоб відгородитися від загарбницької царської росії було мрією чи не кожного свідомого українця, який, окрім приниження, цькування та тотальної несправедливості, не «смакував» привілеями пана, себто «царя-батюшки».

Аналогічна семантика декодується й у старослов'янізмі «воздвигнути» із вірша С. Чернілевського «На вечір Курбаса в молодіжному театрі»: «*Вітер чорного крику з червоних пожеж. / Ці пожежі ще вибухнуть чистим вогнем, / Коли з дальніх, **воздвигнутих** волею веж / Темні душі просвітить розвиднілим днем...*» [1, с. 185, 187]. Історична площина XVII–XVIII ст. трансформується в ХХ століття, епоху цілеспрямованого винищення української нації, що влучно підкреслює колористика чорного та червоного кольорів. Автор апелює до морального очищення, піднесення душі через мистецтво й не тільки, що виникає в процесі духовного переродження після тотального винищення, яке, на жаль, спостерігаємо в сучасному історичному контексті.

У вірші «Назавжди» П. Гірник наголошує: «*Не **возлюби** себе. Не розгуби / Ні голосу, ні стогону, ні слуху. / Шевченко йде дорогами*

доби / *І завжди обирає кручі духу*» [1, с. 45]. Градація та повтори підкреслюють важливість послання автогероя, який підкреслює стійкість духу, самовідреченість й цілеспрямованість задля становлення нації, що посилюється старослов'янством «не возлюби». Образ Шевченка в стилістичному перефразі апелює до узагальненого образу героя ХХ ст., який, не зважаючи на реалії доби, підтримує насамперед не матеріальний зиск, а морально-етичну систему цінностей.

С. Чернілевський у вірші «Пам'яті Івана Миколайчука» також вдається до осуду того дня, вводячи в текст старослов'янське «воздається»: *«І в тих, з тємно-темних осередків, / Що їм воздається чашами смертей, / І тінями забутих наших предків, / І страдництвом ошуканих дітей»* [1, с. 191]. Автор різко критикує політичну владу, вдаючись до біблійної істини «дай і воздається». Імплицитний образ «тіней» С. Параджанова репрезентує епоху тортур та репресій др. пол. ХХ ст.

Старослов'янське «предтеча», а саме похідне словосполучення «повноголосся предтеч» у С. Чернілевського («На вечір Курбаса в молодіжному театрі») ототожнюється із гіперболізованим голосом правди, яку, виплекану вогнем та мечем, нарешті почує світ: *«Ми обійдені повноголосся предтеч. / Тільки рвані відлунки крізь мур закриття. / Як міраж, виривається Курбасів меч / Коли чується хижже відьомське виття. <...> Літо буде! І повноголосся предтеч / Ще повинно явити свого вороття, / Бо зринає над чолами Курбасів меч, / Коли чується хижже відьомське виття»* [1, с. 185, 187]. «Курбасів меч», образ, який дублюється у вірші, символізує ніби спочатку й примарну, та згодом реальну відплату за кривди і несправедливість, яких зазнав український народ, зокрема його винищена інтелігенція у ХХ ст. І ця реальність полягала у становленні національної самоідентифікації, у генетичній пам'яті, у морально-етичному відродженні наступних поколінь.

Традиційний образ калини у вірші «Я, синку, принесу тобі калини» М. Тимчака номінується запозиченням «пречистим», апелюючи до непідкупної істини: щирої любові до рідної землі, звичаїв, обрядів: *«Її сестер, пов'язаних пучками, тітки волочать на прилавки міста – / і тішаються, і дзвонять мідяками... / Чи знаєш ти, що куплена пречиста гіркава ягода – вже не така цілюща? / Я, синку, принесу тобі калини»* [1, с. 176]. В інтертекстуральному аспекті біблійна алюзія на зраду Юди, його тридцять срібняків, підкреслює фальшивість вданого патріотизму та любові до свого роду, що увиразнюється повторами, – «Я, синку, принесу тобі калини», – істинної, правдивої, непідкупної. Вдало застосований оксюморон «пречиста гіркава ягода»

трансформується з релігійної площини в атеїстичну, адже імпліцитно приземлює святість «Пречистої Діви Марії», підкреслюючи тим самим загальносуспільну нищість «елітної верхівки» ХХ століття.

Цю ідею прослідковуємо й у вірші «Мовознавство» О. Греценка завдяки старослов'янizmu «благополуччя»: *«і слідчі мудрі та хоробрі / і телевізорні ведучі / щодня гаруємо на образ / тишайшого благополуччя»* [1, с. 56]. Тут цей концепт позиціюється не місцем спокою, достатку, добра та щастя, а навпаки – «болотом», вдало означуваним авторським неологізмом «тишайшим», а тими історичними реаліями, які провокували на приховану підлість та нищість.

Така божевільна буфонада в унісон до О. Греценка називається «благочинним концертом» у С. Чернілевського: *«Нам розписано простір. Нам час – куцоверт. / Не во благо, щоб шлях за хребтами звенів. / Після чинних промов благочинний концерт, / А в концерті – гопак цирковчених слонів»* [1, с. 186] («На вечір Курбаса в молодіжному театрі»). Образ «цирковчених слонів», які танцюють гопак, демонструє українців-колаборантів, що зраджують свою країну собі ж «во благо».

Естетика жінки крізь призму старослов'янizmів філігранно моделюється у вірші В. Цибулька *«Перша жінка пахне акацією»*, де лише вона постає маркером життєвої істини: *«Перша жінка... Тіні блакитних сорочок, / хмари легких одіял, / прикусивши губу, / згадують нам / там десь... там... / Серед неблагополучних дітей / і неблагополучних поетів / лице, зашторене дощем, / освітлювати руками»* [1, с. 183]. Роль старослов'янizmів у створенні естетичної площини існування ліричної героїні, підкреслюють її силу та значимість в ментальному баченні цієї прекрасної статті.

Аналогічні інтенції ліричного зображення образу жінки-українки звучать й у ліричному циклі «Думи» К. Москальця, в якому старослов'янizm «благо» постає в антитетичній парі добра і зла, які супроводжують полонянку-дружину турецького султана: *«я кожен слід тогочасних орлів і лелек / у нечіпанім лоні квітучого неба / зобразити хочу і кожную сльозу в позолочених / рамах поставити в залах Олеського замку, / кожную сльозу, що як відбитки пальців, / котрі наругу і благо приносили / Роксоланії...»* [1, с. 132]. Саме така лексика в літературі створює емоційне забарвлення, чіткішу демонстрацію історичної епохи, її діахронний зріз в мистецькому контексті.

Отже, художній універсум лексичних старослов'янizmів в українській літературній мові ХХ ст. вдало репрезентував історичні реалії та духовне становлення нації концептуальними дієсловами «воздвигати», «возлюбити», «воздати» та іменниками «град», «предтеча», «благо». Це підкреслює те, що старослов'янizми у процесі

формування сучасної української літературної мови відігравали важливу імпліцитну роль опору у творах письменників ХХ ст.

Список використаних джерел:

1. *Вісімдесятники: антологія нової української поезії*. Едмонтон : Вид-во Канадського ін-ту українських студій, 1990. 205 с.
2. Мацько Л.І. *Стилістика української мови*. Київ : Вища школа, 2005. 462 с.
3. *Шарагіна О.* Феномен української «тихої лірики» 60–80-х років ХХ століття. Київ : КМУ, 2021. 264 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-272-5-55>

Юдін О. А.,

*доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри світової літератури та теорії літератури
факультету іноземної філології
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*

ЕСТЕТИКА М. М. БАХТІНА: ВІД ФЕНОМЕНОЛОГІЇ ДО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПІДХОДУ

Кінець ХХ століття Естетика раннього М. М. Бахтіна, як вона викладена у праці «Автор і герой в естетичній діяльності», заснована на його «першій філософії», яку також можна назвати філософією буття, і являє собою феноменологічний опис естетичної діяльності як події буття, що відбувається між двома свідомостями. Ідея двох свідомостей для 20-х років ХХ ст. була принципово новим підходом для філософії і естетики [2; 3, с. 388; 4, р. 40–41]. Проте західна наукова спільнота познайомилася з ранніми текстами Бахтіна лише наприкінці ХХ ст., коли їхня понятійна мова вже вражала на тлі численних пізніших і сучасніших течій у філософії та царині естетики [5, р. 50]. Утім, бахтінська модель далеко не втратила свого потенціалу. Одним із можливих шляхів його вивільнення, на нашу думку, є її реінтерпретація, зокрема в рамках соціокультурного підходу.

Ключові поняття естетичного процесу, за Бахтіним: надлишок бачення, позазнаходження і завершення. Естетична діяльність завершення автором героя виводиться з привілейованої позиції «я» стосовно «іншого» у бутті, тобто з надлишку бачення [1, с. 105]. Бахтін наполягає на достатності двох учасників Проте за конкретного аналізу