

заважають читачам сприймати текст. Більшість учасників дискусії схилилися до думки, що це було насамперед проблемою не мови, а неосвіченості населення. «Наукові записки», — зауважував І. Стешенко, — пишуться для спеціалістів, і було б прекрасно, коли б навіть селяни їх розуміли, але тепер се неможливо! Діло тут не в мові, а в неосвіченості, а мова переймається разом з вищою думкою» (Стешенко, 317).

Критично ставився до міркувань письменника і М. Жученко, стверджуючи, що в останні часи було написано багато творів «гарною наддніпрянською українською мовою, до якої додивляються і галицькі письменники» (Жученко М. Про українську літературну мову // Дніпрові хвилі. — 1913. — № 22. — С. 302).

Незважаючи на чимало дискусійних питань щодо шляхів нормування української мови, І. С. Нечуй-Левицький завжди наполягав на пошуку компромісу в колах письменників, мовознавців, громадських діячів. Цінність думок письменника полягала в тому, що він привертав увагу всієї інтелігенції до питань об'єднання східноукраїнського і західноукраїнського варіантів літературної мови. Умів І. С. Нечуй-Левицький слухати й інших; про це свідчить його мовна практика, зокрема зразки художніх творів, в яких гармонійно поєднувалась жива народна мова й інтелектуальне, інтелігентне мислення митця.

Наталія Дзюбишина-Мельник

## **ТЕКСТОТИПИ У ЗАБУТІЙ НАУКОВО-ПОПУЛЯРНІЙ РОЗВІДЦІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО**

Ще 1876 р. спочатку в різних числах львівського часопису «Правда», а згодом окремим відбитком з'являється цікава етнографічно-фольклористична розвідка Івана Нечуя-Левицького «Світогляд українського народу» (вдруге її видруковано лише

1992 р.! в Києві). Почавши статтю із частки «ще» хочемо наголосити не лише на тому, що це був початок нового акту в драмі українського буття, зокрема культурного, а й на особливій значущості цієї праці письменника для контексту літературної мови другої половини ХІХ ст. Праця засвідчила про ґрунтовні знання І. Нечуя-Левицького і в галузі української та світової міфології, і різножанрового фольклору, і загалом етнографічних матеріалів того часу, і обізнаність автора з досягненнями міфологічної школи в європейській та російській фольклористичі. А проте цей доробок І. Нечуя-Левицького був загалом негативно оцінений сучасниками, а згодом названий шкідливою буржуазно-націоналістичною літературою. Цю працю згадували автори лише за кордоном у спеціальних виданнях, як-от І. Огієнко у монографії «Дохристиянські вірування українського народу» у 1965 р. Одним із закидів тодішніх опонентів І. Нечуя-Левицького стало те, що тепер усвідомлюють як найвагомішу прикмету кожного народу — особність його ментальності (висловлюючись сучасним терміном). І. Нечуй-Левицький розкрив її в тому ракурсі, який, за правом дослідника, обрав сам, власне, обмежившись описом коріння релігійності українців. Перед нами зразок науково-популярного викладу дуже глибинних, а тому складних світоглядних позицій народу. І вже це є підставою, щоб з належною повагою поставитися до праці різнобічно ерудованого письменника, до того ж вона стверджує право народу оголосити про свій оригінальний світогляд освіченим людям **своєю ж мовою**. Нагадаймо, що друга половина ХІХ ст. — період загального захоплення процесом збирання етнографічних матеріалів, особливо дотичних до вірувань того чи іншого народу. Щодо теоретичного осмислення фольклорно-етнографічного матеріалу, то в час, коли І. Нечуй-Левицький написав працю, так звана міфологічна школа почала вже поступатися перед історико-порівняльним методом, і письменник своєю розвідкою доводить його переваги. Не будемо називати навіть найвагоміших праць, у тому числі Я. Головацького та М. Костомарова (вони передували розвідці І. Нечуя-Левицького), але наголосимо: всі вони (принаймні згадувані у солідних джерелах) — *російськомовні*, навіть стаття І. Франка про спалення упирів у його рідному селі — Нагуєви-

чах. Тому зрозуміла сміливість наддніпрянця І. Нечуя-Левицького, якому довелося долати значні перешкоди в репрезентації науковоосмислених фольклорно-етнографічних фактів книжно-писемною мовою, хоча й полегшеною популяризаторським наміром письменника.

Сміливість І. Нечуя-Левицького полягає ще й у тому, що лейтмотивом свого твору він зробив цілком очевидну й органічну для кожного тямущого думку: які б не були першоджерела, впливи, аналогії з іншими народами у світобаченні (читай: ментальності) українців, зафіксувавшись у його фольклорі, світобачення стає вже власне українським. Розуміння цього письменник наголошує у висловах на кшталт: *українська народна поезія, давній український народ, в українській міфології, українська фантазія, на Україні розказують, на українській землі* тощо, і лише зрідка пропускає означення, як-от *народ вірить*. Відповідно до авторських розмислів у слова *український* виникає широка опозиція: *зендський, арійський, персидський, слов'янський, індуський, грецький, римський (латинський), литовський, білоруський, великоруський, скандинавський, німецький, китайський, хорватський, сербський*, тобто будь-які явища (чи то культурні, чи мовні, чи історичні) І. Нечуй-Левицький бачить завжди в ракурсі конкретно-етнічних (національних) особливостей. Натомість інші, наприклад згадувані вже М. Костомаров, Я. Головацький — його старші сучасники — в своїх працях аналогічної тематики шукають більше ознак спільнослов'янськості.

Отже, І. Нечуй-Левицький тримався українського первня і мовно, і концептуально, що стає ключем до розуміння його ставлення до живого мовлення як основного джерела окнижнення мови і формування нейтрального стильово-стилістичного тла.

У цій роботі ми окреслимо, або, як сказав би І. Нечуй-Левицький, *омежуємо* лише один проблемний момент, що може лакмусово виявити здобутки письменника на тлі тогочасної літературної мови, зокрема в функціональному аспекті вже тоді (на другу половину XIX ст.) стильово асиметрично представлений на сході та заході України. Можна сказати, що працею «Світогляд українського народу» І. Нечуй-Левицький сприяв виробленню спільних засад для формування *стильових* норм

єдиної літературної мови, які ховаються в тексті. На сучасному етапі лінгвістика тексту — один з найбільш досліджуваних об'єктів, проте з огляду на його складність марно сподіватися на вироблення однозгідних засад. Кожен із системно розроблених підходів слугує розкриттю котроїсь з іманентних рис. У нашому дослідженні ми застосували поняття **текстотипу** з опорою на оповідача, або інакше — наратора. Саме він, як екстралінгвістичний чинник, зумовлює добір та організацію мовних засобів.

Крім поняття наратора-творця тексту — для виокремлення та розуміння суті текстотипу важливим є також поняття про функції слова як такого. Для диференціації двох основних його функцій ми спираємося на опозицію: логоцентричне/фактоцентричне слово. Зміст цієї опозиції докладно висвітлено у праці Е. Шестакової «Теоретические аспекты соотношения текстов художественной литературы и коммуникации: специфика эстетической реальности словесности нового времени» (Донецьк, 2005), проте стосовно нашого дослідження ми внесли певні корективи у значення словосполучень. *Логоцентричне слово* — це слово, пов'язане з духовним, апрагматичним буттям людини, одним з проявів якого можна вважати фольклорні твори. Отже, і функція такого слова — логоцентрична. *Фактоцентричне слово* — це слово, що пов'язане з прагматичним життям людини, зокрема його логіко-пізнавальною діяльністю. Таким і є слово в науковому стилі. Якщо для логоцентричного слова важать естетичні переживання адресата, його художньо-образне сприймання дійсності, то для фактоцентричного, як свідчить сам термін, важать факти — назви осіб, істот, їхні ознаки, їхні дії тощо. Наратор творить свій текст, апелюючи чи до логоцентричного чи до фактоцентричного слова, а за певних умов — до обох одночасно.

У праці І. Нечуя-Левицького «Світогляд українського народу. Ескіз української міфології» ми виявили три текстотипи. Вони по-різному комбінуються і сусідять у цілісній тканині тексту, виконуючи свою основну функцію: бути посередником між інформацією та адресатом. На нашу думку, вивчення текстотипів має передувати вивченню власне стильово-стилістичних засобів, оскільки завдяки типу наратора

стає зрозумілою мотивація залучення тих чи тих стильово-стилістичних засобів.

**Текстотип №1** твориться одним наратором — автором-дослідником фольклорних текстів. Це сам І. Нечуй-Левицький. Він відбирає з фольклорних текстів потрібні факти, організовує їх на логічно-поняттєвій основі з тим, щоб висвітлити науково-пізнавальну цінність досліджуваного матеріалу. Інакше кажучи, наратор-дослідник переводить логоцентричне слово, яким воно є у фольклорних творах, на прагматичну царину, тому можна говорити, що створюваний наратором-дослідником текст має лише фактоцентричну вартість і загалом — природу. Сам І. Нечуй-Левицький нагадує про це так: *факти міфологічні, із фактів, національні українські прикмети, незвичайні прикмети* тощо. При цьому наратор розраховує на пресупозитивні (набуті до новостворюваного тексту) знання адресата. Простіше — наратор-дослідник розраховує на те, що адресат знайомий з відповідними фольклорними творами. Отож йому, наратору-досліднику, не потрібен ще один наратор з його текстом. Хоча цього наратора і згадувано час від часу (як-от: *український народ любить, український народ вважає, на Україні вірять*), насправді це — лише паспортизація готових текстів. Наратор-дослідник апелює до них, але не цитує, хіба подекуди вживає словосполучення з постійними епітетами на кшталт: *дрібен дощик, ясна зброя, сивий соколенько*. Такі утворення — клішовані, тому вживані як назви цілісних понять. Наратор-дослідник у текстотипі №1 намагається помітити однотипні факти, явища, процеси, персонажі у різних фольклорних творах, аби виявити певні закономірності, з'ясувати їхню типологію, а отже — штрихи до картини релігійного світогляду українців. На цьому наголошує сам наратор: *порозкидані прикмети, ми можемо намалювати кілька міфічних давніх образів* і т. ін. І. Нечуй-Левицький не раз подає зразки таких узагальнень на підставі аналізу різних фольклорних текстів чи їхніх варіантів, як-от: *В декотрих колядках колядники славлять Христа, Діву Марію, св. Іллю, св. Василя, св. Петра*. Попередня обізнаність адресата з фольклорними творами дає можливість наратору-адресату, наголосивши на потрібних моментах, зосередитися на аналізі та висновках. Наприклад: *Небо, засіяне зірками*,

*сонце, місяць, зоря, хмари, дощ, вітер, роса, грім, блискавка — все те попереду усього звертало на себе увагу, зачіпало фантазію і розбуджувало думку дужче і раніше, ніж земля і все, що на землі. У таких випадках цитати-покликання на автентичний текст — зайві.*

Текстотип №1 змістовно значущий та вагомий завдяки своїй узагальнювальній скерованості та орієнтації на попередню обізнаність адресата з автентичними творами. Це робить текстотип інформативно потужним і одночасно — об'ємно стислим. Водночас він не може претендувати на домінантне становище у тексті, адресованому пересічному читачеві. Це й спостерігаємо у праці І. Нечуя-Левицького «Світогляд українського народу. Ескіз української міфології».

**Текстотип №2** твориться двома нараторами: автором-дослідником та автором-переповідачем фольклорних творів. В обох випадках це — І. Нечуй-Левицький. Наратор-переповідач з'являється тоді і для того, щоб запобігти лакунам пресупозитивних знань адресата. Він робить текст зрозумілим для будь-кого, а не лише для попередньо обізнаного з фольклорним текстом адресата. Спираючись на автентичний твір / автентичні твори, наратор творить новий текст — препарований відповідно до завдань дослідження і компресований з огляду на обмежувальні рамки дослідницького твору. Компресії (ущільненню, що йде в парі з елімінацією) зазнають ті компоненти, що малозначущі для предмета дослідження. Це добре простежується при порівнянні автентичних творів з тими, що зазнали трансформації від наратора, наприклад у розповіді про нечисту силу: *Домовики настали на світі тоді, як Бог дозволив старшому чортові натворити собі слуг, вмочивши палець у воду і стріпнувши ним.*

Наратор-переповідач також має подавати інформацію і про варіанти фольклорних творів, щоб забезпечити наратора-дослідника достатнім матеріалом. Отже, у праці І. Нечуя-Левицького (текст наратор-переповідача) натрапляємо на такі вислови: *в одному/однім варіанті, в другому/других варіантах, в одній колядці, в других купальських піснях* тощо. Наприклад: *В одній колядці говориться, що два голубочки знялися, полетіли, крильцями всі стени вкрили, голосами увесь світ звеселили й ліси*

заглушили, і самі вони кажуть, що вони не прості голуби, а два янголи. Наслідки узагальнення різних варіантів автентичних творів бачимо у таких об'явленнях чорта: *Чорт показується людям паничем, німцем, ляшком у куценькому фраці, з-під котрого теліпається невеличкий хвіст, у німецькому брилі, з-під котрого стирчать ріжки.*

Впадає в око те, що текст наратора-переповідача часто насичений різними художньо-виражальними засобами, серед яких: словосполучення з постійними епітетами (*калинові мости, ясна зброя, чисте поле, золоте насіння, ярі бджоли*); порівняння (*полетів соколом, жєнці наклали на полі снопів, як дощу, кіп, як зірок на небі; господар став межі копами, як ясний місяць між зорями*); прикладкові утворення (*звір-тур, птиця-сокіл, рай-дерево*); плеонастичні утворення (*тур-олень, срібло-злото*); гіперболи (*як затрубить він у яворову трубу, іде голос по всіх долинах*); тавтологія (*вити-перевивати (вінок), слихи слухав*); епітети-числівники з приписуванім їм магічним значенням (*три свічки, три яблука, сім мечів*).

До художньо-виражальних засобів, вважаємо, належать і знакові слова. Це значущі для української культури лексеми, що здавна слугували засобом самоідентифікації українців, або інакше — засобом співпричетності до української культури, що конотується як рідна. Наукове осмислення цього явища — здобуток етнопсихології сер. ХХ ст. (хоча і досі знакові слова сплутують із значно ширшим колом слів з національно-культурним змістом, частиною яких вони є). Вже І. Нечуй-Левицький помічає такі слова, проте зазвичай прив'язує їх до міфологічного або християнського мислення українського народу, називаючи символами. Наприклад: *Соколине гніздо на вершечку мирового дерева звите з таких матеріалів, котрі всі в українській поезії служать міфологічними символами світу. Калина своїм червоним цвітом скрізь у піснях служить символом краси й світла.*

Наголосимо, що саме текст наратора-переповідача відкриває можливості і для наратора-дослідника залучати художньо-виражальні засоби. Для прикладу наведемо зразки з тексту **наратора-переповідача (1)** і **наратора-дослідника (2)**:

(1) *Мале, мізинне гетьманське дитя все в сріблі, в золоті, вкрито чорним оксамитом; воно біле, в червоних чоботях, сидить на золотому креселку, грається червоним яблужком, крає його золотим ножиком.*

(2) *Мале гетьманське дитя описується в веснянці достоту такими фарбами, як і в колядках та щедрівках. Іван княжевич, котрий так само любить сидіти на золотому стільчику, і бувши дитям, грався і підкидався червоним яблужком.*

Помічаємо, що основним джерелом художньо-виражальних засобів і для наратора-переповідача і для наратора-дослідника виступають поетичні твори. І не дивно, оскільки вони найкраще утримують в пам'яті мовні формули образного мислення для передачі важливих ідей. Свідомий цього, І. Нечуй-Левицький зауважує з приводу релігійних пісень: *Сама їхня віршова форма оборонила їх од вольних змін гулячої й вольної фантазії*. Слово в переказі з автентичного тексту набуває двоєдиної природи. З одного боку, воно зберігає логоцентричну сутність фольклорного твору, оскільки покликане виявити і передати духовний первень народу, а з другого — стає фактоцентричним, виконуючи прагматично-пізнавальну роль для наратора-дослідника. Наведемо бодай фрагментарно приклад того, як текст наратора-переповідача підхоплює наратор-дослідник, використовуючи цей текст для аргументованого наукового розмислу та висновків: *В кривому танці дівчата співають про вінок; той вінок в'є дівчина і вішає у теремі (або в терені) на дереві, на золотому кілку, на шовковому шнурку. Дерево в теремі то мирове дерево серед світу з золотим верхом, з соколиним гніздом зверху, як воно описується в колядках*. Композиційно текст наратора-дослідника може і передувати, і вклинюватися у текст наратора-переповідача, а може посідати постпозицію, як у наведеному вище прикладі.

Доступний фактично кожному читачеві, текстотип №2 має досить велику питому вагу у праці І. Нечуя-Левицького, адже її адресовано широкому загалу.

**Текстотип №3** твориться, як і текстотип №2, двома нараторами. Один із них — спільний також і для текстотипу №1. Це — наратор-дослідник (сам І. Нечуй-Левицький). Другий наратор — анонімний автор фольклорних творів. Наратор-анонім,



з одного боку, забезпечує наратора-дослідника матеріалом для його наукової праці, а з другого, — подібно до наратора-переповідача у текстотипі №2, запобігає лакунарності у знаннях адресата. У текстотипі №3 бачимо максимальну особність текстів кожного наратора, а тому можемо однозначно стверджувати, що фольклорні твори повністю зберігають свою логоцентричність, або інакше — апрагматичну, духовно значущу сутність. Тексти наратора-дослідника фактично не позначені двоїстістю, як у текстотипі №2. Вони — фактоцентричні, як у текстотипі №1. Оскільки наратор-дослідник спирається у своїх роздумах на тексти наратора-аноніма, тобто на залучений автентичний фольклорний твір, він уникає нефактологічної інформації. Так, в одній з цитованих колядок знаходимо вислови: *дрібно́го піску, синього каменя, чорна земляця, студена водиця, зелена травиця, синє небо, світле сонечко, ясен місячко*. Натомість коментар-тлумачення (текст наратора-дослідника) до цієї колядки дуже лаконічний: *У колядках до нашого часу додержався дуже давній погляд народу на самий акт сотворення світу. В колядках ясно описується, що сотворили світ два голуби*. Так само в коментарі до купальської пісні залучено лише один постійний епітет, а власне *дрібен (дощик)*. Пор. тексти **наратора-аноніма (1) і наратора-дослідника (2)**:

- |  |  |
|--|--|
| <p><b>(1)</b> <i>Посічи мене на дрібен мак<br/>Да посій мене да на трьох грядочках.<br/>Ай уродиться да твори-зіллячко:<br/>Що перве зілля — то ж василечки,<br/>А друге зілля — то ж барвіночок,<br/>А третє зілля — то ж любисточок.</i></p> | <p><b>(2)</b> <i>У сім образі ясно намальовано, як грім розбиває хмару, січе її на дрібен дощ, а од того дощу родиться на землі всяке зілля.</i></p> |
|--|--|

Нагадаймо: у тексті наратора-дослідника текстотипу №2, якщо йдеться про узагальнення на підставі кількох варіантів колядок, зазвичай з'являється розлогий коментар із залученням всього багатства художньо-виражальних засобів. Це і *чорні бобри*, і *сивий соколونько*, і *сива зозуленька*, і *барвінок* та *цвіт калини*, і *щире золото* тощо. Такі елементи в тексті наратора-дослідника, вочевидь, істотно посилюють логоцентричний первень фольклорного слова.

Текстотип №3 має найбільше з-поміж усіх текстотипів значення для утвердження авторитетності мовного тіла фольклорних творів. Саме видрукування (описьмовлення) усних за походженням та побутуванням текстів, введення їх у науковий обіг як гідного предмета дослідницької думки означає піднесення значущості цього явища народної культури до рівня явищ професійної культури. Це було дуже актуальним у ХІХ ст. з причин тривалого зверхнього ставлення до будь-яких проявів народного життя і це залишається так само актуальним вже з інших причин — штучного відчуження цього різновиду національної культури за рахунок нав'язування маскультури — дегуманізованої та денаціоналізованої.

Разом з текстотипом №1 текстотип №3 творить царину наукового стилю. Текстотип №2 — це царина науково-популярного стилю (точніше — підстилю). Принципи організації кожного з текстотипів цілком відповідають сучасним уявленням про науковий та науково-популярний стилі. А значить, Іван Нечуй-Левицький вже у другій половині ХІХ ст. працював над стильовим розвитком української літературної мови.

Світлана Бибик

**«ТА НІЧ, ЯК БОЖИЙ РАЙ»  
(ЛІНГВОПОЕТИКА ПЕЙЗАЖОТВОРЕННЯ  
У ТВОРІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО  
«НІЧ НАД ДНІПРОМ»)**

Щоб осмислити етюд І. Нечуя-Левицького «Ніч над Дніпром» (надруковано 1906 року), його треба прочитати не один раз. Бо це фактично триптих, складники якого рівні за обсягом, однаково насичені такими густими епічними словесними мазками, що вимагають від читача неабиякої асоціативно-образної уяви, поєднання сприйманої форми, кольорів, їх відтінків, динаміки, гармонійного співвідношення. Сприйняття таких