

*він чугайстра й сягнув по флюяру за черес. – Ти ще такої не чув, небоже (С. 328), а з іншого – обмінником називає самого Івана, який ще в дитинстві був чудним, чим відрізнявся від інших: тільки Іван все плакав, кричав по ночах, погано ріс і дивився на неню таким глибоким, старече розумним зором, що мати в тривозі одвертала од нього очі... – Ігі на тебе! Ти, обміннику. Щез би у озеро та в тріски!.. (С. 293).*

Загалом етнокультурний концепт «чорт» у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» репрезентують численні назви нечистої сили, які показово вербалізують уявлення, що склалися про цей демонологічний образ в українській народній свідомості.

Світлана Бибик

## **„ТАК ТІЛЬКИ СПРАВЖНІЙ ХУДОЖНИК ЗМОЖЕ ПИСАТИ!” (ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ОПОВІДАННЯ М. КОЦЮБІНСЬКОГО „ХАРИТЯ”)**

Коли у 1898 році Панас Мирний прочитав цикл дитячих оповідань М. Коцюбинського, то у листі до письменника він щодо „Хариті” відзначив: „Та як сказано! Чистою, як кринична вода, народною мовою; яскравим, як сонячний промінь, малюнком; невеличкими домірними нарисами, що розгортують перед очима велику – безмірно велику – картину людського горя, краси світової, виявляють безодню глибину думок, таємні поривання душі, забої невеличкого серця!.. Та так тільки справжній художник зможе писати!”

Народність мови, краса, глибина й емоційність думки, картинність сцен... Справді, в оповіданні „Харитя” щільно переплелися шари усно-побутової оповідності, фольклорної, міфологічної, розмовно-побутової поетики, акварельна майстерність описів, які зв’язані всуціль пронизливим співчуттям автора, його людяністю.

Письменник легко вводить читача в побутову ситуацію – вечір, слабує вдова, біля неї по-своєму порядкує восьмирічна донька Харитя. У перших трьох реченнях автор насамперед окреслює обставини місця й простору. Це короткі, легкі для сприймання висловлення: *В печі палав вогонь і червоним язиком лизав челюсті. В маленькій хаті було поночі, по кутках стояли діди. На постелі лежала слаба жінка й стогнала.* Так само невимушено М. Коцюбинський перевтілюється в „оповідача з народу”, „свого” в цій ситуації, переходячи до переповідної конструкції з нанизуваними обставинними компонентами, з характерним порядком слів, що допомагає виділити актуальне в цій першій сцені: *Шість тижнів поминуло, як помер її чоловік, батько Харитин, і відтоді бідна удова тужить та слабує, а оце вже другий день, як зовсім злягла.*

Далі у творі такі перемикання кодів від мови автора до внутрішньої мови персонажа, невласне-прямої мови так само мимовільні, ледь вловні. Вони або відділені пунктуаційно: *Завтра, коли розвидниться, встане Харитя, нагодує маму (коли б ще схотіли їсти, а то відколи слабі — саму воду п'ють), візьме серп і піде в поле; .. промайнула думка: як то нема кому жати? А вона що ж робитиме?* Або граматично: стилізація „мови до себе і про себе” здійснюється завдяки змінам часових параметрів дієслів, актуалізується й обернена на себе семантика особового займенника ‘вона = я’, ‘її = мене’, вводяться інтимізувальні вставні словосполучення (батько хрещений): *Стежкою наближались дві молодіці. Харитя постерегла їх, знов нагадала недужу, бідну маму і, схиливши русяву головку, взялась до роботи. Вона мусить вижати жито! Вона мусить потішити свою добру нещасну маму!; Він добрий, батько хрещений, він її послухає, звезе хліб.*

Етнографічний зріз української побутової культури репрезентують кілька лексем: діди ‘охоронець домівки’ (*В маленькій хаті було поночі, по кутках стояли діди*), кісники ‘стрічка для вплітання в косу’ (*Вона забула навіть і за нові червоні кісники, що двічі обмотували її русяву, аж білу, головку. Кісники ті були її радість, її гордоці. Оце третій день, як хрещена мати подарувала їй ті кісники, а Харитя й досі не натішилась ними*).

Стисло представлено й побутовизми, що позначають елементи предметного світу в українській хаті – *піч, мисчина, горщик, мисник, куліш, полиця, лавка, постіль, торбинка, хусточка*: заходилася коло вечері. Змила в **мисчині** жменьку пшона, вкинула щіпку солі та зо дві чи зо три картоплини, налила в **горщик** води і приставила його до вогню; Харитя до **печі**, одставила горщик, доглянула страву й насипала в **полив'яну миску** гарячого **кулішу**; Упоравшись, зняла **серп** з полиці, поклала в **торбинку** хліба та цибулі і зав'язалась *рябенькою хусточкою*.

Фольклорність в оповідній структурі твору мінімізована. Це лише кілька висловлень матері, яка вболіває за долю дитини, промовляючи формулами з голосінь: – *Ох, дитино моя люба! Все в мене болять: руки болять, ноги болять, голови не звезу. От, може, вмру, на кого ж я тебе лишу, сиротину нещасну?.. Хто тебе догляне, вигодує?* Це також інтимізувальні народнопоетичні звертання односельчанок до дівчинки: – *Що з тобою, дитино? Не плач, **перепілочко!** Мати твоя, дасть бог, одужає, а жито ми вижнемо, не дамо вам згинуту з голоду. Ну, не плач же, **квіточко!*** З пісенним фольклором засоціювана деталь опису *А надворі так місячно, ясно, хоч голки збирай* (пригадаймо відомі рядки „Ніч яка місячна, зоряна, ясна, видно хоч голки збирай. Вийди ж, кохана, працю зморена, хоч на хвилиноньку в гай” та фразеологізоване порівняння (*надворі*) *так місячно, хоч голки збирай* (М. Номис). А з оповідними жанрами усної народної творчості пов'язане кліше *житимуть вони веселі та щасливі* (*Мати з radoців вичуняє, пригорне доню до серця, поцілує, і знову **житимуть вони веселі та щасливі** і не згинуть зимою з голоду...*).

Відомо, що в багатьох творах М. Коцюбинського оживають певні символи. Є міфоніми й у „Хариті” – *русалки*, про яких дівчинка знає, що вони можуть залоскотати, *страхи* як фантастичні істоти надзвичайного вигляду: „*А що, якби тепер вийти на ниву? Е, ні, страшно, вовк вибіжить з лісу, **русалки** залоскочуть, **страхи** повилазять з пшениці...*” І *Хариті справді стало страшно, вона знов поклалася на лаві і одвернулась од вікна; Ану, який **страх** вискочить із жита й задушить її! Раптом – фуррр!.. Перепелиця пурхнула перед самою*

*Харитею і, тріпочучи короткими крилами, ледве перенесла на кілька ступнів своє тяжке, сите тіло. Серце закалатало Хариті в грудях з переляку.*

Міфологізує письменник і словесний образ сну, який репрезентує в контексті стилістики імпресіонізму як силу, що віддаляє людину від реальності: *Мати стогне, а Харитю живий жаль бере за серце. Бідні мама! Все болить у них. Коли б той добрий Бог послав їм полегкість! Аж ось трохи згодом і слаба мати, і копи на полі, і русалки, і вовк, і ясне вікно на комині змішуються в якійсь кумедній плутанині. Сон, влетівши до хати, бере Харитю під своє крило. Срібний промінь місячний тихо сяє на білій головіці дівчинки, всміхається до нових червоних кісників, гуляє по смуглявому видочку та по білих дрібненьких зубках, що виглядають з-за розтулених повних уст. Харитя спить солодким сном.*

Наскрізним є й словесний образ віри в Бога, що дає сили, сміливість маленькій дівчинці. Спочатку він актуалізується через сцену вечірньої молитви (*Харитя їла чи не їла, швиденько помила посуд, поскладала його на мисник, засунула сінешні двері і стала навколішки перед образами молитися Богу*). Далі виявляється в характерній для усної мови фразеології (*– Не журіться, мамо! Не плачте! Адже ж Бог добрий, мамо! Бог допоможе вам одужати, допоможе вам хліб зібрати... Правда, мамо?.. Правда?..; А бачте, матусю кохана, а я ж вам не казала, що Бог допоможе нам зібрати хліб? Увесь хліб у стодолі!*).

Ця віра дитини глибинна, сильна. Бог-Отець уявляється малій дівчинці з золотим яблучком – символом життя, краси, любові: *Вона складала ручки, хрестилась, зітхала та здіймала очі догори і дивилась пильно на образ, де був намальований Бог-отець. Вона вірила, що Господь любить дітей і не дасть їх на поталу. Адже недурно тримає він у руці золоте яблучко з хрестиком: певне, він дасть те яблучко добрій, слухняній дитині. І Харитя своїм дитячим лепетом прохала у Бога здоров'я слабій матусі, а собі сили вижати ниву. Ся думка не давала їй спокою, їй хотілося швидше діждатися ранку.*

Фольклорний та інтимно-побутовий зрізи в оповіданні „Харитя” зв'язує таке стилістичне явище, як пестливість. Через неї виявляється ставлення оповідача до дитини в скрутних

обставинах, долі людини в безпросвітній селянській бідності. Тому частотні у творі означення з суфіксом *-еньк-*, іменники з суфіксом *-енят-*, *-еньк-*, *-ик-*, *-ичк-*: *Поки Харитя говорила ті слова, в біленькій головці її промайнула думка: як то нема кому жати?; Але торік вона була ще маленька, маленькими рученятами не могла вдержати серпа, а тепер вона вже виросла, набралася сили...; Адже сими рученятами вона принесла з річки піввідра води, хоч яке воно важке, те відро!; От що вона зробить: піде до хрещеного батька, обійме його рученьками за шию і скаже: „Тату мій любий та милий! Я вже вам бавитиму маленького Андрійка, буду йому за няньку, тільки зvezить наш хліб та складіть у стодолу!“; Довге стебло путається, великий серп не слухається в маленькій руці, колосся лоскоче спітніле личенько; Швиденько обтерла вона кров з пальчика спідничкою, затерла врізане місце землею і почала жати.*

Розмовно-побутова поетика „не випинається” в оповіданні „Харитя”. Крім названих побутовизмів, можна відзначити й префіксальні форми з *од-* (*одставила горщик; одвернула до вікна*), характерні сполучники (*Ще торік ходила вона з мамою на ниву, бачила, як мати жне, ба, сама брала серп і жала!*), вживання вказівних часток, притаманне усній мові, де вони виконують додаткову видільну функцію (*дуже заболів той пальчик, що втяла серпом..; Десь дуже важким видалось Хариті те відро з водою*), характерну сполучуваність (*Хіба не на моє вийшло?..; не могла вдержати серпа* (родовий частковості), звороти на позначення приблизної кількості чого-небудь (*Мати виїла ложок зо дві та й поклала ложку; та зо дві чи зо три картоплини*), усно-розмовні кліше з повторенням складників (*Харитя їла чи не їла, швиденько помила посуд*).

Особливий компонент оповідної структури „Хариті” – описи зовнішності, природи, хатньої обстановки.

Оповідач знайомить нас із Харитею-трудівницею, бо перша сцена зустрічі з нею – це динамічний образ дівчинки, яка несе до хати воду. Її рухи, постава „картинні”, прописані настільки детально й виразно, що читачеві залишається лише „виліпити” цю скульптуру в уяві: *З дверей виткнулось спершу відро, до половини виповнене водою, далі русява головка, нахилена набік до відра, а далі права рука, піднята трохи догори. В хату увійшла*

*Харитя...* Подальші окремі фрагменти описів лише доповнюють портрет рухливої, непосидючої цілеспрямованої дитини. Пор. промовисте порівняння (*метнулаь Харитя до мисника, легесенько, мов кізка*), епітети (*дрібненькі, запечені на сонці рученята, що жваво бігали від одної роботи до другої*). Харитя – ласкава, любляча донька, про це коротко зазначає порівняння: – *Чого ви, матінко? Може, водиці холодної? Що у вас болить?* — *ластівкою припадала вона коло недужої.*

У пейзажописах автор „грається” колірними епітетами. Щодо цього влучно висловився В.Ф. Погребенник: „європейськість” Коцюбинського – це і його результативний варіант синтезування можливостей суміжних мистецтв, синкретичного збагачення словесної творчості засобами насамперед малярства і музики” (Погребенник В. Ф. „Європейськість” прози Михайла Коцюбинського // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Київ; Ніжин, 2006. – Вип. 11. – Ч. 2 : Лінгвістика і літературознавство. – С. 128). Акварельність виявилася в актуалізації епітетів *срібний, імлистий, золотий, чорний, синій* щодо пейзажу нічного неба (*В імлистій далині, осяяні срібним промінням місячним, стояли широкі лани золотого жита та пшениці. Високі чорні тополі, як війсьцо, стояли рядами край дороги. Синє небо всипане було зорями*), у мозаїковості епітетів та дієслів на позначення вияву певного кольору в пейзажному описі полів, луків: *вийшла на поле й стала, задивившись в далечінь на чудовий краєвид. І справді було гарно на ниві, несказанно гарно! Погідне блакитне небо дихало на землю теплом. Половіли жита й виліскувались на сонці. Червоніло ціле море колосків пшениці. Долиною повилась річечка, наче хто кинув нову синю стрічку на зелену траву. А за річкою, попід кучерявим зеленим лісом, вся гора вкрита розкішними килимами ярини. Гарячою зеленою барвою горить на сонці ячмінь, широко стелеться килим ясно-зеленого вівса, далі, наче риза рути, темніє просо. Межи зеленими килимами біліє гречка, наче хто розіслав великі шматки полотна білити на сонці. В долині, край лісу, висить синя імла. І над усім тим розкинулось погідне блакитне небо...*

Такі розлогі описи розраховані на картинність зображуваного, на передавання почуттів, на створення атмосфери легкості, прозорості, барвистості. Тож слушно В.Т. Чайковська

значачала, що М. Коцюбинський у своїх творах використовував принцип передачі простору, властивий малярській акварелі, основною особливістю якої є прозорість, особлива легкість (Чайковська В. Т. Жанри живопису в українській прозі кінця ХІХ – поч. ХХ ст. // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир, 2004. – Вип. 15. – С. 212–214).

Отже, у лінгвостилістиці оповідання „Харитя” взаємодіють оповідний та живописний плани, які створюють особливу палітру творчої індивідуальності М. Коцюбинського.

Людмила Зіневич

## **НЕ ВВАЖАЙ НА ВРОЖАЙ, СІЙ ЖИТО, ХЛІБ БУДЕ (МОВНІ ВІЗІЇ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО)**

«Ми вже так багато маємо сліпих ворогів, що одним більше чи менше – байдуже. Нехай лютують – а ми по рецепту: не вважай на врожай, сій жито, хліб буде», – писав М. Коцюбинський своєму колезі М. Могилянському. Ці слова можна вважати творчим кредо письменника, бо вони вичерпно характеризують подвижницьку працю М. Коцюбинського на ниві рідної мови. «Плодіть, добродію, і засівайте найбільше, я певний, що з того засіву будуть колись великі жнива задля нашого рідного краю», – вітав ще молодого Михайла Михайловича Панас Мирний.

Любов до української мови письменник проніс через усе життя і зберігав відданість їй навіть у часи найбільшої скрути. В одному з листів до В. М. Гнатюка М. Коцюбинський зізнався: «Служба ледве-ледве дає шматок хліба, а література!.. Соромно навіть признатися представникові культурної нації. Єдиний спосіб – писати по-російськи, але коли я досі сього не робив, то вже тепер не зроблю». А в листі до В. Винниченка М. Коцюбинський, переконуючи колегу «не подаватися» в російську літературу, зауважив: «Письменник, поет, белетрист не може безкарно змінити мову: вона помститься» (Тихоша В. До