

3. *Квітка Г.Ф.* Харьков и уездные города. Х., Мачулин, 2005. 192 с. (Серия «Харьковская старина»).
4. *Тимошенко П.Д.* Хрестоматія матеріалів з української літературної мови: у 2-х ч. Частина I. К.: Вид-во АН УРСР, 1959. 294 с.
5. *Фінкель О. М.Г.Ф.* Квітка — перекладач власних творів. * *Квітка-Основ'яненко. Збірник на 150-річчя народження.* Х.: Український Робітник, 1929. С. 107–132.

УДК 811.161. 2'42 Г.Ф. Квітка-Основ'яненко

Ірина Богданова

Національний університет цивільного захисту України

ВПЛИВ ХАРКІВСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ 20–40 РОКІВ ХІХ СТ. НА ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ

Стаття присвячена дослідженню питань еволюції мови, зокрема художньої, загальному розвитку літературної мови нації, культурних та ментальних особливостей його світогляду, а також індивідуально-авторським формам репрезентації художньо-естетичного мислення харківських письменників 20–40 років ХІХ століття, зокрема Г. Квітки-Основ'яненка, представників харківської романтичної школи.

Ключові слова: мовно-літературні традиції, мовна картина світу, романтична лірика, літературна мова.

THE INFLUENCE OF KHARKIV WRITERS 20–40 YEARS OF THE XIX CENTURY ON THE FORMATION OF THE UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERARY TRADITION

The article is devoted to the study of the issues of the nature and evolution of the language, in particular the artistic language, the general development of the literary language of the nation, cultural and mental peculiarities of people outlook, as well as the individual and authoritative forms of representation of artistic and aesthetic thinking of Kharkiv writers 20–40 years of the XIX century, in particular H. Kvitka-Osnovyanenko, representatives of the Kharkov romantic school.

Key words: linguistic-literary traditions, linguistic picture of the world, romantic lyrics, literary language.

Творчість харківських письменників 20–40 років ХІХ століття стала одним із визначальних джерел формування української літературної мови на живомовній основі. У зв'язку з появою української літератури, писаної живою українською мовою, а також розширенням кола літературних жанрів і тем постає питання про українську мову як мову літератури. Чи є художні можливості в українській мові? Ця проблема дуже цікавила літературну громадськість, що витворилась на той час у Харкові й почала активно використовувати у творах саме українську мову. Проти старих уявлень, начебто народна мова не здатна для вираження складних глибоких внутрішніх почуттів людини, виступали П. Гулак-Артемовський, Г. Квітка-Основ'яненко і представники харківської романтичної школи Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Костомаров.

Про придатність української мови для серйозної літератури в 1824 р. висловився Гулак-Артемовський. Редактор «Вестника Европы» М. Каченовський друкує у своєму журналі переклад «Рыбак, малороссийская Баллада» (із Гете) і переказує зміст одержаного ним від автора перекладу, П. П. Гулака-Артемовського, листа: «Почтенный поэт [тобто Гулак-Артемовський — *l. B.*], упомянув о некоторых особенных побуждениях, заставивших его передать на родном языке своем Гетеву Балладу, говорит далее в обязательном письме к Редактору, что между прочим и по влечению любопытства он захотел попробовать: нельзя ли на малороссийском языке передать чувства нежные, благородные, возвышенные, не заставляя читателя или слушателя смеяться, как от Энеиды Котляревского и от других с тою же целью написанных стихотворений» [3: 101].

Ці думки Гулака-Артемовського майже цілком збігаються з думками Квітки-Основ'яненка, висловленими ним у «Супліці до пана іздателя» у 1833 році. Маючи на увазі дискусію, що точилася навколо питання про придатність української мови для серйозних тем, Квітка писав: «Бо є такі люди на світі, що з нас кепкують і говорять, та й пишуть, буцім-то з наших ніхто не втне, щоб було, як вони кажуть, і звичайне, і ніжненьке, і розумненьке, і полезне; і що стало бить, по нашому, опріч лайки та глузовання над дурнем, більш нічого не можна й написати» [5: 3]. У листі ж до П. О. Плетньова Квітка пише, що «от мароссийского языка можно растрогаться» [5: 253].

І своєю творчістю Квітка дає прекрасні зразки застосування української мови і в творах сентиментального спрямування («Маруся» чи «Сердешна Оксана») і гумористичного й сатиричного.

«Квітка-художник, — зазначає Г. Левченко, — звертається до практичної, побутової, ще не впорядкованої логічними абстракціями народної мови і опрацює її. Слово у Квітки розраховане на конкретне розуміння. Воно входить у співвідношення з конкретною річчю, особою, ...в реалістичних, зокрема сатиричних, описах у Квітки яскраво відбилися народна гнучка і дотепна мова» [3: 93].

Значно відмінним шляхом ішли у своїй мовній практиці письменники романтичного напрямку. Романтична обробка фольклорної мови значно різниться від Квіткиної її редакції. Письменники-романтики, які зверталися переважно до поетичних жанрів, майже зовсім не використовували живої народної розмовно-побутової мови; в українських, як і в інших романтиків, спостерігається намагання створити особливу, специфічно-поетичну мову зі словником, далеким від звичайних побутових понять. Відповідно до методики лінгвістичних досліджень свого часу Г. Левченко виявляє відмінності між мовою Квітки і романтиків на рівні лексичного складу й убачає її в різному співвідношенні конкретно-побутових назв і слів, що виражають почуття і настрої. Ця відмінність, на слушну думку дослідника, зумовлювалася тим, що інтереси «романтиків» були скеровані переважно на поетичну фольклорну мову і, рідше, на прозаїчну мову тих переказів, казок та інших творів, у яких домінував фантастичний елемент [3: 93].

Отже, відмінність української мови двох літературних напрямів — сентименталізму Квітки і поезії харківських романтиків — зумовлена тим, що вони жили з мови різних жанрів фольклору. Однак з погляду сучасної науки, причиною відмінності є також розрізненість роду і жанру літературних творів: мова прози охоплює ширше коло мовних засобів відповідно до змісту, у романтиків же відбувається їх «селекція», відбір потрібних лексичних засобів.

Поетам-романтикам був властивий інтерес до народної, зокрема української пісенної творчості, у якій, відзначають дослідники, рельєфно виявлявся

національний колорит «місця» і «часу», а це саме той матеріал, що прагнули осмислити в тексті романтики [там само]. Історичне минуле давало багато цікавих поетичних тем, повз які не могли пройти романтики. Інтерес до минулого, хоч і не зовсім ще звільнений від сентиментального погляду на поезію як на вияв первісної безпосередності, зумовив інтерес до мовної старовини. «Язык Хмельницького, Пушкиря, Дорошенко, Паляя, Кочубея, Апостола должен по крайней мере передать потомству славу сих великих людей Украины», — писав І. Срезневський [10: 134].

Важливе теоретичне значення для розвитку української літературної мови та романтичного напрямку в літературі мали праці М. Максимовича. Він цікавився історією мови не тільки тому, що це допомагало йому краще зрозуміти твори з історичною тематикою чи реальніше передати суспільно-політичне тло в історичних творах, а й тому, що мові історичних джерел він надавав ширшого, універсального значення: цю мову він схильний був розглядати як найважливіше джерело розвитку сучасної поетичної мови. Навпаки, давність мови була ніби свідченням її життєдайної сили для сучасності. Сам учений із цього приводу писав: «Особенно язык совершенствуется исследованиями остатков от прошедшего, в коих он ближе к общему корню, следовательно чище в составе и крепче в силе», — зазначав М. Максимович у передмові до «Малороссийских песен» [9: 23].

Така ж позиція щодо української мови була властива й українським романтикам. Слово цікавило їх, відзначає Г. Левченко, не тому, що воно має практичний, об'єктивний зміст (зокрема й той зміст, що допомагає передати минуле); із слів найбільше цікавили романтиків ті, навколо яких виникав улюблений ними поетичний ореол, емоційна насиченість, ті, що несли в собі відтінок настрою. Пізніше подібні слова стали називати поетизмами. Із лексики дум та й історичних пісень вони брали переважно ті елементи, що сприяли змалюванню «місцевого» колориту, локалізували зображувані романтиками почуття в певному колі людей і певному часі. У романтичній поезії поширюється лексика, що відбивала суб'єктивне заглиблення у власній психології.

Поетичний словник служить не для об'єктивного зображення в художніх образах дійсності, а стає ніби акомпанементом для емоційних натяків на внутрішній стан людини. Перевага тому чи тому слову надається не через його практичне значення, а через його емоційне звучання. Власний поетичний словник романтиків звужується, він орієнтується на особливі слова, що передають настрої. Але наслідування в писаній художній літературі мови і поезики народної творчості, на думку українських дослідників середини ХХ століття, так само як і вибір сюжетів на українські теми, ще зовсім не робили ці твори справді народними за духом, за ідеєю.

Із погляду сучасної методології з таким твердженням важко погодитися, бо ряд творів романтиків стали народними. Тому українська народна мова утверджувалася в художній літературі ще до творчості Шевченка, у чому значну роль відіграли Григорій Квітка-Основ'яненко й письменники-романтики, які не тільки «уважно приглядались до мови фольклору», зокрема до мови українських пісень і дум, а були виховані на них з дитинства.

Пізніше окремі аспекти мови української літератури I половини ХІХ ст. (а особливо 20–40 років) були досліджені й узагальнені в праці П. П. Плюща «Історія української літературної мови», де автор значну увагу приділив формуванню українського поетичного мовлення, відзначивши, що поети-романтики

підключалися не тільки про удосконалення поетичної форми своїх творів, а й про їхню мовностилістичну організацію. Цим пояснюється їх велика увага, зокрема, до звукопису, мелодики мови, до стилістичного синтаксису (у мові їх творів помітна тенденція до анафоричних звертань і зацитань, до періодів тощо). «З письменників дошевченківського періоду, — пише П. П. Плющ, — окремо треба відзначити в історії української літератури і літературної мови поетів-романтиків. Символіка і фантастика у творах цих українських поетів-романтиків позначається і на мові їх творів. Слова в них наповнюються суб'єктивним змістом залежно від світовідчуження поета, зверненого в ілюзорне минуле України (з ідеалізацією Гетьманщини) або в потойбічний світ. Цікавою деталлю в мові поетів-романтиків є стилістичне використання безособових речень в плані створення загально-«тьмяного колориту мови» [7: 276]. Учений підкреслює, що «вірні картини живого життя привнесені в поезію романтиків з композиційно-стилістичною настановою на утвердження зверхності таємничого, непізнаваного світу над світом земної реальної дійсності, з настановою на створення й відповідного настрою в читача, збудження у нього напівмістичних почуттів, далеких від цієї дійсності» [7: 276]. Автор названої праці, як видно з наведених слів, намагається визначити не тільки лексичні, а й лінгвопоетичні особливості мови романтиків, однак розглядає мовні риси «єдиним потоком», притаманні всьому романтизму без визначення своєрідності кожного поета.

У такому ж загальному плані характеризується мова української літератури тієї доби, зокрема й харківських романтиків у «Курсі історії української літературної мови» (т. 1) за ред. І. К. Білодіда, де підкреслюється, що у своїй мовній практиці всі українські поети-романтики звертаються до фольклору, використовуючи його відповідно до своїх творчих настанов. При цьому зазначено, що в 20–40-х роках ХІХ століття на Україні вже була досить значна література, яка мала у своїй основі живу народну мову (твори І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського, Г. Квітки-Основ'яненка). Але в усіх письменників цього часу мова ще не становила синтезу загальнонародних мовних багатств, що було зумовлено або обмеженістю ідейно-творчих настанов, або ще значною залежністю письменника від свого рідного діалекту [2: 148]. Ми сказали б, що це зумовлювалося ще й обмеженістю тематики, зосередженістю на вузькому середовищі й відповідній мовній практиці. «Специфіка художнього стилю, — відзначає С. Я. Єрмоленко, — це пошук свого бачення, своєї інтерпретації, тобто психологічна основа художньої літературної творчості виступає щоразу як змінна: кожний творець видобуває із загальнонародної мови свої образи й тонко відчуває естетичну природу слова» [1: 31].

На цей аспект питання звертали увагу й самі тогочасні поети: «Художник, — підкреслював А. Метлинський, — творить свій власний світ із внутрішнього запасу уявлень, почерпнутих із самого життя» [6: 20]; «Він [художник — І. Б.] підноситься над дійсним світом, його твір, народжуючись у ньому самому, не відтворює життєві явища, а представляє дійсність у нових, бажаних вираженнях» [6: 29].

«Художник у процесі творчості, — пише сучасний філософ, — відображає об'єкт зовсім не таким, яким він є сам по собі, а таким, яким сприймає його митець, таким, яким він його бачить, розуміє, переживає, оцінює. У мистецтві пізнання реального світу є одночасно осмисленим ставленням художника до світу» [8: 106–107]. Подібна думка висловлюється й іншими вченими, які вважають, що цінність у мистецтві й літературі з'являється у співвідношенні діяльності художника й тих об'єктивних умов, у яких він діє.

Із середини XIX століття починається дискусія про шляхи розвитку української літературної мови, яка фактично була дискусією про шляхи інтелектуального розвитку нашої мови; об'єктивно це була дискусія про перспективи інтелектуального розвитку українського народу: «чи йому зақонсервуватися (як етнічній групі архаїчного типу), чи входить в сучасний світ у всеозброєнні мови, здатної виражати новочасну концептуальну картину світу засобами відповідної мовної картини» [4: 131]. Час засвідчив правильність і невідворотність другої, лінгвоінтелектуальної, стратегії, що позначилася на вдосконаленні художнього потенціалу нашої мови, вноормуванні всіх її стилістичних ресурсів, за тим і широкого суспільного функціонування.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Єрмоленко С.* Нариси з української словесності (стилістика та культура мови). К.: Довіра, 1999.
2. *Курс історії української літературної мови* / За ред. І. К. Білодіда. К., 1958.
3. *Левченко Г. А.* Нариси з історії літературної мови першої половини XIX ст. К.; Х., 1946. 163 с.
4. *Лисиченко Л.* Мовна картина світу та її рівні. *Збірник харківського історико-філологічного товариства. Нова серія.* Т. 6. Харків, 1998. С. 129–145.
5. *Лист Г. Ф. Квітки до П. А. Плетньова від 15 березня 1839 р.* / Г. Данилевський. Г. Ф. Квітка-Оснoв'яненко / «Украинская старина». Харків, 1866.
6. *Метлинский А.* Речь об истинном значении поэзии. Харків, 1845. 62 с.
7. *Плющ П. П.* Історія української літературної мови. К.: Вища школа, 1971. 424 с.
8. *Проблема ценности в философии.* М: Наука, 1966. 262 с.
9. *Пыпин А. Н.* История русской этнографии. М., 1891.
10. *Срезневский И. И.* Взгляд на памятники украинской народной словесности. Письмо к профессору И. И. Снегиреву. *Ученые записки Московского университета.* Ч. 6. М., 1834.

УДК 811.161. 2'42 Г. Ф. Квітка-Оснoв'яненко

Олена Маленко

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

УКРАЇНСЬКА «СЕНТИМЕНТАЛЬНА» ЛЮБОВ ЯК ЕСТЕТИЧНИЙ КОНЦЕПТ І ЛІНГВОМЕНТАЛЬНИЙ ДОСВІД (ЗА ПОВІСТЮ «МАРУСЯ» ГРИГОРІЯ КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА)

У статті прокоментовано естетичні ознаки сентименталізму як провідного художнього напрямку в європейській літературі кінця XVIII — перших десятиліть XIX ст. Становлення жанру сентиментальної прози в українському культурному просторі пов'язане з творчістю Григорія Квітки-Оснoв'яненка, зокрема з виходом у світ його повісті «Маруся», де письменник талановито й переконливо відтворив психологізм української «сентиментальної» любові, використавши українську мову як лінгвоментальний досвід народу втілювати в слові найтонші порухи людської душі.

Ключові слова: Г. Ф. Квітка-Оснoв'яненко, сентименталізм, естетична концептуалізація, любов, емпатійність, художня ментальність, народнопоетична стилістика