

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

словесних малюнків орієнтоване на уміння утримувати в уяві цілісну картину. Крім того, оповідач спирається на європейську міфопоетику, активізуючи у свідомості читача додаткову фонову інформацію. Через те оповідання-пейзаж Нечуя репрезентує українську прозу другої половини XIX ст. у світовому контексті як інтелектуальну, як прозу не лише про сільський та пролетарський побут, про сільських «батюшок та матушок», новітню інтелігенцію, а й про європейську Україну.

Усім відомо, що Нечуй-Левицький був майстром словописання мальовничих краєвидів Надросся, де він народився і зріс. Але й Дніпро, Дністер, Чорне море, безмежні степи, бесарабські села, Карпатські гори, чудові панорами Києва, гарячі південні барви Одеси й Кишинєва привертають увагу художника слова. Пейзажам присвячено й окремі його нариси, етюди («Вечір на Владимирській горі», «Ніч на Дніпрі», «Шевченківська могила» та ін.). «Великий майстер зору» — так називав його І. Франко.

Загалом пейзажний мотив «ніч над Дніпром» був уже відомий в українській літературі (романтичний зачин у Шевченковій баладі «Причинна») та живописі (А. Куїнджі «Ніч на Дніпрі», С. Костенко «Вечір над Дніпром»). У кожного із цих творів свій настрій, своя палітра. Індивідуально-авторське поетичне сприйняття виявилось й у словесному малюнку Дніпра, створеному І. Нечуєм-Левицьким в унісон піднесеному настрою, натхненному психологічному стану ліричного героя — зустрічі з приятелями, дружньої подорожі по Дніпрі до Вишгорода й назад.

Як це й природно для пейзажотворення, у словесному етюді Нечуя наскрізною є колористика. Саме зміни назв кольорів, їхніх відтінків і означають часово-просторову динаміку «вечір — ніч — ранок». Основні акценти художника слова на стані неба, сонця, місяця, дніпровської води, лісу, прибережної рослинності.

Так, конкретно-чуттєву картину червненого в е ч о р а над Дніпром створюють епітети-колоративи *чорний, зелений, блискучий/лиснючий, біленький, синій, сизий, золотий, фіолетовий, червонястий*, а також дієслівна лексика на позначення кольоровияву — *чорніти, зеленіти, лисніти, темніти/темнішати, синіти/синішати*. Ці стилістичні засоби характерні для мікро-

образів лісу й гір (**Ліс чорнів широкою смугою на горячому правому березі Дніпра; бо од Києва до Вишгорода гори оступились од Дніпра й загинались, ніби підкова, над широкою зеленою Оболонню та над сіножатями аж до самого Вишгорода вгору й аж там наближались до Дніпра**), прибережних районів (**Плисковата широка Оболонь зеленіла, неначе була застелена зеленим оксамитом, на котрому лисніла річечка Почайна, лисніло озерце, ніби кинуте в траву лиснюче дзеркальце або блискуча склянка**), поселень (**На сукупних, скрізь не одгороджених тинами городах зеленіла розкішна соковита бутвина та бадилля кукурудзи, цвіли маки, подекуди зеленіли смужки житів. Коло хатів у садках темніли купи вишень та стриміли здорові старі дикі груші. На шпилі на чолопочку біліла весела невеличка церква й неначе оглядала вікнами навкруги і біленькі хатки, і зелені огороди по спадистих горбах та переряках**), самого Києва (**Київські сизі гори стали фіолетові. Золоті бані й хрести ніби жевріли, як погасаючий жар, горіли без проміння. Усе облилось делікатними фіолетовими одлисками. За Києвом і за Дніпром небо од низу темнішало, посинішало й лисніло легеньким фіолетовим одлиском. Сонце неначе впало десь у бір. Кольори на Києві згасали**).

Центральне місце в міфопоетиці вечора посідають словесні образи сонця (**Сонце швидко викочувалось з-за лісу на небо, ніби хапалось глянуть на ті дива, що воно само розкидало по землі й по воді, а потім викотилось все, блискуче, палаюче та кучеряве, ніби обтикане червоними ножами, огняними шаблями, здорове, як колесо, дивне, пишне й велике!**) та червоного сонячного проміння (**Сонце вдарило з-за лісу червоним промінням на київські гори. [...] Виразніше виступили високі смужки київських гір під ясним чистим небом, обсіпані збоку червонястим промінням. Тисячі вікон в домах, позолочені хрести та бані на церквах ніби зайнялись і запалали**), яке примушувало грати усіма кольорами веселки картину Києва. Мінливість та інтенсивність змін, які споглядає ліричний герой, засвідчують дієслова *посипалися, горіли, палали, жевріли, плавали, зайнялися, мрів, обсіпати*. Саме призахідне сонце та світло, розсіюване крізь бані церков, бори, ліси, будови, створюють в уяві художника слова фантастичну картину, насичену золота-

вими барвами: *Од їх [проміння] посипались наче пучки золотих стрілок. На дзвіницях неначе горіли червоним золотом хрести та маківки, наче плавали високо-високо понад горами в синьому небі, ніби линули якісь казкові золоті птиці. Вигляд на Київ став якийсь фантастичний. Здавалось, ніби на горах з'явивсь і мрів пишній міраж, сплетений з чудових тонів, з блиску, з золота, з рожевої імли та сонячного проміння.*

Інші кольорономінації працюють на створення словесного образу н о ч і — епітети *чорний, червоний, жовтогарячий, золотий, срібний* (*Місяць котився все вище та вище, — ясне плесо ширишало й довшало на хвилях, і незабаром простяглося по хвилях довгою срібною стежкою, скільки можна було засягти оком*). Змінюється міфопоетика — з'являється конкретно-предметна асоціація ночі з покривалом, неба зі стелею (*Під покривалом ночі Дніпро здавався надзвичайно широким; І над лукою високо-високо в небі висіла не то закруглена стеля, не то склепіння, оббите чорним оксамитом*), що обмежує відчуття простору. Особливої динаміки надають «нічним» мікрообразам метафоричні порівняння, у яких поєднується предметне, кольоро- та антропоцентричне відчуття (пор. про зірку — *Зірка ніби потягла за собою з бору рожевий тонесенький та прозорий серпанок. Вона замиготіла ніби сріблом та діамантами, неначе кліпала заспаними очима*; пор. про росу — *Пружок сидів на червоному небі, ніби ліс був заплутаний в біле павутиння й посиланий зверху снігом, сріблом та діамантами: то була роса*).

По-своєму малює Нечуй-Левицький образ місяця — він постає в динаміці, яку увиразнюють характерні дієслова на позначення руху та контрастного кольоровияву цієї картини: *Трохи згодом над чорною хмарою лісу за Дніпром почало ясніть і червоніти, ніби десь далеко займалась пожежежа. Ясна пляма все яснішала й ширишала. З-за чорного пружка висунувся червоний серп, потім неначе щось висунуло червоного лоба. І незабаром здоровий, як діжа, червоний місяць викотився на чорне небо так швидко, що можна було навіть очима бачить його рушення. [...] Місяць піднявся вгору, поменшав і став жовтогарячий.*

У єдності зі змінами на небі спостерігаємо чіткіші обриси Дніпра — *Дніпро виступив з темряви, невиразно й неясно*

обмежований берегами, — велетенської річки, де ледве мріють береги, далеко од рідного краю. Чорний Дніпро, його плесо (ніби скатерка, довга-предовга без кінця, послана золотом та сріблом, та іскрами. Ті іскри ворухились, мов живі, миготіли, пересипались та ворухились на воді) набувають іншого забарвлення під місячним сяйвом — золотого. Пор. повтори характерних епітетів, іменників: *А ясна смуга на воді все ширшає, більшає та довшає, стає золотим плесом, сягає вже вподовж Дніпра, неначе золота дорога в якийсь рай, в якийсь мрійне царство. Золоті дрібні хвильки дрижать, переливаються, мов живе срібло.*

Третій компонент етюд — словесний образ с в і т а н к у. Зорові враження у творі поєднуються зі звуковими, що зачинають картину відходу ночі, світання, — пробуджується птаство (*запищали, защебетали, затріщали, дзвенть*). Силу звуків означено за допомогою різноманітних мовних засобів — тавтологічних зворотів (*Яка силенна-сила того птаства!*; *Таким гуком гуде усе село*), дієслів на позначення кількості (*щебет сипався кругом*), оцінно-окличних номінативних речень (*Скільки того співу та щебету!*). Звуковий словесний образ, доповнений музичними асоціаціями, набуває етнічної маркованості: *Щебет наче сипався кругом човна по воді й тріщав та дзвенів, як струни на гусях. Таким гуком гуде усе село, коли восени часом буває разом багацько весіллів, або на різдво, коли по усіх кутках на селі чути співи колядників. Пташки, неначе дружки ранньої зорі, славили співами свою заручену молоду.*

Світанок та ранок означають колоративи — епітети *ясний, червоний, жовтогарячий, жовтий, зеленуватий, блакитний, фіолетовий*, — що номінують веселкові смуги, які бачить ліричний герой, як-от: *Небо на сході помаленьку яснішало. На небі вже ясно визначались веселчані смуги: внизу понад чорними борами лежала ясна червона смужка, за нею жовтогарячий та жовтий колір переступав в зеленуватий, а далі в блакитний та фіолетовий; За Дніпром небо ясно-ясно палало всіма кольорами веселки, підперезане однизу темною смугою лісів. Ввесь Дніпро, скільки можна було засягти оком вгору й униз, був ніби помальований ще ясніше й блискучіше, ніж небо. Здавалось, ніби текла блискуча, як скло, широка річка, попід*

лісом **червона**, посередині **оранжева й жовта**, а на другому березі **зелено-синя**.

З цією картиною світання контрастує епітетний образ чорно-зелених лісів над Дніпром (*Далі вподовж коло його слався **чорний**, наче оксамитовий, узький пояс: то **чорніли** бори; а нижче було видко дуже ясно широку **зелену** смужку: то **зеленіли** довгі острови між Старим та Новим Дніпром та **зелені** пологі луки попід **чорним** лісом, вкриті лозами. На **зеленому** полотнищі подекуди лисніли й блищали плеса, котрі позоставались після недавнього повіддя, течії та самовілки на плісковатих острівцях).*

Доповнює І. Нечуй-Левицький цю картину й словесним образом червоного сонця, проміння якого порівнюються з дротами, ножами, шаблями, що розсікають ранкове небо: *Далі за лісами ніби зійшла здорова зірка, вся обтикана огняними червоними голками та гачками. Ті червоні голки ніби скочили в ясне червоне небо, розтяглися вгору, мов довгий дрiт або ніби ножі, розпечені в огні, що повтикались у небо і в ліс. Вони все довшали, розтягались, пішли вгору наче довгими золотими списками. Сонце швидко викочувалось з-за лісу на небо, ніби хапалось глянуть на ті дива, що воно само розкидало по землі й по воді, а потім викотилось все, блискуче, палаюче та кучеряве, ніби обтикане червоними ножами, огняними шаблями, здорове, як колесо, дивне, пишне й велике!*

У цьому словесному живопису не може залишитися непоміченою така стилістична деталь, як нанизування порівнянь зі сполучниками *наче, мов, ніби*. Їх може бути два-три в одному реченні (*Усе стоїть облите зелено-жовтим сяєвом, **ніби** зачароване й скам'яніле, **неначе** намальоване на полотні*). Вони, можливо, не завжди стилістично виправдані, але це, очевидно, посилює ефект суб'єктивізму в представленні індивідуально-авторського бачення і сприйняття українського пейзажу над Дніпром.

Уподібнення — важливий складник тексту-опису, оскільки автор має збудити в читача суголосні асоціації, знайти з ним спільні моменти сприйняття, спираючись на життєвий, художньо-мистецький досвід, активізуючи в його уяві знайомі найближчі асоціації. Нечуй-Левицький згущує ці асоціації,

накладає власне порівняння і метафору, у природі якої закладене те саме зіставлення. Пор. динамічний образ веселки, яка по-особливому відбивається у воді: *Од берега до самого човна простелилась та веселчана намітка, неначе з неба на воду впала частка неба і вкрила її.*

Письменник пробуджує конкретно-чуттєві відчуття від баченого не лише за допомогою порівняльних зворотів, але також і за допомогою слова *здавалось* означає, що саме в уяві ті чи ті реалії набувають певних рис, властивостей, напр.: *Ті взорці на зеленому полотнищі здавались дорогими блискучими каміннями, що були вставлені в той зелений пояс, котрим ранок ніби підперезав широкий, гарний напродиво обрій; Дніпро здався надзвичайно широким.* Обидва плинкові береги були непримітні. *Мені здавалось, що ми вискочили в море.*

Одні порівняння побудовані на асоціативно-образних зв'язках із формами реалій, другі — з кольорами знайомих читачеві предметів, треті — з їхніми розмірами тощо. Наскрізний образ-порівняння — зіставлення бань церков, що їх бачить ліричний герой з човна посеред Дніпра, із букетами: *Київ, що неначе потопав в легкій прозорій імлі. Забудування неясно мріли в сизій далечі, а над ними були розкидані ніби золоті букети: то лисніли позолочені бані та хрести на монастирях та церквах.* І це не випадково, бо, пам'ятаємо, що письменник народився, виріс та був вихований у родині священика, а тому зберіг у собі й репрезентував читачам ментальну рису українства — релігійність — у такій образній формі.

Частина порівнянь фольклорного походження (*Лівий берег Дніпра, рівний, плинковатий, суспіль зарослий густими лозами та верболозом, зеленів, неначе засіяний житом; а далі синіли густі бори, неначе море, закутане в синю та сизу імлу; Дуб поплив швидко, хутко за водою, неначе селех; полинули два човни, мов дві ластівки; А наш човен все летів, як стріла, самою серединою річки по бистрині*), інші — традиційні поетичні, як-от зіставлення бору зі стіною (*Під небом за лугами чорніла смуга бору, неначе стояла чорною стіною гора*), блискучої річки зі склом (*Здавалось, ніби текла блискуча, як скло, широка річка*), якихось конкретних дій (*Верхня смуга над борами забіліла, як біліє сніг на високих горах: то забіліла роса на*

лісах та на верховітті борів) тощо. Ще інші — індивідуально-авторські.

З-поміж індивідуально-авторських порівнянь можна виділити два типи. Одні з них засвідчують суб'єктивне сприйняття ознак (*Ввесь Дніпро, скільки можна було засягти оком вгору й униз, був ніби помальований ще ясніше й блискучіше, ніж небо*), дій (*Десь од берега схопився легенький вітрець і ніби дмухнув подихом на Дніпро. Береги й верби ніби прокидались і дихнули на воду*), процесів (*Ввесь вишгородський широкий шпиль був ніби померезаний смугами розкішних зелених огородів*), спричинюють активізацію загальномовної метафорики. Другі репрезентують ліричного героя як людину з високим інтелектом, яка знає часово-просторові особливості європейського континенту і використовує ці асоціації як засіб вторинної номінації української реалії (*Вишгород розкинувся по широкому невисокому шпилі. Од цього давнього акрополя кийських князів zostались тільки вали та окопи, що заросли травою; По один бік широких лук стояли суцільним рядком височезні осокори й дуби цілою, ніби суцільною масою, мов скелі наче десь в Альпах*).

На особливу увагу заслуговує й метафорика етюду «Ніч над Дніпром». Насамперед впадає в око насиченість твору дієслівною лексикою, що вживається в образотворчій функції, у переносному значенні, як-от: *Зоря запанувала, залила золотом і засипала рожами Дніпро, ввесь берег попід темними смугами задніпрянських лісів; Ніч впала на Дніпро, на гори, — і зникли й потонули в темряві усі чуда дивного міражу*.

Подорожній в етюді «Ніч над Дніпром» добре обізнаний з міфологією — давньогрецькою, східною, українською (це засвідчують характерні власні назви міфічних істот — *Орфей, Плутон, Прозерпіна, Еврідіка; привиддя, русалки*; назви просторових реалій — *садки Паризади, Єлсейські поля*) і орієнтує свою оповідь на такого самого обізнаного, підготовленого читача. Ці міфопоетичні асоціації особливо прикметні, вони надають стилістиці твору урочистості, як-от у мікроконтексті, де зіставляються дуби на темній галявині зі середньовічними баштами: *По луках скрізь були розкидані нарізно старі гіллясті дуби, неначе стирчали темні середньовікові башти*.

Ореол міфічності, відчуття неземної краси підтримують оцінні номінації *казка* (казковий), *фантастика* (фантастичний), *диво*, *міраж*, *царство*, *пишнота*, *краса*, які разом з аксіологічними епітетами *пишна*, *гарна*, *дивна*, *мрійне*, *чудове*, *велетенський* тощо збуджують уяву читача і переносять його у світ нереальний. Пор. такі уривки: *Мені здавалось, що з того золотого плеса от-от вирнуть якісь фантастичні привиддя або зеленоокі русалки, закутаються в тихий світ місяця й заспівають дивними голосами дивних пісень, яких ніколи й не чуло людське вухо; Серед цієї краси місячної ночі я постеріг почування краси в давніх еллінів, котрі обожували місяць та зорю, курили фіміам Селені та рожевій Еос з рожевими пальцями й співали гімни цій високій поетичній красі; То була дивна, пишна ніч! Доки житиму, тебе не забуду. Ніколи ти не зникнеш з моєї пам'яті, — така ти була гарна та пишна, неначе я покинув землю й перелетів в якийсь палац, чудно й чудово осяяний, за який оповідають в казках. Коли в уяві давніх греків були такі Єлисейські поля, де походжають душі поетів та філософів; коли було таке підземне Плутонове царство, де пробували Прозерпіна й Еврідіка, то це ж були пишні поля, було пишне царство, мрійне, фантастичне; пишне, хоч і мертво, все в півтонах та сутінках, з тихим не різким блиском, з своєю оригінальною красою й поезією, з якоюсь поетичною одличкою од різних тонів ясного сонячного дня.*

Актуалізовані перегуки відчуттів подорожнього з міфологією — це не орнаментальна частина оповіді. Це праобраз України-Еллади (пор. подальше розгортання цього образу у творчості Є. Маланюка), де панує цвітіння, розквіт, розкіш, цивілізація, де збережена самобутність. Ліричний герой отожднює бачену казку з уявним раєм як певним ідеалом, який вибудовувала у своїй уяві українська інтелігенція: *Незабаром пишна ніч погасила й мої мрії, бо і вгорі, й нанизу, і на землі, й на воді все стало однією мрією: то, певно, була мрія неба, усього світового живоття. Це була не ніч ясна та прозора, а неначе глибока дума самого бога, мрія й дума його творчої сили, як сотворити ще кращі нові світи...; Я неначе побачив божий рай уявки і... пригадав собі несамохіль той рай наших*

мрії про Україну, за який ми марили напередодні, збираючись на цю гулянку над Дніпром.

*Не довелось мені спати того ранку. Пишна картина тієї ночі й того ранку все стояла перед моїми очима й не дала ї очі заплющити. **Не для сну та дрімоти такі дивні ночі!** Цей сегмент твору — виразне ставлення до українського та до України в дусі просвітництва, аргумент на захист європейської України. Ці рядки засвідчують власне мотивацію до створення цього словесного малюнка.*

Отже, етюд «Ніч над Дніпром» — це один із показових для стилістики І. Нечуя-Левицького творів, поетика якого відображає поєднання фольклорного, міфологічного та реалістичного напрямків у словесній репрезентації сегментів українського простору. У цьому творі словесний мегаобраз краси підпорядкований ідеї переконати читача, що він живе в особливій країні, прекрасне майбуття якої бачиться в пишних мріях.

Наталія Мех

**ЧИ ПАМ'ЯТАЮТЬ В УКРАЇНІ
ПРО ГЕТЬМАНА І КОЗАКІВ?
(ОБРАЗИ ГЕТЬМАНА ТА КОЗАКІВ
У КАЗЦІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО
«ЗАПОРОЖЦІ»)**

Літературна казка І. Нечуя-Левицького «Запорожці» актуальна як ніколи, і не лише для дітей. Адже наше історичне минуле, славетні часи існування Запорізької Січі, не може не хвилювати будь-кого з патріотів України.

Іван Семенович Левицький (Нечуй — його літературний псевдонім) і був великим патріотом своєї землі. Йому боліло, що ж буде з долею Батьківщини, що чекає в майбутньому нащадків славетних Запорожців.

Вся його творчість свідчить про глибоку любов до рідної мови та історії свого народу. Ще на початку своєї літературної