

Гафія за Михяла, а Докія за Гната. Так випало на Ілашчиній грушці, так сповнитися має”...[4, 51]. У філософському плані розв’язується новелістом проблема вічного контрасту: темряви і світла, хвилинного і незмінного, трагічного і життєствердного.

Щоб осмислити глибину цієї назви, необхідно побачити її особливості, зумовлені авторською концепцією і авторським світобаченням зв’язку з психологічним тлом новели, її ідейно-художньою структурою.

У новелі “Зведениця” всі художні засоби спрямовані на розкриття внутрішнього світу збезчещеної дівчини, перейнятої несвітським болем, страхом, соромом, жалем. В основу покладено конфлікт між дійсністю і покаліченням нею материнством. Ситуація вкрай напружена і драматична, відбито складну діалектику людської душі, афективну психіку героїні.

Не менш цікавою є назва новели “Йордан”. Йордан – одне з найбільших християнських свят, коли зі свяченою водою у дім приходить мир, злагода, щастя. А який мир у йорданський свят-вечір приніс із собою в бабину господу російський “кашкетник”, дізнаємося із тексту. Гарячкові думки й трагічні передчуття терзають зболілу душу селянки. З чорних кутів рідної хати на неї чигає самотність: чоловіка повісили сама не знає й хто – чи жиди, чи вояки, “двох синів, гей дві овці, цісар на таліяна погнав, тай там їх убили”, донька Єленка в наймах покриткою стала, а тут ще “добрий сусід”, щоб звести особисті рахунки, в гості “кашкетника нараїв”. Добрий гість, нічого сказати, маржинку забрав, оті гроші, що “вишкірилися в скрині”, які баба на похорон тримала, теж у його кишеню поплили. Але й цього мало – йому потрібне ще її життя.

Висновки. Таким чином, заголовок відіграє важливу роль у художній структурі тексту. Це своєрідний центр, в якому зібрані простори художнього твору в єдиний смисловий вузол, це специфічна автономна структура з компонентами часопростору, метафоричною універсальністю алюзій, що розширює асоціативне поле твору, з’єднує його зі світовою культурою.

Між назвою і самим твором існує прямий і зворотній зв’язок. Зв’язки між нею і всією оповіддю стають організаційним принципом сюжетотворення.

Роль назви як першого знаку художнього твору, який вміщений в стисненій формі в основну його ідею, надзвичайно вагома.

Уважне спостереження над різноманітністю номінативних алюзій у прозі Марка Черемшини допомагає зрозуміти непростий процес творення, а також дає можливість вивчити інші види алюзій як у художній прозі, так і в публіцистиці, епістолярії митця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балухатый С.Д. Вопросы поэтики / С. Балухатый. – Л.: Из-во ЛГУ, 1990. – 320 с.
2. Гнідан О. Д. Марко Черемшина: Нарис життя і творчості / О. Гнідан. – К.: Дніпро, 1985. – 167 с.
3. Ігнатенко М. Алюзія в словесній творчості Тараса Шевченка / М.Ігнатенко // Дивослово. – 1999. – № 2. – С. 3 –7.
4. Марко Черемшина. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи / Марко Черемшина. – К.: Наук. думка, 1987. – 448 с.
5. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк) / А. Музичка. – Одеса: ДВУ. – 1928. – 280 с.
6. Пронин В. В. Заглавил суть / В. В. Пронин // Литературная учеба. – 1987. – №3. – С. 202 – 209 .

Євген НАХЛІК

МОВНІ ЗАСОБИ СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ В «ЕНЕЇДІ» ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Осмисливши, систематизувавши та узагальнивши спостереження і висновки попередніх дослідників, автор розкриває художню майстерність Івана Котляревського в «Енеїді» на мовних засобах його сміхової культури (в царині переважно лексики і фразеології, з використанням порівнянь, синонімів та епітетів).

Ключові слова: мовний комізм, лексика, деформація слів, українська народна фразеологія, синоніміка, епітет, ампліфікація, християнські сакралізми.

Осмыслив, систематизировал и обобщив наблюдения и выводы предыдущих исследователей, автор раскрывает художественное мастерство Ивана Котляревского в «Энеиде» на языковых средствах его смеховой культуры (преимущественно в сфере лексики и фразеологии, с использованием сравнений, синонимов и эпитетов).

Ключевые слова: языковой комизм, лексика, деформация слов, украинская народная фразеология, синонимика, эпитет, амплификация, христианские сакрализмы.

Comprehending, systematizing and generalizing observations and conclusions of previous researchers the

author reveals the artistic mastery of John Kotlyarevsky in the «Aeneid» on the basis of linguistic means of his ridiculous culture (mainly in the field of vocabulary and phraseology, using similes, synonyms and epithets).

Key words: linguistic comicality, vocabulary, deformation of word, the Ukrainian folk phraseology, synonymy, epithet, amplification, Christian sacralisms.

Художня майстерність Івана Котляревського в «Енеїді» особливо помітна на мовних засобах його сміхової культури. Гумор української «Енеїди» зумовлений не лише жанром бурлескно-травестійної поеми (виклад «високої», героїчної теми «низьким» стилем), а й, за спостереженням Павла Плюща, авторською маскою оповідача – «дяка-пиворіза», на що вказують авторські самохарактеристики, сентенції, та й сам виклад з його фамільярним тоном і панібратським ставленням до читачів [6, 17–18]. Комізм образів і ситуацій у поемі Котляревського потужно підсилюється **мовним комізмом** (уживанням зниженої лексики, вульгаризмів, жартівливих виразів, нагромадженням синонімів), ба більше – «спостерігається гармонійне злиття комізму образів і ситуацій з комізмом чисто мовним» [5, 264]. Для мови «Енеїди», згідно з бурлескним стилем, характерним є загальне зниження лексики, фразеології та стилістики. Як стилістичний засіб використовується шаржова гіперболізація подій, інтенсивності дії з іронічним забарвленням слів.

Серед мовних засобів гумору в поемі Котляревського вирішальну роль відіграють лексика і фразеологія. **Лексичний склад** «Енеїди» Котляревського багатий і розмаїтий: у ній налічують майже сім тисяч слів, що позначають предмети українського побуту (зокрема одягу, взуття, головних уборів дівчини, заміжньої жінки та чоловіка, тканин, умеблювання, начиння), продукти харчування (страви та напої), сільськогосподарські знаряддя, зброю, музичні інструменти, будівлі та приміщення, природні явища, рельєфи, людей за різними ознаками (зокрема спорідненості і свояцтва), рослин і тварин, народні обряди і звичаї, танці, ігри, гуляння, вірування, хвороби, вияви психо-чуттєвої сфери, різні дії, стани, якості та їх ознаки, суспільно-політичні, військові та інші абстрактні поняття, серед яких чимало запозичених слів, на той час уже пристосованих до стихії української мови. Кількісно значною є безеквівалентна українська лексика, що позначає етнічні реалії, котрі не мають однослівних відповідників в інших мовах. Добір слів та виразів детермінований бурлескно-травестійним жанром, тому помітне місце займає знижена лексика, фзокрема маркована (регіоналізми, варваризми, вульгаризми, згрубілі слова).

Комічного ефекту поет досягає маніпуляціями зі словництвом із різних тематичних сфер (етнографічного українського побуту, соціальних відносин та урядової ієрархії, військового побуту – запорозького, гетьманського та сучасного авторові армійського, та ін.). Наприклад, викликати усмішку здатне навмисне «згущення» лексики зі сфери назв різних страв і напоїв (з часом потішне враження од такого переліку ще більше посилювалося, у міру того як ті найдки й питва ставали рідкісними й екзотичними):

Тут їли рознії potravи,
<...>:
Свинячу голову до хрину
І локшину на переміні,
Погім з підлевою індик;
На закуску куліш і кашу
Лемішку, зубці, путрю, квашу
І з маком медовий шулик.

І кубками пили слив'янку,
Мед, пиво, брагу, сирівець.
[I, 27, 28]¹⁰

За мовним походженням багата й строката лексика «Енеїди» Котляревського поділяється на слова української мови (основний масив), русизми, церковнослов'янізми, латинізми (пов'язані, зрозуміло, з античною міфологією та історією), полонізми, германізми, галліцизми. Щоправда, лексичне багатство української травестії обертається в ній іншим боком – відходом од чистоти народної мови. Власне українська лексика складається з розмовно-побутової, народнописенної та елементів панського просторіччя (як ось *фуркальце*, *дульета*), архаїзмів та провінціалізмів. Народну мову використано однобічно – з настановою на гумор (з елементами іронії та сатири), а тому з неї взято головню те, що пов'язане з жартом, дотепом, насміхом, іронією. Полонізми вжито зазвичай у зневажливому сенсі («діптянка», сиріч повія), церковнослов'янізми ж переважно не виконують певної стилістичної функції, хоча вже розрізняється їх вживання у жартівливо-іронічному або у «високому», піднесеному плані («Жерці найбільше тут трудилися, / *Изкобе* хаптурний рід» [VI, 91]; «Позволь тіла убитой раги, / Як водиться, *землі предати*» [VI, 83]). Русизми ж належать здебільшого до зниженої лексики

¹⁰ Тут і далі зазначаємо римською цифрою частину «Енеїди» Котляревського, арабською – строфу [строфи нумеровано у вид.: 2; 3]. Курсив у цитатах з «Енеїди» – мій.

(зокрема запозичення з російських ірої-комічних поем, як ось *плут, обманщик, фертик, урод, дуралей*), хоча деколи позначені й впливом «високого стилю» класицизму й сентименталізму («закрилися ясні очі», «покрились тьмою вічної ночі»; «навіки милий глас умовк»). В обох випадках їх вживання художньо виправдане [6, 19–22].

Водночас до негативних рис «Енеїди» належить надмірне вживання русизмів без жодної стилістичної функції. Цим поема відбиває тогочасний реальний процес українсько-російської інтерференції, засмічення української розмовної мови русизмами, які в умовах поглибленої русифікації України ставали звичними й навіть не раз заміняли питому українську лексику. Тож мова «Енеїди» подекуди перетворюється на горезвісний малоросійський суржик, на що звернув увагу Юрій Шевельов, небезпідставно зауваживши, що «Котляревський відтворював радше мову бурсаків-семінаристів і дрібних панів, ніж селян» [8, 162]. До честі Котляревського, редагуючи поему, він старався замінити русизми українською лексикою: «*щекотали*, мов сороки» на «*скреготали*, мов сороки»; *притворилась* на *прикинулась*, *нельзя* на *не можна*, *швириула* на *штурнула*, *рюмочки* на *чарочки*, *сумрачна* на *похмура*; «Різками, *кошками*, киями» на «Різками, *кнуттям* і киями»; «Коли б щоб хвилі *полегли*» на «Аби на морі шторм *уцух*» [4, 92]. На жаль, цю роботу він не провів послідовно й до кінця, тому чимало лексичних (а також морфологічних) русизмів залишилися в останній редакції поеми (як ось «женихалися не *шутя*»).

Крім орієнтації на буденну народно-розмовну мову, «Енеїда» Котляревського, за спостереженням П. Плюща, має ще одну істотну мовну особливість: **фамільярний, інколи фамільярно-інтимізований тон викладу**, який є наскрізним засобом, що формує суцільну гумористичну настанову поеми. Цей тон досягається частими авторськими переривами плину оповіді вигуками з різним значенням, безпосереднім втручанням автора у власний виклад, авторськими зауваженнями у вигляді вставних слів і речень («Ішли, і *як би не збрехати*, / Трохи не з пару добрих гін» [III, 110]), самохарактеристичними звертаннями до читачів, безцеремонними повчаннями («Не йди в дорогу без запасу, / Бо хвіст од голоду надмеш» [III, 39]), уживанням пестливо-здрібнених форм, звичних для народнопісенної культури (вони не лише інтимізують мову «Енеїди», а й почасти вживаються як засіб гумору чи іронії: «А хто на *конику куняв*» [IV, 126]). Фамільярне ставлення автора до персонажів передається за допомогою відповідно дібраних простакуватих слів-означень, що виконують естетичну функцію гумористичних епітетів: Мезап – «задирака», «рубача», «хлопак» [IV, 127]; Юнона – «козир-молодиця» [VI, 62]; Низ та Евріал – «парубійки» [V, 78], «смільчаки» [V, 96], «паруб'ята» [V, 109], «козарлюги» [V, 104]; Цибелла – «ласуха, говоруха» [V, 62]; Лавинія – «чепуруха» [IV, 20, 44]; Амагина нянька – «воркотуха, / Наушниця і щебетуха» [IV, 75]; Венера – «підтіпанка» [VI, 15], серед грішників у пеклі – «розумні філозофи» [III, 74], троянці – «наші чуприндири» [IV, 18].

Засобом гумору є й змішування різностильових елементів, найчастіше – зниженої чи нейтральної розмовно-побутової мови із поважними елементами фольклорно-пісенної («Поставить рогом ясні очі», себто здивується), народно-розмовних елементів із книжними. Джерела зниженої та вульгарної мови в «Енеїді» – буденна розмовно-побутова селянська мова, частково – стилістика російської ірої-комічної поеми.

Засобом суто мовного комізму в «Енеїді» виступає **деформація слів** (морфологічний обмін префіксами, суфіксами, закінченнями й кореневими частинами слів, унаслідок чого утворилися псевдоіменники і псевдодієслова, завдяки чому виникає комічний ефект). Найпоказовіший приклад такої «вивернутої» мови (так званої тарабарщини):

Борщів як три не поденькуєш,
На моторошні засердчить,
І зараз тяглом закишкуєш,
І в буркоті закендюшить.
[IV, 1]

Звичною мовою дослівно це означає: Як три дні не поїси борщу, / На серці стане моторошно, / І зараз кишки стягне, / І в кендюсі забуркотить.

Структурно такі мовні грашки походять із бурсацького жаргону, усної народної творчості, звідки ця техніка й потрапила до травестій Осипова й Котляревського. Тарабарської мови (перестановки коренів і суфіксів тощо) не було у травестії Алоїза Блюмауера. А макаронічне змішування російської та латинської мов Микола Осипов узяв із Блюмауера, який таким чином змішував німецьку та латинську мови. Як і в російського травестора, в українського вживано, причому ширше, **макаронізм** – переважно суміш латинізмів та псевдолатинізмів (*трояну́с, цигану́с*) з українізмами. Після того як троянці навчилися трохи латинської мови, прибулий від Енея старший посол так починає своє звернення до Латина: «Енеус ностер магнус панус / І славний троянорум князь, / Шмигляв по морю, як циганус, / Ад те, о рекс! Прислав нунк нас» [VI, 46]. Крім лексичної макаронізації, використано й морфологічну: українські слова переінакшуються на латинський лад за допомогою латинських формантів (*панус, циганус, ласкам*), а латинські аналогічно українізуються за допомогою формантів, властивих українській мові (*меценат-ом, Енеус-у, Латинус-а*). Трапляються й лексичні дублети (*формозус – гарний, лятро – розбишака*). Так у поемі знаходить відгомін традиція старобурсацьких пародій на

високостильні схоластичні твори. У такий спосіб народна мова в особі свого носія Котляревського насміхається над схоластичним студіюванням латини.

Спорадично Котляревський вдається до комічного використання *професіоналізмів*. Так, Вулкан клянеться в любові Венері атрибутами ковальства, тобто найдорожчими для нього знаряддями праці («Люблю, люблю, божусь *кличами*, / *Ковадлом, молотом, міхами*» [V, 157]), а в комічній «війні» челяді Амагінної няньки з троянцями в хід пішли посуд і сільськогосподарські знаряддя – «хто що запопав»: «Кухарка *чаплію* вхопила, / Лакей *тарілками* шпурляв; / *З рублем* там прачка храбрвала, / *З дійницею* ричка наступала, / Гуменний з *ціном* скрізь совавсь; / Тут рота косарів з гребцями / Йшли битись з *косами*, з *граблями*, / Ніхто од бою не цуравсь» [IV, 82]¹¹.

Надзвичайно широко представлена в «Енеїді» *українська народна фразеологія*, котру Котляревський засвоїв безпосередньо з живого мовлення народу. Фразеологізми, може, найбільше надають мові «Енеїди» специфічного народного характеру. Понад 70 (за неповними підрахунками) тематичних гнізд ідіоматичних висловів (до того ж у ряді гнізд є численні синонімічні звороти, особливо на поняття *бити*, *тікати*, *базікати* та ін.) ненав'язливо, природно пов'язують мову поеми з живою народною говіркою, а гумор твору – з народною сміховою культурою. Образності поеми сприяють ідіоми-метафори, у яких часто фігурують слова з кухонного побуту («Ого! провчу я висіаку / *І перцю дам* йому, і *маку*» [IV, 58], «*І в гречку* деколи скакали» [III, 75]), та ідіоми-метонімії, зазвичай із назвами частин тіла («*П'ятами* з Трої *накивав*» [I, 1], «Він був страшніший за сержанта; / Бо всіх за все *по спині стриг*» [VI, 24]). Крім ідіом, Котляревський послуговується й фразеологемами (мовними кліше), які також надають мові його «Енеїди» питомого народного характеру («*А Турн не знав, що і робить*» [V, 122], одиничні дієслова типу *чубити*, *заціпити*, *чкурнути* тощо). Для створення комічного ефекту вправно користується поет і фразеологічними порівняннями, причому лише матеріально-предметного типу (їх усіх узято з предметного, матеріального світу). Компонентами уподібнення в них часто слугують слова, які традиційно набули зниженого метафоричного значення (*баран*, *бик*, *блоха*, *індик*, *кабан*, *квочка*, *кіт*, *коза*, *кріт*, *оса*, *пес* або *собака*, *порося*; *пуп*; *чорт* тощо). Гумористичному оживленню епічної розповіді сприяють зоофразеологізми: «Еней з Дидоною возились, / Як з оселедцем сірий кіт» [I, 41]; «Анхиз кричав, як в марті кіт» [III, 140], «Зарились в землю, мов кроти» [V, 54], «З нудьги скакали так, як кози» [V, 58]; «Враг на врага скакав, мов блохи» [V, 131]. Інколи гумористичне порівняння побудоване на основі звичних життєвих ситуацій: Еней «умився і убрався, / Як парубійка до дівок» [I, 34]; «Мутив, як на селі москаль» [I, 40]. Задля комічного ефекту Котляревський натякає на глузливі народні жарти і вводить у віршований текст непоетичні, знижені, народно-розмовні вирази: «*За кучму* сю твою *велику* / Як *дам ляца* тобі я в *тику*» [I, 56]¹².

Для характеристики персонажів, їхніх психологічних станів, різних життєвих ситуацій в «Енеїді» майстерно завіршовано прислів'я та приказки (дослівно або, частіше, в переінакшеному вигляді). Одні з них мають гумористичне, іронічне забарвлення («Коту гладкому не до мишки» [V, 48]), інші – поважне («Злость, кажуть, сатані сестриця» [V, 56]), хоча в бурлескному контексті поеми й вони набувають переважно сміхових конотацій («Де їсться смачно, там і п'ється» [V, 20], «Ледащо син – то батьків гріх» [V, 35]). Деякі приказки походять з народних анекдотів («Потиснув, мов Хому Ярема» [V, 88], «Не втне <...> Панько Оришки» [V, 48]). В окремих випадках вкраплено російські прислів'я та приказки: «діло краситься кінцем» [IV, 56], «За шаг алтина не проси» [IV, 83], «От на ловця звір наскакав» [IV, 37]. Це свідчить про те, що Котляревський засвоював паремії з розмовної мови різного свого оточення, не цурався й російських влучних висловів (цим мова «Енеїди» також відбиває процес часткового зросійщення тодішнього українського живого мовлення).

Залюбки послуговуючись народними прислів'ями та приказками, Котляревський як вдумливий і віртуозний версифікатор з багатим життєвим досвідом творив не раз власні афоризми: «Мужича правда єсть колюча, / А панська на всі боки гнуча» [VI, 97]; «Коли чого в руках не маєш, / То не хвалися, що твоє» [IV, 26] [6, 22–36]. У них він виражав свої влучні спостереження над життям, піднесені почуття козацького побратимства, національного, зокрема військового, обов'язку, як ось у цих найвідоміших з поеми висловах, що стали крилатими:

Від тебе не одстану зроду,
З тобою рад в огонь і в воду,
На сто смертей піду з тобою;
[V, 74]

¹¹ *Чаплія* – залізний гачок з дерев'яним держалном для перенесення гарячої сковороди. *Рубель* – дерев'яний валик з ручкою і поперечними зарубками для розкачування намотаної на качалку білизни. *Ричка* – корівниця, доярка. *Гуменний* – старший, що організовував роботу на току.

¹² За авторським поясненням, «кучма – насмешка; род шапки» [3, 370]. Переносно означає також чуб, чуприну. Народний фразеологізм «зробити велику кучму» впливає, як показав Олексій Ставицький, із насмішкватого неделікатного жарту, вчинюваного над малими дітьми. Дитину провокативно запитують: «Зробити тобі кучму?» (мається на увазі чуб). Коли та зазвичай погоджується, уточнюють: «Велику чи малу?» На амбітну відповідь: «Велику» – «охочого до великої кучми хапають за голову, боляче куйовдять чуб, з притиском проводять долонями супроти, щоб він стирчав у різні боки. Не пускають, поки не доведуть жертву до плачу» [2, 230].

Де общее добро в упадку,
Забудь отца, забудь і матку,
Лети повинность ісправлять;
[V, 77]

Любов к отчизні де героїть,
Там сила вража не устоїть,
Там грудь сильнійша од гармат.
[V, 94].

Особливо кидається у вічі виявлене в «Енеїді» **синонімічне багатство** української мови, надто ж у царині зниженої побутової лексики. Явно переважає дієслівна синоніміка (над іменниковою, прикметниковою та ін.). Найчисленніше представлені ряди синонімів із значеннями «іти-ходити», «говорити-казати», «бити». Певно, це закономірно для поеми, в якій персонажі мандрують, та й загалом постійно перебувають у русі, на різні лади спілкуються і, звісно, воюють. Серед синонімів із цими найуживанішими значеннями найчастіше трапляються такі, що відбивають жанрово-стильову настанову на комічне зображення. Так, для позначення процесу переміщення поряд із кількома нейтральними (*мандрувати, приступити, скитатися*), вживається багато синонімічних дієслів з гумористичним забарвленням: *волочитися, лізти, пертися, почухрати, приплентатися, сунутися, чимчикувати, чкурнути, швендювати, шлятися* тощо (у цьому ж дусі – й синонімічні ідіоми *драла дати, п'ятами накивати* й т. п.). Те саме – на позначення процесу мовлення: крім *говорити, гукнути, розмовляти, розказовати*, використовуються емоційно насажені *базікати, балагурити, бормотати, верзти, мурмотати, репетувати, сипати, сокотати, улецувати, харамаркати, цвенькати, шокати, щебетати* тощо (а також синонімічні ідіоми *теревені правити, точити баяси* та ін.). Ясна річ, передати героїко-комічний характер зображуваного дійства найбільше випадає синонімічному рядові зі значенням биття: *заїдити, зім'яти, зітерти, зувічити, косити, кришити, локшити, мазнути, потрошити, почастувати, роздавити, розміжжити, скубитися, тасувати, товкти, тріснути, тузити, шпигнути, штурхати* тощо (а ще синонімічні ідіоми *вліпити макогона, дати перцю, мордаси втерти* та ін.). Вдавався автор і до нагнітання фразеологічних синонімів.

Характерною рисою поеми Котляревського є самодостатнє вживання синонімів, не раз довільне й невмотивоване, без семантичної чи стилістичної потреби. Автор грайливо нанизує близькі за значенням низькостильні слова, подивляючи і смакуючи розмаїття народної синоніміки й потішаючи цим читача, – у такий спосіб досягається ефект мовного комізму (синонімами, зокрема синонімічними епітетами, залюбки пересипав свою трагестію й Осипов). Як видно з вищенаведених прикладів, деякі слова смішать самі по собі, тож нагромадження їх підсилює сміхотворну дію [6, 36–38]. Проте механічне, подекуди навіть тавтологічне вживання синонімів трапляється зрідка (наприклад, у характеристиці Дидони: «Трудяща, дуже працююча» [I, 21], чи у випадку російсько-українських дублетів: «Бо будеш *йолоп, дуралей*» [IV, 26]; «Рубай, *туши, гаси*» [II, 50]). Здебільшого ж добір синонімів конкретизує та нюансує дію: «Еней по берегу *попхався*, / І сам не знав, куди *слонявся*, / Аж гульк – і в город *причвалав*» [I, 20]. У цьому бурлескному описі Енеєвого блукання кожен синонім ужито влучно й дотепно для позначення дії в часі та просторі: герой спочатку подався у розвідку вздовж берега, відтак ходив навмання невідь-куди, аж несподівано натрапив на якесь місто.

Котляревський широко користується синонімами переважно для підтримання бурлескного стилю поеми, створення комічного ефекту, хоча вживає і значну кількість синонімів без відтінку зниженості. Як показано в іншій спеціальній розвідці, синоніми в «Енеїді» використано з різними стилістичними функціями:

✓ заміщення (зادля уникнення зайвих повторів та одноманітності): «Чи бачиш, як ми *обідрались!* / Убрання, постолы *порвались*» [I, 24]; «Не так-то робиться все *хутко*, / Як *швидко* оком змігнеш; / Або як казку кажеш *прудко*» [I, 42];

✓ передачі тривалості й інтенсивності дії в часі: «Тут з салом галушки *лигали*, / Лемішку і куліш *глитали* / І брагу кухлями *тягли*; / Та і горілочку *хлитали*» [I, 13];

✓ уточнення: «Піди вклядися гарно спати, / А потім будеш і *гадати*, / Спочинь, та вже тоді *міркуй!*» [II, 62]; «Іди ж та пильно *приглядайся*, / На всі чотири *озирайся*» [III, 28];

✓ підсилення мовного вираження дії, стану чи ознаки, їх наростання, нагнітання (синоніми градуального типу): «*Заплакався і заривався*, / *Пощарпався, увесь подрався*» (дві синонімічні пари) [I, 9]; «Еней спросоння як схопився, / *Дрижав* од страху і *трусився*» [II, 67]; «І к чоловіку *пригніздиться*, / *Прищулється, приголубиться*» [V, 29]; «Він *думав, мислив, умудрявся*» [VI, 31];

✓ протиставлення: «Ні *чванились*, ні *величались*»; «Ні *сердилися*, ні *гнівилась*» [III, 120]; «На штурм їх не *веде*, а *мчить*» [V, 51].

Не раз трапляються парні синоніми, властиві усній народній творчості: *думали-гадали, гадала-ворожила, туга-печаль, їсти-пити* тощо.

Синонімічні ряди в «Енеїді» складаються з двох, а частіше з трьох слів, причому двослівні ряди вживаються для уточнення, а трислівні – для підсилення інтенсивності дії чи міри виявлення (при цьому слова розташовуються в порядку зростання кількості диференційних ознак). Лайливі слова (синоніми, лайки соціально та морально характеристичні) Котляревський уживає переважно в мові персонажів як засіб типізації, виявлення певного ставлення мовця до особи, до якої чи про яку йдеться.

Текстологічне зіставлення видань «Енеїди» 1798-го й 1842-го років та автографів IV та V частин засвідчує, що Котляревський спеціально працював над синонімією поеми, свідомо добирав слова, замінюючи один із синонімів іншим задля уточнення смислу та стилістичного забарвлення слова, наближення до фольклорного першоджерела, в окремих випадках замість згрубілого слова вводив нейтральне або навпаки, усував невдало вжиті слова. Попри елементи невинуватості згрубілості й зниженості, «Енеїда» відзначається багатством семантики й різноманітністю стилістичних функцій синоніміки, та й загалом, відповідно до обраного жанру, доречним і влучним слововжитком [4, 81–95].

За спостереженням П. Плюща, серед часто вживаних в «Енеїді» *enimemiv* переважають епітети народно-розмовного походження. Рясніють, хоча менше, й народнопоетичні (з пісень, казок, дум): «синє море», «слізьми гіркими», «буйні голови», «рученьки біленькі», «уста коральні», «рум'яні щоки», «ясні очі», «дівчата білолиці», «біле тіло», «дівку чорнобриву», «друже вірний», «долю злу». Принагідно вставляє автор у свій текст і книжні епітети (церковнослов'янські, а також запозичені із сентиментальних та класицистичних творів, переважно російськомовних – оригінальних і перекладних): «У самих хоробріших троян» [V, 140], «славніших дідів» [V, 143], «Які се праведні були?» [III, 121], «милий глас» [V, 102], «Війна в кровавих ризах тут» [IV, 114], «пекельним пламенем» [IV, 116], «фортуна зла» [V, 3], «Яхидств і каверз всіх оселя» [VI, 108], «Наш смутний лицар пан Еней» [VI, 82] (натяк на «лицаря сумного образу», себто Дон-Кіхота).

Епітети, що походять з побутового мовлення, виконують зазвичай гумористичну функцію, особливо лайливі, частка яких у поемі найбільша. Поет відтворює *лайливу лексику* з українського народного та поміщицького просторіччя, в окремих випадках укралює полонізми («діптянка», «хльорка»). Лайливими словами, діапазон яких широкий – од вульгаризмів до незлобиво-жартівливих, пересипано не лише мову персонажів, а й авторську. До розряду лайливих потрапляють у поемі слова на позначення таких категорій осіб, що з соціального та морального погляду підлягають осуду, глузуванню, несприйняттю, відчуженню, перевихованню тощо. Лайка, таким чином, слугує чинником громадського виховання, спонукою на те, щоб люди у співжитті позбувалися ганебних, осуджувальних, неприйнятних для суспільства рис і набували похвальних, вірцевих. Автор і персонажі «Енеїди» оперують лайливими словами, спрямованими за семантикою:

- ✓ проти бідних і безпритульних, які не хочуть чи нездатні дбати про свій добробут («ланець», «голодрабець», «гольтіпака», «голяк»);
- ✓ проти кримінальних злочинців та інших суспільно небезпечних осіб («розбишака», «харциз», «паливода», «горлоріз», «злодій», «шибеник»);
- ✓ проти розпусників, повій і звідниць («гульвіса», «бахур», «байстриук», «шльоха», «фіндюрка», «мандрьоха», «жіночий празник», «зубоскалка, моргуха, фіглярка», «всесвітня волоцюга», «мерзька нікчемна зводниця»);
- ✓ проти брехунів, шахраїв, нечепур, нероб, чваньків, дурнів, людей скупих і сварливих («протидисвіт», «проноза», «хвастун», «горлань», «задрипанець», «прескверна пашекуха, брехуха», «пустомеля», «йолоп», «скупиндя» та ін.).

Як лайливі вживаються слова, що позначають іновірців та відступників («кателик», «еретик», «недовірок», «окаянниця»), метафізичного ворога людського роду («чорт», «диявольська худоба», «зла личина»).

Звісно, лайка не завжди є об'єктивною характеристикою того, на кого звернена. Радше вона завжди характеризує самого мовця, виявляє суб'єктивне ставлення одного персонажа до іншого (чи автора до персонажа), є свідченням особистого випадку чи поблажливо-іронічного підходу, до того ж не раз вживається у переносному значенні задля комічного ефекту. Персонажі, буває, вдаються до лайки не для того, щоб правдиво означити когось, а задля висловлення власних емоцій, спонуки інших на певні дії. Зневагу одні до одних персонажі «Енеїди» демонструють за допомогою лайливих епітетів, що в них ненависних людей ототожнено з тваринами та їхнім приплодом: «гадюка», «свиня», «гадів син», «стара лисиця», «баба суча», «пес троянський», «собачий син», «пресуча яга». Деколи лайливий епітет вживається у позитивному значенні похвали: «до війни самий злий гад» [IV, 102]. Використовуються образливі епітети, образно пов'язані зі зношеним взуттям («халява», «старий шкарбун»), не повністю зужитими побутовими речами («недогарок»). Неоднозначне застосування лайки створює певну сміхотворну інтригу.

Окремі лайливі епітети виражено прикметниками, звичними для розмовної мови: «проклятущий», «скажений», «плюгавий», «гаспидський», «паршивий», «навісний». Улюбленим засобом Котляревського є *ампліфікація enimemiv*, надто ж лайливих: «Поганий, мерзкий, скверний, бридкий, / Нікчемний»; «пакосний, пресидкий, / Негідний» [I, 56]. Прислівниковий епітет «з диявола» (синонім нині частіше вживаного «збіса»)

або підсилює негативну характеристику зображуваної особи (про дівча, що ворожило в «пеклі»: «Було з диявола лихе» [Ш, 134]), або в поєднанні з позитивними характеристиками справляє амбівалентне враження: «З диявола швидкі, проворні» [Ш, 7], «Гребли з диявола всі дружні» [IV, 5].

Крім лайливих епітетів, сміхотворну функцію у поемі виконують епітети з жартівливим та іронічним забарвленням: «дівка не бриклива» (про музу) [V, 117]; «смачная молодиця» [Ш, 103], «Венера многогрішна» [VI, 11], «син богобоязливий» (Еней) [II, 9] – цей епітет Вергілія у стильовій тональності трагедії набуває іронічного відтінку; «добродій песиків і сучок» [IV, 124] (іронічно-сатирично про поміщика). Іронія особливо часто виявляється в «неїдних» епітетах. Загалом поема стала своєрідним контекстуальним словником української лайки, питомої та запозиченої, а Котляревський – визнаним майстром гумористичних порівнянь та епітетів.

Зрідка у стосунку до особи вжито поважні позитивні епітети, як ось у характеристиці Енея-полководця: «Прямий, як сосна, величавий, / Бувалий, здатний, третій, жвавий» [VI, 155].

Загалом найулюбленішою мовною фігурою Котляревського в «Енеїді» є саме **ампліфікація** – нагромадження слів (переважно синонімічних або семантично близьких) однієї граматичної категорії, найчастіше дієслів («Оці то галас ісправляли, / Гарчали, вили і пищали» [Ш, 83]), рідше – прикметників («Прибігла фурія із пекла, / Яхиднійша од всіх відьом, – / Зла, хитра, злобная, запекла» [IV, 60]), іменників («Боєць, ярун і задирака, / Стрілець, кулачник і рубака / І дужий був з його хлопак» [IV, 127]), обставинних слів способу дії («Ввійшла к Юноні з ревом, стуком, / З великим треском, свистом, гуком» [IV, 60]). Поет відверто потішається народним словниковим запасом, залюбки вдаючись часто навіть до двочленної ампліфікації здебільшого тавтологічних слів: «Коло Дидони терся, м'явся» [I, 36], «Прочумався, протверезився» [II, 15], «Все думали та все гадали» [Ш, 95]. Скупчення слів здебільшого вжито з гумористичною метою. Фігура ампліфікації цілком відповідає загальній бурлескній настанові поеми, завдяки чому навіть самодостатнє, ба й тавтологічне нанизання слів сприймається у ній як художньо виправдане [6, 38–58].

Оказіонально Котляревський вживав самостійно створені **українізовані варіанти латинських імен**:

- ✓ патримоніальні прізвиська (*Агамемноенко, Анхизенко*);
- ✓ по батькові (*Еней Анхизович* чи навіть просто – *Анхизович, Паллант Евандрович, Іполіт Тезейович, Іул Енейович, Сатурнович*);
- ✓ пестливі називання, зокрема звертання (*Вулкасю, Еврусь – від Евріал, Енесчку, Ірися, Лависю, Тезифоню, Харко – від Харон*).

Пізніше таким шляхом суфіксальної українізації чужонаціональних імен пішов Пантелеймон Куліш, але, на відміну від Котляревського, який вдавався до цього задля створення фамільярно-жартівливого, комічного ефекту, Куліш апробував такий засіб у перекладі поважної, навіть сакральної літератури – п'єс Шекспіра та Біблії.

До вдалих мовних грашок в «Енеїді» Котляревського Дмитро Чижевський зараховував і вживання у римах чужих імен, з якими римуються українські слова: Трою::гною, троянців::ланців, Дидона::моторна, пес::Зевес, Меркурій::[котище] мурий, Палінур::балагур, Амата::хата, Камилла::кобила, Нептун::шкарбун, доню::Тезифоню, Турн::верзун та ін. [7, 323].

Тонке відчуття і філологічно-естетичне смакування слова – це взагалі характерна риса «Енеїди». Усілякі мовні грашки свідчать, що Котляревський мав блискучий дар відчувати нюанси й модифікації слова, уміло оперувати ним, маніпулювати його складовими частинами. Це поет-філолог, вроджений словолуб.

Величезний масив зниженої розмовно-побутової лексики та фразеології в «Енеїді» свідчить, що сміхотворство поеми виростало з народної сміхової культури. Палітра мовних засобів гумору в «Енеїді» постала на українській сміхотворчій традиції, народній та книжній, почасти російській (ірої-комічна поема), заклавши нову традицію, що дістала незабарне продовження в новому українському письменстві (так звана котляревщина) і триває й досі.

У трагедійній та гумористичній стихії «Енеїди» Котляревського свою функцію відіграють і численні **християнські сакралізми**, що належать до різних груп: релігійно-світоглядні поняття й категорії (*Божа воля, восьма заповідь, ласка Божа*), назви духовних осіб (*Бог, ангел, сатана, диявол, чорт*), назви позачасопросторових структур (*небо, пекло, рай*), біблійні антропоніми (*Кайн, Авель, Адам*), назви процесів і станів релігійної практики (*Богу молитись, перехреститися, душу погубити, піти на прощу, поститись, співати колядки; христини* тощо), назви церковного персоналу (*панотець, попадя, чернець, крутопоп, мирянин, ксьондз, вихрест, кателік, єзуїт, святий*), назви церковних споруд та їх частин (*церква, каплиця, синагога, олтар*), назви знарядь, предметів релігійної практики (*ряса, чотки, молитовник, вертеп*). Крім того, трапляються алюзії до Святого Письма, канонічних церковних текстів та фразеологізмів («Енею Боже поможи» [II, 11], «Хто в Бога вірує – ратуйте» [II, 50], «Бог милостив для грішних всіх» [V, 17], «помагай Біг» [II, 46], «вічна пам'ять» [IV, 101; V, 76], «крий, Боже» [III, 120] та ін.).

Для Котляревського звично було вживати українські народні вислови християнського характеру, але написання трагедії, заснованої на античному матеріалі, змушувало автора зображати язичницькі вірування персонажів, унаслідок чого у творі перемішалися християнські сакралізми та поганські псевдосакралізми. У

поемі не раз трапляється природне, ледь чи не автоматичне вживання християнських фразеологізмів, яке, однак, вступає у суперечність із наявністю міфологічних персонажів – олімпських богів – та язичницькими віруваннями зображуваних античних народів. Інколи привнесена автором християнська фразеологія, що відбиває віру в єдиного Бога-Творця, навіть суперечливо сусидить із язичницькими уявленнями античних героїв. Так, персоніфікований «Тибр старий», «дід очеретяний», міфологічний персонаж, звертається до Енея: «Вставай і Богу помолись», а далі в душі античного світосприйняття пророкує: «Тут буде град над городами, / Поставлено так між богами...» [V, 8]. Еней послухався його поради, але – «*Богам* молитви прочитав» [V, 9]. Християнське поняття впереміжку з поганськими вкладено й у уста язичника Турна, який, по-своєму тлумачачи «чудо» з кораблями троянців, силкується переконати своїх воїнів: «Се ж ласка божая для нас; <...> / То боги все те потопили, <...> / Богів се воля!» [V, 68]. Зрозуміло, що він має на увазі прихильність олімпських богів, хоча оперує християнським висловом «ласка Божа». Не знаним язичникам є й словосполучення «божа воля», що являє собою широкоживаний християнський сакральний вираз; а тим часом автор вкладає його в уста Анхиза, який у зверненні до сина пристосовує цей вислів до поганського багатобожжя: «Мене боги к тобі послали <...>: / Щоб учинив ти божу волю / І швидче в Рим переселився» [II, 64].

Троянців та інших античних народів – звісно, язичників – у поемі неодноразово названо «народ хрещений» [III, 60], «хрещені миряне» [II, 10], «християне» [III, 80] тощо, а троянських жерців – попами й дяками, тобто українськими словами на означення християнських священнослужителів. Такі лексичні анахронізми впливають із трагедійного характеру поеми – вони покликані наблизити її перелицьоване дійство до авторової сучасності та його читачів.

Водночас такі словесні анахронізми подекуди навмисно вжиті для того, щоб викликати сміх у читача (на противазі античних язичницьких та українських християнських реалій). «Дяки з попами» беруть участь у поганських ритуалах жертвоприношення і віщування:

Троянці всі заворушилися,
Завештались, закамешилися
На жертву приганяють биків;
Дяки з попами позбирались,
Зовсім служити всі прибрались,
Огонь розкладений горів.

Піп зараз взяв бика за роги
І в лоб обухом зацідив,
І, взявши голову між ноги,
Ніж в черево і засадив;
І виняв тельбухи з кишками,
Розклав гарненько їх рядами
І пильно кендюх розглядав;
Енею послі божу волю
І всім троянцям добру долю,
Мов по звіздам, все віщовав.
[III, 35–36]

Виявом гротеску є те, що християнський піп виконує язичницький ритуал і віщує «божу волю». Крім самодостатнього сміху, Котляревський у такий спосіб іронізує над поширеним у тогочасному українському суспільстві позірним християнством, яке зберігало залишки поганських вірувань. Те саме бачимо і в іншому прикладі змішування реалій язичницької античності і християнської сучасності: «Один з троянської громади <...> / Умів і тряцю одшептати, / І кров християнську замовляти» [II, 59].

У тексті поеми українські сакральні слова і словосполучення перемішано з просторічною побутовою лексикою та язичницькими псевдосакралізмами й достосовано до зображення поведінки античних персонажів – таким чином, християнські сакралізми, використані у невластивому семантичному середовищі й невідповідній настроєвій тональності, опинилися в незвичній для них сміховій стихії. Так, після того як Нептун припинив шторм на морі, Еней «Разів із п'ять перехрестився» [I, 12]. Під час поминок по Анхизові «проспівали “со святыми”» [II, 14]. Згодом Еней з Сивіллою «Прямцем до пекла поплелися, / Пішли на прощу до чортяк» [III, 40]. Пропливаючи біля «заклятого острова», Еней з троянцями ухвалили, «щоб всі хрестилися і молилися, / Щоб тільки острів їм минуть», та ще й «Молебень же втяли Еолу» [IV, 15]. На бенкеті з нагоди прибуття Енеєвих послів до царя Латина «много літ – дяки ревуть» [IV, 54] [частково про це йдеться у статті: 1, 55–59].

Комічний ефект, що виникає подекуди у вживанні християнських сакралізмів, пов'язано не з християнськими віруваннями як такими і не з божественними особами християнської релігії, а з грішними мирянами та служителями церковного культу (попами, дяками, ченцями, ксьондзами тощо), почасти церковними обрядами. До вищенаведених прикладів додамо ще один: під час бою розлучений Еней «на бігу

піймав за рясу / Попа ругульського полку, / Смертельного задавши прасу, / Як пса покинув на піску» [VI, 56].

«Енеїдою» Котляревський створив пам'ятку української розмовно-побутової мови та просторіччя свого часу. Цим поема заклала початок реалістичній традиції в новій українській літературі, щоправда, у бурлескному, гумористично-сатиричному варіанті, що викликало згодом найбільший спротив найвизначніших романтиків – Тараса Шевченка і Пантелеймона Куліша.

В основу мови «Енеїди» ліг полтавський діалект, один з основних середньонадніпрянських говорів, на основі яких утворилася сучасна українська національна мова. Більшість фонетичних, морфологічних і синтаксичних ознак мови Котляревського закріпилися як нормативні в новій українській літературній мові, зачинателем якої він і став, започаткувавши процес її формування. Мовностильова система Котляревського (особливо в «Енеїді») перебувала на стадії динамічного становлення, стихійного самоутвердження, експериментального слововжитку, звідси її довільність і невпорядкованість у галузі лексики і фразеології та невнормованість у фонетиці й морфології.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гриньків К.* Сакральні лексеми й вислови у палітрі гумору поеми Івана Котляревського «Енеїда» / Квітлана Гриньків // Літературознавчі та історичні студії: Матеріали конференцій. – Л., 2002. – С. 55–63.
2. *Котляревський І.* Енеїда: Поема / Іван Котляревський; Коментар уклад О. Ф. Ставицький. – Київ: Радянська школа, 1989. – 286 с.
3. *Котляревський І. П.* Повне зібрання творів / Іван Петрович Котляревський; Підготов. текстів та комент. Б. А. Деркача. – К.: Наукова думка, 1969. – 510 с.
4. *Лисиченко Л. А.* Семантична структура синонімічного ряду в «Енеїді» І. П. Котляревського / Л. А. Лисиченко // Творчість Івана Котляревського в контексті сучасної філології: Зб. наук. праць. – К., 1990. – С. 81–96.
5. *Плющ П. П.* Історія української літературної мови / П. П. Плющ. – К.: Вища школа, 1971. – 423 с.
6. *Плющ П. П.* Мовні засоби гумору в «Енеїді» І. Котляревського: Спецкурс / П. П. Плющ. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1959. – 68 с.
7. *Чижевський Д. І.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Дмитро Чижевський. – Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. – 480 с.
8. *Шевельов Ю.* Внесок Галичини у формування української літературної мови / Юрій Шевельов. – Л.; Нью-Йорк, 1996. – 191 с.

Максим НЕСТЕЛЄВ, Андрій МІРОШНИЧЕНКО

АМЕРИКАНСЬКА ТРАГІКОМЕДІЯ (МІФОЛОГІЯ, ХУДОЖНЯ РЕАЛЬНІСТЬ І РЕЛІГІЯ В РОМАНІ ДЖ. АПДАЙКА „КЕНТАВР”)

У статті аналізуються особливості поєднання міфологічних, релігійних і автобіографічних мотивів у романі Дж. Апдайк „Кентавр”. Головна увага приділяється усебічній інтерпретації доцільності такого художнього експерименту й виявленню своєрідності тематики й проблематики твору.

Ключові слова: міф, релігія, літературний образ, індивідуально-авторський стиль.

В статье анализируются особенности соединения мифологических, религиозных и автобиографических мотивов в романе Дж. Апдайк „Кентавр”. Главное внимание уделяется всесторонней интерпретации целесообразности такого художественного эксперимента и выявлению своеобразия тематики и проблематики произведения.

Ключевые слова: миф, религия, литературный образ, индивидуально-авторский стиль.

The features of combination of mythological, religious and autobiographical motives in John Updike's „Centaur” are analysed in the article. The main attention is spared to the comprehensive interpretation of the necessity of such artistic experiment and to identification of the themes and issues of the novel.

Key words: myth, religion, literary image, individual author's style.

Джон Хойер Апдайк – відомий американський письменник, один із трьох авторів, які двічі за життя отримували Пулітцерівську премію. Його творчість – це синтез інтелектуального змісту з формою класичної реалістичної літератури, художній експеримент на межі елітарного й масового. Тематика прози Дж. Апдайк – це в основному опис різних аспектів буття американського середнього класу в провінційному містечку, на фоні чого митець вибудовує універсальну смисло-життєву проблематику, актуалізує „вічні образи” та вирішує „прокляті питання” життя людини в ХХ ст. Справедливим є твердження Т. Денисової про те, що Дж. Апдайк був „чутливим барометром американської температури” [2], що передбачало повсякчасний аналіз феномену