

тив якої стоїть на позиціях нашої державності, пише *Йоханнесбург* (замість давно усталеної в нашій мові форми *Йоганнесбург*). Не менш шанована газета «Вечірній Київ» пише *Хельмут*, *хінді* замість нормальних для української мови форм *Гельмут*, *гінді* (так подають усі словники і так писав один із знавців тієї мови Агтангел Кримський).

У газетах, у радіо- й телепередачах з-поміж синонімів здебільшого вибирають той, що ближчий звучанням до російського слова. Є, скажімо, в нашій мові чудове слово *приморозки*, яке дуже влучно відтворює поняття «невеликі ранкові або нічні морози» (вони не заморозжують, а тільки приморожують), проте замість нього наша преса вживає *заморозки*.

Замість оригінального українського слова *безпорадний* (той, хто не дасть собі ради, тобто не впорається з жодним завданням) кажуть і пишуть *безпомічний* (рос. *беспомощный*). Замість нормального прикметника *навчальний* (від *навчатися*, *навчання*) чуємо й читаємо *учбовий*, що є спотвореним варіантом російського *учебный*. Замість українських слів *можновладець*, *можновладний* користуються сумнівним *властимуший*.

Лексично багата українська мова чітко розрізняє відтінки значень, маючи на кожен із них окреме слово. Приміром, *змішаний* (неоднорідний – тимчасова ознака): «запах м'яти, змішаний із пахощами літнього вечора» і *мішаний* (неоднорідний – постійна ознака): *мішаний хор* (тобто хор, у якому співають і чоловіки, й жінки), *мішаний ліс* (де ростуть і листяні, і шпилькові дерева), *мішана виборча система* (система, що поєднує елементи мажоритарної та пропорційної). Оскільки в російській мові все це зветься одним словом *смешанный*, то й наші державці, а за ними й журналісти уника-

ють слова *мішаний* і користуються тільки лексемою *змішаний*.

Псування української мови не обмежується її усним варіантом. Суржикові слова та синтаксичні конструкції на взірць *казна*, *казначейство*, *надзірні органи*, *приймати участь*, *на повістку дня предложено слідує питання* (правильні варіанти: *скарбниця*, *державна скарбниця*, *наглядові органи*, *брати участь*, *на порядок денний запропоновано такі питання*) потрапляють у писемні тексти, ба навіть в офіційні папери. Усім більшменш обізнаним з українською мовою відомі пари слів, що складаються з дієприкметника та прикметника (*нездійснений* – *нездійснений*, *незнищений* – *незнищений*, *недоторканий* – *недоторканий*), де перші компоненти позначають дію, яка поки що не відбулась, але може відбутися; другі вказують на неможливість такої дії за жодних умов. Отже, нормальною українською мовою має бути *недоторканість особи*, *недоторканні кордони* тощо. А в усіх документах пишуть *недоторканість*, *недоторканий*, хоч *недоторканими* можуть бути дівчина, степ, ліс.

Воєнний означає «пов'язаний з війною»: *воєнні роки*, *воєнний період*, *воєнний стан*. Стосовний до війська та до військової політики зветься по нашому *військовий*. Тож *військова техніка*, *військовий аташе*, *військове училище*, *військова доктрина*. У Верховній Раді весь час чомусь розмовляють не про *військову*, а про *воєнну* доктрину, що суперечить задекларованому позаблоковому статусові України. Певне, зросійщеним депутатам так «краще звучить», бо російською мовою обидва поняття відтворюються словом *военный*.

За часів застою, як відомо, українську мову силоміць тягли до злиття з російською. Слова, подібні до ро-

сійських, уважалися нормативними, а фонетично й морфологічно віддалені діставали ярлики застарілих, діалектних, рідковживаних тощо. Мовознавці як могли чинили опір цим намаганням, не поспішали вводити різні покручі до словників, тому літературна мова навіть за несприятливих обставин мала досить викристалізовані лексичні, граматичні та інші норми. Ось як, наприклад, у «Російсько-українському словнику» (т. 1) розробляється російське слово *казначейство* зі своїм гніздом: *казначей* – *скарбник*, *скарбничий*; *казначейство* – *державна скарбниця*, *казначейша* – *скарбничиха*, *казначейський* – *скарбницький*, *скарбничий*; *государственный казначейский билет* – *білет державної скарбниці*. Слова *казначей* та його похідних немає ні в Словнику за редакцією Б.Грінченка, ні в найповнішому 11-томному академічному «Словнику української мови».

Сучасні законо- й державотворці, на жаль, не заглядають до словників. Якось один діяч, виступаючи по телебаченню, захоплено оголосив, що вони створили в Україні *казначейство* (замість – *державну скарбницю*). Отже, знехтували традиції української лексикології та лексикографії і «збагатили» нашу мову ще одним москалізмом. На черзі, либонь, *деньгі* замість *гроші*, *государство* замість *держава* і т.д.

Протягом тривалого перебування України в Московській імперії багатьом (але далеко не всім!) українцям прищеплено комплекс російської вищості та малоросійської меншовартості.

У незалежній Україні ті, що мають цей комплекс, мусять його позбутися, а не накидати іншим. І в мові також. Адже наша мова така багата, що не варто засмічувати її чужим непотребом.

Рецензії

НОВА І ЯСКРАВА СТОРІНКА ПРО ЖИТТЯ «ПОКУТСЬКОЇ ТРІЙЦІ» ПІХМАНЕЦЬ Р. Із покутської книги буття. Засади художнього мислення В. Стефаніка, М. Черемшини і Л. Мартовича / Р. Піхманець. – К.: Темпора, 2012.

У монографії Р. Піхманця «Із покутської книги буття. Засади художнього мислення В. Стефаніка, М. Черемшини і Л. Мартовича» подано цілісну картину життя і творчості цих авторів на широкому історико-культурному тлі кінця XIX – поч. XX ст. Дослідження привертає увагу своєю концептуальністю, спробою по-новаторськи, із залученням новітнього наукового інструментарію оцінити їхній літературний доробок. Автор ставить питання про наявність ідейно-змістових, світоглядно-естетичних засад,

що дають змогу говорити про покутських прозаїків кінця XIX ст. як про «трійцю». Проаналізувавши літературно-критичні праці українських дослідників кінця XIX ст. і радянських літературознавців, Р. Піхманець зауважує певні формальні підстави для такого об'єднання, спростовує деякі стереотипи й розвіює міфи, які досі побутують у вітчизняному літературознавстві щодо оцінки і розуміння творчості названих авторів.

Грунтовний аналіз автобіографічних і біографічних матеріалів, а

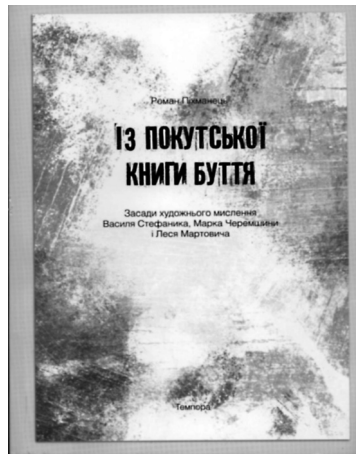
також спогади сучасників В. Стефаніка, Л. Мартовича й М. Черемшини засвідчують, що між ними існували як особистісно-психологічні, так і творчі розбіжності, а подеколи й відкрите несприйняття. Дух змагальності давався взнаки, а в окремих випадках пригнічував творчу індивідуальність. Наприклад, ще під час навчання у Коломийській гімназії В. Стефанік так захоплювався літературним хистом Л. Мартовича, що не насмілювався реалізувати власні творчі задуми, проте вже через два

роки все діаметрально змінилося. Не оминув увагою дослідник і роль І.Франка у творчому житті В.Стефаніка та поняття «Стефанікова школа». Це останнє почало поширюватися після публікації антології «Вибір нарисів і новель Василя Стефаніка, Івана Семанюка, Леся Мартовича», а усталилося після того, як І.Франко високо оцінив самобутній талант В.Стефаніка і дійшов висновку, що саме під його впливом перебував М.Черемшина. Хоча, як наголошує дослідник, сам В.Стефанік відкидав думку про власну школу. Тож, ведучи мову про «покутську трійцю», передусім варто мати на увазі самобутню естетичну свідомість кожного з учасників, особливості трактування матеріалу, а втім, як зауважує Р.Піхманець, питання близькості проблемно-змістового осердя і загальний підхід до моделювання художньої реальності не спричинюють жодних заперечень чи спростувань. Власне, таке розгрупування з акцентом на особливостях психобіографій, творчих мотиваціях й особливостях творчої еволюції дало змогу виокремити індивідуальні світоглядно-стильові домінанти, що й лягли в основу мікропоетикального аналізу організації художніх творів.

Факт «родового прокляття» й інтровертно-інтуїтивний тип митця (за К.-Г.Юнгом), як вагоміші серед інших суб'єктивних чинників, у цілому й визначали особливості творчого мислення В.Стефаніка, характеристику якого у розділі «Таємниці заклятих скарбів» Р.Піхманець подає із застосуванням міфо-ритуального підходу й з погляду аналітичної психології. Саме архетипний образ доли, на переконання дослідника, становить осердя Стефанікового художнього простору і визначає формально-змістові параметри художніх творів. Трагічним чинником для прозаїка є доля. На таке трактування вплинула низка самогубств серед чоловіків з родини В.Стефаніка, тож і над героями його творів тяжіє фатум і усвідомлення його неминучості, що зазвичай призводить до екзистенційної безвиході.

Доволі цікавими в монографії є моменти реконструкції міфу та його складників у творчій практиці прозаїка, акцентування на техніці бриколажу й таких важливих частинах ритуалу, як голосіння і замовляння. Р.Піхманець висноує, що апеліяція до міфоритуальних форм наприкінці XIX ст. у цілому була одним із способів урізноманітнення художніх засобів і шляхів естетичного освоєння дійсності, свідченням кардинальних змін у внутрішній структурі літератури.

Чималий науковий і читацький інтерес викликає розділ «Бунт крові», в



якому проаналізовано творчий доробок Л.Мартовича крізь призму багатства сміхової культури. Дошукуючись джерел комічного трактування Л.Мартовичем доволишнього життя, автор монографії заглиблюється у психобіографію митця, в якій одне з важливих місць відводить непростим стосункам з батьком (зокрема деспотизм батька, його самоутвердження будь-якою ціною). До того ж упродовж життя давала про себе знати і вроджена натура митця, котрий, як підтверджують біографічні матеріали й спогади сучасників, зажив слави вдатного дотепника й жартівника. Проаналізувавши чимало фактів із життя батька і сина Мартовичів, Р.Піхманець зазначає, що комізм став однією з форм самоствердження Л.Мартовича, та передовсім – одним із способів психотерапевтичного захисту від пережитих душевних травм. Опосередковано це засвідчує й автобіографічний хронотоп у творах (найочевидніше у «Забобоні», менш помітно у «Гарбаті» і «Народній ноші» тощо) як одна з можливостей поглянути на свої проблеми ніби під іншим кутом, пережити їх життям літературного героя.

У художній природі комічного у творчості Л.Мартовича дослідник виокремлює насамперед уміле варіювання дотепами, ідеться про гру як зі словом (наприклад, тим, що вжите у протилежному до заявленого), так і з дійсністю, суспільними й релігійними нормами, естетичними формами, внаслідок чого створюється гротесковий простір, такими ж часто постають і герої творів. Серед інших складників комічного – карикатурне перебільшення негативних рис чи властивостей, зумисне акцентування на них, аж до створення синонімічних варіацій. Мотив забобонності, один із провідних у доробку Л.Мартовича, свідчить про містичну залежність від внутрішніх стихій і розгортається в різних художньо-естетичних ситуаціях і на всіх рівнях мис-

тецької думки. Цікавими є типологічні порівняння сюжетотворення казки і новел Л.Мартовича з погляду фабульного часу, художнього простору, а також амбівалентності героя.

Монографія цінна й з огляду на мікропоетикальний аналіз доробку М.Черемшини у розділі «Б'є смуча година». Тут Р.Піхманець простежує творчу еволюцію митця від романтизму до неоромантизму як на ідейно-тематичному, так і на формально-змістовому рівні. Ідеться про поезію у прозі, що як модерний жанр, на переконання сучасного дослідника, засвідчила творчий намір унікати прямолінійного зображення життя і дошукуватися нових принципів змалювання, як, наприклад, у творах «Симфонія», «Заморожені фіалки» тощо. Ведучи мову про збірку «Карби», що стала якісно новим етапом у творчому житті М.Черемшини і є своєрідною художньо-образною медитацією над драматичною долею Гуцульщини, дослідник акцентує на таких її аспектах, як фабульно-змістова циклічність, міфологічний спосіб осягнення буття, домінування образу карбів, що пронизує твір на різних структурних рівнях.

Модель світу, яку вибудував М.Черемшина, цілком міфоцентрична, тож герої цієї збірки демонструють типову поведінку Homo religiosus, яка безпосередньо пов'язана зі складною системою метафізичного жаху селян, на переконання яких, буттєві катаклізми – це наслідок руйнування традиційного укладу життя через спроби вийти за соціальні чи географічні межі. Що ж до воєнного і повоєнного циклу творів очевидною є зміна формально-змістових складників з переважанням «потаємної новини», тобто інформативним багатоголоссям, домінуванням мотивів еросу й домовини, в якій опинилася Галичина в період Першої світової війни.

Значну увагу приділено аналізу ритмічної поліфонії М.Черемшини, де чергуються психічні настрої і тональності, зорові, слухові й тактильні враження, темпоритміці художнього мовлення (відголоски дум, билин, коломийок, обрядової пісенності тощо) і мовностилістичним особливостям, серед яких переважають синонімічні варіації окремих слів, словосполучень, фрагментів чи уривків тексту.

Завдяки стилю викладу й розлогій інформативності, на нашу думку, монографія Р.Піхманця, безсумнівно, зацікавить науковців, викладачів, учителів і студентів.

Надія БОЙКО,
кандидат філологічних наук,
Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка
НАН України