

¹¹Ширяев А.Ф. Синхронный перевод: деятельность синхронного переводчика и методика преподавания синхронного перевода. – М., 1979.

А.А. Калетнік, к. філол. н., асист. (м. Київ)

ВЛАСНІ НАЗВИ УКРАЇНА ТА КИЇВ У НЕОКЛАСИЧНІЙ ПОЕЗІЇ: М. ДРАЙ-ХМАРА ТА М. ЗЕРОВ

У статті розглядаються деякі особливості ідейно-художнього використання власних назв неокласиками М. Драй-Хмарою та М. Зеровим. На матеріалі відносно невеликої вибірки поезій показано, що між поетами точився своєрідний творчий діалог. Діапазон використання власних назв є більшим у М. Зерова. Разом із тим обидва поети використовують назви Україна та Київ як негасимі символи української національної свідомості.

In the article some features of the proper names' elevation and art usage by neoclassics M. Dray-Hmara and M. Zerov are determined. The original creative dialog proceeded between poets is shown on material of relatively small selection of poetries. The range of the proper names' usage is greater in M.Zerov's poems. Both poets use the names Ukraine and Kyiv as the unextinguished characters of Ukrainian national consciousness.

Проблеми вивчення арсеналу сучасної української художньої мови та пов'язаних з їх розвитком суспільних процесів посідають сьогодні дуже вагомe місце у науковому осмисленні того, як формувався сучасний стан української літературної мови, і розглядаються у багатьох сучасних дослідженнях Л.І. Шевченко¹, Л.О Пустовіт², «Українська лінгвостилістика ХХ-ХХІ ст. : система понять і бібліографічні джерела»³ тощо. Одним із актуальних аспектів цієї проблематики залишається вивчення особливостей художньомовної спадщини поетів-неокласиків, до яких сьогодні привернена увага значної кількості дослідників як мовознавчого, так і літературознавчого спрямування. Об'єктом уваги нашої розвідки є власні назви *Україна* та *Київ*, використані неокласиками як ідейно-художній зображальний засіб. Предметом розгляду постають закономірності функціонально-образного навантаження цих та деяких інших пов'язаних із ними власних назв у неокласичному тексті.

Попередньо зазначимо, що питання художньо-поетичного використання власних назв є давньою цариною української ономастики, а серед останніх теоретично спрямованих праць найбільш помітними є дослідження В.М. Калінкіна⁴, О.Ю. Карпенко⁵. Загальнотеоретичні питання стосовно власних назв у поетичному контексті, стосовно джерел поповнення поетичного словника онімів другої половини ХХ ст. і стосовно їх стилістичних функцій розглянуте також у монографії Л.О. Пустовіт⁶. Не обійдені увагою власні назви і в поезії неокласиків: цьому питанню присвячений окремий розділ кандидатської дисертації М.В. Кудряшової⁷.

Дана стаття є продовженням нашого дослідження мови неокласиків⁸, а сама ідея її виникла під враженнями від прочитання слідчої справи М. Драй-Хмари⁹: справді, цікаво поглянути на те, у який спосіб неокласики, звинувачувані в українському буржуазному націоналізмі, використовували найбільш дорогі для української душі власні назви. При цьому ми свідомо обмежили матеріал розгляду тільки тими поезіями, де фігурують указані власні назви, але не виходили на тему України в більш широкому творчому контексті поетів.

Для безпосереднього аналізу були зроблені вибірки відповідних онімів із поезії М. Драй-Хмари та М. Зерова, а тому наші спостереження будуть відносними. Проте ми виходимо з того, що зі слідчої справи видно, як обидва названі поети постають певними антагоністами у тій диявольській грі, що була нав'язана неокласикам органами радянської безпеки. Щоб не бути голослівними, звернемо увагу лише на два місця із слідчої справи. У долученій до неї копії заяви М. Зерова (без підпису самого Зерова) завершальний абзац є таким: «ДРАЙ-ХМАРА является одним из наиболее консервативных идейно-психологически, внутренне неподвижным представителем украинского национализма»¹⁰. З іншого боку, в одному із протоколів допиту самого М. Драй-Хмари читаємо наступне: «Вождем, руководителем группы считался ЗЕРОВ...»¹¹. Провідна роль (у нормальному сенсі цієї оцінки) М. Зерова у формуванні неокласичної художньої естетики загальновідома. Отож, ми сподіваємося, що відносна неповнота матеріалу все ж відображає реальні особливості поезії неокласиків.

Наразі назва *Україна* зустрічається у обох поетів усього кілька разів. Уперше вона з'являється у М. Зерова ще в

дореволюційній оді «Трьом мандрівникам» (1912 р.). Використовуючи алюзію на біблійний сюжет з волхвами, які йдуть на провіще світло Вифлеємської зірки, М. Зеров говорить про *гурт філософів мандрівних*, що неміряними шляхами йдуть по долах, горах, балках, хуторах:

Ідуть по суші й через води,
Як во дні они три волхви!
Яку ж звізду, о скороходи,
Побачили на Сході ви?

Чи ж побували в *Чигирині*,
Кирилівці, *Лебедині*?
Куди прямуєте ви нині?
В якій ви зараз стороні?

І що, скажіте, ви робили
В *Мотронинському* лісі тім,
Де гострії ножі святили
На ляха *Гонта* і *Максим*?

Ідїть же й далі! Перед вами
Хай процвіта квітками луг,
І ліс віта — шумить гілками —
Ви йдїть на *Вінницю*, на *Буг*!¹²

Кожна з виділених нами власних назв має своє історичне наповнення та історичну вагу для України: назва *Чигирин* промовляє про *чигиринську змову* – спробу селянського повстання 1877 р., підготовлену гуртком революціонерів-народників «Тємна дружина»; назва *Кирилівка* в кожного українця викликає образ Шевченка (бо в цьому селі пройшло його дитинство), назва *Лебедин* є згадкою про місце катівні козаків, що прийняли бік Мазепи. Подібні ж позамовні конотації-вказівки на героїчну минувшину України несуть власні назви *Мотронинський ліс* (величезний лісовий масив на Черкащині, який був пристанком гайдамаків), *Гонта*, *Максим* (ватажки *Коліївщини* – гайдамацького повстання 1768 р.) тощо. У такому контексті серйозним викликом великоруській державницькій політиці лунає заклик М. Зерова іти так, *Щоб бачив старець і*

дитина, / І подорожній весь народ, / Що то іде – іде **Вкраїна** / (Я не кажу вже: «Русь іде́ть»): таке отожднення України і Русі ніяк не узгоджувалося з офіційною доктриною Русі.

Наступна згадка назви *Україна* виявляється у М. Зерова у поезії «Ріг Вернигори», написаній 1919 р.: ... і хоч нині / Сидимо «на пожарині», / Та надія шепче нам, / Що минеться зла руїна, / Що воскресне **Україна**... / На погибель ворогам¹³. Сама ця поезія з її заклик до козака Вернигори повернутися на своєму коні та звуком свого рогу збудити людські сили орієнтована на героїчну українську минувшину – адже *Вернигора* є легендарною українською постаттю у переказах про характерників.

Подальші появи назви *Україна* припадають у поетів вже на період неокласици. У М. Драй-Хмари топонім *Україна* знаходимо у поезії *Над озером рідкий туман...*, написаній 1926-1927 рр.:

Над озером рідкий туман
мололи невидимі жорна,
і граб крізь сірий караван
темнів, мов шибениця чорна.
На ньому колихались трупи...
Чи, може, то здавалось так,
бо й горбики були – як струпи,
а небо – як гнилий чардак.
Нудьга морочна і стара,
немов історія **Вкраїни**,
смоктала серце... То – мара,
то – демон сивої руїни¹⁴.

Вірш, слід сказати, написаний у той період, який у слідчій справі значиться як «рецидив націоналізму» М. Драй-Хмари. Ось «періодизація» цього націоналізму: «Мой націоналізм ярче всего виявився в 1918-1920 гг. Рецидив национализма повторился в Киеве в 1923-1929 гг. Окончательно я отошел от национализма в 1933 году, после освобождения из-под ареста». У даному конкретному випадку цитування із вірша видно, у чому виявляється «націоналістичний рецидив» поета: згадка про *шибениці, трупи, сива руїна* – безконечне коло морочної історії України. Що ж, така правда, кинута в очі злочинній владі, не могла не викликати її іншої реакції, аніж ту, якою вона була. Зауважимо також, що хоча обидва поети використовують

одну й ту ж саму риму *руїна – Україна*, проте у порівнянні видно, що М. Зеров з його закликком-вірою у майбутнє є оптимістом, тоді як вірш М. Драй-Хмари оповитий глибоким сумом.

Однак, на той-таки 1926 рік припадає ще один написаний трохи раніше вірш М. Драй-Хмари – «Поетові», присвячений Павлові Тичині. Вірш цей цілком оптимістичний, можна б сказати, навіть соцреалістичний, і є в ньому такі рядки: *ти **Вкраїні**, майбутній Елладі, / простилаєш всесвітній шлях*¹⁵. Відповідно до неокласичної естетики з її орієнтирами на античність визначення України як майбутньої Еллади є пророцтвом про світовий рівень для прийдешньої української поезії з такими її взірцями, як Павло Тичина.

Відповіддю на це пророцтво став вірш М. Зерова «Версаліста поезія червоного поета Драй-Хмари» з епіграфом-аллюзією на М. Драй-Хмару – *Україна – нова Еллада...*¹⁶. М. Зеров стверджує: ні, Україна не Еллада. Над Україною майорить червоний прапор сучасності та висяється чорні димарі (тобто димарі індустріалізації), а брами її прийдешньому відчинить промисловий Донбас. На цьому все й вирішиться, бо сліпуче сонце угорі оберне на подушку Савченко – мається на увазі Я.Г. Савченко, український поет символіст, а наразі тогочасний вульгарно-соціологічний критик М. Хвильового та М. Зерова. А тому історична доля України є іншою: *Мексико майбутня, / Неокласичних виженеш жерців / І, мов Загулова побідна лютня, / Ти (Україна – А. К.) задзвениш, велика і могутня, / Під проводом Поліщуків*. Символічне протиставлення назв *Еллада – Україна – Мексика* у цьому поетичному перегуку має глибокий сенс: якщо культурна Еллада є ідеалом неокласицизму, то уподібнення України Мексиці нагадує у М. Зерова одну з найбільш кривавих громадянських війн в історії людства – мексиканську революцію 1910-1920 рр.

Символічне навантаження несуть у цьому контексті на собі також імена *Загул* та *Поліщук*. Д. Загул, колишній поет-символіст і тогочасний гострий критик неокласиків, незадовго перед цим своєю збіркою «Наш день» (1925) позиціонує себе як поет-романтик революції, який надуживає ура-революційною риторикою, пише соціально оптимістичні гімни-прокламації, декларує радянський офіціоз – ось чому *побідна лютня*: співці-лютністи входили до складу придворних музикантів у середньовічній Європі. Між іншим, його ім'я М. Зеров використовує кілька разів у критично-іронічному

контексті, у тому числі й у відомому «Неокласичному марші». У свою чергу, згадка множинної форми імені *Поліщукив* указує на В. Поліщука, який саме перед цим 1925 року заснував у Харкові модерністську групу «Авангард» з її програмою конструктивного динамізму, відповідно до якої поезії належало оспівувати модерну цивілізацію і світ технічної революції.

Отож, недарма у своїй заяві, що знаходиться у слідчій справі, М. Драй-Хмара намагається використати цей епізод для дистанціювання від неокласиків: «Между мной и неоклассической группой, а главным образом, между мной и Зеровым, шла скрытая, еле заметная борьба, которая привела меня в конце концов к разрыву с неоклассицизмом. В этой борьбе я опирался на Тычину, который когда-то разжигал во мне национализм, но который теперь, став советским поэтом, производил на меня самое благотворное впечатление.

Я помню, как в 1926 г. я написал стихотворение, посвященное Тычине как певцу советскому, революционному. В нем я высказал такую мысль, что Украина найдет свое призвание на пути международной социальной революции и делается счастливой Элладой. В ответ Зеров написал язвительное и по сути к(онтр)-р(еволюционное) стихотворение “Ні, не Еллада ти”, в котором высмеял мою идею»¹⁷. Ось так поетична полеміка перетворилася на химеричний аргумент захисту підсудного М. Драй-Хмари.

Власне, цим, здається, і вичерпуються випадки вживання назви *Україна* в обох поетів. Однак не вичерпується сама тема України, продовжуючись у художньому використанні назви *Київ*. У М. Драй-Хмари два такі випадки припадають на 1930 р. у сонетному диптиху «Чернігів» та «Київ». У першому разі поет звертається власне до Чернігова, який *за сміливого Мстислава* змагався славою з *містом Ярослава*. Однак *Коли ж Руїна надійшла кривава / і Київ у борні, як вир, кипів, / ховався в затишку монастирів / ти* (Чернігів. – А. К.), *господарячи, – яка неслава!*¹⁸. У заключному терцеті підводиться сумний для Чернігова підсумок: *Тепер уже не станеш ти до бою...* Той же самий сумний вирок звучить у наступному сонеті: називаючи у першому катрені Київ *перлом у Володимировім гроні*, поет у другому катрені заклично звертається до Києва:

Полинь угору в радісному дзвоні,
трусни шапками бароккових бань,

прокинись, дивись, як пруть червоні коні,
скакаючи через твою басань¹⁹.

Проте, підводить підсумок заключний терцет, ніякого злету бути не може: Київ – це *всічена глава / на золотій тарелі Саломеї*. Іншими словами можна сказати, що історична слава Києва виявляється принесеною в жертву імперії.

Остання поетична загадка Києва М. Драй-Хмарою у вірші «Зимова казка» з підзаголовком «Ранішній Київ з мого вікна» (1935 р.) передає інший настрій поета: сплячий під зимовою ватою та схожий на полярний краєвид Київ – це лише маска, під якою пульсує бунтівне серце «Арсеналу».

Дещо більше згадується назва *Київ* у М. Зерова. Передусім тут слід сказати про цикл «Сонетоїди», поезії якого написані протягом 1920-1921 рр. (перший вірш датований 19.03.1920 р., а останній 1.02.1921 р. – практично два роки). Ці роки припадають на період життя у Баришівці, жартівливо названою М. Зеровим Лукрозою (від лат. *lucrum* – бариш, зиск; багатство). Пізніше у своїх «Спогадах про неокласиків» О. Бургардт пише: «Лукроза наша стала культурним центром, який випромінював своє світло на всю округу, сягало воно навіть до Києва»²⁰. Саме це відображає дев'ятий сонетоїд М. Зерова під назвою «Лист»: *Але роблю, про що і мріяв, / Працюю і пишу на Київ*²¹. А ключовим для оцінки цього періоду життя поета є датований 1921 р. сонетоїд *Lucrosa*, присвячений О. Бургардтові:

Під кровом сільських муз, в болотяній Лукрозі,
Де розум і чуття – все спить в анабіозі,
Живем ми, кинувши не **Київ** – Баальбек,
Оподаль від розмов, людей, бібліотек
Ми сіємо пашню на неродюче лоно,
Часами служимо владиці Аполлону,
І тліє ладан наш на вбогім олтарі.
Так в давній Ольвії захожі різьбярі
Серед буденних справ і шкурної громади
В душі плекали сон далекої Еллади
І для окружних орд, для скитів-дикунів
Різьбили з мармуру невиданих богів.

У художньо-образній системі цього сонетоїду власні назви відіграють важливу конструктивну роль. По-перше, сам жартівливий переклад українського топоніма латинським словом *Lucrosa* надає власній назві *Баришівка* художньої внутрішньої форми, а цим виразніше підкреслюються обставини, за яких М. Зеров опинився в цій місцевості (а проза життя була такою, що він, як відомо, елементарно рятував тут себе і сім'ю від голоду). По-друге, зіставленням Баришівки з Ольвією (античною грецькою колонією на березі Дніпровсько-Бузького лиману, де греки досить швидко асимілювалися з місцевим населенням, починали говорити на суміші грецької та скіфської мов і носити скіфський одяг) дуже виразно підсилює магістральні поетичні зіставлення: *Баришівка (болотяна Лукроза), Ольвія – Київ, Баальбек*. На цьому тлі виявляється масштаб згуби: *не Київ – Баальбек* втрачений. Це ототожнення підносить Київ на один з вищих щаблів поетичної символіки М. Зерова, оскільки Баальбек (він же пізніше Геліополь) – прекрасніше древнє місто-храм на території Ливану, місце знаходження античних язичницьких святинь, надалі – християнських, а ще пізніше мусульманських²².

Образу Києва М. Зеров присвятив також невеликий поетичний цикл під тією ж назвою «Київ», куди входять три сонети – «Київ з лівого берега» (1923 р.), «Київ – традиція» (1923 р.), «Київ навесні ввечері» (9.06.1928). Перші два з них об'єднані історичними переживаннями. Поет звертається до нібито сплячого золотоголового Києва: *І не тобі, молодшому, горить / Червлених наших днів ясна заграва. / Давно в минулім дні твоєї слави, / І плаче дзвонів стоголоса мідь, / Що вже не вернеться щаслива мить / Твого буяння, цвіту і держави*. Проте заключний терцет оптимістично стверджує: *Живе життя, і силу ще таїть / Оця гора зелена і дрімлива, / Ця золотом цвяхована блакить*²³. Наступний сонет «Київ – традиція» початковим рядком *Ніхто твоїх не заперечить прав* цілком стверджує історичні права Києва на сучасність та майбутнє. М. Зеров блискуче у 14 поетичних рядках викладає всю історичну панораму: від пророцтва Андрія Первозванного, від готів, норманів, Болеслава Хороброго, Ляссоти, Боплана – аж до аспанфунтів і юного Тичини, що веде «Плуга» у *сонячні комуни*. Третій сонет із цього циклу оспівує вічну красу Києва, яку не вдається спотворити сучасним архітекторам-нездарам.

Підсумково зіставляючи художнє використання назв *Україна* та *Київ* обома поетами, можна помітити, що діапазон пов'язаних між

собою символічних власних назв у М. Зерова є більшим. Це власні назви, що стосуються української історії (*Чигирин, Кирилівка, Лебедин, Вінниця, Чернігів, Мотронинський ліс, Буг, Русь, Мстислав, Десна, Володимир, Гонта, Максим, «Арсенал»* тощо), це власні назви, що стосуються світової історії та культури (*Еллада, Баальбек, Мексика* та ін.), це також власні назви, що стосуються безпосереднього суспільно-політичного життя (*Загул, Поліщук* та ін.). Разом із цим М. Зеров є й більш оптимістичним (а тому, ясна річ, виглядає небезпечнішим для режиму в очах самого режиму) у своїх художніх судженнях щодо історичної долі України, аніж М. Драй-Хмара, який не дає особливо оптимістичних прогнозів, а натомість більш схильний до оплакування її минулої величі Києва.

На завершення ще раз підкреслимо, що запропонований у статті розгляд власних назв дає не остаточні підсумки, а передусім спрямовує увагу на подальший їх аналіз як художньо-естетичний засіб неокласиків. Але й на цій стадії можна припускати, що неокласична художня ономастика, подібно до їх лексичної неології, становлячи собою відносно периферійний лексичний шар, несе на собі вагоміші художні та естетичні навантаження у поетичному світі неокласиків.

¹Шевченко Л. І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови: теорія аналізу. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2001. – 478 с.;
²Пустовіт Л.О. Словник української поезії другої половини ХХ століття : семантико-функціональний аспект : Монографія / Упорядники В.І. Матюша, П.А. Матюша, І.Л. Михно. – К.: УНВЦ «Рідна мова», 2009. – 243 с.;
³Українська лінгвостилістика ХХ-ХХІ ст. : система понять і бібліографічні джерела / За ред. д-ра філол. н. С.Я. Ярмоленко. – К.: Грамота, 2007. – 368 с.;
⁴Калинкін В.М. Поетика онима. – Донецьк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.;
⁵Карпенко О.Ю. Проблематика когнітивної ономастики. Монографія. – Одеса: Астропринт, 2006. – 328 с.;
⁶Див.: Пустовіт Л.О. Зазнач. праця. – С. 42-63;
⁷Кудряшова Л.В. Поетичний словник українських неокласиків: Дис. ... канд. філол. наук / Харківський національний ун-т ім. В.Н. Каразіна. — Х., 2000;
⁸Калетнік А.А. Неокласична неологія: лінгвістичний статус : монографія / А.А. Калетнік. – К.: ВПЦ «Київський університет». – 304 с.;
⁹Драй-Хмара Михайло. Літературно-наукова спадщина. – К.: Наук. думка, 2002. – С. 476-558;
¹⁰Там само. – С. 514;
¹¹Там само. – С. 496;
¹²Зеров М.К. Твори: в 2 т. / Упор. Г. П. Кочур, Д.В. Павличко; Передм. М. Рильського. – К.: Дніпро, 1990. –Т. 1 : Поезії; Переклади. – 1990. – С. 94-95;
¹³Там само. – С. 100;
¹⁴Драй-Хмара М.П. Вибране / Упоряд. Д. Паламарчука, Г. Кочура; Передм. І. Дзюби. – К.: Дніпро, 1989. – С. 97;
¹⁵Там само. – С. 89;
¹⁶Див.:

Зеров М.К. Зазнач. праця. – С. 104-105; ¹⁷Див.: Драй-Хмара Михайло. Зазнач. праця. – С. 522; ¹⁸Див.: Драй-Хмара М. П. Зазнач. праця. – С. 119; ¹⁹Там само. – С. 120; ²⁰ Клен Ю. Вибране / Упоряд., авт. передм. та приміт. Ю. Ковалів. – К.: Дніпро, 1991. – С. 59; ²¹Див.: Зеров М.К. Зазнач. праця. – С. 75; ²²Баальбек // Онлайн енциклопедія Кругосвет // Електронний ресурс. URL. Режим доступу: <http://www.krugosvet.ru/enc/istoriya/BAALBEK.html>; ²³Див.: Зеров М.К. Зазнач. праця. – С. 27-28.

О.В. Іваненко, к. філол. н., мол.наук.співроб. (м. Київ)

ЕТИМОЛОГІЧНІ НОТАТКИ (рос. діал. *сємать, сямать*)

Статтю присвячено етимології російської діалектної лексики в контексті слов'янського мовного матеріалу.

The article is devoted to the etymology of Russian dialect lexics in the Slavonic lingual material context.

В «Етимологічному словнику російської мови» М. Фасмера зафіксовано рос. діал. **сємать, сямать**, для яких не наведено однозначної версії щодо походження. Тому вважаємо, що ці лексеми можуть бути предметом окремої етимологічної розвідки.

У своєму етимологічному словнику М. Фасмер наводить рос. діал. (волог.) *сямать I* 'розуміти' < комі *šatmīni* 'звикати до чого-н., могти' (з покликанням на А. Каліму) та рос. діал. (волог.) *сямать II* 'бути в нерішучості, вагатися'¹, *сємать* (волог., олон., костромськ.) 'т. с.', про яке О.М. Трубачов у своїх доповненнях до словника зазначав, що його «вочевидь, не можна відривати від ст.-слов. **сѣмо**, чеськ., словц. *sem* «туди, сюди», з **sē-mo*, пор. **ta-mo* ...» з покликанням на словник Махека². Із псл. **sē-to* пов'язане й рос. *сємка* 'давай-ка', 'да, так, конечно'³. М. Фасмер вважав, усупереч думці А. Каліми, що «обидва ці випадки можна було б об'єднати, припустивши для *сямать* споконвічне значення «розмірковувати»⁴. Із *сямать II* М. Фасмер цілком логічно пропонує пов'язувати й рос. діал. *сємать* 'метушитися без діла', 'бути нерішучим'⁵. Проте, як засвідчує подальший аналіз матеріалу, генеза рос. діал. *сямать I* та *сямать II* різна (для більш логічного викладу, розгляд матеріалу почнемо з *сямать II*).

Для лексем **сємиться, сємать***, **симать, сямать** подано низку значень, які дозволяють висвітлити походження цих діалектних слів: *сємать* (волог., олон., яросл., костром., калуж., ворон., перм., свердл.,