

"пропарокситонна" – громіздкі. Найліпше користуватися чіткими цифровими термінами, які й були в нас до позичок суміші "французського с нижегородським" (О. Грибоедов) – 1-складова, 2-складова, 3-складова, 4-складова і навіть 5-складова клавзула. Геніальний приклад двох останніх придумав той-таки І. Качуровський:

Як не снити, блукаючи паріями,
Поміж пальмами й аравкаріями,
Про поляни з квітчастими суголовками,
Про ковбані з пукатими пуголовками.

Оце той етнічний пункт відліку віршувального універсуму. Десь чоловіка носило по Аргентинах, тепер живе в Мюнхені, а снить суголовками-пуголовками. Неповторність І. Качуровського як віршознавця полягає, зокрема, в залученні ілюстрацій також із власної художньої практики, часом у полемічному невизнанні авторитетів і ніби аж зумисному захопленні до суперечки чи й просто до недогматичного думання. Після прочитання його віршознавчих праць я, скажімо, зовсім по-новому зміг подивитися на силабічну систему віршування, яка ще зі студентських часів видавалася нудною й малоцікавою, з якимись рядками-ковбасами, поперерізуваними цезурами. Цікавими були спостереження над неабсолютною силабікою, над наявністю в ній складів метричних і тих, що їх дослідник назвав *граматичними*, а мені здається, що їх ліпше назвати *ритмоваріаційними*, бо, не змінюючи метру, вони варіюють ритм (ідеться ж-бо не про *граматику*, а про *ритміку* та її метричні виміри). Дуже важливі й уже згадані міркування про метричну *плюривалентність*, тобто, багатомірність певних текстів.

Коли студентам це незрозуміло, то пояснити можна через аналогію з мультфільмом про удава, котрого міряли і в папужках, і в мавпочках, і в слонах, після чого він все одно зробив висновок, що в папужках він набагато довший. Отой удав – це текст, який може надаватися до вимірів різними "аршинами". Ілюструю прикладом гаївки: "А ми просо сіяли, сіяли...". У вимірах *силабіки* це буде 10-складовик, у вимірах *тоніки* – двоноголошений акцентовик (а ще ліпше – тоновик), у вимірах *силабо-тоніки* – 3-стоповий амфібрахій із трибрахієм; але найпитоміший

вимір для цієї гаївки – *тактометричний*, оскільки вона існує в нерозривній єдності з мелодією і пантомімою. І в цих вимірах маємо три такти, де мелодійний наголос в одному випадку збігається зі словесним (*сіяли*), а в другому – перетягує акцент на себе (*сіяли-и*), до того ж у другому і третьому тактах наголошені склади стають довшими на один диригентський помах руки (тобто, за номінальної кількості 10 складів їх стає вже ніби 12, по 4 на кожен такт). Це допомагає бодай імітативно дати уявлення і про особливості *античного*, або ж метричного віршування, де основну роль відігравала тривалість часу, відведеного на промовляння складу, а стопи склалися з довгих і коротких складів. А цій гаївці, за твердженням О. Потебні, – понад дві тисячі років, отже, вона – ровесниця античного віршування. І так можна певним чином наблизитися й до відчуття метричної системи. А кажуть, що *тактометрична* система вимірів застаріла і найпрогресивнішим є статистичний підрахунок. Це знову ж таки із серії намагань зміряти алгеброю гармонію. Кількість складів, наголосів, порядок наголошуваності – все важливо, але найважливіше те, **як** вони вписуються в такти (їх же можна розтягнути, стиснути: це робив В. Маяковський, але це все є у *фольклорному віршуванні* – не визнаю терміна *народне віршування*, він науково некоректний): "Був собі Будько, / Мав халабудку, / І ставок, і млинок, / І капусти шматок, / І штани портяні, / Що дерлися по стіні: / Гарна моя байка чи ні?"; чуєте, яка тут гармонія енгармонійності (П. Тичина)? Чи нібито складочисельної розбалансованості, чи, якщо хочете, сучасного репу. Зі свого кілочка, зі свого "болота" якнайкраще осягається віршувальний універсум як система систем.

1. Бунчук Б. Віршування Івана Франка. – Чернівці, 2000; 2. Качуровський І. Строфіка. – К., 1984; 3. Костенко Н. Українське віршування ХХ століття. – К., 1993; 4. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства: Підручник для гуманітаріїв. – 2-е вид. – К., 2003; 7. Ткаченко А. Про уніфікацію української віршознавчої термінології // Вісник Запорізького державного університету. – 2001. – №1; 5. Ткаченко А. Симетрія й гармонія: Віршознавчий експеримент // Вісник Міжнародного інституту лінгвістики і права. Літературознавчі студії. – К., 2000. – Вип.2; 6. Цалай-Якименко О. Музичні принципи організації української силабіки // Слово і час. – 2000. – №9.

Р. Ткаченко, канд. філол. наук

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ РОМАНУ П.ЗАГРЕБЕЛЬНОГО "РОЗГІН"

Здійснено огляд літературно-критичної рецепції роману П. Загребельного "Розгін".

The article contains a survey of literary-critical reception of the novel "The Acceleration" by P. Zahrebelnyi.

П. Загребельний належить до найбільш популярних українських письменників. Його книги охоче перевидають, перекладають чужими мовами, читають в Україні та за її межами. Особливого розголосу набув свого часу роман "Розгін", за який прозаїкові присуджено Державну премію СРСР (1980). Порівняно з республіканськими нагородами ця відзнака становила вищу сходинку (ще вище – Ленінська премія) і свідчила про всесоюзний резонанс творчості того чи іншого автора, про високий, за окремими винятками, ступінь його обдарування, про відповідність радянським ідеологічним канонам (утім, іноді, як-от у випадку з епопеєю М. Шолохова "Тихий Дон" чи з повістю В. Некрасова "В окопах Сталінграда", ідеологічні моменти могли бути зведені до мінімуму).

Грунтовний аналіз літературно-критичної рецепції роману "Розгін" здійснив В. Дончик у книзі "Істина – особистість" (1984). Однак не всі рецензії він врахував, зокрема ті, що надруковано в обласній пресі; деякі фрагменти читацького резонансу, очевидно, видалися радянському критикові периферійними і не здобулись на глибше висвітлення. І рецепцію, і її дослідження варто

переосмислити. Крім того, "читацька" історія літературного твору допомагає краще зрозуміти сам твір.

Серед рецензій бачимо тексти різних жанрових модифікацій і стильової специфіки: читацькі відгуки, есеї, полемічні інвективи, інформаційно-описові замітки, огляди літературних "обойм", дослідження тощо. Їх писали автори різноманітних професій, різного віку і переконань. Цей факт говорить про значний резонанс роману, про щирість, невимушеність читацької реакції. Відгуки рядових читачів подеколи вражають проникливістю, здатністю помітити те, що пройшло повз увагу досвідчених критиків. Думки фізиків, математиків, кібернетиків про роман "Розгін" здебільшого розчаровують спрощеним ставленням до твору мистецтва на зразок: сподобалося чи не сподобалося, відповідає реальності чи не відповідає. Кібернетики відзначали ерудованість письменника, обізнаність у науковій проблематиці, дар наукового передбачення, щоправда, дехто закидав певну "натягнутість" у термінології [10]. У висловлюваннях літературних критиків і літературознавців даються ознаки загальні схеми аналізу літературного твору: актуальність, контексти, інтертекст, особливості стилю тощо.

© Ткаченко Р., 2010

Актуальність у суспільно-політичному контексті – один із поширених топосів оцінки, особливо в працях літературознавців. Вони обґрунтовують закономірність появи образу вченого в літературі епохи НТР цитатами з Л. Брежнєва і В. Щербицького. Зокрема перший секретар ЦК КПУ В. Щербицький на VII з'їзді письменників України сказав: "На етапі зрілого, розвинутого соціалізму провідним соціальним типом є людина високої професійної ерудиції й інтелекту – робітник, колгоспник, трудівник розумової праці. Саме таким уявляється літературний герой нашого часу. За останні роки письменники частіше вдаються до зображення праці вчених, як це зробив, наприклад, в своєму новому романі "Розгін" П. Загребельний. Це добре, це знаменно для суспільства, де наука виступає як могутня продуктивна сила" [цит. за 3, с.148-149]. У промові партійного лідера вчений – виконавець, і його праця, так само, як і зусилля колгоспників та робітників, підпорядкована офіційному курсу, задовольняє потреби радянського суспільства, різниця лише у кваліфікації. Науку В. Щербицький не мислить поза виробництвом, несанкціонований інтелектуальний пошук не вітає. Педальовання відповідності потребам соціалістичного суспільства мало не менше, іноді більше, значення, ніж вимога художності.

І все ж сучасність виявилась не тільки в злободенності проблематики. Сам спосіб мислення автора став її носієм. Кібернетик В. Петрухін власний відгук про роман "Розгін" назвав "Сучасно, своєчасно". Влітку 1976 р. у Харкові під час конференції, присвяченої обговоренню роману, з-поміж представників точних наук лунали голоси про те, що найцікавішим серед образів твору якраз є образ автора [11]. Письменник О. Сизоненко зазначив: "Такої авторської присутності, як у новому романі "Розгін", ми ніде в Загребельного не зустрічали" [13]. В. Дончик твердив, що для прози П. Загребельного характерне активне авторське начало, ексцентрична, дотепна манера розповідати, іронія, спрямована проти безликість, публіцистичність [6, с. 134-137]. Завдяки цим стильовим особливостям, апелюючи до особистісного начала, письменник зумів змалювати внутрішній світ сучасника.

Як відомо, усе пізнається в порівнянні. Тому літературознавці розглядали роман у різноманітних контекстах: автобіографічному, жанровому, характерологічному, у контексті постаті вченого в радянській літературі. Попри нетиповість біографії й непересічність особистості, рецензенти підкреслювали типовість образу академіка П. Карналя, більше в ідеальному смислі як взірць справжнього вченого. Водночас Карналь, і сам П. Загребельний, належить до покоління, для якого війна стала віхою духовного досвіду, значним чинником у формуванні внутрішнього світу. О. Килимник писав, що роман "Розгін" – це історія покоління [9]. К. Волинський зауважив новаторство теми зв'язку воєнного покоління з наступним розвитком суспільства в якості передісторії творчого подвигу вченого [3, с. 152]. Зрештою, найгрунтовнішим аналізом цієї проблеми в означеному ракурсі була стаття Л. Федоровської "Автобіографія покоління". На її думку, покоління Карналя властиві такі риси, як презирство до суєтності, масштабність мислення, трудова самовіддача, громадянська свідомість. Двома десятиліттями пізніше так писатимуть про шістдесятників. Трагічний досвід виробив критичне, щеплене зневірою, ставлення до авторитетів, вміння покладатися на власні сили, відчуття кровного зв'язку власної і чужої біди. Той досвід виробив у молодшої частини представників воєнної генерації органічне злиття громадського і особистого; громадянськість у цьому синтезі була оновленою, одухотвореною і олюдненою. Невипадково Кар-

наль – вчений і громадський діяч, а не вчений і виробник, як хотілося окремим рецензентам. Художнє дослідження, твердить Л. Федоровська, розгортається тут двома шляхами: духовний світ подвижника науки і душевна криза людини, яка досягла вікової зрілості [15]; час на підсумки й, певно, не тільки особистого плану.

За спостереженням В. Фащенко, у радянській прозі утвердження "вченої" теми розпочалось повістю О. Довженка "Мічурін" та романом Л. Леонова "Російський ліс". Пізніше побачили світ романи і повісті Б. Бондаренка "Піраміда", Д. Константиновського "Яконур", Ю. Мушкетика "На круті гори" і "Біла тінь", Г. Панджикідзе "Камінь чистої води", В. Коротича "Мовчання", І. Грекової "Кафедра", В. Усова "Режим танення", В. Собка "Перші краплини дощу", В. Яворівського "Ланцюгова реакція", Н. Рибак "Час сподівань і зверхень", Ю. Щербака "Бар'єр несумісності", "Причини і наслідки", М. Амосова "Думки і серце" та ін. Спеціалізувався на означеній тематиці Д. Гранін. Утім, значних досягнень у цій проблемно-тематичній сфері, крім трьох-чотирьох імен, не було. "У цілому...ряді наших творів, – писав К. Волинський, – мужі науки чомусь демонстрували читачеві в основному свою "дивацьку" екстравагантність, витончену дотепність, якусь надмірну дитинність і подібні "вчені" штучки (часто навіть аж хизуючись ними), але при тому вперто і послідовно не бажали відкрити найсуттєвіше – глибини свого неординарного духу, інтелекту, свою людську змістовність" [3, с. 149]. Д. Деркач відзначив провідні тенденції в змалюванні постаті вченого. Якщо раніше науковець виступав енциклопедистом-"універсалом", то з часом більшої ваги набуває диференціація. Раніше (до другої половини 60-х років) радянські митці надавали більшого значення соціальному конфлікту (наука проти лженауки, новатори і консерватори), згодом вони переносять конфлікт у науковому середовищі головним чином до морально-етичної площини [5, с. 130]. П. Загребельний зумів уникнути типових помилок у створенні образу людини науки. Питання етики турбують головного героя роману "Розгін" не менше ніж наукові, але його інтелектуальні запити все ж не позбавлені універсальності.

Інший, жанровий контекст осмислення роману "Розгін" запропонував М. Жулинський. На його думку, образ вченого найбільшою мірою присутній у жанрах реалістичної прози, наукової фантастики, художньої документалістики. Найбільш перспективним у цьому відношенні йому видається реалістичний напрямок. Документальна проза розташувалась на помезж'ї художньої літератури і публіцистики, художні моменти в ній виконують ілюстративну роль. Наукова фантастика позбавлена конкретного історичного змісту, до того ж сама по собі фігура науковця тут переважно другорядна. Натомість письменник-реаліст не може забезпечити свого героя грандіозним відкриттям. А втім, саме реалістична проза здатна створити "повнокровний", життєво виразний людський образ. З нашого погляду, думки М. Жулинського про художні можливості фантастики і документалістики є непереконливими, більше свідчать про смак критика і тодішній стан цих жанрів в українській літературі. Адже відсутність історичної вкоріненості – це іманентна ознака фантастики, а не її недолік. Трагедія Й. В. Гете "Фауст" наповнена неймовірними подіями, однак автор витворив цілком повнокровний образ подвижника науки. Той же П. Загребельний переконливо змалював духовний світ вченого в науково-фантастичному романі "Безслідний Лукас". Крім того, літературознавець не врахував художній потенціал міжжанрової взаємодії. Критерієм успіху в освоєнні наукової теми служить зображення специфіки наукової

творчості, поезії інтелектуального пошуку: "Перед письменником, який прагне відтворити складний пошук наукової істини, постає завдання подвійної складності. Треба, виявляється, знайти художню форму і засоби для відтворення специфіки наукової творчості. А вона має свій індивідуальний "почерк", неповторний, як неповторний справжній талант, свою "структуру" наукового мислення" [8, с. 20]. І П. Загребельний із цим завданням блискуче упорався.

Не менш пізнавальним є також власний контекст творчості П. Загребельного. Рецензенти і дослідники пишуть, що улюблені герої письменника виступають воїнами-лицарями чи лицарями-творцями. Вони перетворюють світ на краще, інтелектуально щедрі. Автор "Розгону" не терпить посередності. У ряді творів він художньо осмислює проблему впливу праці на внутрішній світ людини. Професія для його улюбленого героя є і обов'язком, і покликанням, і частиною власного ества. П. Загребельний солідарний з Софоклом: людина – найбільше з див, безмежне джерело можливостей. Володя Пушкар з роману "День для прийдешнього", рядовий шофер, отримав премію за проект міського мікрорайону. Робітника Дмитра Череду з "виробничої" трилогії удостоєно Ленінської премії. Позитивний герой П. Загребельного, зокрема академік Карналь, значною мірою підлягав під канони соціалістичного реалізму: соціальна активність, цілеспрямованість, широта мислення (певною мірою). Сенс життя взірцевого героя радянської літератури М. Жулинський визначав так: "Сенс життя, його основа і перспектива – в єднанні з людьми, а єднання це мислиться в праці, у спільній щоденній турботі про справи народні, державні" [7, с. 138]. Порівняно з персонажами української радянської літератури кінця 50-х – початку 60-х років, – продовжує автор статті "Духовні параметри героя", – концепція головного героя сучасності передбачає акцентування соціальної активності та посилення ділових якостей. Таким чином заявила про себе суспільна потреба підвищення відповідальності кожного працівника. Тому не випадково автор "Розгону" розподіляє відповідальність "за якість електронно-обчислювальних машин рівнозначно між академіком і бригадиром техніків, і в цьому проявляється одна з рис розвитку нашого суспільства" [8, с. 26]. Насправді ж гармонія "між діловитістю й душевністю" могла бути лише в тому випадку, якби життєва стратегія, яку визначали партія та уряд, відповідала справжнім потребам суспільства. Однак спостерігалось протилежне. Зростало усвідомлення фальшивості ідеологем. Високий статус ділових якостей свідчив насамперед про зростання ролі приватного в житті радянської людини. Тоді це називали діяльством. Водночас творча особистість мусила або йти на більший чи менший компроміс з владою, або перетворитись на дисидента. Саме тут, з нашого погляду, причина душевної кризи академіка Карналя.

Д. Деркач, М. Жулинський окреслили навколо роману "Розгін" тематично-проблемне коло спорідненості, але вони дбали про загальну картину, не виокремлюючи роман, не наголошуючи на його відмінності чи спорідненості з іншими творами.

Слід констатувати обмеженість літературно-критичної рецепції в осмисленні зарубіжного контексту роману П. Загребельного. Рецензенти згадували про публікації в зарубіжній пресі з приводу занепаду роману як жанру, щодо яких твір П. Загребельного служить контраргументом. Названо кілька документальних книг про видатних фізиків ХХ ст. Поза увагою лишилися відомі твори про вчених Й. В. Гете, О. де Бальзака, І. Стоуна та ін.

Так само обійдені увагою критиків-чоловіків жіночі образи роману. Менше з тим бібліотекаря з Кіровограда

В. Левочко образ Анастасії вразив наскрізною сучасністю, і це характерно для відгуків непрофесійних читачів [12]. Через рік у монографії З. Голубевої "Нові грані жанру. Сучасний український радянський роман" звучить думка, яку висловила раніше В. Левочко, про дві моделі зображення жінки в сучасній літературі: 1) ідеал, принцеса, секс-бомба і 2) міщанка, що тільки й мріє вийти заміж. І обидві не відповідають реальності. Стан закоханої жінки прозаїки моделюють шаблононо, родинні зв'язки, сімейне життя змальовують без належного аналізу. П. Загребельному вдалось порушити ці стереотипи: Анастасія – справді багатогранна особистість. І все ж перспектива подружнього життя Карналя безрадісна, переконує З. Голубева, бо "Анастасія позавлена найвищого жіночого дару – вміння любити самовіддано, щедро, жертовно" [4, с. 234].

Кучмієнко – персонаж, який після Карналя викликав найбільше запитань. Проте характеризували його переважно із соціологічного погляду, менше – з психологічного, ще менше – у річищі міфологічно-метафізичному, незважаючи на пряму вказівку автора, хоча Кучмієнко – одна з найоригінальніших іпостасей діячів у світовій літературі, типологічно споріднена з романом Ф. Сологуба "Дрібний біс". В. Фащенко побачив у ньому рецидиви приватновласницької психології [14, с. 91]. В. Дончик справедливо зауважив: "Це не протилежний полюс щодо явищ позитивних, а те, що живе поруч з ними і в них самих" [6, с. 153], кажучи словами інженера П. Скачка, "друге "я" Карналя [12]. Цікаво, що такого роду персонажів можна знайти чи не в кожному романі П. Загребельного, в аспекті співвідношення таланту і посередності. З. Голубева вдало підмітила, що в епізоді, коли треба зупинити захист дисертації Кучмієнка, академік вдається до методів свого опонента [4, с. 139-140]. Виходить, Кучмієнко – не тільки зручна маска Карналя, більше – частина його ества.

Найбільш суперечливі думки критики висловлювали про образ Карналя. Роль Зоїла дісталась Б. Анашенкову [1]. Письменник, – пише Б. Анашенков, – не зумів художньо переконливо розробити морально-етичну проблематику, психологію стосунків підмінює палкою публіцистикою. У цьому ж ключі, але стриманіше відгукнувся А. Бочаров: Карналь не має гідного супротивника, драматизм минулих літ героя нічим урівноважити, через те він не запам'ятовується як індивідуальність масштабу Вихрова, Крилова, Любищева [2]. Ми майже не бачимо академіка в колективі, на виробництві, – солідаризувався з ними В. Собко [див. 3, с. 152]. Вчена кар'єра Карналя нетипова, неправдоподібна [12], – додавали математики. Проте більшість відгуків були позитивними. В. Фащенко перерахував ряд проблем, які висвітлює П. Загребельний: "соціально-психологічні витоки характерів, народне життя як джерело "красивого й корисного", політичні, етичні і філософські проблеми науки й соціально-моральні наслідки її відкриттів, особистість і колектив, наука і мистецтво, людина і час, людина і смерть, жага пізнання і подолання однобічності тощо" [14, с. 70]. В. Дончик наголосив, що прозаїк досяг поліфонії за рахунок внутрішньої напруги авторського та невластне прямого мовлення. Не викликала заперечень духовна велич Петра Карналя. Одержимість – домінанта характеру академіка [13], – твердив О. Сизоненко. У першу чергу науковець мусив бути громадянином. Таким чином давній, ще фаустівський, потім народницький імператив накладався на реалії радянського життя. Якщо справді "силу людського духу автор "Розгону" розуміє, з одного боку, як могутність, незнищенність думки, а з другого – як свідому мужність, внутрішню людську непохитність" [15], то перша скла-

дова частина видається, з нашого погляду, у творі більш потужною. Найбільше схвалення отримали сторінки, пов'язані саме з образом Карналя: вибухово-темпераментна третя, "сільська", частина роману і надзвичайно драматичний епізод поховання батька.

Сьогоднішня рецепція роману "Розгін", очевидно, була б інакшою. Зникла беззастережна віра в науку і вчений перестав бути "героєм нашого часу". З'явилися нові методологічні схеми. Варто більше придивитись до жіночих образів твору з гендерних позицій. Постколоніальній критиці слід описати стан національної свідомості радянського науковця. Однак порівняно з тодішньою рецепцією також є втрати: радянський читач був краще обізнаний із поточними здобутками літератур "близького зарубіжжя" і читав більше. Від літератури очікували прозріння, і дух сучасності, що його постійно фіксував у творі пересічний читач, – симптом гострої потреби в живому, правдивому слові. Попри наліт часу, роман П. Загребельного читати

цікаво, тому що талант письменника і духовна драма його героя не втратили актуальності.

1. Анащенко Б. Под покровом романтической дымки // Литературная газета. – 1977. – 7 сентября; 2. Бочаров А. НТР и ее герой. Литературные заметки // Правда. – 1978. – 18 декабря; 3. Волинський К. Знайомство з Петром Карналем. Нотатки на полях роману П. Загребельного "Розгін" // Дніпро. – 1976. – №10; 4. Голубева З.С. Нові грані жанру. Сучасний український радянський роман. – К., 1978; 5. Деркач Д. Параметри "наукової" теми // Прапор. – 1978. – № 5; 6. Дончик В. Істина – особистість. – К., 1984; 7. Жулинський М. Духовні параметри героя // Жовтень. – 1977. – №2; 8. Жулинський М. Проблеми науки – проблеми людини // Радянське літературознавство. – 1977. – №5; 9. Килимник О. Сучасності гарячий подих // Україна. – 1977. – №31; 10. Кібернетики обговорюють "Розгін" // Літературна Україна. – 1977. – 16 грудня; 11. Логвиненко А. "Розгін" набирає розгону // Літературна Україна. – 1976. – 2 липня; 12. Мнение читателей о романе П. Загребельного "Разгон" // Литературная газета. – 1977. – 31 августа; 13. Сизоненко О. Мить і вічність // Літературна Україна. – 1975. – 7 листопада; 14. Фащенко В. Павло Загребельний. Нарис творчості. – К., 1984; 15. Федоровська Л. Автобіографія покоління // Ленінський прапор. – 1976. – 1 липня.

МОВОЗНАВСТВО

М. Вакуленко, канд. фіз.-мат. наук

ПРОБЛЕМА ВІДОБРАЖЕННЯ ЧАСОВИХ МОМЕНТІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Розглянуто проблему вживання різних українських числівників і прийменників для позначення моментів часу на основі застосування статистичного та аналітичного методів науки термінології. Подано рекомендації щодо вживання відповідних зворотів.

Different Ukrainian numerals and prepositions describing temporal periods are investigated on the basis of combination of both statistical and analytical methods within terminology. Recommendations on usage of such collocations are given.

Розвиток української літературної мови вимагає критичного опрацювання ніби вже й звичних зворотів, які вживаються на позначення тої чи іншої реалії. Як слід означувати українською мовою різноманітні моменти часу? Питання не таке просте, як це може здатися на перший погляд. Не забуваймо, що властивості часу не залежать від того, в яких одиницях (тобто в якому масштабі) ми його вимірюємо: чи в наносекундах, чи в годинах, чи то в тисячоліттях. А от чи адекватно відображаються в мові ці особливості плину часу? Справа ускладнюється ще й тим, що в різних стилях сучасного мовлення (художньому, діловому, офіційному, науковому тощо) перевагу віддають то кількісним, то порядковим числівникам. Зокрема, у телефонній довідці (принаймні донедавна) та у вокзальних оголошеннях за годинами закріпився кількісний числівник, а в радіомовленні чуємо порядковий. Тому такий звичний для багатьох мовознавців підхід – звичайне собі відстежування практики вживання – виявляється малоефективним: адже на користь кожної форми можна навести безліч прикладів. Зокрема, так робив і відомий письменник Б. Антоненко-Давидович у статті "Непорозуміння з часом" [1, с. 218], активно цитуючи класиків української літератури. Можемо ще згадати пісню "Над річкою, бережком" на слова І.Кутня, де для годин уживається кількісний числівник: "Над річкою, бережком Я гуляла із дружком До дванадцяти годин З чорнобривим, молодим". Але ж хіба можна виробити чіткі та переконливі рекомендації щодо грамотного вживання тих чи інших "часових" числівників без глибоких і всебічних аналітичних міркувань? Авторитетна думка відомого письменника не була належно підкріплена відповідним науковим аналізом, і з часом ці непорозуміння поглибилися. Все це зумовлює актуальність нашого дослідження.

Метою цієї статті є аналіз українських зворотів, які позначають проміжки часу, та вироблення узагальнених рекомендацій щодо їх уживання. Наукова новизна цього дослідження полягає в тому, що вперше проведено

систематизацію засобів української мови, які позначають проміжки часу, та вироблено науково обґрунтовані поради щодо їх доречного уживання в різних стилях української мови.

Скажімо, у художніх творах нерідко трапляються вирази "о такій-то годині". Так нас одноманітно "заокали", що декому (наприклад, на радіо) починає здаватися, буцімто в мові й немає інших і кращих зворотів. Щоправда, не завжди зрозуміло: це авторський текст чи редакторська правка? Крім того, автори не розтлумачують, що означає "о шостій годині": це приблизно *шість* чи приблизно *п'ять*? Воно й не дивно: для художнього твору година туди, година сюди великого значення не має. А от в офіційному, діловому та науковому мовленні точність куди важливіша – тому красне письменство тут не може бути єдиним орієнтиром. Непогано було б і прислухатися до думки фахівців – насамперед представників природничих наук, – які у своїй професійній діяльності мають справу з різноманітними моментами часу.

Отже, проблема вимагає застосування методів термінології як науки [3; 4]). Нагадаємо, що статистичний метод полягає лише у фіксуванні наявних мовних конструкцій і тому не може претендувати на логічну довершеність і наукову остаточність. Аналітичний же метод передбачає дослідження правильності даного явища. Якщо обидва методи подають одне й те ж правило – його слід рекомендувати до впровадження. Лише так ми можемо забезпечити наш правопис від не надто продуманих змін і від аж надто революційних перетворень, – котрі, як відомо, користі не додають.

Саме з таких міркувань і розглядалася проблема часу дослідниками [3; 4], а також на наших лекціях у Державній академії керівних кадрів освіти та в Міжрегіональному інституті вдосконалення вчителів. Хотілося б, щоб українці принаймні замислилися над змістом різноманітних мовних засобів для опису часових моментів, які дозволяє утворити наша мова, і наскільки вдалим є те чи інше формулювання. А це вимагає і того ж