

*Е. В. Боєва*

**ЗАГОЛОВКИ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ  
ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ  
(структурно-семантичний аспект)**

Художній твір (ХТ) — високоорганізована структура, словесний організм, складна супідрядність і сполука численних структур, утворення, в якому кожна клітинка є елементом цілого. Маючи зміст так би мовити “в собі”, твір набуває від цього “зворотно” нового додаткового змісту, породжуючи прямі й зворотні зв’язки між усіма його компонентами [1:166].

Твердження М. К. Гея безпосередньо стосується взаємозв’язків, що виникають між такими двома неоднозначними й нерівнозначними величинами, якими є назва твору і текст. Прямі й зворотні зв’язки із значним нарощенням смислу внаслідок взаємодії заголовка і тексту заповнюють лакуну в справжньому розумінні твору, створюють семантичні асоціації, що впливають із заголовка. На це свідомо чи підсвідомо розраховує автор, починаючи свою далекосяжну “гру” з “першого знаку твору — його назви”.

У поступовій багатовіковій еволюції, від початку національного літературного процесу до сьогодення назва і текст виступають як двоєдність мікро- і макроструктур з прямими і зворотними співвідношеннями та поступовою закономірністю, яка визначається як “принцип повернення” до висхідного — до заголовка як ієрогліфа або зашифрованої формули тексту [6:150].

Починаючи з назви, що першою виконує текстоутворюючу функцію [4:14], текст поступово розгортається в мистецьку цілісність, перетворюючись у неподільний моноліт, де ці, на нашу думку, нерівнозначні за обсягом величини стають показниками світорозуміння митця. Художній світ майстра, по суті, позначається заголовком — стислою формою твору і його розгорнутим дискурсом — текстом. Сильна позиція назви — дотекстова і надтекстова — позначає його особливу природу і значення для текстового простору. Заголовок знаходиться “між зовнішнім світом і простором художнього тексту і перший бере на себе основне навантаження у подоланні цієї межі” [5:167].

Отже, вищесказане ще раз доводить важливість послідовного

й уважного вивчення еволюції заголовків у літературному процесі. На сьогодні цим компонентам онімного простру — бібліонімам, за термінологією Н. В. Подольської [8:42], приділяється недостатньо уваги, хоча саме назва твору стає тим надто важливим стрижневим ключем до тексту, що обіймає численні асоціації, примушуючи читача раз у раз повертатися до заголовка, щоб повністю зрозуміти смисл ХТ.

Приєднуючись до відомих розвідок з розглядуваної проблеми у працях А. С. Алісултанова, З. Д. Блисковського, Л. Б. Бойко, Ю. О. Карпенка, М. С. Ковсан, М. Н. Кожині, В. А. Кухаренко, Г. П. Лукаш, М. В. Павлюка, Т. І. Пермінової та інших, ми виходимо з викладених нами положень про заголовок як візитну картку тексту, проявник неповторного авторського ідіостилю і додаємо тезу про його художньо-образну насиченість, наскрізний зв'язок з усім твором, з усіма рівнями художності. Звісно, на початку заголовок є ще малозмістовним, але семантика, закладена в одному чи кількох словах назви, дає перший орієнтир, за яким буде організовано сприйняття тексту як цілого [5:168]. Численні зв'язки, що існують між заголовком і текстом, нашарування тексту на заголовок і вплив назви на текст спрямовані на взаємозбагачення і взаємодію, на розкриття концепції твору, яку в стислому до мінімуму лексичному виразі вкладає майстер у назву, пропонуючи читачеві його розшифровку при уважному, глибинному прочитанні тексту.

Творчість видатного майстра українського бароко Григорія Сковороди посідає особливе місце в історії української літератури. Твори цього видатного письменника, мислителя й філософа завершують добу українського бароко, його творчість вплинула на подальший розвиток нової української літератури, його щирими шанувальниками була ціла низка майстрів художнього слова. Творча спадщина Г. Сковороди досліджувалась багатьма вченими, але ономастичний простір його творів і, зокрема, заголовки, що стали **предметом** даного дослідження, досі не привернули увагу науковців. Отже, **актуальність** досліджуваної проблеми є очевидною, і розгляд структурно-семантичних особливостей заголовків у творчій спадщині Григорія Сковороди є **завданням** представленої розвідки.

**Матеріалом** дослідження послужили його поезії (збірка “Сад божественних пісень”, інші поетичні твори), філософська проза (“Байки Харківські”, уривки з діалогів та притч), що увійшли до збірки вибраних творів митця в українських перекладах [9].

Дослідники неодноразово наголошували, що заголовок — завжди данина традиційності, певній “моді” на цей вид онімів, що існує в літературному процесі у певний часовий відрізок і своєрідно взаємодіє із загальними принципами творення назви. Він завжди тісно пов’язаний не лише з стильовою манерою певного митця, а й з усім літературним напрямом. Але, досліджуючи заголовки художньої спадщини Г. Сковороди, вдалося виявити, що вони мало чим відрізняються від назв художніх творів пізніших часів. Крім того, назви творів, виникнувши в період “пізнього” українського бароко, до якого й належав митець, пройшовши низку перетворень, і досі зберігають свої визначальні риси, з яких найвагомішими є взаємозв’язок із текстовим розгортанням та художньо-образна насиченість.

Отже, заголовки, при усій їх розмаїтості, демонструють певну стабільність, хоча й мають свої особливості, притаманні конкретному відрізку літературного процесу. Це можна пояснити, на наш погляд, особливою “життєвістю” заголовчих конструкцій як особливих структурних одиниць ХТ, що репрезентують твір як витвір мистецтва. Хоч який великий проміжок часу відділяє творчість Г. Сковороди від сьогодення, а заголовчі моделі багато в чому лишаються стабільними, виконуючи важливу роль у тексті. Здається, можна припустити, що заголовки — це найдавніші в світовій літературі структурні одиниці ХТ, їхня форма вироблялася віками, і це дало врешті-решт досить усталені зразки цих текстових репрезентантів.

Звертаючись до заголовків Г. Сковороди, можна наголосити, по-перше, на спільних рисах, що еднають назви творів митця з бібліонімами інших майстрів періоду українського бароко, таких, як Л. Баранович (“*Лютня Аполлона*”), І. Величковський (“*Зетар з полузетарком*”, “*Млеко от овцы пастыру належное*”), І. Галятовський (“*Небо новое...*”), Ф. Прокопович (поема-трагікомедія “*Владимир*”), А. Радивилівський (“*Огородок Марии богородицы...*”, “*Венец Христов...*”), С. Яворський (“*Виноград Христов*”, “*Камень*”).

веры”). По-друге, моделі цих структурних утворень у ХТ проявляються у творенні назв наступних періодів літературного процесу, включаючи й наш час.

Період, на який припадає творчість видатного філософа й митця, стає славним завершенням української барокової літератури, що дістає назву “пізнє бароко” [2:95]. Усіма рисами мова творів Г. Сковороди, цього вихованця й представника схоластичної школи, становить досить цікавий і, на нашу думку, знаменний “сплав” церковнослов’янської та елементів народної мови. Це, безперечно, позначається й на заголовках.

За нашими спостереженнями, поезії Г. Сковороди в основному позбавлені біблійнімі, що цілком закономірно для цього жанру літератури. Збірка має об’єднуючий заголовок “*Сад божественних пісень*” — назва, що прямо веде до джерел філософії та морально-етичних ідей митця. Антична філософія й міфологія, народна українська творчість, біблійні тексти — життєдайне джерело для поета. Про це свідчить повна назва збірки, створена у формі складнопідрядного речення — “*Сад божественних пісень, що проріс із зерен Священного писання*”. Це 30 поетичних творів — пісень, псалмів, кантів із строгим реалістичним змістом і філософською спрямованістю. Деякі з них митець сам поклав на музику, поширювану в народі мандрівними співцями.

Самі ж поетичні твори не мають назв, а в змісті їх названо першим рядком або його частиною. Та навіть така досить умовна назва одразу ж вводить у поетичний світ митця, передає філософську спрямованість наступної за цим першим рядком оповіді. Перед нами — твори-роздуми над самим сенсом людського буття, над призначенням людини на землі: пісня 1 — “*Боятся люди зійти гнити в домовину...*”, пісня 2 — “*Покинь, духу мій, скоріше усі земні місця...*”, пісня 3 — “*Весна люба, ах, прийшла! Зима люта, ах, пройшла!*”, пісня 4 (різдвяна) — “*Ангели, знизайтесь, до землі зближайтесь...*”, пісня 5 (різдвяна) — “*Тайна дивна і преславна...*”, пісня 6 (водохресна) — “*Слухай, небо, слухай, земле, і жахніться!*”, пісня 7 (великодня) — “*Хто у мене відбере любов до Тебе?*”, пісня 8 (великодня) — “*Вкрився я весь ранами смертоносними...*”, пісня 9 (Святому Духу) — “*Усяка голова має свій розум...*”, пісня 10 — “*Всякому городу нрав і права...*”, пісня 11 — “*Не можна безодні*

океана закидати жменею попелу...”, пісня 12 — “Не піду я до багатого міста — буду жити на полях...”, пісня 13 — “Ах поля, поля зелені...”, пісня 14 — “Що таке слава тепер?”, пісня 15 — “Коліска слава нині...”, пісня 17 — “Бачучи горе свого життя...”, пісня 18 — “Ой ти, птичко жовтобока...”, пісня 19 — “Ах ти тоска проклята! Ох докучлива печаль!”, пісня 20 — “Хто серцем чистий і душею...”, пісня 21 — “Щастя, де ти живеш?”, пісня 22 — “Пустити в далечінь погляд твій і промені розуму...”, пісня 23 — “О найдорожчий життя час!”, пісня 24 (за Горацієм) — “О, спокою наш небесний! Де ти сховався від наших очей?”, пісня 28 — “Хоч злети на небеса, хоч піди у Версальські ліси...”, пісня 29 — “Човник мій хитає вітер бурі...”, пісня 30 — “Осінь наша проходить, а весна вже пройшла...”. Такі назви є концентрованим резюме твору.

Поетичні твори поза вищеназваної збірки теж іноді наче не потребують заголовків і позначаються традиційними зірочками та першим рядком у змісті: “Все лице морщиш, журний завжди ти...”, “Ось вона, молодість року! Природи лице оновилося...”, “О селянський любий мій покою...” та ін. Самий зміст таких творів з їх певною узагальненістю, описовістю, ліричністю та філософськими постулатами, на наш погляд, створює перешкоди для їх чіткого називання. На нашу думку, заголовки у таких творах звучували б їх філософське наповнення, збіднювали б поетичну символіку. Такий твір багато в чому виграє, не маючи назви, яка б конкретизувала увагу читача, його сприймання тексту в якомусь одному аспекті, окресленому заголовком.

Дослідження еволюції заголовків у творчості Г. Сковороди як представника “пізнього бароко” в українській літературі дає цікавий матеріал. Заголовчі формули його творів — це своєрідна перспекція подальшого текстового розгортання. Таким чином, моделюючи заголовки, митець вибудовує їхню функцію сприйняття тексту.

Поезії майстра називаються різними моделями заголовків, мають різну семантичну наповненість, відбивають коло його уподобань і розкривають обрії його художнього світу. Кілька поезій мають однакову назву, тому для їх розрізнення назви подаються за першими рядками: “Фабула” (“Як тільки сонце вечір запалило...”), “Фабула” (“Старий Філарет колись у пустині...”), ця ж на-

зва розширюється власним іменем (міфонімом) — “*Фабула про Тантала*”. Взагалі ж заголовки поезій можуть бути різноманітними за формою і лексичним наповненням, в тому числі можуть містити власні імена (ВІ): “*З Горація*”, “*Епіграма*”, “*Свободі [De libertate]*”, “*Похвала бідності*”, “*Похвала астрономії*”, “*Розмова про премудрість*”, “*Дука, мандруючи, співає пісню*”, “*Облудники, що моляться, співають пісню*”, “*На день народження Василя Томари, хлопчика 12 років*” та ін. Як бачимо, тут представлені одно- і двокомпонентні заголовчі моделі, різні синтаксичні конструкції — від простих односкладних називних до складнопідрядних, наявні й латинські назви.

Збірка “*Байки Харківські*”, як і “*Сад божественних пісень*”, містить 30 творів. З них перші 15 створені десь після 1766 року, коли митцеві довелося залишити Харківський колегіум, а решта — 1774 року в селі Бабаях на Харківщині. Усі байки мають прозову форму, майже скрізь до них додається “сила”, тобто мораль, іноді завелика обсягом. Заголовки ж байок створені в одному стилістичному ключі: 1 — “*Собаки*”, 2 — “*Ворона і Чиж*”, 3 — “*Старий і молодий жайворонок*”, 4 — “*Одяг і розум*”, 5 — “*Чиж і Щиголь*”, 6 — “*Коліщата дзигарські*”, 7 — “*Орел і Сорока*”, 8 — “*Голова і Тулуб*”, 9 — “*Мурашка і Свиня*”, 10 — “*Дві Курки*”, 11 — “*Вітер і Філософ*”, 12 — “*Брусок і Ніж*”, 13 — “*Орел і Черепаха*”, 14 — “*Сова і Дрозд*”, 15 — “*Змія і Буфон*”, 16 — “*Жаби*”, 17 — “*Два коштовні камінці — Алмаз та Измарагд*”, 18 — “*Собака і Коняка*”, 19 — “*Крїт, Кажан і двоє пташенят — Горлицине та Голубине*”, 20 — “*Верблюд і Олень*”, 21 — “*Зозуля і Дрозд*”, 22 — “*Гній і Алмаз*”, 23 — “*Пес і Вовк*”, 24 — “*Крїт і Лінкс*”, 25 — “*Лев і Мавпа*”, 26 — “*Щука і Рак*”, 27 — “*Бджола і Шершень*”, 28 — “*Олениця і Кабан*”, 29 — “*Баба і Гончар*”, 30 — “*Соловейко, Жайворонок і Дрізд*”.

Як бачимо, усі заголовки — називні речення з різним за кількістю наповненням лексемами:

- однолексемні заголовчі конструкції — 2 твори (3-я і 16-та байки);
- дволексемні — 2 байки (6-та і 10-та);
- трилексемна з однорідним означенням (3-я);
- трилексемні з однорідними компонентами, пов’язаними єднальним сполучником і (2, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29) — 22 байки.

– чотирилексемна назва з однорідними компонентами з безсполучниковим і сполучниковим поєднанням (30-та) — 1 байка;

– шести- і п'ятилексемна заголовчі конструкції з однорідними компонентами і безсполучниковим та сполучниковим поєднанням та з прикладками (17-а і 19-а) — 2 байки.

Байка — давній літературний жанр (Езоп, Лафонтен та ін.), яка сполучається з притчею, з реальною, суто земною “міфологією” прашурів, що одухотворювала все довколишнє [1:126]. Алегоричність і символіка байки, персоніфікація, співвіднесення дійсності й вигадки — все в заголовках виявляється у сконцентрованому вигляді, пропонуючи домислювати ситуацію й осмислювати матеріал. Такий спосіб відтворення дійсності спонукає до певної умовності, диктуючи винесення в заголовок номінацій дійових осіб байки. Двоплановість тематичної побудови породжує антитезу між персонажами і явищами, позитивними чи негативними. Отже, в назвах байок переважають номінації персонажів, передовсім *тварин і птахів*, а також *приладдя, коштовного каміння, людей, стихій*, причому Г. Сковорода дотримується традиційного уживання у номінаціях великої літери. Ві заголовки байок, як і “Сад божественних пісень”, не містять, що є характерним для цього літературного жанру з його тенденцією до узагальнення й філософичності. Риси персоніфікованих тварин, коштовного каміння, приладів та ін. проектуються на людей, відбиваючи найхарактерніші риси їх характеру, життєві обставини, створюючи своєрідну типізацію. У байках, персонажі яких репрезентують добро і зло, протиставляються якості, близькі митцеві, з їх протилежністю. Так, починаючи з бібліоніма, митець будує художній простір байок, населених алегоричними поняттями оточуючої дійсності.

Іноді заголовки творів Г. Сковороди побудовані в дещо розширеному вигляді з поясненням або й протиставленням, хоча трапляються й звичайні називні речення, до яких тяжіє митець; в їхньому складі зустрічаються Ві: “*Ізраїльський змій*”, “*Жінка Лотова*”, “*Вдячний Єродій*”, “*Убогий Жайворонок*”, “*Алфавіт чи буквар світу*”, “*Діалог або розмова про давній світ*”, “*Розмова, що зветься двоє*”, “*Розмова п'яти подорожніх про справжнє щастя в житті*”, “*Розмова друзів про душевний спокій*”, “*Книга Асхань про пізнання самого себе*” та ін. Взагалі, разом з іншими художніми засобами,

заголовки творів Сковороди відбивають життєву і творчу концепцію цієї неординарної особистості, життя якої було присвячено пізнанню добра і зла, пошуку істини, розвінчанню негативних сторін життя. По суті, в такій же манері митець звелів зробити на своїй могилі епітафію: “*Мирь ловиль меня, но не поймаь*”, і це сприймається як своєрідний заголовок-підсумок до всього незвичайного життя мандрівного поета і філософа.

Закінчуючи роздуми про заголовки художньої спадщини Григорія Сковороди, можна зробити висновок: творчість митця, віддалена від нас часом, в основі своїй лишається близькою та зрозумілою, хоча мова вимагає певних корегувань [3:220]. Але змістова наповненість, образна насиченість і форма заголовків — зайвий доказ сталості й життєвості цих компонентів ХТ у процесі невідомого розвитку й еволюції. Біблійонім як основний конструктивний прийом утворення зв'язності усіх елементів ХТ у Г. Сковороди породжує нове смислове утворення, стає одним з елементів художньої образності.

1. Гей Н. К. Искусство слова. — М, 1966.
2. Енциклопедія українознавства. — Львів, 1993.
3. Єфремов С. Історія українського письменства. — К., 1995.
4. Карпенко Ю. А. Современное развитие русской ономастической системы // Актуальные вопросы русской ономастики: Сб. научных трудов. — К., 1998.
5. Кожина М. Н. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии // Проблемы структурной лингвистики, 1984. — М., 1988.
6. Лотман Ю. М. Динамическая модель семиотической системы. — М., 1974.
7. Перминова Т. И. О заглавиях художественных произведений // Літературна ономастика української та російської мов: взаємодія, взаємозв'язки: Зб. наук. праць. — К., 1992.
8. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. — М., 1988.
9. Сковорода Григорій. Вибрані твори в українських перекладах / Упоряд. текстів, передм. та прим. Л. Ушкалова. — Харків, 2003.