

- українського етнографічного матеріалу) // Гнатюк В. Вибрані статті про народну творчість. – К., 1966.
2. Голуб І. Василь Пачовський. Закарпатські сторінки життя і творчості поета. Шкільна серія. Вип. 6. – Ужгород, 1999.
 3. Грушевський М. Історія української літератури. – Київ-Львів, 1923. – Т. 1. – Част. 1.
 4. Заклинський К. Переказ про князя Лаборця // Подкарпатська Русь. – 1923. – Річч. 1 – 4. 1.
 5. Зореслав. Зі серцем у руках. Книжка поезій І. – Ужгород, 1933.
 6. Колос І. Молоді мої дні. – Ужгород, 1938.
 7. Лановик М., Лановик З. Українська народна словесність. Посібник для студентів вищих навчальних закладів. – Львів, 2000.
 8. Ольжич О. Цитаделя духа. – Братислава, 1991. – Упор. М. Неврлий.
 9. Насічник Ф. [Потушняк]. На білих скалах. – Ужгород, 1941.
 10. Пачовський В. Срібна Земля. Тисячоліття Карпатської України. – Ужгород, 1993.
 11. Пачовський В. Про князя Корятювича і жовтого змія Веремія. (Казка) // Читанка для VI-VIII шк. років народних шкіл. Част. III. Склад А. Волошиня. – Вид. п'яте. – Ужгород, 1932.
 12. Підгірянка Марійка. Моя стежка. – Словацьке вид-во в Братиславі. Вид.літ української літератури в Пряшіві, 1983.
 13. Полющук Я. Поліфункціональність міфу в поезії модернізму // Слово і час. – 2001. – № 2.
 14. Потушняк Ф. Гад в народнім віруванні // Літературна неділя. – 1941. – Р. 1 – 4. 11.
 15. Потушняк Ф. Можливості. – Севлюш, 1939.
 16. П-к Ф. [Потушняк]. Терези вічності. Поези. – [Б. м.], 1944.
 17. Про князя Корятювича // Закарпатські замки у легендах, переказах та літературних творах. – Ужгород, 1995. – Упор. Іван Хланта.

Микола ТКАЧУК (Тернопіль)

Жанрова матриця фольклорної балади та її модернізація поетом-романтиком Левком Боровиковським

У добу романтизму народна балада реінтерпретується поетами-романтиками, набуває ліро-епічного характеру. Вони використовують народну фантастику, вірування, легенди, перекази, а то й містику. У такий спосіб змальовується не зовнішній світ, а світ умовний, символічний, потойбічний, котрий, за народними

віруваннями, має величезний вплив на реальне життя і стосунки людей.

У цьому плані повчальною є творчість українського поета-романтика Л. Боровиковського, який, спираючись на жанрову матрицю народної балади, побачив у ній дарунок долі, продукує і плакає її, оскільки фольклорна й літературна балада були природними спільниками, близькі один одному образами, тематикою, мовою.

Справді, контраст темного й світлого, кипучі пристрасті й егоїзм серця відтворено в баладі «Чарівниця», полум'яні, палкі почуття піднімають її героїню над розміреним плином життя. Але Маруся, як і Галя («Вивідка»), — це герої егоїстичні; егоїзм їх особливо гострий, демонічний, що призводить до злочину. Боровиковський-романтик створює такі образи, відходячи від реального життя. Він малює незвичайний екзотичний побут циган, де особливо його цікавить стихія пристрастей, почуттів, що викликають небувалі вчинки Марусі і Галі. Сентименталісти вважали, що жагу кохання слід гальмувати розумом, доброчинністю і релігією («Опытная соломонова мудрость» М. Карамзіна). Цю ж думку проводив у своїх баладах В. Жуковський. Вважаючи, що ідеальна «любовь есть дар неба», він послідовно позбавляв її плотського, земного начала й осуджував бурхливі почуття, що ламають всі перепони і не відповідають принципам релігійної моралі. У баладі «Замок Смальгольм» герой зігнував що мораль, каже своїй коханій: «Беззаконную небо карает любовь, — / Ты сама будь свидетель тому» [5, 253].

Л. Боровиковського не цікавило, чи узгоджуються почуття героїні з релігійною мораллю. Він відтворює їх, своєрідно занеречуючи «розум». Ці палкі, виняткові почуття приводять до катастрофічних розв'язок: у «Чарівниці» Гриця «в дві неділі в душу сховали», у баладі «Вивідка» помирає отруєний брат, а наречений відвертається від братовбивці. Зображення виняткових, незвичайних пристрастей зумовлювало й своєрідність інших елементів ідейно-художньої структури балад (динаміка сюжету, загостреність колізії, ліризм, діалогова форма викладу сюжету тощо).

«Чарівниця» (оприлюднено в альманасі Є. Гребінки «Ластівка», СІІб, 1841) — одна із кращих балад Боровиковського. Це літературна інтерпретація пісні «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», створеної легендарною народною поетесою Марусею Чурай [6, 81-104]. Автор використовує сюжетну основу пісні, трансплантує в художній текст алюзії,

ремінісценції чи навіть уривки з пісень, що розширює інтертекстуальне поле балади, поглиблює її образну сферу, у примітках вказує на джерела своїх фольклорно-етнографічних зацікавлень, зокрема записане ним замовляння «до любові», яке використав у п'ятій частині. Важливу естетичну функцію виконують поетичні описи ворожіння циганки, етнографічні подробиці народного обряду весілля. Ці компоненти нагадують матрицю етнографічно-побутової балади, але водночас поет творить романтичну баладу, що відповідало його концепції романтизму. Адже основне для Л. Боровиковського, як відзначила М. Коцюбинська, «орієнтація на народне повір'я, прагнення передати його читачеві, жити ним своєю поезією. А ця орієнтація, це прагнення обумовлені тією літературною атмосферою, атмосферою романтизму, в якій формувався Боровиковський-поет, зона визначила його літературні інтереси і напрям використання фольклорного матеріалу» [7, 278].

Боровиковський показує згубний вплив на життя людини «нечистої сили». Звернення героїні до сил потойбічного світу, сил **демонічних** свідчить про те, що вона загубила високоморальні етичні принципи життя, що, зрештою, і руйнує її особистість. На погляд Тетяни Бовсунівської, в українській літературі доби романтизму немає «концептуально вираженого образу диявола, яких доволі має західна культура (Мефістофель Гете, Люцифер Байрона)». Хоча українська література мала певну традицію у змалюванні чорта, диявола в давньому письменстві, проте в добу романтизму він по-своєму цікаво окреслюється у баладі «Твардовський» П. Гулака-Артемівського, у творах Л. Боровиковського, Миколи Гоголя. І. Срезневського та ін. Заслуговує на увагу спостереження дослідниці, що «особливістю українського романтизму є відчуття присутності диявола. Його немає зримо, але в той же час він — винуватець ганебних вчинків і неприємностей людей» [1, 30]. Така присутність демонічного суб'єкта відчувається і в баладі «Чарівниця».

Характерною жанротворчою рисою балади «Чарівниця» є глибокий внутрішній драматизм. Її дія поділяється немовби на акти, у яких діють Маруся, Гриць, циганка-ворожка, дівчата, що виконують пісню «Не ходи, Грицю, на ту улицу...» та весільні пісні. нарацію веде експліцитний оповідач, який застерігає парубка: «Тікай, Грицю, Марусеньки, / Бо в тебе влюбилась — Бо не дурно Марусенька / Ворожити вчилась...» Таку ж важливу функцію відіграють монологи і діалоги Марусі з Грицем. Сюжет балади є концентричним, тобто розвивається у причинно-

наслідкових зв'язках. Перша — друга частини є експозиційними, від третьої — зав'язки балади (засліплена неподіленим коханням Маруся звернулася до циганки за чарами) дія розвивається динамічно, іде по лінії наростання драматичного напруження, яке завершується смертю Гриця, а незабаром і Марусі. Змалювавши трагедію героїв, автор у восьмій частині докоряє дівчині, яка вдалася до чарування, й застерігає читача, адже «чарами верховодить нечистая сила». Побудувати щастя не на «природній» моралі (адже кохання — одне із найдавніших, «найприродніших» почуттів, а тому й найморальніше і має будуватися на почуттях ширості, взаємності) не можна, бо губиться природність любові і знищується краса, гармонія. Чари спустошують людину і приводять врешті-решт до трагедії. Потойбічні сили, сили демонічні, чари, магія, ворожіння, що здійснюють персонажі, позбавляють людину волі, права вибору, приносять страждання передусім самим героям: «Чого ж тому молодому / Весілля не мило? // Чого йому Марусенька / Так швидко остила? // Повісив він головоньку, / Як листочок в'ялий; / Нудно йому на серденьку, / Очі повпадали... // Питається чоловіка / Маруся тихенько: / «Відкіль тобі журба твоя? // А чи пісні, вечорниці, / Убавили груди? // А чи твою головоньку / Наврочили люди?» // «Ой, не пісні, не уроки — / Журба мене з'їла! // Чомусь мені, голубочко, / Женидьба не мила...»

Автора захоплює романтичний аспект балади, про що він пише братові Іванові Боровиковському, пропонуючи коментарі й примітки етнографічного характеру до твору. У реальній дійсності зіткнення «внутрішнього» і «зовнішнього» закону людського буття, закону «людського серця» і його ірраціонального начала веде не до паху, не до ув'язнення в монастирі (такий мотив побутує в легенді про Марусю й Гриця), а до принизливого компромісу, до опоганювання любові. Тому-то, виходячи із «природного», тобто шляхетного розуміння кохання, яким воно повинне бути насправді і спостерігаючи його «опоганення», спотворення, поет карає героїню-чарівницю як порушницю «внутрішнього» закону буття людини: у листі до брата він запитує: «Надобно ли ужаснее наказание волшебнице, как чтобы она — И до своєї могилоньки / Чари проклинала?» У цьому проявляється моральна вимогливість й етико-народна суворість. Вона зумовлюється сумом про загибель у людині людяного начала і самої любові.

Романтична атмосфера охоплює баладу: поет лагідними тонами і характерними інтригами відтворює природу, на фоні якої розігрується трагедія молодих людей: «І понад гаєм, над водою

/ Стелються тумани», «Пливє тихо над водою / Місяць молоденький», «Понад гаєм, понад полем / Туман налягає». Романтичний колорит таємничості, незвичного підкреслюють образи ворожки-циганки, «темного вечора», коли до чарівниці приходять дівчата: «Питаються циганочки — / Де зілля копати, / Питаються — як тим зіллям / Хлопців чарувати». Але особливо постичними є описи обряду ворожіння, дійство якого відбувається вночі: «Пливє місяць молоденький, / Розігнувши роги, / Марусенька, в місяць глядя, Стоїть край дороги». Справді, у народі вірили у чудодійну силу місяця-молодика, кланялись йому, молились (наприклад, щоб не боліли зуби), просили здоров'я і гараздів, доброго врожаю, замовляли хвороби, а також ворожили, ласкаво називаючи його «Місяцю-князю». Тому не випадково у баладі замовляння й чарування дівчини базуються на народній символіці. Ще О.Потебня звернув увагу, що атрибути ворожіння служать для того, щоб «кохання уявлялося дією внутрішнього вогню; але зовсім не обов'язково, щоб зовнішній вогонь, котрий нагадує про цей внутрішній, свідомо уявлявся божественною причиною особистих станів» [9, 21-22]. Він висвітлив структуру замовлянь і їх фольклорну символіку.

У баладі Боровиковського Маруся звертається до небесних світил, зокрема до хмар і місяця, що відбиває архаїчний погляд на світило як на антропоморфічну істоту (божество), але водночас місяць-молодик символізує чоловіка, коханого, якого дівчина хоче привернути чаклуючи до себе. Як показав англійський дослідник міфів Роберт Грейвс [14, 386], у європейській поезії традиційним образом був образ місяця як богині-праматері, яку називали «Біла богиня». Вона була володаркою підземного царства і впливала на календар пір року, а також на народження і смерть людини, перед якою з'являлася у вигляді богині неба — місяця у трьох фазах, творячи драму космосу. Цей культ «Білої богині» побутував у цивілізаціях Середземного моря з давніх-предавніх часів і «жив» навіть після виникнення віри в бога-отця Зевса, Юпітера, Баала, Перуна, єдиного бога іудеїв і християн, що знайшло відбиття й у поезії. Окрім цього, цей образ символізував Мадонну, Музу, покровительку поетів. Цей культ жінки, богині-праматері зберігся і в новітні часи.

В українських народних піснях місяць діє як покровитель закоханих: часто юнак чи дівчина звертаються до місяця із проханням-заклинанням захистити суджену чи судженого, наділяючи небесне світило атрибутами міфічної богині праматері — «Білої богині» — оборонниці кохання (у багатьох

європейських мовах місяць вживається в жіночому роді [8. 209-211]). Це відбито в народних піснях, записаних Осипом та Федором Бодяньськими: «Ой місяцю-перекрою, не світи нікому, / Да засвіти миленькому, як іде додому» («Пливи, пливи, селезню, розганяй водою»); «Світи, місяць, світи ясний, / Світи ясна зоря, / Да просвіти дороженьку / Аж до милої двора» («Ой не спитьсья, не лежитьсья») [10. 98-99]. Отже, в народній творчості українців місяць як божество (=Біла богиня, Селсна) виконує важливу роль у драмах космосу, в боротьбі добра і зла, світла і пітьми. До нього були звернені слова замовлянь, щоб повернути до себе коханих. Вважалось, що в пору повнолуния особливо дієвими були чари. На антитезі темної ночі та ясного місяця будував образ місяця Л.Боровиковський, а згодом й інші романтики, зокрема й Т.Шевченко. В Боровиковського образ місяця олюднюється, тобто антропоморфізується. В нього він «молодик», «блукає» на небі серед хмар («Молодиця»). У баладі «Чарівниця» місяць «молоденький», особливо виділяється на небі в «темний вечір», а згодом «пливе тихо над водою». В «Марусі» дія так само відбувається перед новим роком темної ночі, коли «місяць над ліском в хмари завернувся». Такі пейзажі нагадують оссіанівські краєвиди Макферсона.

Балада Боровиковського відбиває ритуал розплітання і врізання дівочих кіс, який в українців був спрямований на підтримку плодючості Землі, а отже, й жінки як продовжувача роду й хранительки його від темних, злих сил. У Боровиковського під час ворожіння Маруся чеше косу, врізає пасмо волосся: «Та врізала русу косу, / Та в клубок збила, / Зняла перстень із рученьки --- Сю Річ говорила: / «Місяць на небі; / Камінь на землі; / Риба в морі; / Звір у полі; / Грицько піде додому, — / А я по сліду йому: / Коли вони зійдуться пити, гуляти, — / Тоді нас будуть зі люди розлучати!» Тричі, стоя, Марусенька / Сю річ промовляла, / Тричі звела дві зірочки / Й косу розплітала...» У народних піснях і баладах у весільному обряді символіка розплітання коси означає втрату дівочтва, шлюб, але роблять це подружки у присутності рідного брата, який сприяє її шлюбові. В баладі зреалізовує це Маруся до офіційного шлюбу, чаруючи Гриця, випереджує події, що, безумовно, припесе нещастя. Справді, ворожка начарувала волосся Марусі, аби повернути кохання юнака до дівчини. Але таке волосся, кинуте на роздоріжжі, може принести і горе — тут відбито уявлення, що зафіксовані в українському міфі про Змія Волоса (Смока, Цмока), який висмоктує із людини життя. Його створила богиня Мара

— дружина Чорнобога — людям на загибсль. Правда, нічний ландшафт, на фоні якого здійснює героїня ритуал чарування, не відбиває суб'єктивних переживань. Нічна декорація тільки відтінює метафізичні основи простору людського буття.

Л.Боровиковський, як помітив М.Яценко, у своїх баладах виявив суб'єктивну позицію автора, прагнуч «надати народно-міфологічному матеріалові певної організації, внести в його художню ідею». Вчений ілюструє це на прикладі балад «Маруся», «Заманка» (1832), зокрема в другій фантастично-містичне окреслюється як «прояв незнищенності природного начала, отже, по суті позбавлене містики» [12, 16]. «Заманка» нагадує баладу Гете «Рибалка», що її переспівали В.Жуковський «Рыбак» (1818) (за словами В.Жирмунського, освоєння її російським поетом йшло по лінії фантастичної балади фольклорного змісту [4, 105]), І.Гулак-Артемівський («Рибалка»). Твір Боровиковського надзвичайно співзвучний з «Русалкою» («Die Nixen») Г.Гейне. Однак балади Гейне (цикл «Romanzen») побачили світ тільки в 1844 р., тобто пізніше, коли було написано й оприлюднено баладу-пісню українського поета. Боровиковський поетизує русалок, що прагнуть заманити у своє царство козака. Ця пісня-балада зіткана із пісенних мотивів й образів, які поет реінтерпретує по-своєму, виходячи із романтичного світосприймання, тому й, справді, пройнята виразно авторським началом. «Заманка» — надзвичайно поетичний твір, сповнений експресії. Баладний сюжет тут не розгортається, а постає як лірична ситуація — русалки, закохані в козака, співають пісню-заманку:

Ми не бажаєм срібла, ні золота;
Танці та пісні — наша охота;
Нащо нам срібло? — Хвилі біліші;
Нащо нам золото? — І піски жовтіші.

Як рибка — в хвилях весело граєм;
Як пташки — в лісі пісні співаєм;
На дні дніпровськiм наші світлиці:
Там-то русалки, наші сестриці.

Ліжка в світлицях шовком покриті —
Та ні з ким ліжка нам поділити...
Прійди, козаче, ясної ночі,
Дай цлувати карії очі!..

І на білому світі серце заб'ється

Язик ворожий з серця сміється;
 А ми, русалки, зради не знаєм,
 Вас молоденьких щиро кохаєм...

Поет моделює ідеально-прекрасний образ світу, в якому підводне дніпровське царство і самі русалки постають не в своєму предметному вираженні, а швидше як символи, знаки «поза межової», казкової, ірреальної дійсності. Фантастичний колорит і чудові картини, пісня русалок не викликає жаху, як це спостерігається в баладах німецьких романтиків. Твір відбиває світле світовідчуття ліричного суб'єкта, багатство його душі. Музичність звучання пісні досягається не тільки анафоричними рядками, ритмікою, а й евфонією та нагромадженням сонорних звуків, асонансними перехрещеннями, що утворює особливу гармонію, єдину мелодійну лінію.

Боровиковський творив свою художню модель світу, часто відштовхуючись від фольклорних джерел. Такою є балада «Вивідка» (оприлюднена в «Ластівці», СПб, 1841) як яскравий зразок фольклорної стильової течії в українському романтизмі. Ядром для сюжету послужили народні пісні й балади, в основі яких покладено мотив «сестра отруєє брата за намовою коханка» [3, 66], зокрема великою популярністю користуються пісні «Ой Сербине, Сербиночку» або «Ой козаче, козаченько». У баладі Боровиковського, що є її жанротворчим чинником, важливу роль відіграє незвичайна подія, яка змальовується через призму емоцій, шалу почуттів демонічних натур. У ній логіка повіствування підкорюється логіці розвитку сюжету. Оповідаючи про вчинки персонажів, віру й любов, життя і смерть, митець знаходить яскраві образи, оперує точними й індивідуальними словами чи репліками, динамічним діалогом, що викликають в уяві читача чіткі зорові картини. Автор уникає слів з абстрактним значенням, вони у нього конкретні, але в контексті набувають метафоричного відтінку й узагальнення (наприклад, «сестра-змія»). «Козаченько-бурлаченько» вживається для найменування конкретної людини, парубка, що розмовляє з «дівчинонькою-рибчинонькою». Такі загальні найменування вказують на символ, втілення якостей, притаманних людям певної верстви. «Бурлаченько» — людина без дому, осілого способу життя, своєрідне «перекотиполе», а отже, й без моральних принципів. Віп і намовляє дівчину звести зі світу брата й навчає, де дістати отруту. Поет не дає зовнішніх портретних описів, хіба що Галя назвав «чорнобривою». Конфронтація між персонажами виникає на побутовому ґрунті. Козаченько-бурлаченько, якого палко кохає Галя, прагнучи

вивідати її стійкість та ширість, радить з цією метою: «Отруй, серце, свого брата, / Годі буду тебе сватать». Засліплена своїм коханням, вона виконує волю парубка, скоює злочин, а козаченько відвертається від Галі: «Тепер іди хоть за ката: / Отруїла свого брата».

Балада нагадує драматичний твір, тут важливу сюжетнотворчу функцію відіграють діалоги між героями, які рухають дію, адже вона розрахована на широку аудиторію, прагнучи як найшвидше довести історію персонажів до слухачів. Така жанрова ознака й англійської балади, на що звернув увагу Т.С.Еліот у передмові до збірки віршів Р.Кіплінга. Оскільки метою балади (йдеться про англійську баладу) є донести до слухачів сюжет, ланцюг подій, то, природно, і стиль балади не може будуватись на складних поетичних прийомах, що будуть заважати увазі. «Значить, балада має будуватись так, щоб дати слухачеві можливість зразу і повністю сприйняти сюжет. Цим вимогам підкорюється і ритмічний малюнок балади, її строфіка» [13, 11].

«Чарівниця» написана 14 складовим коломиївковим розміром. Мелодійним народнописенним розміром написано і «Вивідку». Речення тут в основному прості, але є і складні безсполучникові речення, які створюють відчуття розчленованості дії. Синтаксична одиниця збігається з одиницею ритмічною. Евфонічність досягається не тільки римуванням, але й використанням алітерацій: «В чистім полі / Дві тополі / Під тополями криниченька, / В ній холодна водиченька».

Романтична концепція людини, як засвідчують ці балади Боровиковського, полягає між іншим ще й у тому, що поет-романтик часто змальовує свого героя як втілення якоїсь однієї домінуючої пристрасті. Тоді у вмотивуванні вчинку відразу повністю відпадає чи, принаймні, різко зменшується проникнення в психологічні причини рішення або дії. Персонаж ніби стає мономаном, носієм одного нездоланного бажання, однієї вади, одної безмежної, але марної жаги. Боровиковський не назвав уголос мотивів, які змусили сестру отруїти брата («Вивідка»). Але для поета-романтика тут досить нечуваної, диявольської сили пристрасті кохання. Неприборкане, демонічне почуття ставиться над усім. Боровиковський тоді концентрує увагу на психологічній домінанті образу, ніби навіть не підозрюючи справжньої складності людської психіки.

Ще Віктор Пкловський звернув увагу, що образи в поезії, по суті, непорушні, вічні, тобто образи «божі», нікому не належать.

«Чим більше ви з'ясовуєте епохи, то переконаєтесь у тому, що образи, які ви вважали створені цим поетом, взяті ним від інших і майже незмінні. Всі праці про поетичні школи зводяться до нагромадження і з'ясування нових прийомів розташування й опрацювання словесних матеріалів, і, зокрема, більше до розташування образів, ніж мислення ними» [11, 102]. Отже, емоційний рівень тексту не залежить від міри традиційності застосованого митцем образу, адже існує індивідуально-авторське сприйняття його. Навіть фольклорний образ, «образи-кліше», що помітив ще А.Шамрай, під пером Боровиковського набувають творчого, індивідуального опрацювання, служить поштовхом для створення нових емоційних імпульсів. У баладі «Убійство» поет розробляє відомий сюжет про підмову парубком дівчини (удови) на мандрівку, яка завершується для звідника трагічно. У творі майстерно використано народноісненні образи червоної китайки, вбитого в житті милого, образи зозулі (молодиці), сивої голубки (дружини), але включені в текст, вони підкорюються складній семантиці цілого, індивідуальним завданням поета — змалювати незвичну подію, створити романтичну баладу. Автор використовує прийом метаморфози, характерний і для фольклорних творів: за вбитим коханим побивається не тільки коханка, «зозуленька» — символічний образ горя в народних баладах та піснях, але й «голубонка сива», любляча й вірна дівчина. Хоча вони й близькі фольклорній поетиці, але в Боровиковського окреслені по-своєму, оновлені, що знімає їх традиційний ореол, механічність у сприйнятті. У цьому плані цікавими є спостереження В.Шкловського: «Для того щоб повернути відчуття життя, відчуті речі, для того щоб робити камінь кам'яним, існує те, що називається мистецтвом. Метою мистецтва є дати відчуття речі як видава, а не як впізнавання. Прийомом мистецтва є прийом «очуження» речей і прийом важкої форми, що збільшує трудність і протяжність сприйняття, оскільки процес сприйняття в мистецтві самодостатній і повинен бути продовжений: мистецтво є спосіб пережити діяння речі, а зроблене в мистецтві неважливе» [11, 102]. Уподоблення об'єкта одного висловлювання іншому має різні форми реалізації. Це контамінація образів, зіставлення денотатів з метою поглиблення сприйняття одного за допомогою іншого за схожістю чи подібністю прикмет або властивостей: «На заході раннє небо / Мов кров'ю залито; / Прийшли вісті до милої, / Що милого вбито... Не на війні його вбито — / Червоною китайкою / Рученьки прикрито, / Зеленою оливою / Очиці залито». В.Шкловський зауважив: «Мета образності є наближення образу

до нашого розуміння, і оскільки без цього образність позбавляється смислу, то образ повинен бути нам більш відомим, ніж пояснюване ним». З цією метою Боровиковський застосовує порівняння, як засіб відтворення гнучкості уявлюваних прикмет суб'єкта чи образу, адже, зіставляючи їх, виразніше окреслюється їх характерність. Використовує він й апофазію (заперечення раніше висловленого міркування), що проклало шляхи для романтичної медитації («Розставання»).

У романтичному дискурсі Боровиковського переважає прагнення відбити індивідуальне, але він, змальовуючи події і ситуації побутового плану, бажає їх піднести, відтворити особливими фарбами, дбаючи про лаконічність і смислову виразність. Романтичне наставлення дозволило поетові змалювати свій фікційний світ й образи, застосувати свої прийоми моделювання дійсності, відкрило шлях для метафоричного письма.

Аналогічну модель простежила Лідія Гінзбург у тодішній романтичній російській поезії: «Водночас романтична ідеалізація вела під владу випробуваних поетичних символів. Все ж у справжній романтичній поезії традиційний образ — не межа праці митця, а тільки розвиток, що далі набула несподіваного розвитку. Семантичне перетворення одержаного у спадщину лексичного матеріалу — принцип цієї поезії. В романтичному стилі, як у романтичному світогляді — «вічне» й індивідуальне борються між собою з перемінним успіхом» [2, 56].

Література:

1. Їовсунівська Т. Феномен українського романтизму — Ч 2. Ейдетика. — К.: Слов'янський університет, 1998.
2. Гінзбург Л. О лирике. — Л., 1974.
3. Дей О. І. Українська народна балада. — К.: Наукова думка, 1986.
4. Жирмунский В. Гете в русской литературе. — Л.: Художественная литература, 1937.
5. Жуковский В. А. Замок Смальгольд, или Иванов вечер // Жуковский В. А. Избр. сочинения. — М.: Художественная литература, 1982.
6. Кауфман Л. С. Маруся Чурай. Нарис // Дівчина з легенди Маруся Чурай. — К.: Дніпро, 1974.
7. Кошубинська М. Х. Специфіка балади українських романтиків // Матеріали до вивчення історії української літератури. 3-5 т. — Т. 2. — К., 1961.
8. Маковский М. Сравнительный словарь мифологической

- символики в индоевропейских языках. Образ мира и мира образов. — М. Гуманиг изд. центр ВЛАДОС, 1996
9. Потебня А.А. Малороссийская народная песня по епископу XVI века. Текст и примечания. — Воронеж, 1877
 10. Українські народні пісні в записах Осипа та Федора Болянських. К. Наукова думка, 1978.
 11. Шкловский В. Искусство как прием. — Пг., 1919
 12. Яценко М.Т. Українська романтична поезія 20—60-х років XIX ст. // Українські поети-романтики. Поетичні твори. — К.: Наукова думка, 1987
 13. A Choice of Kipling's Verse. Made by N.S. Eliot. — London, 1973.
 14. Graves Robert. The White Goddess. A historical grammar of poetic myth. — New York, Farrar, Straus and Giroux. II Edition, 1975.

Михайло ЛЕСІВ (Польща)

Прізвища з суфіксом -ук (-юк) у Монастириському районі

Українські прізвища часто основані на хресних іменах в їх повній (документальній) або скороченій чи здрібніло-пестливій (гіпокористичній) формах. Таким прізвищем є **Гнатюк**, в основі якого ім'я **Гнат** (з давнішого **Ігнатій** латинського походження) [1], а формантом тут виявляється суфікс **-юк (-'ук)**. Це прізвище належить до т.зв. "патронімічних" найменувань, в основі яких власне особове ім'я або інші означення батька чи іншого якогось предка, найчастіше чоловічого роду. В українській прізвищевій традиції "патронімічні" найменування оформлялися ще такими суфіксами, як **-ак (-'як)**, напр.: **Мартиняк**, **-ів: Гнатів, Лесів, -ин (-ишин): Савин, Федоришин, -нк: Васирик, -енко: Петренко, -ович, -евич: Данилович, Данилевич**. Це найголовніші суфіксальні типи українських "патронімічних" прізвищ.

Хочемо тут представити прізвища, оформлені суфіксом **-'ук**, які мають в основах хресні імена або їх здрібніло-пестливі форми, а також загальні назви на матеріалі *Телефонно-інформаційного довідника міста Монастириська та Монастириського району*, укладеного й виданого друком у Бучачі 1999 року. Матеріал цей представляє сучасний стан уживаних