

ПРИЧИНОК ДО ТЕМИ ЯК МИ ПИШЕМО І ГОВОРИМО

Коли доцільно замінювати В на У. Недавно в розмові з професором Андрієм Содоморою, в якого серед багатьох достоїнств є якась бентежна чутливість до слова, здатність ловити внутрішнім вухом, виплеканому на прекрасних світових поетичних зразках, інтонаційні переливи рідного слова, мелодику фрази, ми почали скаржитися на те, що літера **у** (як прийменник та початкова в багатьох словах) заповонила наші писемні тексти. І це стало спонукою, щоб пильніше глянути на, здавалось би, звичне для нас чергування **у — в**.

У кожному посібнику з української мови зафіксовані правила про чергування **у — в**, які ще з початкових класів наші співвітчизники добре засвоюють. А якщо не дуже добре засвоїли, то натренована рука редактора за параграфами нашого чинного правописного кодексу текст виправить. Чомусь прийменникові **у** надано значну перевагу: його, за нашими правилами, треба писати, по-перше, на початку речення перед приголосним¹. Як приклад — подано уривок з поезії Д. Павличка і два речення без авторства. І жодних приміток, додаткових уваг! А варто було б додати: якщо це не призведе до зміни природного звучання, не порушить ритму, не здеформує, не „поламає“ мелодійності вимови, що, нагадаємо, належить до тонких „матерій“ (з якими мали б бути ознайомлені, хоч загально, наші публічні мовці, редактори, друковані ЗМІ). Не знаю, на якій підставі наші творці правопису сформулювали таке правило, але спостереження над писемними текстами, мовна практика багатьох авторитетів в українській культурі показує, що прийменник **у**, як і ця початкова літера в багатьох словах, не має жодних переваг. Згадаймо хоча б кілька назв відомих творів наших класиків: „В неділю рано зілля копала“ (О. Кобилянська; щоправда, у пісні є початковий **у**: „У неділю рано...“), що дає змогу за рахунок ще одного складу „вписатися“ в мелодію), „В дорозі“, „В путах шайтана“ (М. Коцюбинський), „В катакомбах“, „В пущі“ (Леся Українка), „В справі нового видання Шевченка“, „В вагоні“, „В плен-ері“ (І. Франко). Природною є така звукова організація і в українських письменників пізнішої генерації, наприклад, М. Зеров називає свої твори „В степу“, „В гостях у поета“, „В Донбасі“ та ін.

По-друге, правопис також диктує, щоб між приголосними ми писали прийменник **у**. Але ж маємо „Напис в руїні“ (Леся Українка), а в прозових текстах, що їх пишуть українці, вживання **в** між приголосними — звичайне явище. Кілька прикладів² із творів Івана Франка: *розходилась в так великім нахладі* (с. 415), *волікся він в поті чола* (с. 431), *раз на тиждень в неділю* (с. 433), *навіть в такім характері* (с. 446).

То як маємо трактувати такі факти? Хіба вухо відомих творців українських писемних текстів було менше чутливе до живого слова, ніж сучасного українця? Чи вони менше, ніж ми, перебували в стихії усного мовлення, не відчували плавності, мелодійности звучання?

Чимало прикладів з творів українських письменників різної доби, де в усіх позиціях є лише **в**, подає Б. Базиликот в цікавому навчальному посібнику „Орфоєпія в співі“³. А про перевагу **в** над **у** в українських текстах, автори яких „чують“ пульс фрази, для яких природно є здатність слухати й чути, свідчать кількісні показники. Так, у мові Шевченка зафіксовано 2144 прийменники **в**, 1081 — прийменник **у**⁴. На кільканадцятьох сторінках прозового твору з 26 тому Зібрання творів І. Франка (вибраних довільно) співвідношення між прийменником **в** та **у** становить приблизно 80 і 20 (у відсотках). Ще одні підрахунки з книжки „Про мову і мовознавство“ І. Білецького, людини великої ерудиції, вченого, що зберіг, як підкреслюють його учні, в трагічний час тоталітарних режимів спадковість гуманістичних традицій кінця XIX і початку XX сторіч. На 15-ох сторінках (14—18, 99, 101—109) прийменник **в** вжито 90 разів, **у** — 45. І цілком природними є вислови вченого *В сучасній Європі, існують в нашій мові, наплив таких слів в нашу лексику та ін.*

Останнім часом у багатьох текстах пропорція змінюється. Нагромаджуємо на фрази *У одному випадку; чи усі діти у школі; дорогу у Сокільниках; характер упливу* (йдеться про вплив як авторитет). Є сторінки газет, в яких прийменник **у** становить аж 80 відсотків. Подібні приклади маємо в солідних журналах, монографіях: *Пластилін перетворювався у образ; механізм упливу соціальних чинників; Посольство США у Іраку; було у нього у руках*. А в субтитрах пишуть, перекладаючи російські серіали: *по дорозі у аеропорт; просити у Едика; це у особовій справі; поїдемо у Англію*. Зворушлива турбота про збереження фонетичної розкоші нашого мовлення, її „солов’їности“! Виникає запитання: чи можливе нагромадження голосних? Можливе, але якщо це зумовлено ритмомелодикою, настановою автора, змістом фрази. Наприклад, у Франка є поезія „Вона умерла!“ Субтельне вухо вимагає відповідної інтонації з обов’язковою паузою між словами.

Автор вже згаданого посібника „Орфоєпія в співі“ звернув увагу на те, що в останніх виданнях орфографічного та орфоєпічного словників збільшено кількість слів з початковим **у** порівняно з виданнями тридцяти—сорокарічної давности. Однак чимало таких слів мають цілком інше значення і звучать неприродно в українській мові:

¹ Український правопис.— К., 2002.— С. 14.

² Франко І. Зібрання творів: У 50 т.— К., 1976—1986; Там само.— К., 1980.— Т. 25.

³ Базиликот Б. Орфоєпія в співі.— Львів, 2001.

⁴ Див.: Словник мови Шевченка.— К., 1964.— Т. 1.

встати — устати, везти — увезти, вступ — уступ, вступати — уступати та інше. З'явився такий покруч, як *удягання* (хоч є одяг, одягання).

Та річ не лише в підрахунках та фіксації таких прикладів. Надаючи очевидну перевагу прийменникові *у*, правопис якоюсь мірою нехтує законами живого слова, не завжди бере до уваги співвідношення між буквами і звуками, не завжди враховує звукові особливості контактних мов.

Не треба забувати, що в українській мові літера **в** може позначати різні звуки: губно-губний звук (перед *у, о, а, е*): *в Одесі, вухо, в Африці, вересень*, губно-зубний (перед *і* та перед т. зв. „широким” *и*): *вітер, в Іраку, виїди*. Та найбільше непорозумінь виникає, найбільше помилок допускають, коли буква **в** позначає нескладотворчий [ʋ]; не утворюючи повноцінного складу, цей звук легко приєднується до голосних, приголосних, з'єднує їх між собою. Наприклад, у слові *вовк* дві літери **в**, але звуки різні [воʋк]. Різні звукове значення мають літери **в** і в назві міста *Львів*: маємо губно-зубний перед *і* та кінцевий [ʋ].

Цей звук властивий білоруській мові; вона навіть зберегла літеру *ў* на його позначення. Не мають цього звука сусідні російська і польська мови. Для прикладу варто порівняти звукове значення літери **в** в українській та російській мовах:

російська мова:	українська мова:
1) звук [в] давінкий, має свою пару глуху [ф]	1) звук [в] сонорний, тобто при його вимові голос переважає над шумом
2) перед глухими (п, т, с, к, ш, х, ц, ч) він оглушується, звучить як [ф]	2) цей звук ніколи не оглушується

Особливістю українського звука [ʋ] є те, що, на відміну від інших сонорних, після голосного в кінці слова, на початку слова перед приголосним, а також між словами, в яких попереднє закінчується приголосним звуком, а в наступному перед ним є приголосний (очевидно тут йдеться і про позицію прийменника **в**), наш звук [ʋ] набирає ще більшої гучності. Навчитися правильно вимовляти український звук [ʋ] без відповідних навиків досить трудно. Важливо вміти зіставляти, підбирати відповідні приклади, усвідомлювати відмінності. Наприклад, у російському вислові *в квадраті* та українському *в квадраті* літера **в** позначає різні звуки: за нормами російської вимови [в] оглушується на [ф], український прийменник треба артикулювати як [ʋ]. В російській мові слова *Київ, любовь* слід вимовляти з кінцевим [ф] (в другому слові — м'який), в українських відповідниках — кінцевий звук [ʋ].

Росіяни не завжди правильно артикулюють цей український звук, тому часто в ефірі чуємо *фнаф* (замість *ўнаў*), *фстаф* (потрібно *ўстаў*), *елементіф, козакіф, податкіф*. Додаймо до цієї „мелодії” ще „акання” (можна доплусувати й багато інших огріхів), то стає зрозуміло, чому поки що в Україні все-таки чимало „голосів з чужої горлянки”, як, іронізуючи, дотепно коментує такі випадки газета „Слово Просвіти” (2008, 12—18 черв.).

І ще один підхід — з погляду звукосимволізму та фоносемантики, наук, представники яких обстоюють думку про вмотивованість звуку як певного знака. Семантичний підхід до вивчення фо-

нетичних явищ закладено у працях видатних мовознавців — В. фон Гумбольдта, О. Потєбні, Ф. де Сосюра, Л. Щєрби, маємо цікаві спостереження багатьох поетів, варто уваги в цьому плані стала їхня практика творення текстів.

Хоч студії такого плану на маргінесі лінгвістики, однак час до часу з'являються цікаві праці. Варто згадати хоча б монографію сучасного японського дослідника Юнзо Кавади „Голос. Студії з порівняльної етнолінгвістики” (є переклад польською мовою). Автор, базуючись на спостереженнях європейських учених та власних, зібраних з інших континентів, стверджує, що звук *у* як символ пов'язаний із сумом, журбою, тугою, тяжкими переживаннями; він темний, грубий, тяжкий, передає почуття страху, а загалом цей звук, як й інші звуки-символи, відтворює „сєнс мови”. Прикладів чимало, і варто взяти хоча б поезію Б. Лепкого „Чуєш, брате мій”. З-посеред голосних звуків переважає „тяжкий” *у* — лише в першій строфі він повторюється 17 разів — приблизно 37 відсотків (для порівняння: *і* — 15, *а* — 13, *о* — 6,5 відсотків). І журливе *кру*, і безнадійне *крилонька зітру*, приречене *в чужині умру* не лише заго-стрюють „сєнс мови”, а й створюють неповторний звуковий образ, підсилений ще мелодією пісні.

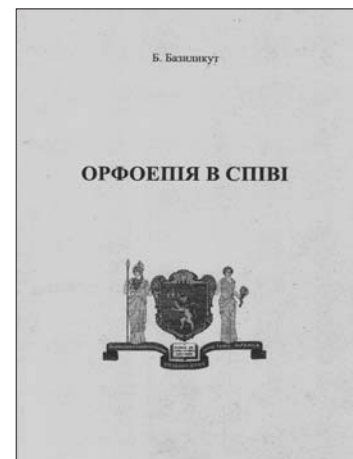
Висновок: 1) В усному мовленні українець частіше вживає звуки [в], [ʋ] в усіх позиціях. Це орфоепічна норма, вироблена народом впродовж століть. Нехтувати цією нормою на угоду „нововведенням” не завжди доцільно.

2) В писемному мовленні треба орієнтуватися на твори майстрів слова, пам'ятаючи, що висока культура мови безпосередньо пов'язана з класикою.

3) Писане слово також треба „чути”, зберігати ритм фрази, плавність вимови, прагнути, щоб візуальний образ максимально відтворював самобутність українського живого слова. В історії багатьох культур, не винятком є й наша, маємо чимало прикладів, коли читання майже завжди було промовлянням.

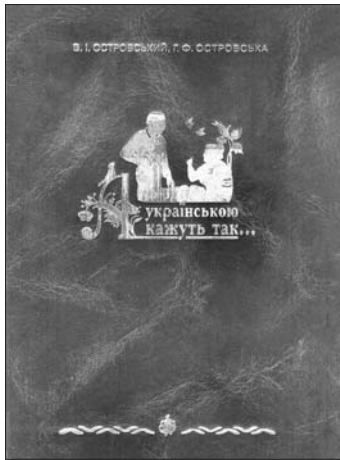
Чи завжди доречно вживаємо слово БЛАГО та похідні утворення?

В українській мові функціонує ціле гніздо слів, основу для творення яких дав старослов'янське *благо*: *благословляти, благословенний, блаженний (блаженне життя), благодать (дарувати благодать, небесна благодать, благодать Духа), благодіяння (Божі благодіяння, отримати благодіяння, віддячувати за благодіяння), благочестивий (благочестиве життя, благочестиві бажання), благовість, благородство, благопристойний, благочестя* та багато інших. Ці слова та вислови впродовж віків були в активному словникові нашого народу, характеризували його моральні засади, спонукали до вдосконалення ду-



Обкладинка книжки Б. Базилукута „Орфоепія в співі”. Львів, 2001 р.

ховного „Я“. Їхня семантика пов'язана з поняттями доброчесності, людської порядності, шляхетності. Однак у радянський час, розкриваючи значення слова *блага* (множина від іменника *благо*), акцен-



Обкладинка книжки
В. І. Островського,
Г. Ф. Островської
„А українською кажуть так...“
Одеса, 2008 р.

тували переважно на матеріальному: це те, що дає достаток, задовольняє потреби. У радянських словниках уникали ілюстрацій релігійного змісту, приклади давали на зразок *Працювати на благо соціалістичної батьківщини*. Натомість у релігійних текстах та навіть у народній мові це слово має набагато ширше значення; пор.: *духовні блага, безсмертні блага, отримати вічні блага, обітовані блага, небесні блага, благо діяти, набуті блага, тимчасові блага, земні блага, нагороджувати благами, великі блага*. У словнику української мови Б. Грінченка подано, наприклад, ілюстрації: *Застіваю Господеві за всі Його блага; Боже благий, Боже мій милостивий*.

З цієї групи доволі поширеними в мові стали складні слова *благополуччя, благополучний, неблагополучний*. Благополуччя бажають з приводу свят, ювілеїв, пов'язуючи переважно з поняттям „матеріальні статки, багатство, добробут“. Та й не дивно: ще не так давно мова радянського часу рясніла текстами такого характеру: „Український і білоруський народи під сонцем сталінської конституції досягли нечуваної висоти в розвитку свого господарства, свого благополуччя, своєї культури“. Однак з погляду словотвірної семантики (*благо* — старослов'янське, стилістично маркований, *получити* — ненормативне в українській літературній мові) такі слова немає підстав вважати українськими. Хоч й сьогодні у мовленні багатьох українців це слово в активі. Турбуючись про здоровий, нормальний життєпростір для своїх громадян, в Найвищому Законі пишуть, що держава „дбає про розвиток фізичної культури і спорту, забезпечує санітарно-епідемічне благополуччя“ (А чому не сказати „дбає про добротний санітарно-епідемічний стан“). Можна дати й інші варіанти.

Вислови *благополучні сім'ї, неблагополучні сім'ї* функціонують в мові права, люблять їх наші ЗМІ, іноді ще й сьогодні творять покручі (приміром, *благоприємний*, замість нормального *сприятливий*), засмічуючи ефір. У газетах функціонують фрази: *більшість дітей — з неблагополучних сімей; ці діти з цілком благополучних сімей*. Однак з уваги на загальну тенденцію до обмеженого використання старослов'янських у українській мові, на що свого часу вже вказу-

вали авторитетні дослідники, ці слова не мають підстав бути в активі. І тому приємно було натрапити в перекладі цікавої німецької книжки „Дитина чемна й нечемна“ на вислів *стабільна сім'я, соціально стабільна сім'я* чи замість недолюблого *неблагополучна сім'я* сполуки *соціально проблемна сім'я, нестабільна сім'я*. Добре позначає це поняття й вислів *асоціально сім'я*. Отже, ще раз переконаємося в тому, що говорити, писати — це, крім усього іншого, *творити мову*, творити постійно, зберігаючи її самобутність, дбаючи про її збагачення, точність вислову, відходячи від штампів, набридливих кліше.

Хіба ПОРЯДОК зростає чи стає вищим?

Не поодинокі випадки, коли не вникаємо в семантику слова, не намагаємось отим „шостим“ чуттям осягнути доречність його вживання в певному тексті, не завжди дбаємо про ту легкість, з якою слово повинно „лягати“ в вухо. Вже набило оскомку ненормативне вживання слів *знаходитися, зустрічатися, рахувати, представляти*. Такого „статусу“ в сучасному мовленні набуло слово ПОРЯДОК. У пресі, у публічних виступах наших чиновників, можновладців та навіть у деяких порадниках з культури фахового мовлення, у наукових працях напрапляємо на вислови: *Її цінність як експерта зростає на кілька порядків; Іде своїм*

в порядку вещей	— звичайна (природна, нормальна, зрозуміла) річ, зрозуміло що;
в порядку исключения	— як виняток;
в порядку нагрузки	— як навантаження ⁵
по порядку	— по черзі, послідовно;
напряжение порядка 500 вольт	— напруга близько (коло) 500 вольтів ⁶

порядком (з газет); *На декілька порядків зріс вплив Інтернету і на світову політику* (монографія); *У порядку винятку*; *В порядку навантаження*; *В порядку виключення*; *У порядку обміну досвідом* (з посібника).

Механізм творення висловів-покручів зі словом *порядок* (як і з багатьма іншими) доволі прозорий: без спеціального напруження думки з готової „картотеки“ стійких висловів витягують чужинецький і, як строкату латку, припасовують до українського тексту, не вміють чи не хочуть бачити, що в мові витворені і функціонують (в порядку яких текстах) природні для „духу“ мови вислови.

Варто погортати довідники авторитетних авторів, щоб переконатися: слово ПОРЯДОК нормативне в українській мові, але сфера його вживання набагато вужча, ніж в російській мові. Порівняймо:

Чомусь часто обмежуємося звичною фразою *все в порядку*. Але маємо гарні вислови-синоніми — *все як слід* (гарзд, добре). Отже, фразу *у порядку обміну досвідом* доцільно відредувати *обмінюючись досвідом*, а вислів *немає порядку* — *повний безлад*.

І ще одне. Слово ПОРЯДОК мимоволі пов'язується з мілітарним способом мислення. Начебто всі стають в ряд і діють за однією коман-

⁵ Головащук С. Російсько-український словник сталих словосполучень.— К., 2001.

⁶ Непийвода Н. Практичний російсько-український словник. Найуживаніші слова і вислови.— К., 2000.

дою. І тому варто більше активізувати давнє спільнослов'янське слово ЛАД.

Пам'ятаймо, що українська літературна мова, навіть у таких стилях, як діловий, науковий,

зорієнтована на народну основу, і тому зрозумілим є прагнення уникати недолугих, нековирних фраз, витворених у середовищі чиновників.

Олександра СЕРБЕНСЬКА

СЛОВ'ЯНСЬКИЙ ГЕНІЙ В МУЗИЦІ

2010 року світ відзначає 200-річчя від народження великого музиканта Фридерика Шопена. Це був композитор геніяльного обдарування, музика якого постійно тішить любов'ю широких слухацьких кіл, як серед музикантів-фахівців, так і серед аматорів. За міжнародним визнанням, його можна поставити поряд з такими велетнями, як Бетговен і Бах, хоч мусимо визнати, що були між ними й істотні відмінності. Відзначимо дві найхарактерніші з них: Шопен не був універсальним майстром усіх музичних жанрів, а тільки зосередив свою творчість у камерній ділянці музики для фортеп'яно, відмовившись від найбільш впливових і масових сфер опери, симфонії чи хору; він гвалтовно порушив встановлену в Європі від XVIII ст. гегемонію германської музики і вперше на світовому рівні продемонстрував своєрідність і красу слов'янської музики.

Музика для фортеп'яно у першій половині XIX ст. вважалася скоріш розважальною, відпочинковою — „сальоновою“, і не претендувала на втілення вагомих, серйозних дум та образів. Сферою філософських, релігійних чи драматичних та революційних ідей були кантати, ораторії, симфонії, врешті опери — жанри, звернені до великих слухацьких аудиторій. (Камерні твори Баха й Бетговена, що змінювали таке трактування, у той час ще не були відомі загалові.) Фридерик Шопен формально не порушив такого розкладу, він виступав переважно у салонах і не любив масової публіки. Однак своєю музикою він, як справжній романтик, одним з перших привернув увагу до внутрішнього світу окремої людини і зумів показати, що цей світ не менш глибокий, драматичний і важливий, ніж світ зовнішніх, реальних подій. Трагічні події історії Польщі, що глибоко його хвилювали, відобразилися у музиці Шопена крізь призму сприймання вразливої особистості. Композитор наповнив фортеп'яну музику такою глибокою й тонкою психологічністю, що змусив задуматися й серйозно переживати своїх слухачів. Він осягнув

безмежні виразові можливості фортеп'яно, до яких тільки наближалися його попередники й сучасники. Власне завдяки такому злиттю тонкого розуміння людської душі з чарівністю фортеп'яних мелодій та звучань твори Фридерика Шопена здобули невмирущої світової популярності.

Слов'янська інтонація Шопена, неповторний „польський акцент“ його музичної мови не зразу легко сприйнявся у паризьких та інших музичних колах. Відомі непоодинокі випадки, коли авторитетні європейські музиканти (Йоганн Крамер, Ігнац Мошелес, Джакомо Месрбер) намагалися виправляти Шопена, вважаючи його своєрідні ритми помилкою супроти норм музичної грамотності. Зате в серцях слов'янських слухачів ці своєрідності одразу ж отримали гарячий відгук. Одним із перших ще за життя композитора своє захоплення його музикою висловив Тарас Шевченко, який писав про твори Шопена у своєму щоденнику: „Я ніколи не наслухаюся цих загальнослов'янських, сердечно, глибоко журливих пісень“¹. Поет серцем упізнав рідні музичні інтонації у Шопенових творах. І не випадково: хоч з походження Шопен не був чистокровним поляком і виховувався у далекому від сільських традицій середовищі, та з дитинства він захоплювався народною музикою і щоразу завмирав, зачувши пісню простої дівчини чи танець у виконанні фольклорного ансамблю. В умовах Польщі першої половини XIX ст. композитор мав змогу слухати і засвоювати не тільки польські, але й українські народні пісні та думи.

Українські інтонації в музиці Шопена зауважував не один дослідник, та більш повно першим висвітлив це питання Василь Витвицький². Він розглянув джерела, з яких композитор міг черпати свої українські враження, аналітично порівняв декілька найочевидніших зразків його мелодики з українськими піснями та зробив перші висновки про те, які складники українського фольклору ввійшли до композиторських засобів Шопена.



Фридерик Шопен.

З картини худ. А. Мирешевського.

Бл. 1824 р.

¹ Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 6 т.— К., 1963.— Т. 5.— С. 109.

² Витвицький В. Українські впливи у Шопена // Діло.— 1934.— 3—6 трав. Цит. за: Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика.— Львів, 2003.— С. 21—26.