

ISSN 2520-6966

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 86

Серія "Філологічні науки"

№ 8

Ніжин
2017

УДК 80:008

ББК 81+83

Л64

Збірник друкується за рішенням Вченої ради
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 15 від 29.06.2017 р.

Рішенням Всеукраїнської атестаційної колегії та наказом МОН
України від 21 грудня 2015 р. № 1328 збірник перереєстрований і
включений до переліку наукових фахових видань України, в яких
можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття
наукових ступенів доктора і кандидата філологічних наук

ISSN 2520-6966

Збірник засновано у 1990 р. проф. Самойленком Г. В.

Збірник з 2013 року виходить двома серіями:
"Історичні науки", "Філологічні науки"

Редакційна колегія:

відп. редактор і упорядник – д. філол. н., проф. Г. В. Самойленко;

члени редакційної колегії серії "Філологічні науки":

д. філол. н., проф. О. Г. Астаф'єв; д., проф., акад. АН ВШ України, член-кор.
ВУАН у Нью-Йорку Доріана Блохин (Німеччина); д. філол. н., проф. Н. І. Бойко;
д. філол. н., проф. З. В. Кирилюк; д. філол. н., проф. В. І. Коваль (Білорусь);
д. філол. н., проф. Й. Пастерська (Польща); д. філол. н., проф. О. Г. Ковальчук;
д. філол. н., проф. П. В. Михед; д. філол. н., проф. А. К. Мойсієнко; д. філол.
н., проф. С. І. Потапенко; д. філол. н., проф. В. П. Хархун

Література та культура Полісся. – Вип. 86. Серія "Філологічні
Л64 науки". – № 8 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ
ім. М. Гоголя, 2017. – 285 с.

УДК 80:008
ББК 81+83

© Г. В. Самойленко, упорядкування, 2017
© НДУ ім. М. Гоголя, 2017

UDC 80:008
LBC 81+83
L64

Collection of research papers is approved by
Scientific Board of Nikolai Gogol State University of Nizhyn
(NDU named after N. Gogol)
Record № 15 of 29 June, 2017

According to Resolution of Ukrainian Higher Attestation Board and order
of Ministry of Education of Ukraine of 21 December 2015 N 1328 this
collection of research papers is re-registered and listed among the
scientific periodicals appropriate for publishing the results of theses by
applicants for Degrees of Candidate and Doctor of Sciences in Philology

ISSN 2520-6966

This periodical was founded in 1990 by Prof. H. V. Samoylenko.
Since 2013 the periodical has been published in two series:
"History Research", "Philology Research"

Editorial Board:

Editor-in-Chief – Doctor of Sciences (Philology), Prof. H. V. Samoylenko;

members of the editorial board of the "Philology Research" series:

Doctor of Sciences (Philology), Prof. O. H. Astafev; Prof., Academician of
the Ukrainian Academy of Higher School, Corresponding Member of All-
Ukrainian Academy of Sciences in New York Doriana Blokhin (Germany);
Doctor of Sciences (Philology), Prof. N. I. Boyko; Doctor of Sciences
(Philology), Prof. Z. V. Kyrlyuk; Doctor of Sciences (Philology),
Prof. V. I. Koval (Belarus); Doctor of Sciences (Philology), Prof. J. Pasters'ka
(Poland); Doctor of Sciences (Philology), Prof. O. H. Koval'chuk; Doctor of
Sciences (Philology), Prof. P. V. Mikhed; Doctor of Sciences (Philology),
Prof. A. Ya. Moysiienko; Doctor of Sciences (Philology), Prof. S. I. Potapenko;
Doctor of Sciences (Philology), Prof. V. P. Kharkhun

Literature and Culture of Polissya. – Vol. 86. Series "Philology
L64 Research". – № 8 / editor-in-chief H. V. Samoylenko. – Nizhyn : NDU
named after N. Gogol, 2017. – 285 p.

UDC 80:008
LBC 81+83

© H. V. Samoylenko, arrangement, 2017
© NDU named after Gogol, 2017

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.1.09:378(09)(477.51)

О. С. Киченко

Творчість Гоголя у дослідженнях Ніжинської філологічної школи періоду 2010–2017 років: біографія, текстологія, поетика

Мета статті полягає у спробі висвітлення проблем сучасного гоголезнавства у розвідках Ніжинської філологічної школи. Зазначаються напрями досліджень, їх методологічна і теоретична складові. Аналізуються методологічні настанови біографічних, текстологічних, поетичних, компаративних досліджень останніх років. Помічається еволюція у контексті Ніжинської філологічної школи у бік компаративних студій: вивчення факторів впливу Гоголя на українську літературну традицію XIX–XX століть, проблеми "Гоголь і європейська культура", контекстуального історико-культурного діалогу Гоголя з європейською літературою. Основою висновків слугують праці Г. В. Самойленка, П. В. Михеда, Ю. В. Якубіної, К. П. Ісаєнко та інших дослідників Ніжинської школи.

Ключові слова: біографічний метод, гоголезнавство, компаративістика, контекст, методологія, Ніжинська гоголезнавча школа, поетика, текстологія, теорія літератури.

Цель предлагаемой статьи заключается в попытке освещения проблем современного гоголеведения в работах представителей Нежинской филологической школы. Освещены основные направления исследований, их методологическая и теоретическая составляющие. Анализируются методологические установки биографических, текстологических, поэтических, компаративных исследований последних лет. Отмечается эволюция исследовательского контекста Нежинской школы в сторону компаративных исследований: изучения факторов влияния Гоголя на украинскую литературную традицию XIX–XX веков, проблемы "Гоголь и европейская культура", контекстуального историко-культурного диалога Гоголя с европейской культурой и литературой. Основанием для выводов послужили работы Г. В. Самойленко, П. В. Михеда, Ю. В. Якубиной, Е. П. Исаенко и других исследователей Нежинской школы.

Ключевые слова: биографический метод, гоголеведение, компаративистика, контекст, методология, Нежинская гоголеведческая школа, поэтика, текстология, теория литературы.

The article attempts to highlight the problems of contemporary Gogol studies by Nizhyn philological school. It outlines the directions of the research, its methodological and theoretical components as well as analyses the recent methodological approaches of the biographical, textological, poetical, comparative studies. The paper reveals the evolution of Nizhyn philological school towards comparative studies: they focus on Gogol's influence on the 19–20th centuries Ukrainian literary tradition, Gogol's ties with European culture, the writer's historical-cultural dialogue with European literature. The study draws on the works by H. V. Samoylenko, P.V. Mikhed, Yu. V. Yakubina, K. P. Isayenko and other reserchers of Nizhyn higher school.

Key words: biographical method, Gogol studies, comparative studies, context, methodology, Nizhyn school of Gogol studies, poetics, textology, theory of literature.

Гоголівський ювілейний 2009 рік відкрив нову сторінку української гоголіани. Підсумком ювілею традиційно стала озвучена на численних конференціях нова наукова проблематика гоголезнавства, котра, зокрема, і визначає роботу безперечного кваліфікованого осередку вивчення творчості Гоголя на межі ХХІ століття – Ніжинської літературознавчої школи. Її досягнення відомі далеко за межами України і завдяки роботі гоголівського наукового центру давно вже стали своєрідною візиткою Ніжинського державного університету, факультету філології, кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу. Сьогодні імена Г. В. Самоїленка, П. В. Михеда, Т. В. Михед, О. Г. Ковальчука, Н. М. Жаркевич, Ю. І. Бондаренка, Ю. В. Якубіної, К. П. Ісаєнко, Л. М. Остапенко, Н. М. Сквіри, О. С. Морозова, Є. О. Прохоренко, О. О. Костенко, І. О. Стребкової, О. В. Чоботька складають потужний фонд потенційних філологічних розвідок у царині гоголезнавства.

Мета пропонованої статті – огляд останніх прикметних гоголезнавчих розвідок у межах Ніжинської школи, окреслення шляхів пошуку нової гоголезнавчої практики, літературознавчої методології і теорії.

У сфері теоретико-методологічних пошуків Ніжинської школи сьогодні пунктирно проступають чотири напрями, котрі послідовно і продуктивно розробляє школа протягом останніх десятиліть: текстологія, біографічна методологія (особливо стосовно раннього ніжинського періоду гоголівської творчості), поетика, компаративний аспект досліджень. Так чи інакше ці напрями взаємопов'язані: різноманітна методологія тут проростає з одного матеріалу і "працює" на визначення типологічних рис гоголівської поетики і художньої філософії.

Відповідно формулюються актуальні стратегічні проблеми ніжинської гоголіани:

- 1) Гоголь і його ніжинське літературне і культурне оточення;
- 2) вплив української культури на формування пріоритетів Гоголя-митця і власне його остаточної української культурної самоідентифікації;
- 3) вплив Гоголя на українську літературну традицію XIX–XX століть;
- 4) проблеми поетики і поетичної рецепції у Гоголя (міфолокморної, романтичної, історичної, біблійної тощо);
- 5) Гоголь і європейська культура: проблема "сходжень" і "розмежувань" Гоголя з європейською літературною традицією у компаративному висвітленні.

Пропонована проблематика, звичайно ж, не претендує на вичерпність, проте окреслює, на наш погляд, тематичне й методологічне коло пошуків Ніжинської школи сьогодні¹. Якими постають у цьому випадку окремі результати ніжинських гоголезнавчих студій?

Проблемі текстології другого тому "Мертвих душ" присвячена книга Г. В. Самойленка – актуальна, цікава і дискусійна розвідка про знайдену у Ніжині версію другого тому гоголівської поеми. Г. В. Самойленко публікує цей текст з власним текстологічним коментарем і пропонує його прочитання як свого роду компіляцію ймовірно кількох рукописних джерел [1]. Дуже специфічна проблема джерельної ідентифікації тексту виявляє кілька аспектів, окреслених автором у монографії. Наприклад, до сьогодні ми не маємо повного "зводу"

¹Якщо оглянути результати роботи школи двох останніх десятиліть, картина виявиться, безумовно, рельєфнішою: варто згадати лише перші випуски "Гоголезнавчих студій", "Літератури і культури Полісся", українське зібрання творів Гоголя у семи томах з першими в Україні перекладами "Вибраних місць", публіцистики і релігійних творів (переклади Т. В. Михеда).

Знаковими подіями у гоголезнавстві стали книги О. Г. Ковальчука "Буття і страх", П. В. Михеда "Пізній Гоголь і бароко", Н. М. Жаркевич "Гоголь глазами XX века", Г. В. Самойленка "Николай Гоголь и Нежин", Н. М. Сквіри "Проблеми поетики другого тому "Мертвих душ" Миколи Гоголя". Тематика і проблематика цих розвідок не "закриває", а, скоріше, "відкриває" низку гоголезнавчих проблем – біографічних, історичних, філософських, культурологічних. Перспективи тут вбачаються мало не на кожному кроці: йдеться, скажімо, про уточнення питань художньої філософії Гоголя. Після концептуальної філософської книги О. Г. Ковальчука ("Буття і страх") і деяких зауважень П. В. Михеда ("Пізній Гоголь і бароко") філософська проблематика "затухає" у контексті ніжинських досліджень, модифікується у проблему синтезу гоголівської поетики і релігійності (праці Н. М. Сквіри).

рукописних редакцій другого тому, хоча їх існує уже понад десяток; не усі вони хронологічно ідентифіковані (власне, коли і з якою метою переписувалися); насамкінець, якою мірою ці редакції доповнюють одна одну?

Завдання хронологічної ідентифікації Г. В. Самойленко вирішує на користь "ранньої" рукописної версії. "... Текстологический анализ "нежинской" редакции второго тома "Мёртвых душ" позволяет сделать вывод о его достаточно близком совпадении с изданной академической версией (ніжинський список ретельно звірений автором з текстами двох академічних редакцій, опублікованих у VII томі Повного зібрання творів Гоголя 1951 року, а також з редакціями другого тому "Мертвих душ" у виданні П. Куліша 1857 року. – О. К.). Фактическое наличие в составе нового списка последнего слоя с дополнениями и уточнениями позволяет сделать капитальное предположение о том, что новонайденный список и есть тот вариант рукописи, который послужил основой для первоначальной публикации глав второго тома "Мёртвых душ" [1, с. 162]. Як висновок, "... нежинский вариант второго тома отличается от всех других своей полнотой и отредактированностью текста и может служить основой для нового издания Полного собрания сочинений Гоголя" [1, с. 183].

У історико-літературному плані ця проблема збігів і розмежувань різних версій твору виходить на рівень рецепції канонічного тексту другого тому поеми. Г. В. Самойленко завершує книгу констатацією факту меж тексту (вони традиційні: чотири розділи, плюс один із останніх розділів ранньої редакції поеми), його тяжінням до канонічного тексту. Вочевидь, другий том не відкриває секретів свого "продовження", і більше того – свого завершення. Судячи з ніжинської рукописної версії, "логіки продовження" другого тому переписувачі не знали, і обмежувалися каноном пізньої редакції другого тому "Мертвих душ".

Так специфічна текстологічна робота виходить на рівень історико-культурних проблем гоголівської творчої еволюції, пояснює окремі факти його пізньої творчості, особливості пізньої поетики Гоголя. Уся вона свідчить про зміну творчого регістру Гоголя від сатири до моралі, від естетики до релігійної етики. Наприклад, у книзі про поетику другого тому "Мертвих душ" Н. М. Сквіра тонко аналізує окремі моменти дистанціювання Гоголя від художньої творчості, коли публіцистика здається реалізацією проекту другого тому поеми, його віддзеркаленим планом [2]. Не випадково у центрі книги – аналітика біблійного слова Гоголя, символіко-алегоричного плану твору, а

загалом – його нової естетичної парадигми, заснованої на "... можливості прочитання тексту не тільки як сатири на існуючий поміщицький уклад, а як своєрідної програми відродження всього суспільства" [2, с. 315]. Дослідження Н. М. Сквіри загалом стосується нової естетики Гоголя, інтенсивне формування якої у 1840-і роки стало, власне кажучи, капітальною причиною "не-завершення" другого тому "Мертвих душ".

Пізній період творчості Гоголя – цікава тема, що інтенсивно розробляється у кількох аспектах, найчіткіше сформульованих у працях П. В. Михеда. Гоголь і традиції українського бароко, історіософія Гоголя 1840-х років, "апостольський проект" пізнього Гоголя, Гоголь і його рецепція європейського літературного і культурного контексту – коло питань, котрі останнім найчастіше висвітлюються дослідником. Європейський орієнтир Гоголя цікавить П. В. Михеда як проблема культурологічна. Протягом останніх років на сторінках "Гоголезнавчих студій" з'являються розвідки про відносини Гоголя з польською діаспорою, про вплив польської літературної традиції на гоголівську творчість, про ідейні і мистецькі зв'язки Гоголя з А. Міцкевичем, Ф. Р. Ламенне, П. Меріме – усі ці аспекти поступово укладаються у П. В. Михеда у капітальну монографічну проблему компаративної реконструкції творчого світогляду пізнього Гоголя, його діалогу з культурною Європою 1840-х років.

Для компаративної реконструкції такого типу характерна теоретична ідея "трансформації літературних текстів" європейського зразка, їх "переосмислення і адаптування принагідно своїх ідей і концепцій" [3, с. 245]. Скажімо, есей Гоголя про П. Меріме "... утримує досить цікаву і важливу інформацію для розуміння творчого розвитку письменника у 1840-ві роки. Цей твір про Меріме – самовисловлювання Гоголя, що має стосунок до творення митцем свого образу письменника" [3, с. 234]. Отже, компаративна аналітика подібного зразка відтворює не лише очевидні контекстуальні паралелі (наприклад, "Маттео Фальконе" і "Тарас Бульба", або "Душі чистилища" і другий том "Мертвих душ"), а й універсальні ситуації моделювання тексту, гоголівські підтекстові колізії (зокрема, проаналізовані П. В. Михедом на прикладі "Вибраних місць" і листування Гоголя 1840-х років).

Вочевидь, питання рецепції європейського контексту завжди полівалентне. З одного боку – це закономірний вплив європейської культури на гоголівську творчість. З іншого боку, постає проблема зворотного зв'язку. Дослідження П. В. Михеда підказують можливість

пошуку точок впливу постаті Гоголя на літературно-естетичні пошуки його європейських сучасників і вивчення міри цього впливу. Проблема, гадаємо, важлива і пріоритетна, оскільки стосується специфіки культурного діалогу України і Європи середини XIX століття.

Окрема цікава тема, що постає у зв'язку з компаративними розвідками П. В. Михеда – Гоголь-перекладач. Йдеться про пошуки можливих джерел творчості пізнього Гоголя, про прийоми гоголівської рецепції й адаптації європейського контексту, про збіг / розбіжність текстових моделей у літературній ситуації 1840-х років.

Елементи компаративної реконструкції і її вихід на моделювальний рівень спостерігаються на різному матеріалі у працях Л. М. Остапенко, Є. О. Прохоренко, і особливо – К. П. Ісаєнко у книзі "Микола Гоголь і Пантелеймон Куліш: два українські світи (типологія художньої свідомості)" [4]. Тут компаративна методика скерована на виявлення феномену авторського "художнього світогляду", "моделі світу", "картини світу" двох українських митців. Дослідниця цікаво пише якраз про моменти розбіжності моделей, зокрема, у їх національно-історичному виявленні. Подібний рівень "порівняльної типології художньої свідомості обох письменників" [4, с. 13] дійсно не мав до сьогодні окремого комплексного висвітлення. Підхід К. П. Ісаєнко (авторка визначає специфіку своєї методики як "інтегральну компаративістику") типологічний, адресований до національної орієнтації двох митців.

Який методологічний результат цього і подібних підходів? Усім ходом свого дослідження К. П. Ісаєнко доводить, що крізь призму компаративістики, завдяки її моделювальним можливостям, прокреслюється вихід до проблеми національного характеру творчості, національної історіософії, і, насамкінець, національної ідентифікації. Гоголь і Куліш як "два українські світи" – проблема різних етапів історичного розвитку художньої національної свідомості, "відмінності" епохальних національних форм буття. У цьому сенсі питання щодо національної культурної пам'яті Гоголя – чи не найголовніший висновок книги К. П. Ісаєнко.

Важливою і, безперечно, продуктивною на шляхах вивчення національно-культурної специфіки постаті Гоголя є біографічна методологія. Особливо, коли біографічний дискурс скеровується на контекст певної історичної ситуації, як, скажімо, у К. П. Ісаєнко – середини XIX століття (обґрунтування біографічного методу див.: [4, с. 91–94]). Інший період гоголівської біографії, період навчання у Ніжинській Гімназії вищих наук, складає традиційну тему ніжинської

філологічної школи (праці Є. М. Михальського, Н. М. Жаркевич, Г. В. Самойленка, Ю. В. Якубіної). Показовим для біографічної методики Ніжинської філологічної школи є останнє за часом підсумкове дослідження Ю. В. Якубіної "Гоголь і Гімназія вищих наук: біографічний та ейдологічний виміри" [5]. Ніжинський період творчості Гоголя як період його творчого визрівання чи не вперше стає тут матеріалом системного культурологічного дослідження.

Біографічний метод інтерпретується у дослідженні у його класичних межах – не в узагальнюючих формулах "життя і творчості", а в експлікації факторів і форм укладання художнього світогляду, формування творчого погляду на світ, програми гоголівського життєстрою. Етнокультурний простір Ніжина, ситуація "літературного урочища" Гімназії вищих наук – елементи, що складають національне світовідчуття Гоголя. "Попри помітні кроки у розробці означеної теми, вона все ще вимагає заповнення певних лакун ...про характер середовища, яке стало наснажувальним джерелом творчих витоків Гоголя, і відлуння якого зберегла його творчість" [5, с. 92].

Намагання "зосередити увагу на історико-літературних концептах" формування творчих пріоритетів Гоголя [5, с. 94], складає основний зміст книги і її наскрізну ідею. Ю. В. Якубіна вирішує дослідницьке завдання завдяки аналітиці фундаментальних архівних матеріалів Ніжинської Гімназії вищих наук, котрі, виявляється, далеко не вичерпані і містять значний потенціал для біографа й історика літератури. Книга Ю. В. Якубіної – поле інтерпретації біографії на основі прямих архівних фактів. При цьому у поле зору дослідниці потрапляє передусім до-літературний період життя Гоголя: якщо, наприклад, Н. М. Жаркевич у циклі своїх праць аналізує форми і результати безпосередньої літературної творчості юних ніжинців, то Ю. В. Якубіна зосереджує увагу на так би мовити "передлітературній діяльності", етапові оформлення картини світу молодого Гоголя у специфічному етнокультурному, географічному і історичному середовищі Ніжина і Ніжинської Гімназії 1820-х років.

Ситуація культурного (ейдологічного) простору Ніжина зактуалізована Ю. В. Якубіною у зразковій, як для такого жанру, монографії, проте зовсім не завершальній. (Див. подібні зауваження щодо перспектив вивчення біографії молодого Гоголя також у книзі Г. В. Самойленка: [6]). Культурологічний і філософський ракурс проблеми адресує до природи гоголівського художнього світу: молодий Гоголь навчався і виховувався у ситуації етнокультурної й історичної дихотомії "Василівки" і "Ніжина", "козацького" і "імперського" світів. Увесь його

до-літературний ніжинський період – це період усвідомлення цієї дихотомії й укладання власної ієрархії історико-культурних цінностей.

Якщо уважно прочитати ранній етап гоголівської біографії, легко помітити його ейдологічну перевагу. Юний Гоголь перебуває у Ніжині на периферії структури імперської історико-культурної свідомості – принципово ієрархічної і догматичної. Звідси усі переваги і вади його лицейської освіти, його вічна екзистенційна проблема крайнощів. Наприклад, у Ніжині картина гоголівського світу однозначно "імперська", "столично-петербурзька", у Петербурзі – "ніжинська" і "диканська", "провінційно-козацька". Молодий Гоголь еволюціонує шляхом усвідомлення природи цієї дихотомії і поступового позбавлення від імперського імперативу. Його художня творчість – фундаментальний фактор як самопізнання, так й історичної національної самоідентифікації.

Книги К. П. Ісаєнко і Ю. В. Якубіної, кожна зі своїх тематичних площин, доводять, що проблеми історіософії і художньої філософії Гоголя постають сьогодні у повний зріст, особливо у зв'язках з необхідністю переосмислення картини гоголівського національно-культурного світогляду¹.

Проблематика, пов'язана з національним фактором формування художнього світу Гоголя, – лише частина загальної стратегії Ніжинського гоголезнавства останніх років. У цілому теоретико-методологічні і культурологічні перспективи тут очевидні: біографічна методологія, текстологічна практика, поетика, компаративна й історико-функціональна методики далеко не вичерпали свого потенціалу і продовжують формувати коло завдань сучасного українського гоголезнавства.

¹Вперше, як здається, у контексті Ніжинської гоголезнавчої школи проблему сформулював П. В. Михед у статті про перспективи русистики в Україні: "Процесс возрождения национальных культур – украинской и русской – закономерно разводит условные координаты центра, прежде искусственно сближаемые историческими схемами, учреждавшимися государством со второй половины XVII века, а затем "интернационалистским пафосом" предыдущей эпохи. Сегодня можно прогнозировать с большой степенью вероятности дальнейшее дистанцирование двух культур: возможно, процесс будет замедляться либо ускоряться под воздействием политических и экономических факторов, однако вектор сохранится и в том, и в другом случае. Познавая себя, культуры осознают свою индивидуальность, свою особость, выявляя историческую предопределенность и естественность самого процесса" [7, с. 5–6].

(Не можу сьогодні не звернути увагу читача на виокремлені і наголошені мною думки щодо факторів дистанціювання культур, а надто ж – щодо історичної невідворотності процесів культурного самопізнання. – О. К.)

Література

1. Самойленко Г. В. Нежинский список второго тома "Мёртвых душ" Н. Гоголя / Г. В. Самойленко. – Нежин : Изд-во НГУ им. Н. В. Гоголя, 2012. – 360 с.
2. Сквіра Н. Проблеми поетики другого тому "Мертвих душ" Миколи Гоголя / Н. Сквіра. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 328 с.
3. Михед П. В. Гоголь и Меріме: "<Заметки о Меріме>" Миколи Гоголя в контексті духовно-естетичних шукань 1840-х років / П. В. Михед // Гоголезнавчі студії. – Вип. V (22). – Ніжин, 2015. – С. 232–250.
4. Ісаєнко К. П. Микола Гоголь і Пантелеймон Куліш: два українські світи (типологія художньої свідомості) : монографія / К. П. Ісаєнко. – Ніжин : НДУ ім. М. В. Гоголя, 2015. – 264 с.
5. Якубіна Ю. В. Гоголь і Гімназія вищих наук: біографічний та ейдологічний виміри : монографія / Ю. В. Якубіна. – Ніжин : НДУ ім. М. В. Гоголя, 2012. – 368 с.
6. Самойленко Г. В. Николай Гоголь и Нежин / Г. В. Самойленко. – Нежин : Вид. "Аспект-Поліграф", 2008. – 316 с.
7. Михед П. В. Творчество Гоголя в свете украинской русистики: о некоторых проблемах изучения / П. В. Михед // Гоголезнавчі студії. – Випуск сьомий. – Ніжин, 2001. – С. 5–14.

УДК 821.161.1:782(477)

Г. В. Самойленко

Переробки повісті М. Гоголя "Тарас Бульба" в контексті українського національного руху другої пол. XIX ст.: лібрето опери П. Сокальського "Осада Дубно"

У статті вперше проводиться текстологічне співставлення повісті М. Гоголя "Тарас Бульба" і її переробки в лібрето опери П. Сокальського "Осада Дубно" в тісному контексті з політичними і соціальними процесами українського національного руху другої пол. XIX ст. Також проаналізована робота лібретиста у напрямку збереження гоголівського тексту та введення нових авторських уривків, яких немає в повісті Гоголя, з метою поглиблення актуальних соціальних процесів, які відбувалися в суспільстві.

Ключові слова: повість, М. Гоголь, лібрето, П. Сокальський, композитор, опера, Україна, національний рух.

В статье впервые производится текстологическое сопоставление повести Н. Гоголя "Тарас Бульба" и ее переделки в либретто оперы П. Сокальского "Осада Дубно" в тесном контексте с политическими и социальными процессами украинского национального движения второй пол. XIX века. Также проанализирована специфика работы либреттиста, направленные на сохранение гоголевского текста и введения новых авторских отрывков, которых нет в повести Гоголя, с целью углубления актуальных социальных процессов, которые происходили в обществе.

Ключевые слова: повесть, Н. Гоголь, либретто, П. Сокальський, композитор, опера, Украина, национальное движение.

The article is the first attempt of textological comparison of N. Gogol's novel "Taras Bulba" and its transformation into the libretto of P. Sokalsky's opera "Dubno's Siege" in the context of the social and political processes of Ukrainian national movement in the second half of the 19th century. The paper also explores the libretto writer's activity towards preserving Gogol's text and introducing original authored excerpts lacking in the novel so as to deepen the description of social processes taking place in society.

Key words: novel, N. Gogol, libretto, P. Sokalsky, composer, opera, Ukraine, national movement.

Спадщина М. Гоголя на сьогодні уже добре вивчена як українськими, так і зарубіжними вченими. Опубліковані монографії, тематичні збірники, статті, захищені дисертації [20]. Проте кожний історичний час відкриває Гоголя по-новому, дає можливість прочитати твори

письменника значно глибше в контексті загальномистецьких та соціальних процесів. Однією з важливих проблем є осмислення творчості Гоголя різними діячами культури, що давало можливість продовжити життя гоголівським творам у нових жанрах.

Метою нашої статті було вперше здійснити текстологічне зіставлення двох текстів – повісті М. Гоголя "Тарас Бульба" і лібрето П. Сокальського "Осада Дубно", розкрити своєрідність останнього і виявити як спільні текстові уривки, так і нові, яких не було в повісті, осмислити ці новації лібретиста у тісному контексті з соціально-політичними процесами українського національного руху другої пол. XIX ст.

Першим, хто звернувся до повісті Гоголя "Тарас Бульба" для написання опери "Облога Дубно" (1878) із українських композиторів був Петро Петрович Сокальський (1832–1887), визначний український композитор, фольклорист, музикознавець, автор різножанрових музичних творів, серед них опери "Мазепа", "Майська ніч" (за Гоголем), оркестрові фантазії "На луках", кантата "Бенкет Петра Великого" та інших камерно-вокальних і камерно-інструментальних творів. Спадщина композитора була в центрі уваги О. Ізваріної [1], Т. Каришевої [2], О. Лисяної [3], А. Жарик [4] та інших.

Дослідники творчості П. Сокальського зазначають його широку ерудицію. Закінчивши Харківський університет і захистивши магістерську роботу з хімії, він цікавився й іншими науками та мистецтвом. У "Щоденнику", який П. Сокальський почав вести, працюючи вчителем природничих наук у Єкатеринославі, читаємо запис від 10 грудня 1852 р.: "Я обожнюю музику і вдало пишу, пристрасно люблю поезію і після читання Пушкіна, Лермонтова, Гоголя, Дікенса, Жорж Санд і т. п. завжди ранком засмучений, проте і насолоджуюсь. Дуже люблю політичні науки, політичну економію, статистику, право, також природничі науки, фізику, хімію, зайнятися жодним чимось, кинувши все інше, здається мені надто однобічним. Окреме не в моїй натурі: склад мого розуму – скрізь бачити спільність, гармонію, отже факти знати для загальної ідеї" [5].

П. Сокальський був першим із композиторів України, хто звернувся до жанру опери, пов'язаної з творчістю Гоголя. Серед інших сюжетів були "Майська ніч", 1863; "Облога Дубна", 1878 і "Ніч під Різдво". Композитор захоплювався творчістю Гоголя ще з дитинства. Переважну більшість свого життя він прожив в Одесі, перериваючи його на рік-два поїздками до Петербургу, Америки, Харкова, Тирасполя. Оперу "Облога Дубно" він писав в Одесі 1877–1878 рр.

Якщо говорити про 60–70 рр. у взаємозв'язку з інтересом композиторів до творчості Гоголя, то можна вказати лише на декілька творів, це опери М. Лисенка "Утоплена" (1872), "Різдвяна ніч" (1873), М. Мусоргського "Сорочинський ярмарок" (1891), а також незавершена його опера "Одруження" (1868), М. Римського-Корсакова "Майська ніч" (1879), М. Соловйова "Коваль Вакула" (1875), П. Щуровського "Коваль Вакула" (1873), П. Чайковського "Черевички" (1885). Інтерес П. Сокальського до творчості Гоголя був пов'язаний з загальноросійським та українським музичним контекстом, хоча, як свідчить хронографія, він стояв у перших рядах цих інтересів. І все ж не це було визначальним для композитора. На потяг до Гоголя, зокрема до повісті "Тарас Бульба", вплинула та історична ситуація, яка склалася навколо України у 60–70-х рр. XIX ст. Це був своєрідний час проявів діяльності членів національного руху.

Амністія членів Кирило-Мефодіївського товариства укріпила надію на пом'якшення репресивної політики царизму по відношенню до учасників українського національного руху. М. Костомаров став професором Петербурзького університету, Т. Шевченко, відбувши десять років солдатчини, знову зміг друкувати свої твори і картини, які були високо оцінені і відзначені присвоєнням звання академіка Академії мистецтв, був заснований М. Білозерським, П. Кулішем журнал "Основа", який видавався українською і російською мовами, виникли перші українські Громади у Петербурзі, Києві, Чернігові, Харкові, Одесі. Український рух, у якому брала участь значна кількість української інтелігенції, розділився на "українофілів", які орієнтувалися на "суто українську культуру", і на "космополітів" з орієнтацією на всесвітню культуру. Але і серед "космополітів" було немало справжніх українських патріотів, як, наприклад, Михайло Драгоманов. Виникли недільні школи в містах і містечках України, відновили видання фольклорних збірників тощо.

Проте тимчасове послаблення царизму по відношенню до українського руху було призупинено циркуляром П. Валуєва 1863 р., який стверджував, що "малоросійської мови не було, нема і бути не може", а тих, хто відстоював незалежність української мови, віднесли до "сепаратистів". Заборонено було видавати переклад українською мовою Святе Письмо, зроблений інспектором Ніжинського Юридичного ліцею кн. Безбородька Пилипом Морачевським. Були заарештовані деякі активні діячі Громад, зокрема історик етнограф П. Чубинський, історик П. Єфименко (Київської), лікар, етнограф С. Ніс (Чернігівської) та інші, хоча ці організації офіційно могли займатися

культурно-просвітницькою діяльністю. Проте царський уряд звинуватив членів Громад у тому, що вони під виглядом поширення грамоти сіяли у народі антиурядові ідеї.

Дещо активізувалася діяльність українофілів, коли було засновано 1873 р. у Києві Південно-Західний відділ Російського географічного товариства, члени якого займалися вивченням української історії, економіки, народної творчості та етнографії. В їх духовному напівофіційному органі газеті "Киевский телеграф" висвітлювалися різні події з українського життя, питання про можливі перспективи України у складі Російської імперії тощо.

Активними учасниками українського руху були у цей час також В. Антонович, П. Житецький, Б. Грінченко, О. Кониський, М. Драгоманов та ін. Царський уряд боявся активізації українського руху, пов'язував його діяльність з подальшим відстоюванням права українців на існування самостійної держави. А тому Олександр II підписав Емський указ 1876 р., яким заборонялося не лише видання українською мовою літератури, а й її ввезення із-за кордону, використання її на сцені, в школах тощо.

У цих складних умовах шукали найрізноманітніші заходи щодо пропаганди українського слова, українських ідей. Одним із яскравих прикладів цього можуть служити переробки повісті Гоголя "Тарас Бульба" (другий варіант) для сцени. Одним із перших це здійснив композитор П. Сокальський, який захоплювався творчістю Гоголя, про що свідчать багаточисельні сторінки "Щоденника". Він порівнює місцевих чиновників з персонажами "Мертвих душ" і "Ревізора", з захопленням перечитує статтю Гоголя "О малороссийских песнях", яка нашттовнула його на збирання разом з братом Іваном, який вчився на філологічному факультеті Харківського університету одночасно з Сокальським, на збирання творів усної народної творчості. І цей інтерес до фольклору супроводжував його все життя. Навчаючись в університеті, він продовжував цікавитись народно-пісенною творчістю. Захоплення Гоголем відбилосся і в словесних замальовках викладачів університету [6].

Т. Каришева зазначала, що критично налаштований юнак підмічав у деяких педагогах смішне, інколи гидке і відображав це в формі маленьких сценок, невеличких нарисів. Ці замальовки розкидані також і по сторінках його "Щоденника". В них відчувається молодість автора, його безпосередність, а також великий вплив творця "Мертвих душ" та "Ревізора" [7].

Інтерес до української культури, історії супроводжував П. Сокальського все життя. Перебуваючи деякий час в Америці, він

написав фортепіанну фантазію "Віють вітри буйнії по степу широкому" та оперу "Мазепа" за сюжетом поеми О. Пушкіна "Полтава".

Про це свідчить і його програмна стаття "Малороссийская национальность рядом с польскою", яка передбачалась для однієї із європейських газет. Ця стаття була написана у зв'язку з розповсюдженими слухами про відділення Польщі від Росії у зв'язку з польським повстанням 1863 р. в межах 1772 р. Це означало, що до Польщі повинна була перейти і Правобережна Україна.

В статті П. Сокальський розповів про складні відносини між Польщею і Україною, про гноблення українського народу польською шляхтою, яка окупувала в XVI – поч. XVII ст. всю Україну, насаджуючи католицизм, забороняючи українську мову й експлуатуючи народ. При цьому П. Сокальський нагадував, що "соединяясь с Московией, Южная Русь чувствовала старинную историческую связь свою со всею русскою землею и с северорусскою народностью. Но Южная Русь знала также, что, соединяясь с Московией, она встретится с московским абсолютизмом царей и воевод и со всеми неудобствами централизованной правительственной системы, которую тяжело чувствовали северорусский народ. В этом случае оба народа приобрели общего врага: деспотизм, который еще сплотил собственно народные элементы" [8].

Дослідниця Т. Каришева говорить, що ця стаття в рукописному вигляді обговорювалася в колі українців – письменників, істориків, які проживали у Петербурзі. Вона називає М. Костомарова, братів Білозерських, Лазаревських, Сухомлинова, Г. П. Данилевського, Щербину. Слід зауважити, що 1863 р. О. Герцен у газеті "Колокол" надрукував статтю, пов'язану з польським питанням. Відгукнувся про це й історик Микола Костомаров. Думки останнього про долю українського народу співпадають із твердженнями П. Сокальського.

Саме це підштовхнуло композитора до творчого задуму написати оперу "Боротьба в Україні" ("Богдан Хмельницький"). У П. Сокальського проявляється особливий інтерес до українського. Він пише декілька романсів на слова Т. Шевченка: "Полюбила молодого козака дівчина" та "Протирила я тропинку" ("Утоптала стежечку"). 1861 р. композитор пише симфонічну фантазію "На лугах" ("Отголоски Украины"), яка заснована на українських національних традиціях.

Проживаючи в Петербурзі, П. Сокальський шукав сюжети, пов'язані з життям України. Йому хотілося написати оперу про боротьбу українців проти татар та польської шляхти. В основу лібрето "Боротьба на Україні" він поклав уривки з поем Т. Шевченка "Гайдамаки",

"Катерина", "Наймичка", які розкривали ліричні теми опери, та народні пісні про боротьбу українського народу за свободу.

В архіві П. Сокальського збереглися начерки лібрето цієї опери, які дають можливість познайомитися з козаком Андрієм Соколом, який покохав селянську дівчину Горпину, яку змусив польський пан бути його коханкою. Загін козаків, серед них і Андрій під проводом Богдана Хмельницького, проникає в замок пана і звільняє Горпину та їх батька. Вони разом з Андрієм повертаються у своє село. Але по дорозі їх захопили в полон татари. Загін запорожців їде в Крим і звільняє полонених українців. Завершується опера подіями 1654 р., коли Богдан Хмельницький оголошує про укладання договору України з Росією.

Всі ці факти засвідчують про значний інтерес П. Сокальського до української тематики. І лібрето "Осада Дубно" було продовженням цих пошуків української тематики.

У 70-х рр. XIX ст. йшла російсько-турецька війна, в якій кореспондентом газети "Голос" брав участь і П. Сокальський. По завершенні її композитор почав працювати над оперою "Осада Дубно", захоплюючись у цей час і збиранням українських та білоруських пісень, написанням опери "Мазепа".

30 березня (11 квітня) 1887 р. від розриву серця пішов з життя П. Сокальський. Його брат Іван Петрович, відомий одеський журналіст, та сини композитора Костянтин Петрович та Леонід Петрович доклали багато зусиль, щоб надрукувати текст опери "Осада Дубно" (за порадою петербурзьких музикантів перейменовану на "Андрій Бульба"). Близькі П. Сокальського залучили компетентних музикантів для підготовки нот опери до друку, яка вийшла в С.-Петербурзі у видавництві В. Бесселя и К* під назвою "Осада Дубно". Опера в чотирьох действиях с прологом. Сюжет взят из поэмы Гоголя "Тарас Бульба". Лібретто и музыка Петра Сокальского". Дозвіл на публікацію цензура СПб надала 15 травня 1884 р.

Лібрето до опери "Осада Дубно", як уже вказано вище, написав сам композитор.

П. Сокальський розумів, що лібрето слід було б писати українською мовою, про що він зазначав у листі до свого друга Н. Бороздіна: "Після довгої праці над цим сюжетом я упевнився, що добре він може бути трактований тільки на малоросійському тексті та народних малоросійських піснях. Поза цим елементом буде фальш, підробка, фальшивий тон" [9].

Але композитор добре розумів, що в час валуєвського циркуляра 1863 р. та емського указу царя Олександра II (1876 р.) про заборону

видання та ввезення літератури українською мовою в імперію, опублікувати свою оперу з українським лібрето не вдасться, хоча П. Сокальський дуже цінував мову свого народу. У статті про "Кобзар" Т. Шевченка він писав: "Для тих, кому доступна краса малоросійської мови, – це цінний подарунок... Якби народ, на говірці якого вона [книга – Г. С.], написана, міг читати її, скільки б моральної насолоди виніс він із цього невеличкого, але багатоговорячого тому! Його слід було б пустити по найдоступнішій ціні, тому що призначення його для маси, яка, читаючи його, укріпилась би в любові до рідної мови і рідних характерів. Майже весь південь і південний захід Росії говорить цією виразною і благозвучною говіркою... Мова, якою стільки століть говорять мільйони, яка мала власну історію, свою літературу, свою фізіономію, у нас до цього часу мало визнана не лише в літературі, але і в середовищі туземних освічених людей... Зрозуміло, що люди, незнайомі з мовою, можуть назвати її по незнанню жаргоном, провінціалізмом, якоюсь мішаниною говірок, але тим, які з коліски скрізь себе чують звуки малоросійської мови, непросто відмовлятися від неї..." [10].

Не дивлячись на свою любов до української мови, композитор змушений був писати лібрето для опери "Облога Дубно" російською мовою, слідуючи за текстом гоголівської повісті. У цей час він зазначав: "Я продумав кожну деталь. Навіть справжні слова Гоголя часто збережені і сам стиль лібрето підігнаний під дух мови гоголівського "Тараса Бульби". Я прагнув відповідності музики та лібрето у загальному тоні та у деталях" [11].

В основу лібрето П. Сокальський поклав сюжет перших дев'яти розділів повісті Гоголя. Композитор назвав свою оперу не "Тарас Бульба", як це робили переважна більшість митців, а "Облога Дубно", обмеживши себе лише подіями, у яких брав участь Андрій. В одному із варіантів лібрето опери стояла назва "Тарас Бульба", але від неї композитор відмовився, бо це б змінювало сюжетну основу опери. А П. Сокальський акцентував увагу не на побутовій лінії як основній, що робили деякі композитори, звертаючись до цієї теми, а на показі героїчної боротьби українського народу проти загарбників вітчизни. "Лібрето "Тараса Бульби" є перш за все героїчний епос, – підкреслював композитор, – і драма в ньому – епізод, який отримав драматичний зміст тільки при повному освітленні його побутового життя" (П. Сокальський – В. В. Бесселю від 15 грудня 1878 р.) [12].

Свою оперу П. Сокальський адресував перш за все українцям, які краще за всіх могли зрозуміти і синовбивство Тараса Бульби, і зраду Андрія в контексті національно-визвольної війни. У листі до

В. Бесселя від 10 квітня 1880 р. композитор писав: "... Мій "Тарас Бульба" більше написаний для провінції, особливо для півдня Росії, де він знайде більше співчуття, бо проникнутий народним характером і з любов'ю відноситься до побуту і осіб Запоріжжя" [13].

Композитор надав опері назву українською мовою – "Облога Дубно", бо російською треба б було називати "Осада Дубно". Та й у самому лібрето знаходимо чимало українізмів.

Висуваючи на передній план історію кохання Андрія, П. Сокальський, слідуючи за гоголівським сюжетом, показує паралельно і Тараса, Остапа, запорожців, а також козацтво, яке брало участь у житті Запорозької Січі та в бойових операціях, зокрема в облозі Дубна, в якому зосередилися польські війська.

На відміну від Гоголя П. Сокальський дав імена всім головним персонажам: дружину Тараса і матір Остапа і Андрія він назвав Катериною, панночку, дочку воєводи – Урсулою, її служницю, турчанку – Аглаєю, сьондза – Патер Пій Тітом та ін. Збереглося і декілька імен з повісті Гоголя – Тарас Бульба, Остап, Андрій, Бовдюг – старий козацький полковник, Кирдяга – кошовий, Янкель – єврей, шинкар. Безіменні козацькі старшини, сотники, хуторяни, запорожці, польські жовніри, євреї, жителі міста Дубна виступають у масових сценах лібрето, або ж як учасники хору.

Сюжет лібрето розбитий на п'ять частин. Крім них композитор вводить пролог, у якому розповідає про зустріч Андрія з панночкою, у Києві на Подолі. Про це згадує Бульбенко у другій частині повісті Гоголя, в якій описано перехід Тараса з сином по степу на Запорозьку Січ. П. Сокальський як лібретист і композитор вирішив розпочати свою оперу саме з цього епізоду, який давав можливість далі розкрити ліричну тему.

Починається опера з розмови панночки Урсули зі служницею, турчанкою Аглаєю про зустріч на балу з молодими людьми, які добиваються її руки. "Уж эти гости вертопрахи... Боже! Как тошно слушать все одно и тоже! Иль все мужчины глупы? Что за люди! Как не понять, что приторна их сладость, что их улыбки, льстивый шум речей, и лицемерно-нежный блеск очей... все это холод, скуку нагоняет! К чему слова и уверенья, когда душа нема и холодна?" [14, с. 6]. Урсула починає замислюватися над своїм станом у оточенні молоді, замислюється над питанням, невже її ніхто не любить ніжно, палко? А вона ж мріє про справжнє кохання.

Розповідь служанки Аглаї про своє кохання в юності – це майже повторення передачі того стану, який виникає при зустрічі молодих людей, захоплених глибокими і справжніми почуттями.

Всього цього майже немає в тексті гоголівської повісті. Але тут слід пам'ятати ще про одну важливу особливість: звертання П. Сокальського до теми твору Гоголя. Його перш за все цікавили в ній національно-визвольні ідеї, які були актуальними і для епохи композитора. На жаль, все це прямо продемонструвати в опері він не міг, тому на перший план ніби то висуває Андрія Бульбенка з його почуттями до панночки. То ж саме для цього і потрібний був в опері пролог, який дав можливість познайомити глядачів із центральними героями, їх почуттями і навести місточок до тих епізодів, у яких буде розгорнута тема кохання. Про взаємини Андрія і панночки говориться не лише у пролозі, а і в 3-й дії опери, в якій події відбуваються в Дубно, коли Андрій і дочка воеводи зустрінуться вдруге.

Ті характеристики, які дає Урсула Андрію в пролозі, засвідчують про її захоплення юнаком. У її уяві – це сильний бурсак, "рум'яний, чернобровий, високий, тонкий ус едва пушком чернеет, словом красавчик знатный, хоть куда!" [14, с. 24]. У неї з'явилося навіть бажання його розцілувати. Андрій, побачивши у вікні панночку, проникає через димохід до її кімнати. І перші кроки були пов'язані з нерішучістю і збентеженістю. Під час зустрічі з Урсулою він називає її "о жизнь души моей", "готов хоть смерть принять из ручек панны". Для Андрія зустріч з Урсулою – це щастя, про яке міг тільки мріяти юнак. Композитор П. Сокальський використовує музичний прийом арієти, що давав можливість авторові лібрето розкрити Андрію свої почуття до панночки, не знаючи, навіть, її імені: "День и ночь мечтал я об одном, тебя увидеть, слышать голос твой! За счастья миг готов я жизнь отдать! Ужель не молвишь слово ласки? Ужель иль из камня твое младое сердце" [14, с. 35]. Урсула зізнається, що слова Андрія схвилювали її, як ніжне почуття пробудження, що виникає "в душе не опытной младой". Реакція Андрія на приємний голос полячки була миттєвою, він характеризує визнання Урсули, як "сладкий вздох любви святой".

Текстологічне порівняння двох творів – повісті і лібрето дає можливість виявити як спільне, що знаходимо у двох текстах, так і відмінне. У гоголівському тексті 2-го розділу повісті, де подається цей епізод зустрічі Андрія і панночки, немає ні монологу, ні діалогу. Думки Андрія передані через авторський текст розповіді. Проте П. Сокальський використовує цей описовий текст для монологу своїх героїв. Порівняємо обидва тексти:

У Гоголя

"Иногда он [Андрей – Г. С.] забирался и в улицу аристократов, в нынешнем старом Киеве, где жили малороссийские и польские дворяне, и дома были выстроены с некоторою прихотливостью. Один раз, когда он зазевался, наехала почти на него колымага какого-то польского пана, и сидевший на козлах возница с престрашными усами хлыснул его довольно исправно бичем. Молодой бурсак вскипел: с безумною смелостию схватил он мощною рукою своєю за заднее колесо и остановил колымагу. Но кучер, опасаясь разделки, ударил по лошадям, они рванули, – и Андрей, к счастью, успевший отхватить руку, шлепнулся на землю, прямо лицом в грязь. Самый звонкий и гармонический смех раздался над ним. Он поднял глаза и увидел стоявшую у окна красавицу, какой еще не видывал отроду: черноглазую и белую, как снег, озаренный утренним румянцем солнца. Она смеялась от всей души, и смех придавал сверкающую силу ее ослепительной красоте. Он оторопел. Он глядел на нее, совсем потерявшись, рассеянно обтирая с лица своего грязь, которою еще более замазывался. Кто бы была эта красавица? Он хотел было узнать от дворни, которая кучею, в богатом убранстве, стояла за воротами" [15, с. 55].

У П. Сокальського

"Панна Урсула (співає)

Вчера присевши у окна, я все на улицу глядела, толпа и давка, как всегда. И вдруг колымага четверней на пешехода налетела. Как он вскипел! Дворянская, Знать, кровь, хотя с виду и бурсак; схватил за колесо, и панская ни с места колымага! Представь, силач какой, силач какой! Козак, как видно, удалой Молодой, совсем младой. Тогда возница, такие страшные усища! Глядит: беда! Бичом как свиснет...

(во время рассказа п. Урсуллы Андрей тихо, никем не замеченный, влезает у окно и прячется за занавескою) рванули лошади вперед и наш бурсак с размаху в грязь. Вот как вспомню тот случай, а, как смешно! Ах как смешно!

Аглая: Ну ч то же он?

Урсула: Ты хочешь знать? Вот видишь, как тут сказать? Вот он привстал, взглянул кругом, потом вдруг прямо мне в глаза и стал, как истукан немой среди улицы фигурой без движенья, такой испачканный, смешной... А я все у окна ха-ха, ха-ха. Он нежно, страстно так смотрел, как будто мы давно знакомы, впился глазами, все забыл! А сам румяный, чернобровый, высокий, тонкий, ус едва пушком чернеет, словом красавчик знатный, хоть куда! Вот так бы взять, расцеловать, а я стояла у окна и продолжала хохотать... все хохотала. (Андрей громко вздыхает)"

[14, с. 25]

Як бачимо, лібретист досить природно гоголівський текст вкладає у вуста героїні опери. Більше того, вона деталізує портрет Андрія, створюючи романтичний образ героя. Події, які розгортаються в повісті Гоголя дали, коли Андрій на другий день проникає через

димохід в кімнату панночки і стояв, "потупив глаза не смея от робости поворотить рукою", а вона, пізнавши бурсака, продовжила сміятись, шуткувати, одягаючи на нього предмети жіночого туалету". "Она убирала его и делала с ним тысячу разных глупостей с развязностью дитяти, которою отличаются ветреные полячки, и которая повергла бедного бурсака в еще большее смущение. Он представлял смешную фигуру, раскрывши рот и глядя неподвижно в ее ослепительные очи" [15, с. 56]. У цій сцені гоголівського тексту Андрій не промовив жодного слова. Гоголь звертає більше увагу на психологічний стан юнака, який вперше близько зустрівся з коханою і втрачає мову.

П. Сокальський же не міг залишити безсловесним основного героя опери і, відтворивши забави полячки над Андрієм, який проник у кімнату через вікно і слухав розповідь Урсули про його пригоду, коли він упав у грязюку, про що говорить і Гоголь, залучає до розмови у цій сцені, крім панночки і бурсака, ще й служницю-татарку Аглаю. Відбувається діалог, під час якого Андрій дає свою першу характеристику Урсулі... "О жизнь души моей". І далі заявляє: "Какой-то силой чудной меня влекло сюда. Готов хоть смерть принять из ручек панны! Какого лучше счастья, какого лучше счастья?. О жизнь души моей, о панна!" [14, с. 35].

І далі композитор-лібретист вводить оперний елемент – арієту Андрія, яка дає можливість розкрити стан почуттів героя і показати реакцію на його слова коханої. Андрій співає: "День и ночь мечтал я об одном, тебя увидеть, слышать голос твой! За счастья миг готов я жизнь отдать! Ужель не молвишь слова ласки? Ужель иль из камня твое младое сердце?"

Урсула: Как нежно чувство пробужденья в душе не опытной молодой.

Андрій: То первой страсти выраженье, то сладкий вздох любви святой. Как мне отрадно быть здесь с ней! Как сладок звон ее речей!

Аглая: Теперь понятно.

Урсула: Теперь понятно, зачем сюда пришел наш гость.

Андрій: Как мне отрадно быть здесь с ней! О жизнь души моей. День и ночь мечтанья об одном: тебя увидеть, слышать голос твой. За счастья миг готов я жизнь отдать! Ужель не молвишь слово ласки? Уже ль из камня твое младое сердце" [14, с. 35–38].

Все це лірика, яка плеться із вуст закоханого юнака-романтика, якого можна зустріти і в інших творах початку ХІХ ст. Лібретист намагався глибокі почуття Андрія до полячки передати уже в перших сценах твору. Цього немає в повісті Гоголя, але ці емоційні слова

оперного героя не вступають у протиріччя з тими почуттями, які описує Гоголь.

Хоча в сцені присутні троє дійових осіб, але Андрій розкриває свої почуття більше для себе, Аглая і Урсула тільки короткими репліками реагують на сказане. Для Урсули ця зустріч з бурсаком тимчасова випадковість. Вона зайнята ще тим, що проходить у сусідній залі. І коли Андрій намагається доторкнутись до руки полячки для поцілунку, вона б'є його пустотливо по руці, кидаючи при цьому репліку: "Знай честь". І після того, як Аглая супроводжує Андрія через сад, Урсула відправляється до гостей, роздумуючи: "Вот дерзкий мальчик! Выдумал забаву! Какой смешной! Он весь дрожал, горел, но терпелив был и покоен и с честью вынес испытанье! И впрочем, что он мне? Пойду к князьям и рыцарям вельможным" [14, с. 40–41]. Із ремарки, яких чимало у лібрето, довідуємося, що один і кавалерів під руку повів Урсулу у натовп гостей.

Конкретне змістове наповнення почуттів Андрія і панночки буде розкриті Гоголем і П. Сокальським під час останньої їх зустрічі у фортеці Дубно.

Порівнюючи обидва тексти слід пам'ятати про цільову спрямованість діянь лібретиста, який не лише турбувався про збереження думки Гоголя, а й про свою громадянську позицію, яка була пов'язана з діяльністю представників українського національного руху, їх ідеями. Це помітно уже на початку лібрето опери П. Сокальського. Зміст першого дійства опери і першого розділу повісті – зустріч Тараса Бульби з синами і підготовка до поїздки у Запорізьку Січ майже співпадають. Лібретист використовує всі репліки Тараса, Остапа, Андрія і матері (в опері – Катерина), а там, де їх не вистачало, бо йшов далі у Гоголя авторський прозовий текст, він вставляв свої слова, що відповідали ситуації.

П. Сокальський у цьому епізоді підсилює патріотичні мотиви, що відповідало ідеям українського національного руху. Він включає заздравну промову Тараса: "Так боже нас благослови! Будьте здоровы, сынки! Ты, мой Остап! Ты мой Андрий! Будьте красою и гордостью матери нашей Украины! Славой Отчизны, живите, вере христианской радейте! Предков заветы храните! В брани себя не жалеите! Честь нашу, славу казачества пуше всего берегите!" [14, с. 78–79]. Ці слова Тараса, яких нема у Гоголя, стають центральними у розвитку сюжету опери і визначають не лише позицію героя, а й композитора.

П. Сокальський окремі репліки героїв повісті розширює, надає їм особливого патріотичного змісту. Так, у Гоголя на слова Тараса Бульби про те, чи били синів під час навчання, Андрій відповів: "Пусть теперь попробует, пускай только теперь кто-нибудь зацепит. Вот пусть только подвернется теперь какая-нибудь татарва, будет знать она, что за вещь казацкая сабля!" [14, с. 105–108]. Лібретист, крім цих слів, вставив ще й пісню Андрія, яку емоційно він виконує: "Брошусь в битву, весь пылая, растопчу врагов Украйны! Брошусь в битву, ринусь в схватку, будет крепкий знатный бой!"

Подібні слова виголошує і Остап, закликаючи до боротьби з ворогами. Якщо в повісті звучать заклики боротися за "русскую землю", то в опері – за Україну. Поняття "русская земля" майже не зустрічається в лібрето. І це підтверджує патріотичну позицію композитора. І Тарас, і Остап, і Андрій в цій сцені виступають як патріоти України.

Важливе місце в повісті і лібрето займає тема матері. Гоголь з глибокою теплою створив образ жінки, дружини козацького полковника, яка майже все життя проживає у тривозі, бо чоловік постійно знаходився в походах, у битвах з татарами, турками та ляхами і кожного разу міг загинути. "В самом деле она была жалка, как всякая женщина того удалого века. Она миг только жила любовью, только в первую горячку страсти, в первую горячку юности, и уже суровый прельститель ее покидал ее для сабли, для товарищей, для бражничества. Она видела мужа в год два-три дня, и потом несколько лет о нем не бывало слуха. Да и когда виделась с ним, когда они жили вместе, что за жизнь ее была? Она терпела оскорбления, даже побои; она видела из милости только оказываемые ласки, она была какое-то странное существо в этом сборище безженных рыцарей, на которых разгульное Запорожье набрасывало суровый колорит свой. Молодость без наслаждения мелькнула перед нею, и ее прекрасные свежие щеки и перси без лобзаний отцвели и покрылись преждевременными морщинами. Вся любовь, все чувства, всё, что есть нежного и страстного в женщине, всё обратилось у ней в одно материнское чувство" [15, с. 48–49].

Ці прекрасні слова Гоголя П. Сокальський не використовує у лібрето. Його турбує Катерина, так названа вона в оперному творі, більше як мати її дітей – Остапа і Андрія. І у гоголівському тексті знаходимо декілька деталей, пов'язаних з переживаннями матері, у якої відривають її дітей, яких вона "вскормила их собственною грудью, она возрстила, взлелеяла их – и только на один миг видит

их перед собою. "Сыны мои, сыны мои милые! что будет с вами? что ждет вас?" – говорила она, и слезы остановились в морщинах, изменивших ее когда-то прекрасное лицо" [15, с. 49].

П. Сокальський посилює ці материнські почуття.

Звернемось до порівняння текстів.

У Гоголя

"Вся любовь, все чувства, всё, что есть нежного и страстного в женщине, всё обратилось у ней в одно материнское чувство. Она с жаром, с страстью, с слезами, как степная чайка, вилась над детьми своими. Ее сыновей, ее милых сыновей берут от нее, берут для того, чтобы не увидеть их никогда! Кто знает, может быть, при первой битве татарин срубит им головы, и она не будет знать, где лежат брошенные тела их, которые расклюет хищная подорожная птица, и за каждый кусочек которых, за каждую каплю крови она отдала бы всё...

Она всё сидела в головах милых сыновей своих, ни на минуту не сводила с них глаз своих и не думала о сне" ... "Подойдите, дети, к матери: молитва материнская и на воде и на земле спасает". Мать, слабая как мать, обняла их, вынула две небольшие иконы, надела им, рыдая, на шею. "Пусть хранит вас... божья матерь... Не забывайте, сынки, мать вашу... пришлите хоть весточку о себе..." Далее она не могла говорить" [15, с. 50].

У П. Сокальського

Катерина:

"О, тяжко для матери бедной любимых детей потерять! В чужбине далекой, бесследной, кто станет жалеть, жалеть их как мать? Ах, что их ждет там? Быть может горе или плен, удар судьбы жестокий! О, тяжко для матери бедной любимых детей потерять в чужбине далекой, бесследной, кто станет ждать их как мать? Что ждет их в чужбине?"

Зачем им путь далекий, не здесь ли кров родной? Зачем им край чужой? Ах, что их ждет там, какая доля? Быть может при первой же битве татарин стрелой их пронзит! И встретит их смерть без молитвы, нежданно сразит среди поля нежданно сразит! Зачем им путь далекий? Не здесь ли кров родной? Зачем им край чужой? Чтоб черный ворон черны очи расклевал? Очи расклевал, орел степной их тело растерзал, чтоб мать родная всю жизнь страдала, что не увидит сыновей никогда... О, тяжко для матери бедной любимых детей потерять, в чужбине далекой, печальной, кто станет жалеть их как мать? Зачем им край далекий, не здесь ли кров родной" [14, с. 141–151].

Гоголь і далі передає велике горе матері, яка втрачає своїх синів, які їдуть у невідомість "Когда увидела мать, что уже и сыны ее сели на коней, она кинулась к меньшому, у которого в чертах лица выражалось более какой-то нежности; она схватила его за стремя, она прилипнула к седлу его и с отчаяньем во всех чертах не выпускала

его из рук своих. Два дюжих казака взяли ее бережно и унесли в хату. Но, когда выехали они за ворота, она со всею легкостью дикой козы, несообразной ее летам, выбежала за ворота, с непостижимою силою остановила лошадь и обняла одного из них с какою-то помешанною, бесчувственною горячностью; ее опять увели" [15, с. 51].

П. Сокальський вводить у текст оперний елемент – арієту. Катерина на сцені одна, в задумі дивиться у той бік, куди пішли Тарас Бульба і її сини, проговорює: "У иного доля, в поле колоски собирает, а моя далеко где-то за морем гуляет! А моя далеко где-то за морем гуляет! Я останусь здесь одна, как сиротина? Кто-то мне глаза закроет? Не родная мне детина? Кто заплачет надо мною, бедной сиротиной? Кто посадит на могилу красную калину? Кто помянет, кто молиться будет надо мною?" [14, с. 153]. Лібретист тут використовує елементи народних пісень про жіночу долю, сумні мотиви. В опері ця партія набуває патріотичного звучання. Глибокий ліризм допомагає створити яскравий образ матері.

Порівняльна характеристика текстів повісті і лібрето дала можливість виявити як спільність у трактуванні образу матері, коли обидва автори з глибокою теплотою передають трагічну долю жінки козака-запорожця і матері, що посилає в овіяне війною, вбивствами і невідомістю життя своїх синів. Гоголь зумів створити хвилюючий образ матері, використовуючи засоби словесної художньої виразності, черпаючи їх в усній народній творчості. Слідуючи за текстом повісті, П. Сокальський, автор музично-драматичного матеріалу, більше звертає увагу на материнські почуття Катерини. Обидва автори своїми властивими для художніх творів засобами глибоко передали біль і гіркоту розлуки матері зі своїми дітьми. Тарас Бульба-чоловік у цій прощальній сцені залишається поза увагою обох митців. Вся увага звернена на материнські почуття, а не на дружину, яка виряджає в похід свого судженого.

Запорозька Січ та її козаки

Уже на перших сторінках повісті Гоголя виникає своєрідний образ Запорозької Січі. Тарас Бульба, який відправив у дванадцятилітньому віці своїх синів у Київ на навчання, раптом заявляє: "Это всё дряннь, чем набивают головы ваши; и академия, и все те книжки, буквари, и философия, всё это казна что, я плевать на всё это!.." Здесь Бульба пригнал в строку такое слово, которое даже не употребляется в печати. "А вот, лучше, я вас на той же неделе отправлю на Запорожье. Вот где наука, так наука! Там вам школа; там только наберетесь разуму" [15, с. 42]. Для Тараса основою для цієї науки було

чисте поле, добрий кінь та гостра шабля. Старий Бульба мислить обмеженими практичними категоріями, які пов'язані з безпосередньою діяльністю синів у військовій справі. Саме на це звернули увагу і гості, представники полкового чину Дмитро Товкач та інші. "Гости поздравили и Бульбу и обеих юношей и сказали им, что доброе дело делают, и что нет лучшей науки для молодого человека, как Запорожская Сечь" [15, с. 43].

У Гоголя Тарас Бульба і козаки протиставляють Запорозьку Січ як Київській академії, так і сільському життю: "Чтоб я стал гречкосеем, домоводом, глядеть за овцами, да за свиньями, да бабиться с женой? Да пропади она: я козак, не хочу! Так что же, что нет войны? Я так поеду с вами на Запорожье" [15, с. 44].

П. Сокальський теж у монолозі Тараса вказує на деталі, які зазначені у попередньому тексті: "Еще наука впереди: что академия твоя? Что буквари твои? Все вздор, все хлам негодный! Не та, не та наука нам нужна! Вам поле чистое да степь широкая! Вам сабля острая на страх врагам Украины, да верный, добрый конь, что в воду и огоны!" [14, с. 51]. І тут ми бачимо, що лібретист переносить у свій текст чимало висловів із гоголівської повісті.

Тарас Бульба в лібрето, пригощаючи гостей, сповіщає, звертаючись до синів: "Надо на Сечь вас послать, разума там лишь добудете. Учитесь саблю держать и смело с врагом воевать". І товариш Тараса Бовдюг додає: "Доброе дело! На свете лучшей науки козаку нет и не будет другой, как Сечь Запорожская! В свете наука одна: как супостата сломить, вере, отчизне врага в прах разметать, истребить" [14, с. 81].

Перш ніж потрапити на Січ, Гоголь дає можливість Остапу і Андрію відчути свободу, коли вони разом з батьком і козаками потрапили у степові простори по дорозі на Запоріжжя. Гоголь описує чаруючу красу навколишнього світу: "Вся поверхность земли представлялася зелено-золотым океаном, по которому брызнули миллионы разных цветов. Сквозь тонкие, высокие стебли травы сквозили голубые, синие и лиловые волошки; желтый дрок выскакивал вверх своею пирамидальною верхушкою; белая кашка зонтикообразными шапками пестрела на поверхности; занесенный, бог знает откуда, колос пшеницы наливался в гуще. Под тонкими их корнями шныряли куропатки, вытянув свои шеи. Воздух был наполнен тысячею разных птичьих свистов. В небе неподвижно стояли ястребы, распластав свои крылья и неподвижно устремив глаза свои в траву". І завершує Гоголь свою чудову замальовку степу гаслом: "Чорт вас возьми, степи, как вы хороши!" [15, с. 58].

Весь чаруючий світ природи надихав юних героїв на свої особисті роздуми. Але степ приховує у собі і загрозу, яка виникла з появою татарина. Цей чудовий ліричний вступ у повісті не зміг використати композитор, бо, зрозуміло, що весь текст, яким би він не був прекрасним, не можна втиснути в лібрето. Тому його автор використовував лише ті уривки повісті, які безпосередньо були пов'язані з розвитком сюжету.

Переpravившись через Дніпро на поромі до острова Хортиця, де розмістилася Січ, Тарас Бульба раптом підтягнувся, поправив свій пояс, а молоді сини оглянули себе з ніг до голови і з якимсь острахом і невизначеним задоволенням в'їхали у передмістя.

Що ж бачать вони у "справжній школі", про яку говорив батько і Товкач? Хто є його жителями? Хто йшов сюди? Гоголь так визначає майбутнього запорожця: "Всякий приходящий сюда позабывал и бросал всё, что дотолле его занимало. Он, можно сказать, плевал на всё прошедшее и с жаром фанатика предавался воле и товариществу таких же, как сам, не имевших ни родных, ни угла, ни семейства, кроме вольного неба и вечного пира души своей. Это производило ту бешеную веселость, которая не могла бы родиться ни из какого другого источника..." Гоголь зауважує, що це товариші по духу. "Веселость была пьяна, шумна, но при всем том это не был черный кабак, где мрачно-искаженными чертами веселия забывается человек; это был тесный круг школьных товарищей. Разница была только в том, что, вместо сидения за указкой и пошлых толков учителя, они производили набег на пяти тысячах коней; вместо луга, на котором производилась игра в мячик, у них были неохраемые, беспечные границы, в виду которых татарин выказывал быстрюю свою голову, и неподвижно, сурово глядел турок в зеленой чалме своей" [15, с. 64].

Автор повісті розкриває детально різницю між шкільною братією і тими, хто прийшов сюди на Січ, кинувши батька-матір, родину, чи втік від неминучої смерті уже з вірьовкою на шиї, відчувши вільне життя, а також ті, хто не беріг копійки і не ганявся за багатством. "Здесь были все бурсаки, которые не вынесли академических лоз и которые не вынесли из школы ни одной буквы; но вместе с этими здесь были и те, которые знали, что такое Гораций, Цицерон и римская республика" [15, с. 64]. Тут були і офіцери, які пізніше відзначалися у королівських військах, виявивши себе партизанами, із благородним відчуттям того, що необхідно воювати, а також романтиків, які могли назвати себе, після перебування в Січі, рицарями. І кого тут тільки не було!

Гоголь називає Запорозьку Січ "странною республікою", яка була потребою того самого історичного часу. Її автор поділяє на дві нерівні половини: передмістя, де працювали 50 ковалів у 25 ковальнях, де чинбарі м'яли бичачі шкіри, євреї продавали свої товари. Передмістя Січі було нагромаджене майстернями, в яких відточувалися різні ремесла, тут проявляли себе представники різних національностей, наповнюючи передмістя, яке було схоже на ярмарку, "которое одевало и кормило Сечь, умевшую только гулять да палить из ружей" [15, с. 61].

А що ж застають Остап і Андрій в основній частині Січі? П'яних запорожців, які валяються посеред вулиці, або ж п'яних музик, що грають на площі, чи козака, що сидить на бочці і латає собі сорочку. Немає ніяких огорож, фортець. Лише були помітні фізично здорові запорожці, які загартували себе у битвах і пережили чимало всіляких пригод, а тепер лежали на землі і курили люльки.

І після всього показаного Гоголь вигукував: "Так вот она, Сечь! Вот то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как львы! Вот откуда разливается воля и козачество на всю Украину!" [15, с. 61].

Чи не насміхається Гоголь над Січчю, виголошуючи ці гасла? Хіба такою хотіли бачити Запорізьку Січ Остап і Андрій та й Тарас. Деякі дослідники повісті говорять, що Гоголь тут використовує сатиру і ніби грається з читачем, зображуючи дві Січі – "справжню", трудову, що знаходиться в передмісті, і "несправжню", яка живе у постійному загулі. І цю останню письменник зображує нагативно, карикатурно, а потім поступово нівелює цей негатив, трансформуючи його в позитив [16].

Але тут треба згадати, про яку "справжню школу" говорить Тарас Бульба і чому ті, що наповнювали Січ, про яких Гоголь говорить з теплотою, перетворювалися у п'яниць?

Якщо уважно прочитати текст, то можемо з'ясувати, що, крім пияцтва, було й інше життя у цій республіці. Існували суворі закони, які торкались тих, хто прокрався, чи не платив борг, або ж убив людину. Козаки, проживаючи в тому чи іншому курені, виходили на полкування, ловили рибу, тобто забезпечували його харчами.

Остап і Андрій, які опинилися в цьому своєрідному середовищі, проявляли себе у господарських справах. І Гоголь підкреслює, що "прямо стреляли в цель, переплывали Днепр против течения – дело, за которое новичок принимался торжественно в козацкие круги" [15, с. 67].

Звичайно, Тарас Бульба не про таку школу говорив синам і побратимам.

Гоголь чимало приділяв уваги у повісті пияцтву, наголошуючи на тому, що це страшне зло в житті людини. За "прокляте зілля" козак готовий був віддати останню одежину, а напившись, втратити розум, навіть потрапити у полон до ворога. А все це траплялося, підкреслював Гоголь, від бездіяльності. Це проявиться і пізніше, коли козаки стояли під Дубно, чекаючи моменту, коли шляхтичі і жителі міста помруть від голоду. Козак не може жити без активної діяльності. Він проявляє свої справжні козацькі риси – мужність, відвагу, кмітливість, самовідданість лише у бойовій ситуації при зустрічі з ворогом.

П. Сокальський у другій дії опери, присвяченій Запоріжжю, не зупиняється на детальній характеристиці Січі. Композитор-лібретист для характеристики життя козаків використовує декілька пісень, зокрема: "Ой, Днепр, ты наш, Днепр! Наш широкий да глубокий", яку співає сліпий бандурист у супроводі хору. Це пісня про Морозенка, який зустрівся в бою з ордою. Через побутові жартівливі пісні, які виконують запорожці, що сидять біля корчми Янкеля з кухольми вина (цього немає у Гоголя), П. Сокальський розкриває життя козаків у таборі. При цьому лібретист вилучає з нього негативні моменти. Автор опери вводить глядачів в атмосферу Запорозької Січі і шляхом передачі розмови Тараса Бульби з кошовим. Ця бесіда важлива як для Гоголя, так і П. Сокальського, бо від її результатів буде залежати подальша доля як синів Бульби, так і самої Січі. Лібретист цей діалог будує майже повністю на гоголівському тексті, вносячи лише деякі уточнення та зміни, акцентуючи на патріотичних почуттях, які пов'язані з захистом України від ворогів.

У Гоголя

"Тарас: "Что, кошевой, пора бы погулять запорожцам?"

– Негде погулять, отвечал кошевой, вынувши изо рта маленькую трубку и сплюнув на сторону.

– Как негде? Можно пойти на Турецчину или на Татарву.

– Не можно ни в Турецчину, ни в Татарву, отвечал кошевой, взявши опять хладнокровно в рот свою трубку.

– Как не можно?

– Так. Мы обещали султану мир"

[15, с. 67].

У П. Сокальського

"Тарас: Так что же, кошевой? Ведь запорожцам пора и погулять!

Кошевой: *(лениво отымая трубку от рта и сплевывая в сторону)*

Э! Негде погулять!

Тарас: Как негде? А в Турецчину или в Крым на Татарву?

Кошевой: Нет, ни в Турецчину, ни в Крым на татарву не можно!

Тарас: Как так не можно?

Кошевой: Так не можна! Султану мир мы обещали" [14, с. 167].

Весь діалог, що подає Гоголь, так до кінця і повторює лібретист в опері. Обидва автори особливу увагу звертають на слова Тараса, які носять визначальний у цій розмові характер:

У Гоголя

"Так, стало-быть, следует, чтобы пропадала даром козацкая сила, чтобы человек сгинул, как собака, без доброго дела, чтобы ни отчизне, ни всему христианству не было от него никакой пользы? Так на что же мы живем, на какого чорта мы живем, растолкуй ты мне это. Ты человек умный, тебя недаром выбрали в кошевые, растолкуй ты мне, на что мы живем?"

Кошевой не дал ответа на этот запрос. Это был упрямый козак. Он немного помолчал и потом сказал:

- А войне все-таки не бывать.
- Так не бывать войне? – спросил опять Тарас.
- Нет.
- Так уж и думать об этом нечего?
- И думать об этом нечего.
- Постой же ты, чортов кулак! сказал Бульба про себя, ты у меня будешь знать! И положил тут же отместить кошевому" [15, с. 68].

У П. Сокальського

Тарас: Так, следует, чтоб человек и долг и честь забыл, без дела позорно жил, губил свой век, свой век козацкий, чтоб праздный дух его слабел, без жажды славы боевой, что б день за днем козак дряхлел без пользы родине святой, без пользы воинству, христианству? Так вот как ты? Ужель на том и Сечь стоит?

Кошевой: Нет, мир наш тверд и нерушим, недаром крест мы целовали, его ль в обиду мы дадим? Мы нашей верой присягали! Так, но воевать не будем.

Тарас: (с раздражением) К чему ж живем с тобой? На что нам жизнь дана? Ты объясни мне, кошевой! Так нечего и думать? Так воевать не будем? Прощай!

Кошевой: Мы воевать не будем. Ужель присягу мы забудем? Прощай! (*медленно удаляется, вставив трубку меж зубов*).

Тарас: (*злобно следит во след удалявшемуся кошевому*)" [14, с. 169–172].

Гоголь, і П. Сокальський, використовуючи по суті майже один і той же текст, намагалися показати, що ситуація "тихого життя" на Січі, яку проповідував кошовий, іде лише на шкоду. Кошовий відстоює мир, який не можна порушувати. Це так. Але підкріплювати бойовий дух запорожців можливо й іншими заходами, а не бездіяльністю. І для Тараса стало зрозумілим, що без зміни кошового стан Січі не зміниться.

Сцена виборів нового кошового в опері і роль у цьому процесі Тараса Бульби відповідають, переважно, гоголівському тексту і його духові. Але лібретист по-своєму розподіляє текст між персонажами,

розділяє персонажів на декілька груп, що дає можливість показати різні точки зору на кандидатури, що пропонувалися запорожцями. Хор висловлює негативну оцінку діяльності попереднього кошового та урядовців. Якщо в повісті у процесі виборів нового кошового відіграє Тарас Бульба, підказавши обрати Кирдяга, то в лібрето цю кандидатуру називає одна із груп запорожців. В лібрето, як і в повісті, ця сцена проходить досить динамічно, хоча в оперному варіанті переважають дієслова, які доповнюються авторськими ремарками: "2 група: Да что Кирдяга? Пусть будет Шила.

1 група: А что ваш Шила! Хотим Кирдяга! Двайте нам Кирдяга! Хотим Кирдяга!

2 група: Нет, Шила!

1 група: Кирдяга! Ступайте за Кирдягой! Скорей сюда. Сыскасть, позвать, привести сюда Кирдяга!

(происходит замешательство, раздаются угрозы, видим поднятые кулаки, дело доходит почти до драки).

Громада хочет, громада хочет, позвать Кирдяга, позвать Кирдяга!
(вдали показывается Кирдяга, которого ведут под руки).

Скорей сюда, сюда! Идет, идет! Скорей! *(показывается Кирдяга).*

Сюда! Кирдяга! Вот он! Сюда! Вот он! Кирдяга!.." [14, с. 187–188].

"Старшины: Ну, что панове? Вы согласны, что б сей козак был кошевым?" [14, с. 187–188]. І після згоди громади, яку виголошує хор, у лібрето іде розширена ремарка, яка розкриває сам процес посвяти Кошового в новий сан та реакція на цю подію козаків.

М. Гоголь декількома рядками розкриває це явище: "Толпа разбрелась тут же праздновать избранье, и поднялась гульня, какой еще не видали дотоле Остап и Андрий. Винные шинки все были разнесены; мед, горелка и пиво забирались просто, без денег; шинкари были уже рады и тому, что сами остались целы. Вся ночь прошла в криках и песнях, славивших подвиги" [15, с. 71].

У лібрето П. Сокальський гоголівський текст драматизує, веселощі козаків, їх радість, надії, що вони підуть у похід, відтворені у піснях і танцях. Лібретист детально розписує постановку козацького бенкетування, яке переривається звісткою про те, що на поромі по Дніпру прибули гості з України. І далі в лібрето подається розповідь про тяжке життя людей на Гетьманщині, які страждають від утисків поляків та євреїв.

У повісті на другий день після обрання кошового, Гоголь розповідає про раду, яку проводить Кирдяга: пропонує, не порушуючи миру все ж "пустить с челнами одних молодых, пусть немного пошарпают

берега Натопии", хоча у похід готові йти всі. Зміни в ситуацію вносить гість із України, який розповідає про стан, у якому опинився український народ під гнітом поляків та євреїв. Репліки гостя і козаків, які подаються в тексті повісті і лібрето, співпадають. І в повісті і в опері ця сцена зустрічі з гостями з України завершується закликком козаків до розправи над євреями, під час якої Тарас спасає Янкеля.

У лібрето П. Сокальський широко показує розправу запорожців над євреями і, як і Гоголь, закінчує її врятуванням Янкеля Тарасом Бублибою.

Завершальна сцена зібрання козаків у Січі різна за змістом у Гоголя і П. Сокальського. У повісті Гоголь, сповістивши про рішення всіх старшин, курінних, кошового і всього запорізького війська йти прямо на Польщу, дає портретну характеристику новому кошовому, який "вырос на целый аршин. Это уже не был тот робкий исполнитель ветреных желаний вольного народа; это был неограниченный повелитель. Это был деспот, умевший только повелевать. Все своевольные и гульливые рыцари стройно стояли в рядах, почтительно опустил головы, не смея поднять глаз, когда он раздавал повеления тихо, не выкрикивая и не торопясь, но с расстановкою, как старый и далеко опытный в деле, приводивший не в первый раз в исполнение разумно замысленные подвиги" [15, с. 79].

Така ж чіткість відчувалася і в розпорядженнях кошового: відремонтувати вози, випробувати зброю, підготувати одягу і раціон їжі, коней, у поході не займатися злодійством, давав поради, як діяти при пораненні. "Да вот вам, панове, вперед говорю: если кто в походе напьется, то никакого нет на него суда. Как собаку, повелю его присмыкнуть до обозу, кто бы он ни был, хоть бы найдоблестнейший козак изо всего войска. Как собака, будет он застрелен на месте и кинут безо всякого погребенья на поклев птицам, потому что пьяница в походе недостоин христианского погребенья" [15, с. 80].

І Гоголь звертає увагу на те, як всі після промови кошового козаки взялися до справи. Оповідач конкретизує всю діяльність запорожців, виділяючи при цьому деталь: "Вся Сечь отрезвилась, и нигде нельзя было сыскать ни одного пьяного, как будто бы их не было никогда между козаками..." [15, с. 80].

Проте, цей багатий на важливі деталі опис Січі після обрання нового кошового П. Сокальський не використовує в лібрето. І це начебто, збіднює характеристику кошового, його вміння організувати козаків, підпорядковувати їх діяльність дисципліні і порядку. Проте у заключній промові кошового лібретист виділяє саме ті слова,

епізоди, які були важливі для розкриття ідейної спрямованості опери. Кошовий переказав факти, які уже сповістив гість із України. Але це зроблено не випадково, бо саме вони, проголошені із вуст кошового, підсилюють патріотичні почуття запорожців, які ще раз прониклись думкою про необхідність допомоги жителям України. І ці почуття наростають, коли хор їх підсилює словами: "Горе, горе, смута к нам пришла, гибнет слава и свобода, затуманилась судьба православного народа. Закручинилась Украина! Горе, горе, смута к нам пришла! Настала тяжкая пора!" Зі свого боку Кошовий підсилює цей заклик словами: "Всем родная нам Украина! Ты слезами вся облита, за такое поруганье, у тебя ли нет защиты?" І хор відповідає: "Есть защита для отчизны, все мы на врагов, все, все" [14, с. 232].

Заклучні слова хору в кінці другої дії – це заклик, звернений до всіх жителів – захистити Вітчизну, не віддати її ворогам на знуцання: "Гей, подыдем грозный клич, чтоб во все колокола всю Украину созвонили, чтоб коней седлали хлопцы, сабли острые точили. Гей, подыдем грозный клич, чтоб народ все подымался, к нам на пир собирався, на козацкое веселье, на кровавое похмелье. На врагов пойдем грозой, встанем дружно всей землей. Есть защита у отчизны! Не дадим кровавой тризны им справлять в родной земле! Все мы на врагов! Все! Все! Все!" [14, с. 236]. Цих слів немає у Гоголя. Але розвиток дії у лібрето вимагає їх появи. Ці патріотичні заклики, які були пов'язані з станом, у якому знаходилась Україна в далекому минулому асоціювалися із станом сучасним для композитора, коли український народ стогнав від непосильної експлуатації, поневірянь і нелюдського соціального приниження.

Патріотичні мотиви заключної сцени опери були особливо відчутні. На наш погляд, саме ці мотиви осучаснили твір, зробили його більш актуальним, бо в час написання опери український народ стогнав від непосильної експлуатації, поневірянь і нелюдського соціального приниження.

У другій частині опери ім'я Андрія ні разу не згадується, його ми побачимо лише в третій дії, коли він зустрінеться з турчанкою. Таким чином, друга дія носить кульмінаційний характер в темі патріотичної боротьби за свободу України від насилля. І це дуже важливо, бо це свідчить і про громадсько-патріотичну позицію автора опери.

У п'ятому розділі повісті Гоголь розповідає про те, як запорожці, залишивши Січ, гуляли по території України, як мужніли у битвах сини Тараса Остап і Андрій, як старий, закалений у боях козак,

захоплювався ними, спостерігаючи, як вони "погружались в очаровательную музыку пуль и мечей" [15, с. 84].

Військо наблизилося до фортеці Дубно і взяло її в облогу. Жителі вирішили захищати місто. Тривала бездіяльність козаків почала розслаблювати їх стан. І Гоголь детально описує і запорожців, і природу, які знаходилися у напівсонному стані. Не подавало ознак життя і місто. І в одну із таких хвилин проходить зустріч Андрія з татаркою, служницею польської панночки, яка розповідає про тяжкий стан, у якому опинилася голодна його знайома по Києву дочка польського воеводи. Андрій, схвильований звісткою, бере мішки з хлібом і разом зі служницею пробирається таємним входом до фортеці.

П. Сокальський дещо по-іншому будує розвиток цього сюжету. На початку третьої дії лібретист зображує площу, на якій розташований костюл, біля якого зібралися люди. Чується спочатку голос хору, що імітує собою жителів фортеці, які розповідають про їх тяжкий голодний стан і виражають надію на спасіння. З костюлу чути голоси церковного співу. Паралельно з ним панночка Урсула жаліється на тяжкий стан голоду, у якому знаходяться не лише вона, а й її батько та мати. Вона просить бога: "Не дай им умереть средь голода, мучений! В слезах молю: О, защиты, пошли им жизнь, спасенье, пошли им радостные дни!" [14, с. 247].

У цей час з'являється на площі єврей Янкель, який пропонує жителям міста свій товар. Це дратує їх і вони виголошують: "Отстань, отстань. Ступай, ступай своей дорогой". Патер, який виходить із костюлу і виголошує молитву "О града спасении": "О, ниспошли нам Господь веру, надежду, терпенье! Божия мать, заступница! Слабым подай утешенье". Крім молитви Патер проголошує і заклинання. Народ поступово розходиться, сцена залишається пустою. В цей час обережно, оглядаючись, з'являється Янкель, який кличе Андрія. Той виходить на сцену з мішком у супроводі Аглаї. Янкель метушиться біля Андрія, проголошуючи: "Вас панночка давно уже ждет! Ой, ой, красавица какая!" [14, с. 277]. Андрій і Аглая ведуть мову про скрутне становище, в якому знаходиться панночка. Аглая говорить Андрію, що має прийти на зорі допомога від жовнірів, і їде сповістити панночку про козака, який дивиться на будинок Урсули і говорить про свої почуття: "Так вот ея жилище! Здесь она, она, владычица души моей, достойная собой украсит дворцы, палаты королей! Она, блистая чудной красотой, предстанет снова, ангел предо мной! О ты, один лишь взгляд которой, как светлый луч во

тьме суровой впервые сердце мне раскрыл, и яркой страстью озарил, чей дивный образ с той поры, как божество в моей груди с собой повсюду я носил, лелеял и хранил! (*Мечтательно*). Ты здесь, так близко! Здесь она, она, моя любовь! Ужель дано судьбой, чтобы милый, нежный голос твой, как в дни былые, вновь отрадой мне звучал, дарил восторгами, томленьем, и в сладкий трепет повергал! О радость, счастье! И ея вновь увижу! Возможно ль? Что со мной? Иль сладкий сон меня томит? Как очарованный стою, и кровь, вся кровь во мне горит! Приди, приди, услышь, как я скажу! О! Страстно я тебя люблю" [14, с. 279].

Весь монолог Андрия романтизований, наповнений лексикою, яка поглиблює почуття козака, схвильованого майбутньою зустрічю з коханою. Лібретист, навіть, дещо перенасичує цей опис уявної зустрічі словами: "яркая страсть", "дивный образ", "божество в моей груди", "милый, нежный голос", "томлене", "сладкий трепет", "о радость счастья" тощо. Таким чином, створений обожнюваний образ краси, святості Все це можна зустріти у різних варіантах поетичних творів пушкінського часу. І перед нами виникає образ не лише улюбленої, а й зовсім інший образ закоханого. Це уже не мужній запорожець, який готовий кинутися у бій з шляхтою, своїми ворогами. Весь він знаходиться у тендітному, тремтливому стані. Саме цим описом стану Андрія перед майбутньою зустрічю з полячкою лібретист готує слухача до відповідальної сцени, пов'язаною зі зрадою Андрія.

Намічається, як відмітив Ю. В. Манн, "ситуація шекспірівської трагедії "Ромео і Джульєти": закохані належать до ворогуючих кланів [19]. Проте у Гоголя і в П. Сокальського ця проблема набагато складніша: люблячі належать до ворогуючих народів. І між їх коханням стоїть народ, батьківщина. Роздуми молодого Бульбенка перериває служниця Аглая, яка веде за собою Андрія.

Лібретист опускає тему католицизму, яка присутня у другому варіанті повісті Гоголя і зосереджує увагу на єврейській проблемі, хоча без неї в опері можна було і обійтися.

Вся перша картина третьої дії – це вигадка лібретиста. У повісті Гоголя всіх епізодів, які відбуваються на сцені, немає. Автор по-своєму подає розповідь про трагічний стан, у якому опинився заїгн поляків і городяни, в оточеному козаками місті, про появу Андрія у місті і роль у цьому Янкеля, про переживання юного Бульбенка та все інше. П. Сокальському необхідно було пов'язати всі ці моменти в єдиний вузол. Якщо уважно прослідкувати за розвитком подій, то

останні картини, пов'язані з євреями, хоча вони ніякої ролі не відіграють у розкритті основної теми, яка проходить у третій дії – це тема кохання Андрія і панночки і його зрада. За межами лібрето залишилися важливі епізоди, які висвітлює Гоголь у повісті: це зустріч Андрія і татарки, стан Андрія в пошуках їжі для панночки і зіткнення його з сонними Остапом і Тарасом, перехід Андрія і служниці панночки з табору у місто через таємний хід, зустріч з католицьким монахом у костьолі, перехід через площу Андрія і татарки і зіткнення їх з голодними та мертвими городянами. Андрій не витримує і запитує: "Но как же вы, умирая такою лютою смертю, все еще думаете оборонить город?" І служниця сповіщає, що вночі має прийти допомога. Це у Гоголя.

Незважаючи на те, що в лібрето спостерігаємо розходження з повістю, П. Сокальський передав основні спільні мотиви поведінки персонажів, тих ситуацій, які склалися в фортеці на козачому таборі. Лібретист романтизує ситуацію, а слова Андрія звучать дещо сентиментально.

Центральна сцена у третій дії лібрето – зустріч Андрія і панночки будується переважно на матеріалі повісті. Особливо це помітно в каватині Андрія:

У Гоголя

"Царица! – вскрикнул Андрій, полный и сердечных, и душевных, и всяких избытков: – Что тебе нужно? чего ты хочешь? прикажи мне! Задай мне службу самую невозможную, какая только есть на свете, – я побегу исполнять ее! Скажи мне сделать то, чего не в силах сделать ни один человек, – я сделаю, я погублю себя. Погублю, погублю! и погубить себя для тебя, клянусь святым крестом, мне так сладко... но не в силах сказать того! У меня три хутора, половина табунов отцовских – мои, всё, что принесла отцу мать моя, что даже от него скрывает она – всё мое. Такого ни у кого нет теперь у козаков наших оружия, как у меня: за одну рукоять моей сабли дают мне лучший табун и три тысячи овец. И от всего этого откажусь, кину, брошу, сожгу, затоплю, если

У П. Сокальського

"(Андрій підходить ближче к панне)

Красавица панна, царица души. Скажи, чего ты хочешь? Скажи, прикажи, задай мне работу чрезмерно тяжелую, какой не исполнит любой богатырь, неслыханный труд ты мне закажи, чтоб мощная грудь под ношей ужасной ломилась, страдала и рвалась, из сил выбивалась! О, вещь невозможную потребуй, ты, панна! Скажи лишь, моргни, чуть слышно шепни, и я тот час вскочу, побегу, полечу, помчусь вихрем, грозой, понесусь я стрелой исполнять повеленья моей панны младой! И я слов сдержу и лижванскою век своей сгублю! Да и смерть за тебя не страшна для меня! О, клянусь, я крестом, всем святым для меня! Было б сладко мне, панна, умереть за тебя!" [14, с. 298–301].

только ты вымолвишь одно слово или хотя только моргнешь своею тонкою, черною бровью! Но знаю, что, может быть, несу глупые речи, и некстати, и нейдет всё это сюда, что не мне, проведему жизнь в бурсе и на Запорожьи, говорить так, как в обычае говорить там, где бывают короли, князья и всё, что ни есть лучшего в вельможном рыцарстве. Вижу, что ты иное творенье бога, нежели все мы, и далеки пред тобою все другие боярские жены и дочери-девы. Мы не годимся быть твоими рабами, только небесные ангелы могут служить тебе" [15, с. 102].

Відповідальна і напружена сцена обопільного освідчення в коханні Андрія і панночки, яка насичена досить яскравими висловлюваннями, тривогою, психологічним станом героїв у словесному відношенні різняться. П. Сокальський здебільшого переказує іншими словами думку письменника, хоча інколи вдається до цитування тексту чи його обробки, додаючи емоційно насичені доповнення. Лібретист відмовляється від переказу Андрієвих багатств. Для нього найважливіше передати почуття героя.

У Гоголя

"Не слыхано на свете, не можно, не быть тому – говорил Андрей, – чтобы красивейшая и лучшая из жен понесла такую горькую часть, когда она рождена на то, чтобы пред ней, как пред святыней, преклонилось всё, что ни есть лучшего на свете. Нет, ты не умрешь! Не тебе умирать! Клянусь моим рождением и всем, что мне мило на свете, ты не умрешь! Если же выйдет уже так, и ничем – ни силой, ли молитвой, ни мужеством – нельзя будет отклонить горькой судьбы, то мы умрем вместе, и прежде я умру, умру перед тобой, у твоих прекрасных коленей, и разве уже мертвого меня разлучат от тебя" [15, с. 105].

У П. Сокальського

"Андрей (*решительно*): О, нет! Не мучь себя ты больше! То невозможно, нет! Чтоб лучшая из женщин Польши погибла в цвете лет. Нет, не на то ты рождена! Тому не быть! Нет! Никогда! Нет, никогда! О, пред тобой, как пред кумиром, склонятся все главою покорной, и будешь жить ты в счастье с миром! Тебя ли смерть грозою черной дерзнет, дерзнет коснуться? О, нет. Ты не умрешь! Клянусь моим рождением и всем, что свято на земле, ты будешь мира украшеньем! Ты не умрешь! Ты жить, ты жить должна! О, ты не умрешь. Ты жить должна. О, ты для счастья рождена! Но если жребий тот ужасный назначен нам слепой

судьбой, тогда умру, как раб несчастный, умру вот здесь пред тобой, пред тобой, вот здесь!

У самых ног твоих прекрасных и только смерть, лишь смерть одна с тобой разлучит навсегда, с тобой разлучит навсегда! Мой жребий роковой назначен мне судьбой, умрем мы вместе оба, умрем мы вместе оба! Но первый я перед тобой у ног твоих, как раб, паду. О, милая, прости! Скажу, и только смерть моя одна с тобой разлучит навсегда, и только смерть моя одна с тобой разлучит навсегда! [14, с. 318–324].

Якщо порівняти текст цієї сцени у двох редакціях повісті, то вони різняться. У першій: "Она сидела на диване, подвернувши под себя обворожительную стройную ножку. Она была томна; она была бледна, но белизна ее была пронзительна, как сверкающая одежда серафима... И это создание, которое, казалось, для чуда было рождено среди мира, к ногам которого повергнут весь мир, все сокровища казались малою жертвою, это небесное создание терпело голод" [15, с. 317]. І у цьому описові перед нами виникає образ красивої, ніжної юначки, блідість якої пояснюється голодом і пережитим станом облоги, як небесне творіння, то у другій – це теж красива, тендітна жінка, яка призначена уже для більшого володіння світом, щоб перед нею схиляли голови, як перед святинею.

У цій сцені свідчення в коханні проявляються думки, які не можуть бути висловлені юнаком, що пам'ятає і про те, що крім душевного пориву, яке виражається в коханні, є й інші почуття, устремління, обов'язки, які стоять вище особистісних проявів. Це любов до рідних – батька, матері, брата, любов до вітчизни, вірність бойовому побратимству тощо, які не можна зраджувати, не можна ганьбити і не можна забувати при будь-яких ситуаціях. Слова Андрія і поведінка його вступають у глибокі протиріччя.

Кохання Андрія до полячки, яку він порівнює з святинею, царицею, набирає характер однобічного романтичного пориву і затуманює його розум. Андрій бачить панночку в рожевих яскравих фарбах. Полячка намагається прояснити розум Андрія, застерігаючи його: "Не обманывай, рыцарь, и себя и меня, говорила она, качая тихо прекрасной головой своей, знаю, и, к великому моему горю, знаю

слишком хорошо, что тебе нельзя любить меня; и знаю я, какой долг и завет твой: тебя зовут твои отец, товарищи, отчизна, а мы – враги тебе" [15, с. 105]. У цьому випадку Урсула поступає по відношенню до Андрія благородно. Як справжній лицар з того історичного часу він мав би виконувати свої обов'язки перед вітчизною. Більше того, вони належать до протилежних ворогуючих народів.

П. Сокальський ці думки полячки подає ширше. Панночка нагадує Андрію, що їх кохання – романтичне, тимчасове захоплення, солодке захворювання, дурний сон: "Не обманывай, рыцарь, себя ты напрасно! Отвечать на любовь не могу, не должна! Ах! То кровь молодая в тебе страстно играет, к упоенью, восторгам твоим сердце взывает, но опасен порыв твой, за него поплатиться всей жизнью легко, он погубит тебя. Милый друг, забудь ты свой сладкий недуг. Козак! Тебя Отчизна ждет, иди ты к ней! Своих знамен не покидай. Там долг зовет! Для бранной жизни кто рожден, тому любовь одна отрада, оставь ее как сон пустой. Живи для родины святой: в ней все! И жизнь твоя, и слава, в ней твоя жизнь, и честь, и слава!" [14, с. 321–324]. Крім панночки, застерігає Андрія і татарка: "Ты послушай, козак! Мы ведь нации, веры другой, тебе люблю чужие и отчизне тебе дорогой мы враги заклятые! На войну тебя все призывают!" [14, с. 325].

П. Сокальський цими пафосними словами Урсули і Аглаї змушує Андрія одуматись, не робити хибного кроку. Але Андрій іде на ще більший злочин, заявляючи, що він готовий пожертвувати навіть рідними і батьківщиною заради любові коханої.

У Гоголя

"А что мне отец, товарищи и отчизна? – сказал Андрей, встряхнув быстро головою и выпрямив весь прямой, как надречный осокор, стан свой. Так если ж так, так вот что: нет у меня никого! Никого!.. – повторил он тем голосом, и сопроводив его тем движеньем руки, с каким упругий, несокрушимый козак выражает решимость на дело неслыханное и невозможное для другого. "Кто сказал, что моя отчизна Украина? Кто дал мне ее в отчизны? Отчизна есть то, что ищет душа наша, что милее для нее всего. Отчизна моя – ты! Вот моя отчизна! И понесу я отчизну сию в сердце моем, понесу ее,

У П. Сокальського

"Андрій: "Что за речи! Что за речи! Что отец мне, соратники, братья, клич Отчизны, козацкая слава? Видишь, нет у меня никого, никого, никого! Кто сказал, что Украина мне отчизна навек, навсегда? Кто мне дал ту отчизну? Чего ищет душа, что всего ей милей, там отчизна ея! Там отчизна ея! Да! Отчизна моя это ты! Это ты! Ты! Прекрасна, о, панна! Вот отчизна моя! Вот отчизна моя! И с собой, как святыню, глубоко в своем сердце храня, понесу ту отчизну отныне никого не щадя" [14, с. 326–328].

пока станет моего веку, и посмотрю,
пусть кто-нибудь из козаков вырвет
ее оттуда! И всё, что ни есть, продам,
отдам, погублю за такую отчизну!"
[15, с. 105]

Далі автори повісті і лібрето своїми засобами художнього зображення виражають внутрішні почуття персонажів. Гоголь розкриває глибокий психологічний стан Андрія і панночки навіть тоді, коли чути звуки литаври і голос татарки, яка сповіщає про вступ до фортеці жовнірів. Почувши слова Андрія, панночка "на миг остолбенева, как прекрасная статуя, смотрела она ему в очи и вдруг зарыдала, и с чудною женскою стремительностью, на какую бывает только способна одна безрасчетно великодушная женщина, созданная на прекрасное сердечное движение, кинулась она к нему на шею, обхватив его снегоподобными, чудными руками, и зарыдала... Полный не на земле вкушаемых чувств, Андрий поцеловал в сии благовонные уста, прильнувшие к щеке его, и не безответны были благовонные уста. Они отозвались тем же, и в сем обоюдослиянном поцелуе ощутилось то, что один только раз в жизни дается чувствовать человеку" [15, с. 106].

Завершуючи цю розповідь, Гоголь робить висновок: "И погиб козак! Пропал для всего козацкого рыцарства! Не видать ему больше ни Запорожья, ни отцовских хуторов своих, ни церкви божьей! Украине не видать тоже храбрейшего из своих детей, взявшихся защищать ее" [15, с. 106].

П. Сокальський завершує третю дію широкою ремаркою, у якій сповіщає про голосні звуки дзвону, а потім маршу жовнірів. Панна Урсула прислухається до всього цього з напруженою увагою. Андрій дуже збуджений, залишається "недвижим, недоумевающим, растерянным". Аглая бентежно говорить йому: "Слышь, тревога ночная... воин, в поле спешит... Это ночь роковая нашу участь решит! О, козак! Возвратись ты в свой сан! Твое сердце погубит тебя! Пойду я узнать: что за тревога?". Всі персонажі стурбовані. Панна теж застерігає Андрія: "Луч надежды спасенья с этой битвой погаснет! Скоро город возьмут и погибнем мы все! Ты сгубишь себя хочешь напрасно!" [14, с. 329].

У заключному дуеттіно Андрій і панна клянуться в коханні і бути вірними до самої смерті. "О, царица души! – говорить Андрій. – среди грозы и войны тенью я буду, с тебя глаз не спущу, за тобой я повсюду или счастье возьму, завоюю в бою или с тобой, близ тебя смертный

час разделю и прощальный твой взгляд, как улыбку небес на тот свет унесу". Подібними словами повторює свою клятву і панночка. Віддаючи свій поцілунок милому, вона промовляє останні слова: "Мою грусть, и любовь ты со мной раздели!" Возз'єдналися два кохання. Але радості не може бути, бо воно побудоване на жертвопринесенні. Козак заради свого кохання до полячки жертвує всім святим, що є в людини. Якщо для Аглаї прихід жовнірів – це спасіння, то для Урсули і Андрія – це невідомість. І в ремарці лібретист зазначає: "Панна Урсула и Андрей остаются недвижимы, как бы в забытьи".

Подальші дії і в повісті (VII і VIII розділи) і в лібрето (завершувальна IV дія) розгортаються біля стін Дубно: Гоголь звертає увагу на те, як у нічний час через Переяславський курінь, який був розташований перед боковими міськими воротами, прорвався польський загін жовнірів, перебивши та взявши в полон запорожців. І причиною цього було те, що козаки напилися і втратили пильність. І кошовий, зібравши запорожців, справедливо говорить їм, що вони варті смерті за те, що "напились в походе, на войне, на трудной, тяжелой работе". Атаман Кукубенко почав пояснювати причину того, чому це сталося. А все це скоїлося через бездіяльність козаків, які "сидели без дела, маячились попусту перед городом" [15, с. 88], бо мета у козаків була та, щоб заморити місто голодом, підкорити жителів, щоб вони самі відчинили ворота фортеці. Кошовий все ж сподівається на те, що в місто пройшов невеликий загін, а тому підтримка харчами для людей та коней була невеличка. А раз так, то поляки намагатимуться вступити у бій. З цією метою кошовий дав розпорядження куреням зайняти відповідні позиції. "Да вот еще один наказ: если кто-нибудь, шинкарь, жид, продаст козаку хоть один кухоль сивухи, то я прибую ему на самый лоб свиное ухо, собаке, и повешу ногами вверх! За работу же, братцы! За работу!" [15, с. 89].

Гоголь вказує на тривогу Тараса Бульби, який стурбований долею Андрія, якого не було видно серед козаків. І єврей Янкель, наздогнавши Тараса, повідомив йому, що його син добровільно перейшов на бік шляхти, бо в місті знаходиться красива дочка воєводи, в яку закохався Андрій.

П. Сокальський випускає зміст початку VII розділу про випадок, який трапився з козаками вночі і розпочинає музичним прологом та піснею Янкеля, який радіє, що під час війни він зміг заробити багато грошей і буде чим нагодувати і нарядити свою Сару та Іцика, Лію, Голду і Хаїчку. Тобто лібретист продовжує розвивати єврейську тему, хоча про торгівлю Янкеля Гоголь лише побіжно згадує, не загострюючи на цьому увагу. У цей час на сцені з'являється Тарас Бульба.

П. Сокальський гоголівський прозовий текст роздумів батька про сина включає в уста Тараса: "Что уж думаю, думаю и никак не придумаю, где Андрия, а куда б он девался? Полонили... полонили ль его, как других, и связали ли сонного? Только нет! Не таков мой Андрия, что бы в плен он отдался живым, но и между убитыми тоже его не было видно... Будь он там, то нашли бы! Козак видный и славный... уж его ль не узнать. О, как смутно, смутно на душе!". Підкреслені речення відповідають текстові повісті Гоголя. Перестановка деяких слів чи доповнення тексту у деяких реченнях не змінюють основної сутності думки.

Саме у цей момент і в повісті, і в лібрето проходить розмова між Тарасом і Янкелем про Андрия. П. Сокальський випускає гоголівський текст про те, як Янкель потрапив у Дубно, а зосередив увагу на розмові Тараса і єврея-шинкаря про Андрия. Із досить великого діалогічного тексту лібретист вихоплює лише окремі найважливіші фрази, сказані Тарасом і Янкелем, часто доповнюючи їх своїми словами:

У Гоголя

"Что ж ты делал в городе? Видел наших?"

– Как, же! Наших там много: Ицка, Рахум, Самуйло, Хайвалох, еврей-арендатор...

– Пропади они, собаки! – вскрикнул, рассердившись, Тарас. – "Что ты мне тычешь свое жидовское племя! Я тебя спрашиваю про наших запорожцев.

– Наших запорожцев не видал. А видал одного пана Андрия.

– Андрия видел! – вскрикнул Бульба.

– Что ж ты, где видел его? в подвале? в яме? обещен? связан?"

– Кто же бы смел связать пана Андрия? Теперь он такой важный рыцарь... Далибуг, я не узнал! И наплечники в золоте и нарукавники в золоте, и зеркало в золоте, и шапка в золоте, и по поясу золото, и везде золото, и всё золото. Так, как солнце взглянет весною, когда в огороде всякая пташка пищит и поет, и травка пахнет, так

У П. Сокальського

Тарас: И что ж? ты видел наших?

Янкель: Как, же, как же! Я видел пана (*нерешительно*) там... Андрия...

Тарас (*порывисто*): Андрия видел? Что ж он? Его ты где видел? В подвале? В яму брошен? Он в кандалах иль связан?

Янкель (*спокойно*): Кто? Пан Андрия? Ни... Ни... что б кто его связал! По доброй воле он бежал!

Тарас: Кто убежал?

Янкель (*трусливо*): А пан Андрий.

Тарас: Пан Андрий? Куда?

Янкель: Туда!

Тарас: Куда! Куда!

Янкель (*съеживается от страха*): Туда! (*Янкель указывает пальцем в сторону Дубно*). У воеводы дочка.

Янкель (*съежившись от страха*):

Туда! (*Янкель указывает пальцем в сторону Дубно*). У воеводы дочка есть красавица. Ох, святой

и он весь сияет в золоте. И коня дал ему воевода самого лучшего под верх; два ста червонных стоит один конь.

Бульба остолбенел.

– Зачем же он надел чужое одеянье?

– Потому что лучше, потому и надел... И сам разъезжает, и другие разъезжают; и он учит, и его учат. Как наибогатейший польский пан!

– Кто ж его принудил?

– Я ж не говорю, чтобы его кто принудил. Разве пан не знает, что он по своей воле перешел к ним?

– Кто перешел?

– А пан Андрий.

– Куда перешел?

– Перешел на их сторону, он уж теперь совсем ихний.

– Врешь, свиное ухо!

– Как же можно, чтобы я врал? Дурак я разве, чтобы врал? На свою бы голову я врал? Разве я не знаю, что жида повесят, как собаку, коли он соврет перед паном?

– Так это выходит, он, по-твоему, продал отчизну и веру?

– Я же не говорю этого, чтобы он продавал что: я сказал только, что он перешел к ним.

– Врешь, чортов жид! Такого дела не было на христианской земле! Ты путаешь, собака!

– Пусть трава порастет на пороге моего дома, если я путаю! Пусть всякий наплюет на могилу отца, матери, свекора, и отца отца моего и отца матери моей, если я путаю. Если пан хочет, я даже скажу, и отчего он перешел к ним.

– Отчего?

– У воеводы есть дочка-красавица. Святой боже, какая красавица!

Здесь жид постарался, как только мог, выразить в лице своем красоту,

бог! Красавица такая, что равных в свете не сыскать!

Тарас (*мрачно*): Пусть так! Но что же из того?

Янкель: Как, что из того? Он для нее и сделал все!

Тарас (*машинально повторяя за Янкелем*): Он для нее и сделал все! (*задумчиво*) О велика власть слабой женщины! Она и многих сильных погубила! А ей всегда податлив был Андрий.

Янкель: Так вот он для нее и сделал все!

Тарас (*задумчиво*): Она и многих сильных погубила!

Янкель (*ободрившись*): Он обещал прогнать козаков, затем сейчас и свадьба!

Тарас: И ты стерпел такое поношенье? Ты не убил его там сразу, на самом месте преступленья?

Янкель (*сжимаясь*): За что ж убить? Чем виноват тут человек? Ему там лучше, вот он туда и перешел! Такой вояка славный, взрачный.

Тарас: И что ж? Он говорил с тобой?

Янкель: О, да! Узнал, дал знак рукой, к себе поближе подозвал!

Тарас (*в волнении*): И что же он тебе сказал?

Янкель: Дай Бог ему здоровья!

Тарас (*с нетерпением*): Слышишь? Да отвечай же, дьявол, чорт! Что ж он, что ж он сказал тебе?

Янкель (*в услуге*): Сказал мне пан Андрий: Ой, Янкель, здравствуй! А я: мое почтение, пан Андрий!

Тарас (*с раздражением, наступая на Янкеля*): Что б ты пропал с своим почтеньем! Ну!

Янкель: А он: скажи отцу и брату: теперь отец мне не отец, и брат – не брат!

расставив руки, прищурил глаз и покрививши на бок рот, как будто чего-нибудь отведавши.

– Ну, так что же из того?

– Он для нее и сделал всё, и перешел. Коли человек влюбится, то он всё равно, что подошва, которую, коли размочишь в воде, возьми, согни, – она и согнется.

Крепко задумался Бульба. Вспомнил он, что велика власть слабой женщины, что многих сильных погубила она, что податлива с этой стороны природа Андрія; и стоял он долго, как вкопанный, на одном и том же месте.

– Слушай, пан, я всё расскажу пану, – говорил жид. – Как только услышал я шум и увидел, что проходят в городские ворота, я схватил на всякий случай с собой нитку жемчуга, потому что в городе есть красавицы и дворянки, а коли есть красавицы и дворянки, сказал я себе, то хоть им и есть нечего, а жемчуг всё-таки купят. И как только хорунжего слуги пустили меня, я побежал на воеводин двор продавать жемчуг и расспросил всё у служанки-татарки. Будет свадьба сейчас, как только прогонят запорожцев. Пан Андрий обещал прогнать запорожцев.

– И ты не убил тут же на месте его, чортова сына? – вскрикнул Бульба.

– За что же убить? Он перешел по доброй воле. Чем человек виноват? Там ему лучше, туда и перешел.

– И ты видел его в самое лицо?

– Ей-богу, в самое лицо! Такой славный вояка! Всех взрачней. Дай бог ему здоровья, меня тотчас узнал; и, когда я подошел к нему, тотчас сказал...

– Что ж он сказал?

– Он сказал ... прежде кивнул пальцем, а потом уже сказал: "Янкель!" А я:

Тарас: Лжешь, чортов Иуда! В твоих словах нет правды никогда! *(хватаясь за саблю)*. Убью, убью тебя, ты сатана! *(Тарас бросается с обнаженной саблей на Янкеля, который торопливо увертываясь от удара, убегает)*. Тарас остается несколько меновений недвижим, разъяренный, с опущенной саблей в руках; потом, сделав несколько шагов вперед, впадает в раздумье). Смерть прими себе в награду" [14, с. 346–353].

"Пан Андрий!" – говорю. "Янкель! Скажи отцу, скажи брату, скажи козакам, скажи запорожцам, скажи всем, что отец – теперь не отец мне, брат – не брат, товарищ – не товарищ, и что я с ними буду биться со всеми. Со всеми буду биться!"

– Врешь, чортов Иуда! – закричал, вышед из себя, Тарас: "Врешь, собака! Ты и Христа распял, проклятый богом человек! Я тебя убью, сатана! Утекай отсюда, не то – тут же тебе и смерть! – И сказавши это, Тарас выхватил свою саблю. Испуганный жид припустился тут же во все лопатки, как только могли вынести его тонкие, сухие икры..." [15, с. 110–113].

Лише підкреслені слова у гоголівському тексті використав П. Сокальський у лібрето.

Обидва тексти насичені експресивністю. А там, де не можна було б П. Сокальському виразити словами, він в ремарках підказував виконавцям ролей, як саме треба відтворити поведінку персонажів, передати їх почуття. Опис Янкелем красивого одягу Андрія, лібретист взяв з подальшого гоголівського тексту, де письменник показує польських рицарів, які з'явилися на мурах Дубно. Повний гоголівський текст, яким би він не був прекрасним, в лібрето не можна відтворити. Специфіка оперного твору не дає цього зробити. То ж значна частина тексту повісті, насичена козацьким гумором, зокрема, коли йде перегукування козаків зі шляхтичами, що з'явилися на валу, не увійшла до лібрето. Поляки не витримали їдкою слова козаків і, відкривши ворота, вступили в бій. "И ударили со всех сторон козаки, сбили и смешали их, и сами смешались. Не дали даже и стрельбы призвести: пошло дело на мечи да на копья. Все сбились в кучу, и каждому привел случай показать себя" [15, с. 116]. Мужньо билися козаки. Але загинули не лише рядові запорожці, а й куренні Кулубенко, Бородатий та інші. І козаки уманського куреня, оцінивши мужність Остапа й уміння його орієнтуватися в бою, обрали своїм куренним. "В это время подъехал кошевой и похвалил Остапа, сказавши: "Вот и новый атаман, а ведет войско так, как бы и старый!" Оглянувшись старый Бульба поглядеть, какой там новый атаман, и увидел, что впереди всех уманцев сидел на коне Остап, и шапка заломлена набекрень, и

атаманская палица в руке. "Вишь, ты какой!" – сказал он, глядя на него; и обрадовался старый, и стал благодарить всех уманцев за честь, оказанную сыну" [15, с. 120]. Поляки не витримали і сховалися у фортеці. А козаки ховали тіла своїх товаришів, а потім сіли кругами всі курені вечеряти. "Долго не ложились они. А долее всех не ложился старый Тарас, всё размышляя, что бы значило, что Андрия не было между вражьих воев. Посовестился ли Иуда выйти противу своих, или обманул жид, и попался он, просто, в неволю? Но тут же вспомнил он, что не в меру было наклончиво сердце Андрия на женские речи, почувствовал скорбь и заклился сильно в душе против полячки, причаровавшей его сына. И выполнил бы он свою клятву: не поглядел бы на ее красоту, вытащил бы ее за густую, пышную косу, поволок бы ее за собою по всему полю, между всех казаков. Избились бы о землю, окровавившись и покрывшись пылью, ее чудные груди и плечи, блеском равные нетающим снегам, покрывающим горные вершины. Разнес бы по частям он ее пышное прекрасное тело. Но не ведал Бульба того, что готовит Бог человеку завтра, и стал позабываться сном и наконец заснул" [15, с. 121].

Наступна сцена в опері "Нарада запорожців". Вона базується на матеріалі VIII розділу повісті, на початку якого мова йде про захоплення і розграбування татарами Запорозької Січі і полонення козаків. Один із них, Максим Голодуха, вирвався із татарських рук, заколов мирзу, відв'язав у нього мішок з цехинами і на татарському коні, міняючи його тричі, добрався до запорізького табору під Дубно і сповістив їм про біду. Кошовий Кирдяга пропонує: "... не терять, товарищи, времени и гнаться за татаринном. Ибо вы сами знаете, что за человек татарин. Он не станет с награбленным добром ожидать нашего прихода, а мигом размытарит его, так что и следов не найдешь. Так мой совет: идти. Мы здесь уже погуляли. Ляхи знают, что такое козаки; за веру, сколько было по силам, отмстили; корысти же с голодного города не много. Итак, мой совет – идти" [15, с. 122]. Тарас Бульба не погодився з цією думкою Кошового, бо вважав, що не можна було залишати у ляхів своїх полонених запорожців, порушивши цим закон товариства. Тарас заявив, що він залишиться під Дубно один. У цю суперечку втрутився старий козак запорозьких військ, колишній кошовий і відомий добрий борець, який в останній раз вирушив у похід, Касьян Бовдюг.

Саме з цього місця і розпочинається в опері сцена "Наради запорожців". П. Сокальський збіднює промову Бовдюга. Це підтверджує порівняльна характеристика текстів:

У Гоголя

"Пришла очередь и мне сказать слово, паны братья!" – так он начал: "Послушайте, дети, старого. мудро сказал кошевой; и, как голова козацкого войска, обязаный приберегать его и печись о войсковом скарбе, мудрее ничего он не мог сказать. Вот что! Это пусть будет первая моя речь! А теперь послушайте, что скажет моя другая речь. А вот что скажет моя другая речь: большую правду сказал и Тарас-полковник, – дай боже ему побольше веку, и чтоб таких полковников было побольше на Украине! Первый долг и первая честь козака есть соблюсти товарищество. Сколько ни живу я на веку, не слышал я, паны братья, чтобы козак покинул где или продал как-нибудь своего товарища. И те, и другие нам товарищи; меньше их или больше, – всё равно, все товарищи, все нам дороги. Так вот какая моя речь: те, которым милы захваченные татарами, пусть отправляются за татарами, а которым милы полоненные ляхами, и не хочется оставлять правого дела, пусть остаются. Кошевой по долгу пойдет с одною половиною за татарами, а другая половина выберет себе наказного атамана. А наказным атаманом, коли хотите послушать белой головы, не пригоже быть никому другому, как только одному Тарасу Бульбе. Нет из нас никого равного ему в доблести" [15, с. 124].

Як бачимо, П. Сокальський дещо змінює текст гоголівської повісті, залишивши лише слова, що передають сутність промови Бовдюга. Більше того, лібретист слова Тараса передає Остапу.

У повісті після промови Бовдюга ідуть слова: "Что, согласны вы на то?" спросил кошевой. "Все согласны!" – закричали козаки. "Стало-быть, раде конец?" "Конец раде" – кричали козаки" [15, с. 125]. У лібрето П. Сокальський вводить сам епізод проведення ради під керівництвом кошового. Значну роль тут відіграє хор, який відтворює

У П. Сокальського

"Советание запорожцев.
(*Входят козаки, Кошевой, Бовдюг, Остап и др. становятся полукругом. Кошевой в середине.*)

Кошевой: Что Бовдюг громаде поведать хочешь?

Бовдюг (*выступает вперед*): А вот моя какая речь: коль нехристь татарва без нас разбила гнездо, родную Сечь, то рыцари, которым жалко братьев, плененных татарвой, пойдут в погоню за Ордой, а рыцари, которым милы братья, что к ляхам в плен попали, пусть здесь останутся!

(*Некоторое волнение в толпе*).

Остап: Какой же тот козак, что бросит на войне товарища в беде, в плену, в чужой земле? Коль все уйдут, останусь здесь один!

Хор (*голоса с разных сторон*): Нет, нет! Зачем бросать, не все уйдут!

Все: Поделимся на части! Козак добром свой путь найдет, своей судьбы он не минет!" [14, с. 355–357]

масу козаків, яка дає згоду на поділ полків на дві групи. Хор також виражає своє відношення до подій, що відбуваються, а також підтверджує позицію козаків зберегти вірність традиціям. Крім того, саме хор (тобто маса запорожців) пропонує обрати Тараса Бульбу отаманом тієї групи козаків, що залишається під Дубно. В ремарках лібретист розкриває сам процес обрання і вручення кошовим знаків отаманської влади Тарасу Бульбі.

П. Сокальський далі іде за гоголівським сюжетом, але відходить від тексту. Він по-своєму розставляє персонажів, наповнює репліки тих, хто розстається. Сумно стає. І Тарас пропонує, виголошуючи промову про Січ, яка виховала, навчила, як стояти за рідну землю, за віру дідів і батьків, як кріпити козацький дух, обітницю святого товариства, підняти келехи з вином, при цьому виголошуючи свою знамениту промову про товариство. Зміст цього вшанування Тарасом своїх побратимів майже сходиться з гоголівським текстом.

Проте тут слід уточнити одну деталь: свою промову про товариство Тарас Бульба проголошує уже як отаман перед військом, коли пройшла підготовка до битви з поляками.

Сам текст промови дещо скорочений і в деяких місцях доповнений лібретистом та змінений ним. Порівняємо два уривки:

У Гоголя

"Хочется мне вам сказать, панове, что такое есть наше товарищество. Вы слышали от отцов и дедов, в какой чести у всех была земля наша: и грекам дала знать себя, и с Царьграда брала червонцы, и города были пышные, и храмы, и князя, князя русского рода, свои князя, а не католические недоверки. Всё взяли бусурманы, всё пропало. Только остались мы сирые, да, как вдовица после крепкого мужа, сирая так же, как и мы, земля наша! Вот в какое время подали мы, товарищи, руку на братство! Вот на чем стоит наше товарищество! Нет уз святее товарищества! Отец любит свое дитя, мать любит свое дитя, дитя любит отца и мать. Но это не то, братцы: любит и зверь свое дитя. Но породниться родством по душе, а не по крови, может один только человек. Бывали и в других землях товарищи,

У П. Сокальського

"Гей, паны братья! Хочется мне вам сказать, что есть товарищество наше! Вы слышали от дедов и отцов, в какой чести была когда-то русская земля! С Царьграда золото брала, и грекам знать себя дала! А сколько знатных городов и пышных храмов было в ней! И вольных пажитей властитель в довольстве жил здесь наш народ! Как вдруг явились бусурманы, и все погибло. Все пропало. Остались только мы, сироты, да как вдовица после мужа, осталась наша сырая земля! Так вот в какое время товарищи на братство друг другу руку подали! Так вот на чем стоит товарищество наше!

Таков обет наш запорожский. Но знаете ль, что завелось теперь и в нашей стороне? Чорт знает что перенимают в обычай бусурманский. Родной язык не уважают, гнушаются

но таких, как в Русской земле, не было таких товарищей. Вам случалось не одному помногу пропадать на чужбине; видишь, и там люди! Также божий человек, и разговорись с ним, как с своим; а как дойдет до того, чтобы поведать сердечное слово, — видишь: нет, умные люди, да не те; такие же люди, да не те! Нет, братцы, так любить, как русская душа, — любить не то, чтобы умом или чем другим, а всем, чем дал бог, что ни есть в тебе, а..." — сказал Тарас, и махнул рукой, и потряс седою головою, и усом моргнул, и сказал: "Нет, так любить никто не может! Знаю, подло завелось теперь на земле нашей; думают только, чтобы при них были хлебные стоги, скирды да конные табуны их, да были бы целы в погребах запечатанные меды их! Перенимают, чорт знает, какие бусурманские обычаи; гнушаются языком своим; свой с своим не хочет говорить; свой своего продает, как продают бездушную тварь на торговом рынке. Милость чужого короля, да и не короля, а пакудная милость польского магната, который желтым чоботом своим бьет их в морду, дороже для них всякого братства. Но у последнего подлюки, каков он ни есть, хоть весь извалялся он в саже и в поклонничестве, есть и у того, братцы, крупица русского чувства. И проснется оно когда-нибудь, и ударится он, горемычный, об полы руками, схватит себя за голову, проклявши громко подлую жизнь свою, готовый муками искупить позорное дело. Пусть же знают они все, что такое значит в Русской земле товарищество! Уж если на то пошло, чтобы умирать, — так никому ж из них не доведется так умирать! Никому, никому!" [15, с. 132–133].

им, грех сказать! Свой своего готов продать, как тварь бездушную на рынке! Им милость короля чужого, хоть даже польского магната, что чоботом их в морду бьет, дороже уз святого братства!

Но и предатель злобный, хоть извалялся весь он в саже, не может все уж загубить; крупица чувства русского в нем все же сохранится, когда-нибудь оно проснется, и об полы руками ударит он, горемычный; себя за голову он схватит, захочет в муках искупить свои позорные деянья, но жизнь не жалует: все, все, все вспомнит. Нет уз святее такого братства! Оно всех благ земных дороже! Ему измена — святотатство! Того, как пса, убить всяк может! И кто ему изменит, смерть тому и трижды смерть!" [14, с. 379–388].

Під час аріозі Тараса звучить і хор, який повторює окремі вислови Бульби, чи передає емоційну реакцію на сказане: "Так, батька! На том издавна стоить товарищество наше! Тем наша Сечь крепка и славна. Громаде волю! Братству верность!" Завершується сцена словами, які проголошує хор: "Нет уз святей такого братства, и кто ему изменит, смерть тому". Скорочення тексту промови Тараса про товариство, а також зміна ситуації, при якій ця промова звучить, для лібрето не має особливого значення. П. Сокальський зумів своїми засобами (поєднання хору і аріозо) передати основну думку гоголівського твору.

Втім П. Сокальський випускає слова "Бывали и в русских землях товарищи, но таких, как в Русской земле, не было таких товарищей", "Нет, братцы, так любить как русская душа, – любить "не может" та інші такого ж плану. Зате залишає слова, що торкаються мови, дещо переробляючи гоголівський текст. Саме ці слова про рідну мову мали для того часу актуальне звучання. Проголошені зі сцени в зал, вони адресувалися тим українцям, які зрадили рідній мові. Незадовго перед цим, коли П. Сокальський проживав у С.-Петербурзі, на сторінках тодішньої преси, зокрема в газеті "Московские ведомости" (1863) були опубліковані статті про українську мову, яку називали "испорченным русским". "А всякую испорченность, – заявляв І. Кулжинський у статті "Южнорусский элемент, как предмет торговли" (1864), направленої проти "Граматики" П. Куліша та "Южно-русского букваря" Т. Шевченка, – следовательно и испорченный язык, – надобно справить, а не вводит на фантастическую степень нормальности и самостоятельности. А потому, – радив цей критик, – надобно стараться говорить чисто по-русски, о чем все благомыслящие малороссияне давно уже стараются в своих семействах и училищах, и о чем сильно хлопочут малороссияне... а сочинитель уродливой "Граматики" заключает свое "слово до письменных" мольбою, чтобы все малороссияне непременно говорили по-малороссийски, т. е. чтобы поисправляли своего испорченного и искалеченного колонизмами языка, но коснели бы в его испорченности" [17]. І це слова "українця" за народженням і вихованням.

Противники української мови застерігали уряд у своїх дописах, що за дозволом друкувати книжки, викладати в школах рідною мовою, українці будуть вимагати "відокремлення не лише мови, а й життя, а потім і національності". І благали ці "добродетели" використати все, що тільки можливе мати у своєму розпорядженні, щоб захистити нашу Святину від наруги, а вітчизну від розпаду і небезпечного розколу" [18]. І царські сатрапи на чолі з імператором душили і українську мову, і її народ.

Від зради рідній мові П. Сокальський переносить нас до роздумів про зраду Андрія батьківщині.

Наступні етапи розвитку сюжету пов'язані з фразою повісті, яка прозвучала після промови Тараса: "А из города уже выступало неприятельское войско, выгремливая в литавры и трубы..." І після цього в повісті описується бій запорожців з поляками.

П. Сокальський після повідомлення козаків про виступ ляхів з фортеці, подає промову Тараса, у якій закликає всіх до зброї і розійтись по куреням. В ремарці автор лібрето сповіщає про крики за сценою, а також про появу з іншого боку, куди пішли козаки, поляків. І далі в опері звучить "Марш польських жовнірів": "Не польский ли воин для славы рожден? В походе далеком ничем не смущен, врага он отважно встречает мечом, и в грудь его прямо разит наповал!" і т. д. Загін ляхів проходить через сцену і залишає її.

З'являється схвильований Янкель, який шукає за дорученням воєводи Урсулу, якої не знаходить і йде зі сцени. У цей час виходить Андрій у збудженому стані, промовляючи слова: "Насилу вырвался! Какая сила власти у этой женщины! И сколько неги, сколько страсти! В ея лобзаниях и ласках открылся мне блаженства неведомый доселе мир!" [14, с. 403]. Андрій, напоєний коханням, усім тим, що супроводжує його у перші години повної його віддачі. Але після всього цього приходиться пробудження. І П. Сокальський починає виводити героїв зі стану любовного самозабуття (на це вказував побіжно і Гоголь, згадаймо опис першого поцілунку), і повертає їх у реальне життя. Після солодких проявів, які викликані коханням, Андрій починає усвідомлювати, що він робив усе, що не треба, ніби уві сні. І схаменувшись, він промовляє: "Но боже! Что я сделал? Куда иду? Зачем? Кто враг? Чью кровь пролить? В кого свой меч вонзить? В отца? В собрата? Нет! Нет! Мой меч на брата не подыметя!" [14, с. 404]

Що це? Прозріння, покаяння; чи тверезе розуміння того, що він був затьмарений коханням, і те, що зробив, уже непоправне. Всього цього немає у Гоголя.

П. Сокальський вводить у текст лібрето аріозо Андрія, яке повністю присвячене гріхопадінню Бульбенка, його зраді: "О страшный, тяжкий грех! Как мне твой крест тяжел! За счастья краткий миг расплаты час пришел! Попрял я все святое, куда позор свой скрою? Не отец ли мне твердил: будьте красою и гордостью матери нашей Украины! Славой отчизны живите, братство козацкое пуще всего берегите! А я все позабыл, и отчизне и братству я, как враг, изменил! О грех, о святотатство! Как мог я попать все святое? Что страшное

чудовище пришло отмщенье роковое и в сердце когти запустило! О мать, мне дорогая! Твоя любовь святая одна спасти меня могла б, но ты далеко! И вот лечу я в пропасть черную и не за что хватиться!" [14, с. 405–408].

Роздуми Андрія про свою зраду вітчизні – це і роздуми самого автора лібрето про всіх юнаків свого вже історичного часу, багато із яких, перейшовши на службу до Росії, часто забували про існування України. В аріозо Андрія П. Сокальський намагався не стільки полегшити долю персонажу, хоча б морально, скільки прямо і відверто сказати в обличчя слухачам опери, хто вони, чи задумувалися про долю своєї рідної вітчизни. Лібретист прямо заявляє наступними словами Андрія, що чекає зрадника: "Дождался лютой казни! Нет выхода! Пощады нет! За грех свой должен дать ответ! О! Чую близок смертный час, стопой тяжелой он стучит, незримый ближе все подходит и ужас на меня наводит! Скорей же в бой кровавый! Коль смерть свою найду, покончу разом путь неправый расстанусь с мукой и отравой" [14, с. 408–410]. П. Сокальський виходить за межі повісті і поводитьсь зі своїм персонажем не тільки як ліричним романтичним героєм, а й вибудовує його завершальний життєвий етап, як це роблять й інші автори романтичних творів. Намагається втрутитися в долю Андрія панна Урсула, яка хоче утримати його від участі в бою і спасти козака для себе, своїх почуттів, любові. Але ксендз Патер, який присутній на сцені, закликає Андрія поспішати у бій, щоб заслужити славу.

"Зачем же нынче в бой кровавый ты как на торжество спешишь?" – запитує його Урсула. "Чего ты ищешь? Бранной славы иль гибели своей? Скажи ж, скажи?" [14, с. 413–414].

Андрій, слухаючи Урсулу, згадує перші зустрічі з нею у Києві, а також нинішні години спілкування і починає розуміти, як багато у свою любов вона вклала пристрасті і насолоди. Але Андрій в усьому цьому відчуває отруту: "Но точно в ней отравы скрыта: за счастья миг вся жизнь разбита".

Лібретист цікаво будує тріо, у якому беруть участь Андрій, Урсула і Патер. Кожен із них розуміє долю Андрія по-своєму. Патер пропонує йому кинутися в бій і стати героєм, Урсула намагається утримати Андрія, пропонує його повернутися додому, зберегти їх кохання, бо відчуває, що "злой рок тебя не пощадит", Андрій же впевнений, що настав час розплати за свої гріхи: "Час меня зовет! Моя судьба мрачнее ночи, она меня уж поджидает, пойду, взгляну ей прямо в очи и пусть она меня карает! Прощай, прощай, моя Урсула" [14, с. 419].

Панна Урсула намагається утримати Андрія, але він виривається із її рук і швидко йде. Панна опритомніла, її забирають Аглая і Патер.

За сценою чути шум, крики, звуки від віддаленої битви. Як бачимо, у зазначеній вище сцені П. Сокальський відтворює напругу почуттів, показує страждання героїв. Чесність Андрія створює безперспективність подальших відносин запорожця і польської панночки. Жити в безчесті Андрій уже не зможе, тому він відхиляє перспективи щасливого життя з Урсулою і йде на поле бою. Вигаданий лібретистом епізод, сприймається в контексті саме його твору, а не гоголівської повісті. Після того як Янкель сказав Тарасу про перехід Андрія до поляків, із повісті Гоголя ми нічого не знаємо про нього. В стилі романтичного твору П. Сокальський вигадує цю ситуацію. Гоголь, хоча і використовує художні засоби романтизму під час показу героїчного, але не романтизує своїх героїв при їх інтимному спілкуванні. П. Сокальський, навпаки, розгортає цілу систему романтичних епізодів, в яких діють подібні персонажі. І завершальний етап життя героя відповідає вимогам романтичного твору.

Гоголь створює яскраву сторінку боротьби козаків на чолі з Тарасом Бульбою проти польських жовнірів. Це один із надзвичайно емоційних героїчних епізодів, у якому письменник зумів показати як гинуть козаки, вбивши, заколовши, чи пронизавши списом своїх ворогів, і самі, покидаючи життя у цій кровавій борні, промовляють передсмертні слова: "Пусть же пропадут все враги, и ликует вечные веки Русская земля!" [15, с. 138].

Неодноразово в працях, присвячених повісті, літературознавці різних часів задумувалися над тим, що мав на увазі Гоголь під словосполученням "Руськая земля". Вважаємо, якщо враховувати значний вплив "Історії Русів", то письменник під цією назвою розумів Малоросію, тобто Україну. Уважно перечитавши повість і збагнувши історичний час, в який проходять події, у свідомості козаків іншої країни не було. Московія ще не мала в той час того впливу на Україну, як це сталося пізніше. Тому проголошення передсмертної заздоровниці "Пусть ликует вечные веки русская земля", "Пусть же славится до конца века русская земля" слід сприймати на адресу давньоруської землі, на якій розкинулась Україна. Перш ніж процитувати передсмертні слова запорожців, Гоголь розповідає про їх життєвий шлях, їх подвиги. Тому стають природними і їх заклики. У П. Сокальського всього цього немає, і якими б вони показовими не були, лібретист від здравиць відмовляється. Немає в опері і слів Тараса Бульби, який під час бою неодноразово звертається до своїх побратимів: "Есть ли еще порох в пороховницах? Крепка ли еще козацкая сила? Не гнутся ли еще козаки?" і чує їх відповідь: "Есть еще, батя, порох в пороховницах, еще крепка козацкая сила, еще не гнутя козаки!" [15, с. 140].

На одному із етапів цієї боротьби раптом Тарас бачить свого сина: "Отворились ворота, и вылетел оттуда гусарский полк, краса всех конных полков. Под всеми всадниками были все, как один, бурые аргамаки. Впереди перед другими понесся витязь всех бойчее, всех красивее. Так и летели черные волосы из-под медной его шапки; вился завязанный на руке дорогой шарф, шитый руками первой красавицы. Так и оторопел Тарас, когда увидел, что это был Андрий. А он между тем, объятый пылом и жаром битвы, жадный заслужить навязанный на руку подарок, понесся, как молодой борзой пес, красивейший, быстрейший и молодший всех в стае... Остановился старый Тарас и глядел на то, как он чистил перед собою дорогу, разгонял, рубил и сыпал удары направо и налево. Не вытерпел Тарас и закричал: "Как? Своих? Своих, чортов сын, своих бьешь?". Но Андрий не различал, кто пред ним был, свои или другие какие; ничего не видел он. Кудри, кудри он видел, длинные, длинные кудри и подобную речному лебедю грудь, и снежную шею, и плечи, и всё, что создано для безумных поцелуев. "Эй, хлопьята! заманите мне только его к лесу, заманите мне только его!" – кричал Тарас" [15, с. 142].

У Гоголя Андрій зовсім не схожий на Андрія у П. Сокальського. У повісті син Тараса Бульби красивий, величний, цілеспрямований, махає саблею направо і наліво, показуючи свою бойову майстерність і доводить свою відданість коханій полячці. Тут він і герой, і сокіл і майбутній знаний вельможа, чоловік найкрасивішої і найвельможнішої польської пані, дочки відомого воеводи. Абсолютно нічого від гоголівського Андрія не залишилося в оперній сцені.

Тому і зустріч Тараса Бульби з сином різна:

У Гоголя

"Разогнался на коне Андрий и чуть было уже не настигнул Голокопытенка, как вдруг чья-то сильная рука ухватила за повод его коня. Оглянулся Андрий: пред ним Тарас! Затрясся он всем телом и вдруг стал бледен...

Так школьник, неосторожно задравши своего товарища и получивши за то от него удар линейкою по лбу, вспыхивает, как огонь, бешеный выскакивает из лавки и гонится за испуганным товарищем своим, готовый разорвать его на части, и вдруг наталкивается на входящего в класс

У П. Сокальського

"(Козаки пригоняют Андрия на сцену. Он старается вырваться, но к нему навстречу и наперерез бросился Тарас Бульба, перерезывая дорожку Андрию и вырывая из его рук саблю, грозно):

"Стой! Стой! Ни с места! Что, сынку?"

(Козаки ушли. Остаются Тарас и Андрий).

(Андрий, прислонившись к дереву, стоит недвижим, покорно, бледный. Тарас бросает далеко от себя саблю Андрия, и, отойдя

учителя: вмиг притихает бешеный порыв, и упадает бессильная ярость. Подобно ему в один миг пропал, как бы не бывал вовсе, гнев Андрия. И видел он перед собою одного только страшного отца.

"Ну, что ж теперь мы будем делать?" – сказал Тарас, смотря прямо ему в очи. Но ничего не умел на то сказать Андрий и стоял, утупивши в землю очи.

"Что, сынку, помогли тебе твои ляхи?"

Андрий был безответен.

"Так продать? продать веру? продать своих? Стой же, слезай с коня!"

Покорно, как ребенок, слез он с коня и остановился ни жив, ни мертв перед Тарасом.

"Стой и не шевелись! Я тебя породил, я тебя и убью!" – сказал Тарас и, отступивши шаг назад, снял с плеча ружье. Бледен, как полотно, был Андрий; видно было, как тихо шевелились уста его и как он произносил чье-то имя; но это не было имя отчизны, или матери, или братьев – это было имя прекрасной полячки. Тарас выстрелил" [15, с. 142–143].

от него на несколько шагов, облокачивается на свое ружье и вперяет пристальный взор на Андрия).

Тарас: Что, сыну? Помогли тут ляхи? Что? Как? Что помогли тут ляхи? Ну, что ж теперь мы будем делать? Так, где ж твои ляхи, где твои защитники, друзья? Ну, где ж они?

(Андрий консультивно вынимает из-под кафтана медальон с образом панны).

Так, вот какое дело задумал ты, Андрий!

Андрий: панна, царица души! За тебя, за тебя погибаю!

Тарас: И нужно ж было этому случиться. Решился ты продать, продать своих? Продать? Забыть отчизну, веру, братьев?

(Андрий подносит к губам медальон панны и целует его)

Андрий: В последний раз твой дивный образ целую страстно, прости! Прости!

Тарас: Святому братству изменил, отца и мать забыл, на братьев руку поднял! Так стой же! Не шевелись! Коль я тебе отец, родитель, так я же и убью тебя! *(Хватается за ружье, но вспомнил что-то, опускает его на землю)*. В последний час ты помолишься!

(Андрий осеняет себя трижды крестным знаменем. В то время, как Тарас Бульба направляет на него дуло ружья. Выстрел. Андрий медленно опускается на землю)" [14, с. 425–430].

Порівняльна характеристика текстів дала можливість побачити, на що письменник і композитор звертають увагу, зображуючи Андрія, який опинився перед батьком. Андрій ще не знає, що зробить з ним

батько. Несподівана зустріч з батьком у повісті Гоголя змінила стан поведінки персонажа: "Затрясся он всем телом и вдруг стал бледный", куди й поділась хоробрість, показовість, орлиний політ. Гоголь чітко визначає стан свого героя, у якого раптово притих шалений порив, і він не зміг сказати жодного слова на запитання Тараса, був ні живий ні мертвий, блідий як полотно. Всі ці художні засоби: порівняння, метафора, епітети засвідчують переляк, оціпеніння Андрія, і він навіть не відчув, що на нього чекає смерть від руки рідного батька. В останню хвилину він ще промовляв ім'я полячки. Але подальший текст у гоголівській повісті засвідчує раптовість слів і дій Тараса, які приводять до загибелі Андрія. Гоголь використовує тут цікаві порівняння, які романтизують смерть героя, який би зовсім по-іншому міг завершити своє життя: "Как хлебный колос, подрезанный серпом, как молодой барашек, почувавший под сердцем смертельное железо, повис он головой и повалился на траву, не сказавши ни одного слова" [15, с. 143].

У П. Сокальського в останніх сценах зустрічі з полячкою перед його відправкою на поле бою Андрій зовсім інший, порівняно з гоголівським текстом, де описано його дії в бою. У лібрето він зломлений уже до участі в ньому. Тому і раптова зустріч з батьком нічого не вносить нового. Він, прихилившись до дерева, стояв нерухомо, покійно, був блідим. Андрій за своїм станом уже був готовий прийняти смерть. Інтуїтивно він ще цілує медальйон із зображенням полячки і просить у неї пробачення, не у батька, а у неї, бо знає, що прощення за вчинене ним не буде. Андрій також знає, що на нього чекає смерть. Він навіть знає, хто його вб'є, але поведінка Тараса у передсмертну мить у повісті і лібрето різна. У П. Сокальського Бульба дає можливість сину помолитися в останню хвилину, тобто здійснити християнську традицію. І коли Андрій хрестився, батько вбиває його. А потім, підійшовши до тіла сина, і уважно поглянувши на нього, сказав з жалобою: "Пропал, пропал безславно! И чем бы не козак, и чем бы не козак? (Задумчиво). Высокий станом, чернобровый, лицом, как дворянин, рука в бою крепка была! (Грустно покачал головой). Пропал, пропал безславно! Сын, мой сын, Андрий! Андрий!" [14, с. 430–431].

У цих останніх словах відчувається страшний біль батька, який втратив сина, на якого він покладав велику надію, бо Тарас гордився ним, коли бачив його до цього в різних складних ситуаціях.

Гоголь завершує цю сцену ліричною, в традиціях романтизму, кінцівкою: "Остановился сыноубийца и глядел долго на бездыханный труп. Он был и мертвый прекрасен: мужественное лицо его, недавно

исполненное силы и непобедимого для жен очарованья, всё еще выражало чудную красоту; черные брови, как траурный бархат, оттеняли его побледневшие черты" [15, с. 143].

Подальші слова однакові у двох авторів. П. Сокальський повторює кінцівку сцени гоголівськими словами.

Завершальні сцени в лібрето і повісті різні. У Гоголя Остап, дізнавшись від батька, що він убив Андрія, пропонує все ж чесно поховати брата в землі, щоб ніхто не зміг над його тілом поглумитися. Тарас відповів Остапові: "Погребут его и без нас! Будут у него плакальщики и утешницы!" И минуты две думал он, кинуть ли его на расхищенье волкам-сыромахам, или пощадить в нем рыцарскую доблесть, которую храбрый должен уважать в чем бы то ни было" [15, с. 143].

Але раптово бойові криваві події так швидко розгорнулися, що ми так і не знаємо, що трапилось з тілом Андрія. У ранньому миргородському варіанті Гоголь описує детально, як Тарас похоронив сина [15, с. 321].

У лібрето дещо по-іншому завершуються події. П. Сокальський в слова Остапа, який довідався про загибель брата від рук батька і пропонує поховати його за християнським звичаєм, вкладає типові для усної народної творчості образні висловлювання: "... чтоб хищники и волки на воле не растащили бело тело, чтоб черный ворон в чистом поле не расклевал козацкие очи, чтоб лютый враг в дикой злобе не надругался над Андрием!" [14, с 432–433]. І Остап починає шаблею рити землю для могили Андрія. Саме ці дії героїв опери, пояснюють і їх подальшу поведінку.

У лібрето виникає ще одна тема – помсти за смерть Андрія. Тарас Бульба всі свої помисли направляє на те, щоб віддячити полячці. І лібретист у виступ Тараса включає найжорстокіші слова, які адресуються Урсулі: "Куда б она не скрылась, разрою землю, камни разобью, найду ее на дне морском, схвачу и сердце вырву, жилы разорву, косу ея огнем спалю, мечом ей очи выколю. Туда, туда, скорей пойдём! Злодейку польку там найдем! Порубим все мечом, огнем все спалим, поминки по Андрию справим, справим! Скорей туда, туда! (Тарас порываясь вперед, указывает на город)" [14, с. 435]. У повісті Гоголя смерть Андрія пояснюється зрадою молодого Бульбенка. У лібрето автор шукає того, хто підштовхнув Андрія на зраду, і виходить, що, якби не полячка, у яку закохався Андрій, то цього б усього трагічного не було.

П. Сокальський, як автор лібрето і композитор, на завершальному етапі намагається героїзувати події. Хор козаків, повторюючи

деякі вислови Тараса, виголошує: "Но мы найдем ее, найдем, на части разорвем, мечом с землей сравняем город, огнем дотла все спалим и прахом разнесем, поминки по Андрею справим, справим!" [14, с. 435–436].

Таким чином, всі кидаються у бій, щоб віддячити за смерть Андрія. Акцент причин штурму фортеці змінений. Тема синовбивці відходить зовсім. З'явилась особа, панночка, на яку скидають всю провину за зраду Андрія. І все ж лібретист не зводить кінцівку твору до особистої помсти. Хор проголошує слова, які нагадують глядачеві, що запорожці борються за свободу рідної землі.

Завершується опера хоровим закликком: "Идем, идем все на приступ. Есть защита для отчизны. Все мы на врагов, все, все! Не дадим кровавой тризны им справить по родной земле. Весь народ одно восстанье, на врагов идет гроза. Громкий клич и ликование. Встала русская земля" [14, с. 437–439]. І тут П. Сокальський використовує вперше слова "русская земля" вже у значенні "українська земля", яка вела свій відлік від давньої Руської землі. Козаки XVI ст. не могли це словосполучення трактувати по-іншому, бо Московія ще не сприймалась як руська земля у широкому її значенні, що трапиться в наступні століття.

В центрі лібрето П. Сокальський, як і в повісті Гоголя, залишаються Тарас, Остап і Андрій. Кожен із них у процесі розвитку дії змінюється. У першій і наступних діях ми бачимо Тараса Бульбу цілеспрямованим, наполегливим і турботливим батьком своїх синів, які ще не бачили справжнього життя і для яких достеменною школою може бути лише Запорозька Січ. Він добивається зміни становища в Січі. Спостерігаючи за синами, гордиться ними. Тарас – відданий справі України, проявляє мудрість у вирішенні важливих військових питань. Саме за це його поважають і обирають отаманом над військом, що залишається під Дубном. Він не може по-іншому вчинити з сином Андрієм, який зрікся своїх рідних, зрадив товариство своїх побратимів і Батьківщину. Караючи свого сина, він стверджує високі поняття честі, військової відданості і любові до Батьківщини.

П. Сокальський виділяє в лібрето й Остапа, показує його в різних сценах, виділяє в ньому такі риси, як сміливість, розум, уміння орієнтуватися у військовій ситуації і знайти необхідний вихід. І не випадково, що його козаки сотні обирають своїм командиром. Обов'язок перед своїми побратимами та відданість Вітчизні – саме цим він живе і відстоює це, показуючи приклад іншим, знаходячись під стінами фортеці Дубно.

Андрій у лібрето П. Сокальського теж сміливий, мужній, молодий козак, який готується до бою з ворогом, проявляє кмітливність. І ми можемо уявити, що саме таким він міг показати себе у сутичці з шляхтою, якби не зустрівся у Дубно з полячкою.

Зміна обставин – змінила і його поведінку. Любов до панночки переважила патріотичні почуття до рідних, товариства, Батьківщини і привела його до зради. У кінці розвитку події Андрій починає розуміти, що пішов хибним шляхом і приймає смерть від кулі батька як належне. У лібрето П. Сокальського є і інші відмінності з гоголівськими образами, про що було сказано вище. Тарас і Остап демонструють відданість вітчизні і менше всього думають про себе. Особисті інтереси Андрія привели його життя до краху.

Порівняно з Гоголем П. Сокальський у своєму творі знімає гострі характеристики Тараса, які пов'язані з його кривавими розправами не лише зі шляхтою, а й польським населенням. Знімається польська проблема, проте складні відносини запорожців до євреїв залишаються при дещо зменшеній їх гостроті.

П. Сокальський вносить деякі уточнення в образну систему опери, хоча в основному опирається на гоголівський текст, роблячи деякі відступи, що дають можливість посилити патріотичні мотиви, показати війну козаків проти шляхти справедливою, бо це була війна за свободу українського народу проти свого поневолення. Лірична любовна тема, яка була начебто основною в опері не відтісняє основну – патріотичну тему сам історичний час, коли писалась опера. Автор лібрето акцентував у своєму творі на ті моменти, які були актуальними у XIX ст., нагадував, що необхідно посилити увагу на стан українського народу. І тут П. Сокальський слідував патріотичним настроям діячів українського національного руху, тим суспільно-політичним і громадським процесам, які були пов'язані з життям України, боротьбою за незалежність вітчизни, за розквітом її мови і культури.

І можна лише шкодувати, що опера П. Сокальського так і не побачила сценічного втілення, хоча композитор добивався цього, бачив, як набагато слабкіші оперні твори на подібну тематику йшли на столичній сцені. У цей час в українській музичній культурі з'явилась опера М. Лисенка "Тарас Бульба", яка, на жаль, теж не була поставлена у дореволюційний час і лише в 20-х роках XX століття вона вперше з'явилась на сцені. У подальшому саме їй більше приділяли уваги режисери-постановники. А тому опера П. Сокальського так і залишилась пам'яткою музичного мистецтва XIX століття, хоча вона заслуговує на сценічну інтерпретацію.

Література

1. Ізваріна О. М. М. Гоголь і українська опера / М. Лисенко та П. Сокальський / О. М. Ізваріна. – Донецьк, 2003. – 216 с.
2. Карышева Т. І. П. П. Сокальський. Життя і творчість / Т. І. Карышева. – М. : Сов. композитор, 1984. – 200 с.
3. Лисяна О. Опера П. Сокальського "Облога Дубно" і традиції "великої" історико-романтичної опери / О. Лисяна // Українське музикознавство. – К., 1991. – Вип. 26. – С. 44–58.
4. Жарик А. Перша музична версія "Тараса Бульби" М. Гоголя в українській культурі / А. Жарик // Українська музика: історія в художніх артефактах : науковий вісник. – К., 2007. – Вип. 105. – С. 244–253.
5. Цит за кн.: Карышева Т. П. Сокальський. Життя і творчість / Т. І. Карышева. – М. : Сов. композитор, 1984. – С. 22.
6. П.П.С. Из воспоминаний о Харьковском университете конца 40-х годов // Киевская старина. – 1906.
7. Карышева Т. Вказ. джерело. – С. 17.
8. Див. : Киевская старина. – 1905. – Цит. за книгою: Карышева Т. Вказ. джерело. – С. 96. Весь текст статті знаходиться в Інституті рукопису НБУ ім. В. Вернадського. Арх. П. Сокальського. № 1-38451.
9. Інститут рукопису НБК ім. В. І. Вернадського, Ф. 1, од. зб. 38617.
10. Фагот. Фельетон // Одесский вестник. – 1860. – 23 февраля, № 20.
11. Там само.
12. Цит. за кн.: Карышева Т. Вказ. Джерело. – С. 143.
13. Там само.
14. Осада Дубно. Опера в 4-х действиях с прологом. Либретто и музыка Петра Сокальского. – СПб., [1844]. – С. 6–7. Всі цитати лібрето подаються за цим виданням.
15. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 4 т. / Н. В. Гоголь. – М., Л. : Изд. АН СССР, 1937–1952.
Т. 2. – 1937–1952. – С. 49. Всі цитати з повісті подаються за цим виданням.
16. Кралюк Петро. Таємний агент Микола Гоголь, або Про що розповідає "Тарас Бульба" / П. Кралюк. – Львів : Вид.-во Старого Лева, 2016. – С. 134.
17. С.-Петербургские ведомости. – 1865. – № 93.
18. Цит. за статтю : М. Стріха. Біблія по-нашому / М. Стріха // Україна молода. – 2006. – 1 вересня. – Гоголь. – С. 52.
19. Манн Ю. В. Творчість Гоголя: зміст і форма / Ю. В. Манн. – СПб. : Изд.-во С.-Петербур. ун-та, 2007. – С. 372.
20. Самойленко Г. В. Гоголь в ХХ столітті. Європа, Середня Азія і Закавказзя / Г. В. Самойленко. – Нежин : НГУ ім. Н. Гоголя, 2009. – 481 с.

Друге бачення та сонна дійсність у гоголівському світі

У статті розглядається феномен сну, який формує інобуття у М. В. Гоголя (на матеріалі повісті "Страшна помста" (цикл "Вечори на хуторі біля Диканьки" та повісті "Портрет" (цикл "Арабески"). Осмислюється проблема другого бачення у творчості письменника, що пов'язана з сонною дійсністю і проникає у реальність (повість "Страшна помста"). Стверджується, що естетична проблематика пов'язується у М. В. Гоголя з містичним баченням світу (повість "Портрет"). Візіонерство М. В. Гоголя проявляється через сон і затверджується в реальності. Образи сну і образи дійсності часто зливаються у письменника в єдине ціле. Уві сні руйнуються денні форми свідомості, оскільки сон є імпульсом до справжньої дії; він пов'язаний з життям, а життя схоплює сновидіння. В такому випадку, в творчості М. В. Гоголя "снитися" означає "бути". Вивчення феномену сну має важливе значення і дає можливість глибше зрозуміти сторони художньої свідомості письменника, еволюцію його світогляду до ідеї релігійного перетворення людини і світу.

Ключові слова: друге бачення, сонна дійсність, буття, зображальність, візіонерство.

В статье рассматривается феномен сна, формирующий инореальность у Н. В. Гоголя (на материале повести "Страшная месьть" (цикл "Вечера на хуторе близ Диканьки" и повести "Портрет" (цикл "Арабески"). Осмысливается проблема второго видения в творчестве писателя, связанная с сонной действительностью и проникающая в реальность (повесть "Страшная месьть"). Утверждается, что эстетическая проблематика связывается у Н. В. Гоголя с мистическим видением мира (повесть "Портрет"). Ви́зионерство Н. В. Гоголя проявляется через сон и утверждается в реальности. Образы сна и образы действительности часто сливаются у писателя в единое целое. Во сне разрушаются дневные формы сознания, так как сон – есть импульс к подлинному действию; он связан с жизнью, а жизнь схватывает сновидения. В таком случае, в творчестве Н. В. Гоголя "сниться" значит "быть". Изучение феномена сна имеет важное значение и дает возможность глубже уяснить стороны художественного сознания писателя, эволюцию его мирозерцания к идее религиозного преображения человека и мира.

Ключевые слова: второе видение, сонная действительность, явь, изобразительность, визионерство.

The article deals with the phenomenon of sleep that forms an inoreality in N. V. Gogol writings (on the material of the story "A Terrible Vengeance" ("Evenings on a Farm near Dikanka" cycle) and the story "The Portrait" ("Arabesques" cycle). The second vision problem in the writer's work comprehends and connects with a dreamy realness penetrating into reality (the story "A Terrible Vengeance"). It is asserted that N. V. Gogol's aesthetic problems are associated with the mystical vision of the world (the story "The Portrait"). Gogol's visions are manifested through a sleep and affirmed in the reality. The images of sleep and the images of reality often merge by the writer into a single whole. Day forms of consciousness are destroyed in a dream, because sleep is an impulse to genuine action and connects with the life, which grasps dreams. In this case, in N. V. Gogol works "to dream" means "to be". The study of the phenomenon of sleep is important and provides an opportunity to better understanding the sides of the writer's artistic consciousness, the evolution of his world outlook to the idea of religious transformation of man and the world.

Key words: second vision, dream reality, being, representativity, visionary.

Н. В. Гоголь – один из самых сложных писателей мира, своеобразный и самобытный мастер художественного слова, с уникальным стилем и юмором, с особым видением. Видение реального мира через призму фантазии, сказки у Н. В. Гоголя является видением истинным. В гоголевском мире материальное и духовное, конечное и бесконечное, естественное и сверхъестественное представляют нераздельное единство. Другое "истинное измерение" – это сонная действительность у Н. В. Гоголя, глубже и точнее яви отражающая суть вещей. Таким образом, статья посвящена рассмотрению проблемы второго видения, которое связано с сонной действительностью у Н. В. Гоголя. Изучение феномена сна имеет важное значение и дает возможность глубже уяснить стороны художественного сознания писателя, эволюцию его мирозерцания к идее религиозного преображения человека и мира.

А. М. Ремизов писал о том, что "реальность... не больше, как запись, в которой нет души..." и только "сон – это единственная наша связь с тем миром и проводником в этом мире тайных мыслей" [3, с. 4]. Образы сна и образы действительности часто сливаются у Н. В. Гоголя в единое целое. Во сне разрушаются дневные формы сознания, но сон – есть импульс к подлинному действию, потому как сон связан с жизнью, а жизнь схватывает сновидения. В таком случае, в творчестве Н. В. Гоголя "сниться" значит "быть".

Так в повести "Страшная месть" необычные, странные сны главных героев – это особая форма отображения действительности; они

дают реальное представление об окружающем мире и о грядущих событиях. Сон Катерины – чары ее отца-колдуна. Во сне колдун открывает дочери свое желание, чтоб она была его женой и родила бы колдуна еще большей силы, чем он сам. Это единственная возможность для колдуна отсрочить страшную месть. "Проснулась пани Катерина, но не радостна: очи заплаканы, и вся она смутна и неспокойна. "Муж мой милый, муж дорогой, чудный мне сон снился! – "Какой сон, моя любая пани Катерина?" – "Снилось мне, чудно, право, и так живо, *будто наяву* ... что отец мой тот самый урод, которого мы видели у есаула ... Если бы ты слышал, что он говорил... Говорил: "Ты посмотри на меня, Катерина, я хорош! Люди напрасно говорят, что я дурен. Я буду тебе славным мужем. Посмотри, как я *поглядываю очами!*" Тут навел он на меня *огненные очи*, я вскрикнула и *пробудилась*". – "Да, сны много говорят правды" [1, т. I, с. 144]. По преданию душа спящего человека находится у Божьего престола, душа Катерины иная, ей выпало в тумане сна посещать своего злого отца, который и в действительности не дает ей с мужем жизни, замышляя злые дела. Пан Данило видит во сне сон Катерины, и это довольно редкое явление – видеть во сне то, что другому снится. Но душа Данило связана с душой Катерины, связана пониманием и любовью. Видит Данило во сне душу Катерины, видит, как узнает она о том, что отец зарезал мать, и страшное это видение открывает всю правду Данило о колдуне, нелюбовь к тестю оказывается оправданной, ибо "не казацкого он роду", он – "антихрист". "Как хорошо ты сделал, что разбудил меня! – говорила Катерина ... Какой страшный сон мне виделся!" – "Какой же сон, уж не этот ли? ... Ты не знаешь и десятой доли того, что знает душа. Знаешь ли, что отец твой антихрист?" [1, т. I, с. 150]. Во сне все движения окованы, сонное состояние давящее, но и проснуться в реальность страшно. "Страшно, страшно!" – говорит Данило про себя, и ему вторит Катерина: "Ах, как страшен отец мой!" [1, т. I, с. 150].

Третий сон Катерины – сон горький и безысходный, сводящий с ума. Уж потеряла ясная панна своего Данило, погиб он в бою, и остался только их маленький сын, которого охраняют верные казаки. Уснула Катерина, все тихо, казаки стоят на стороже. "Вдруг Катерина, вскрикнув, *проснулась*, и за нею проснулись все. "Он убит, он зарезан!" – кричала она и кинулась к колыбели. Все обступили колыбель и окаменели от страха, увидевши, что в ней лежало неживое дитя. Ни звука не вымолвил ни один из них, не зная, что думать о неслыханном злодействе" [1, т. I, с. 161]. Н. В. Гоголь не дает подробного

описания сна героини, но показывает, что события реальности разворачиваются в непосредственной связи с трагедией, разыгравшейся во сне. Скорее всего, Катерина видела во сне всю сцену, не в силах проснуться, очарованная заклинаниями колдуна. Как мы видим, "сны и галлюцинации Гоголя поражают наглядностью и четкостью изображения, причем запредельное и сверхъестественное предстают в них ярче, насыщеннее и действительнее здешнего мира. Потустороннее много реальнее видимой действительности: там-то и скрывается истинная реальность..." [4, с. 644].

Полное единство сна, мистики и реальности мы находим и в повести "Портрет", повести о глубокой трагедии художника, "познавшего радость вдохновенного творчества и не сумевшего отстоять свое искусство от растленной власти денег и торжествующей пошлости" [2, с. 206]. Именно сон призван обнаружить дисгармонию реальной жизни. Сон в "Портрете" "трехступенный", с пробуждением во сне и выходом в новое сновидение. То есть, действительное пробуждение героя происходит на поверхности первого сна. А. М. Ремизов отмечает, что "весь сон можно представить как спуск и подъем" [3, с. 101]. В первом сне – старик выходит из рамки; дальше – Чартков вышел из-за ширмы, а губы старика вытягиваются к герою, словно хотят его высосать; и последнее – герой видит в щелку, как старик силится выйти из рамки: "Он опять подошел к портрету, с тем чтобы рассмотреть эти чудные глаза, и с ужасом заметил, что они точно *глядят* на него ... Но наконец уже в самом деле... он *видит, видит* ясно ... портрет *глядит* ... прямо в него, глядит просто к нему вовнутрь... У него захолоуло сердце. Старик пошевелился и вдруг уперся в рамку обеими руками. Наконец приподнялся на руках и, высунув обе ноги, выпрыгнул из рам..." [1, т. III, с. 70–71]. Дальше происходит следующее – страшный старик пересчитывает деньги, свертки, на которых написано "1000 червонных". Золото блестит, пугает и притягивает Чарткова. Один сверток он судорожно прячет у себя, но старик вскоре замечает его отсутствие и возвращается к ширмам, за которыми прячется герой: "Полный отчаяния, стиснул он всю силу в руке своей сверток, употребил все усилие сделать движение, вскрикнул – и *проснулся*" [1, т. III, с. 72]. Но сон словно продолжается наяву: "Неужели это был сон?" – сказал он, взявши себя обеими руками за голову; но страшная живость явления не была похожа на сон. Он *видел*, уже пробудившись, как старик ушел в рамки ... И *видит* он это уже не сон: черты старика двинулись, и губы его стали вытягиваться к

нему, как будто бы хотели его высосать... С воплем отчаянья отскочил он – и *проснулся* " [1, т. III, с. 72–73]. Снова все возвращается, снова Чартков задается вопросом: "Неужели и это был сон?" ... Он вперил глаза в щель и пристально *глядел* на простыню. И вот *видит* ясно, что простыня начинает раскрываться, как будто бы под ней барахтались руки и силились ее сбросить. "Господи, боже мой, что это!" – вскрикнул он, крестясь отчаянно, и *проснулся*" [1, т. III, с. 73]. И это было сном, просыпается герой на следующий день очень поздно, с усталостью и головной болью. Пробуждение в действительность произошло, но действительность по своей пасмурности и тягостности мало чем отличается от страшного сна. Слово "видит" встречается так часто неслучайно, значимо и уточнение – "видит ясно", то есть сон каким-то таинственным образом яснее отражает все то, что скрывает дневная явь.

Дневной свет маскирует демоническое и мистическое, но апокалиптический смысл повести не меняется. "Глядит" на художника его творение, и главный вопрос – только "глядит" или "видит"? Но портрет не может "видеть", да, может быть выразителен взгляд и в этом сила изобразительного искусства, но во сне Чарткова становится понятно, что портрет тоже "видит" и "видит" не менее ясно, чем герой, потому что "глядит просто к нему вовнутрь" [1, т. III, с. 71]. Зрит в корень грехопадения Чарткова, превратившего искусство в бездушное ремесло: "Служение искусству требует от художника нравственной стойкости и мужества, понимания высокой ответственности перед обществом за свой талант. Ни того, ни другого не доставало Чарткову" [2, с. 206].

Н. В. Гоголь вкладывает в повесть "Портрет" главную мысль – о высоком нравственном потенциале искусства. Выразительность, полноту и реалистичность эта мысль обретает благодаря образу героя, который изображается одновременно в двух измерениях – фантастическом, где главенствует демонический образ ростовщика, представляющего собой "абстрактное воплощение всемирного зла" [2, с. 207], и реальном, где на героя влияют различные жизненные обстоятельства, социум.

И все таки – эстетическая проблематика связывается у Н. В. Гоголя с мистическим видением мира, потому что "изображать – уже ... в некотором роде чудотворить" [4, с. 568]. По мысли А. Терца, словесное искусство изначально смыкалось с волшебством, это второе видение или иновидение: "В конечных своих результатах, в преследовании читателей силою *ожившего образа*, оно ... пыталось соперничать с практической магией" [4, с. 568]. Таким образом, и истинная тема

"Портрета" обнаруживается в "глядении" и "видении", через сон проявляющихся и утверждающихся в реальности. Чудесная, перешедшая законы естественного, изобразительность, пугает и впечатляет: "Все это можно назвать художественной гальванизацией образа, доведенного старанием автора до иллюзии присутствия ... Гоголевские образы подобны его портрету, который, глядя на нас, оживает и выскакивает из рамы ... Зримое переступает границы, отведенные картине, и принимается преследовать тех, на кого оно смотрит" [4, с. 576].

Сон в последней редакции повести "Портрет" играет важную функцию – разграничить фантастическое и реальное. Кошмары Чарткова оказываются результатом его психического состояния, они подготовлены впечатлительностью художника. С одной стороны, мотивировкой сна Н. В. Гоголь ослабил фантастический эффект, столь неприятный для В. Г. Белинского, а с другой стороны – необъясним тот факт, что в раме старого портрета оказался сверток именно "в синей бумаге" и именно с надписью "1000 червонных". В действительность проникает "отрывок" из сна, а в сон – "страшный" отрывок из действительности, тем самым обнаруживая непознанную границу, когда реальное соскальзывает в фантастическое и наоборот, являя облик фантастического мира Н. В. Гоголя.

Кошмарный сон подготовлен "внезапным страхом" Чарткова, но "1000 червонных" – реальный факт, малообъяснимый с точки зрения здравого смысла. В реальности видение Чарткова оказывается закономерным знаком судьбы, сделкой с антихристом и со своей совестью. Бытовой материал эпохи, сознательно введенный писателем в повествование о ростовщике, снимает мистический, но апокалиптический колорит образа дьявола; его влияния на судьбу талантливого молодого художника однозначно разрушительно. Фантастический образ, созданный на широком историческом фоне, приобретает черты конкретные и всеобщие во второй редакции повести. Н. В. Гоголь последовательно переводит образ ростовщика-дьявола из космического плана в культурно-исторический, но не снижает его значения до чисто эмпирического.

Визионерство Н. В. Гоголя граничит с ясновидением и при этом создает писателю впечатляющую репутацию реалиста, "писателя жизни действительной" (по В. Г. Белинскому). Образы Н. В. Гоголя "гипнотизируют, обладают властью миража ... сходя за картину действительности" [4, с. 578]. Преувеличенную изобразительную силу Н. В. Гоголя А. Терц называет "магическим реализмом", который обращает словесность в физически сущее: "В этом смысле "глядит!" –

уверение, столь резко акцентированное и наглядное подтверждение в гоголевском "Портрете", – имеет характер программы для всего его писательского и жизненного дела. От изобразительной магии протягиваются нити к пророческим и религиозно-практическим запросам Гоголя" [4, с. 579].

Творчество, как и сновидение, приходит вдруг и возникает некий образ. У Н. В. Гоголя реальность сна очевидна, та же острота чувства, та же яркость видения. Во сне есть все – форма, цвет, звук, запах. Через сон чувствуется подлинная связь с миром, о себе и о другом узнаешь все то, что скрывает реальность. Сон лишен дневной условности, он вернейший проводник художественной мысли. В повестях Н. В. Гоголя осуществляется выход за дневную явь в мир сновидений, в пространство многомерное. В "Страшной мести" сны вещи, а точнее реальные. Все, что происходит во сне, повторяется в точности в действительности, и остается неясным – действительность формирует страшные сны или наоборот. Сны-пророчества, сны – глубокая память о "страшной мести" и великом грехе колдуна. Мания и магия зрительного чувства – подспудная тема повести "Портрет", повести об искушении взглянуть, увидеть и прозреть; прозреть значит освободиться от всего ненастоящего, связывающего истинного творца, способного видеть и создавать красоту. Герой изменил своему призванию, его духовное падение совершается тогда, когда он начинает удовлетворять эстетические потребности общества, забывая главное – искусство существует ради искусства. Чартков низводится Н. В. Гоголем "с небес на землю", потусторонние, демонические силы, появляющиеся в образе ростовщика-антихриста во сне, приобретают символический характер в повести "Портрет". Итак, художественный мир Н. В. Гоголя сложен и неисчерпаем. Обладая остротой зрения, Н. В. Гоголь открывает в своих произведениях сокрытые тайны с помощью снов, в которых открывается второе видение инобытия.

Литература

1. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 7 т. / Н. В. Гоголь. – М. : Худож. лит., 1984–1986.

Т. 1 : Вечера на хуторе близ Диканьки. – 1984. – 319 с.

Т. 3 : Повести. – 1984. – 294 с.

2. Машинский С. И. Художественный мир Гоголя / С. И. Машинский. – М. : Просвещение, 1971. – 512 с.

3. Ремизов А. М. Сны и предсонья / А. М. Ремизов. – СПб. : Азбука, 2000. – 432 с.

4. Терц А. (Синявский А.) В тени Гоголя / А. Терц. – М. : КоЛибри, 2009. – 672 с.

УДК 821.161.1.09

Ю. В. Якубина

Гоголь и Кулжинский: биографико-литературный дискурс

Стаття присвячена темі "Гоголь і Кулжинський". Метою статті є окреслення можливого "діалогу" двох авторів у локусі Гімназії вищих наук, а також визначення текстуальних і сюжетних точок перетину в ідилії "Ганц Кюхельгартен" Гоголя і "Малороссийской деревне" І. Кулжинського, створених приблизно в один час.

Ключові слова: дискурс, Гімназія, література, творчість, Петербург, Ніжин, дихотомія "столиця – провінція".

Статья посвящена теме "Гоголь и Кулжинский". Целью статьи является определение возможного "диалога" двух авторов в локусе Гимназии высших наук, а также текстуальных и сюжетных сходений идиллии "Ганц Кюхельгартен" Гоголя и "Малороссийской деревни" И. Кулжинского, созданных приблизительно в одно время.

Ключевые слова: дискурс, Гимназия, литература, творчество, Петербург, Нежин, дихотомия "столица – провинция".

The article is devoted to the theme "Gogol and Kulzhinsky". Its relevance is due to the modern attitude of Gogolists to the Gymnasia of Higher Sciences as an important factor in the formation of the creative personality of the writer.

The aim of the article is to define a possible "dialogue" between the two authors at the Higher Education Gymnasium locus, as well as the textual and plot juxtaposition of the idyll of Gogol's "Ganz Kiukhelgarten" and I. Kulzhinsky's "Little Russian Village", created at about the same time.

Key words: discourse, Gymnasia, literature, creativity, Petersburg, Nezhin, dichotomy "the capital – the province".

Тема "Гоголь и Кулжинский" в гоголеведении не нова, однако лишь современные исследовательские стратегии, направленные на изучение нежинского периода биографии Гоголя с учетом специфики этнокультурного пространства Нежина, особой интеллектуальной атмосферы Гимназии высших наук, а также деятельности "нежинской литературной школы" могут обеспечить полноту ее изучения. Результаты таких научных практик дают существенные основания рассматривать гимназический период как определяющий в формировании художественно-образного мира Гоголя и пробуждения творческого начала.

Поиски возможного "диалога" двух авторов в локусе Гимназии высших наук и произведений, созданных приблизительно в одно

время – идиллии "Ганц Кюхельгартен" Гоголя и "Малороссийской деревни" И. Кулжинского – вызывают интерес. Наше внимание привлекает процесс творческого вызревания и творческих контактов Гоголя в нежинский период, поэтому считаем важной данную им критическую оценку "Малороссийской деревни", а также нелицеприятную характеристику учителя-латиниста в письме к выпускнику Гимназии Г. И. Высоцкому. Впоследствии волей судьбы оказалось, что И. Г. Кулжинский – единственный из нежинских учителей, оставивший мемуары о Гоголе-гимназисте.

В фокусе исследования И. Кулжинский-писатель, именно эта грань его деятельности в стенах Гимназии вызвала уничижительную критику Гоголя: "Теперь у нас происходят забавные истории и анекдоты с Иваном Григорьевичем Кулжинским. Он напечатал свое сочинение под названием Малороссийская деревня. Тот литературный урод причиною всех его бедствий; когда он только проходит через класс, тотчас ему читают отрывки из Малороссийской деревни, и почтенный князь бесится сколько есть духу, когда же он бывает в театре, то кто-нибудь из наших объявляет громогласно о представлении новой пьесы; ее заглавие Малороссийская деревня, или Закон дуракам не писан, комедия-водевиль. Несколько раз прибегая к покровительству и защите Конференции и, наконец, видя, что его жалобы худо чествуют, решился унижительно и смиренно просить нашей милости не рушить стихотворное его спокойствие и не срамить печатный бред его, а особенно не запирать его в канцелярии с майором Шишкиным как до сего делано" [1, с. 88].

Рассказ о злоключениях И. Г. Кулжинского можно рассматривать сквозь призму рукописной сатиры Гоголя "Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан" (1826), экземпляр которой был у Г. Высоцкого, адресата цитированного письма, а впоследствии по требованию автора возвращен [2, с. 24–25]. Заметим, что именно в письмах Гоголя Г. Высоцкому, явственно означена дихотомия "провинция" (существователи, прозябание, серость) – столица" (удивительный город, гражданское служение, круг единомышленников, общение, творческая реализация). Сообщаемые Гоголем детали, а также история И. Г. Кулжинского – дополнительные штрихи к картине "Нечто о Нежине", иллюстрирующие бесперспективность провинциальной жизни, обреченность и прозябание.

И. К. Кулжинский изображается в комическом ключе, для большего эффекта он "вписан" в контекст гимназической жизни: театр – средоточие творческой жизни гимназистов; анфиладное

расположение классов, через которые проходит учитель, чтобы попасть к своим ученикам; Конференция и канцелярия Гимназии, а также еще одна жертва издевательств воспитанников – экзекутор С. И. Шишкин. Из рассказа Гоголя вытекает, что места, где мог бы найти убежище от насмешек автор сочинения, не было. Остается незадачливому, с точки зрения неформального литературно-творческого сообщества Гимназии, литератору И. Г. Кулжинскому признать, что его творение – "печатный бред" и просить не нарушать "стихотворное его спокойствие".

На момент выхода "Малороссийской деревни" И. Г. Кулжинский преподавал в третьем языковом отделении, где Гоголь был оставлен на второй год (1825–1826, 1826–1827 уч.год) и был не лучшим его учеником. Отношение к экзекутору С. И. Шишкину (с 1826 г.) вполне объяснимо, поскольку в Гимназии существовала практика наказаний, в том числе и телесных для воспитанников младших классов. Гоголь еще упоминает Конференцию, к защите которой И. Г. Кулжинский якобы неоднократно прибегал. В этом случае видим яркий пример гиперболизации. Книга И. Г. Кулжинского увидела свет в начале 1827 года, (уже в февральском номере "Московского телеграфа" (1827, ч. 13, № 3, с. 230–236) появилась на нее рецензия Н. Пец-Галуховского), вероятно, в это же время она попадает в руки нежинских гимназистов. Нежинские новости Гоголь сообщает в середине марта. Заседания Конференции проводились, как правило, дважды в месяц, но именно в это время ожидали нового директора Д. Е. Ясновского, его пребывание в Чернигове затянулось, он требовал письменных отчетов о деятельности Гимназии, что значительно усложняло работу и о. директора К. В. Шапалинского.

Гоголь явно незаслуженно причисляет преподавателя и писателя И. Г. Кулжинского к нежинским "существователям". Не желая признавать явных жизненных успехов молодого преподавателя (выдержал своеобразное испытание латынью у И. С. Орлая, занял должность преподавателя Гимназии, в 23 года уже обзавелся семьей (известно о проделках пансионеров в гимназическом саду, которые пусканием фейерверков испугали находящуюся "при беременном <положении> жену" Кулжинского [3, с. 383–384]), Гоголь называет в письме его "почтенным князем", что является прямой отсылкой к описаниям свадебного обряда в "Малороссийской деревне": "жених и невеста слывут под общим названием молодого князя и молодой княгини" [4, с. 58]. Подтверждая таким образом свое знакомство с содержанием книги, Гоголь выносит вердикт: "литературный урод", "печатный

бред". Попутно укажем на пунктирно наметившуюся переключку сочинения И. Г. Кулжинского с литературными опытами самого Гоголя – искажение им названия ("Малороссийская деревня, или Закон дуракам не писан, комедия-водевиль") частично наслаивается на название рукописной гоголевской сатиры "Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан".

Отталкиваясь от цитаты из приведенного письма Г. Высоцкому, можно придти к заключению, что Гоголь также не был готов воспринимать и творческие успехи И. Г. Кулжинского, которому ко времени выхода "Малороссийской деревни" едва исполнилось двадцать четыре года. Судьба литератора складывалась довольно успешно, он снисходительно отзывался о художнических пристрастиях профессора российской словесности П. И. Никольского, ссылаясь на его почтенный возраст (около сорока лет) и литературную отсталость (апологет классицистической литературы). Многие гимназисты это мнение разделяли. Н. Кукольник с товарищами были вынуждены слушать в исполнении профессора длинейшее эпическое сочинение "Ум и Разум", название которого иронически обыгрывали в своем кругу – "Ум за Разум". В то время, когда гимназисты только начинают издавать рукописные журналы "Звезда", "Метеор литературы", "Северная заря", "Литературное эхо" и др., И. Г. Кулжинский уже активно печатает свои стихотворения в "Дамском журнале", сотрудничает с "Украинским журналом". Вместе с тем он свободно общается на литературные темы с отдельными гимназистами, по его рекомендации некоторые (Е. Гребенка, М. Риттер) из них отправляли свои сочинения в периодические издания. Увлеченные литературой гимназисты стремились к творческой реализации. Вполне возможно, что мощным катализатором творческих потенций воспитанников, в том числе и Гоголя, являлись публикации. В "Северном архиве" (СПб., 1826, № 8) вышло этнографическое исследование одноклассника Гоголя П. Лукашевича "О примечательных обычаях и увеселениях малороссиян на праздник Рождества Христова и в Новый год", а в "Дамском журнале" лирическое стихотворение другого одноклассника Михаила Риттера "К И.П.С." (М., 1826, № 19) [5, с. 113, 128].

Гоголь, активный участник литературной жизни Гимназии, мог пока об этом только мечтать. После острой критики повести в высоком стиле "Братья Твердиславичи" членами литературного сообщества Гоголь разорвал рукопись и бросил в печь. Элегию "Новоселье" ("Непогода") он поместил в рукописном журнале "Метеор литературы". Заводит "Книгу всякой всячины", в которую вписывает все, что его

интересует из различных областей знания, в том числе и этнографического характера. Произведением, на которое Гоголь возлагал большие надежды, но они не оправдались, возможно, является его рукописная сатира "Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан" [6, с. 213–256], сочиненная в первую половину 1826 года. О ее существовании стало известно от Г. Высоцкого, уехавшего после окончания Гимназии в 1826 году в Петербург. Учитывая доверительный характер переписки с Г. Высоцким, которого Гоголь избрал своим конфидентом, и на его помощь и поддержку в северной столице после окончания Гимназии рассчитывал, можно предположить, что копия сатиры оказалась у Высоцкого в Петербурге не случайно. Возможно, за этим стоит неудачная попытка с помощью гимназического товарища найти издателя. Дальнейшую судьбу сочинения, не получившего признания, предсказать совсем не сложно – под предлогом утраты оригинала, Гоголь еще до окончания учебы истребовал копию обратно.

Идиллия Гоголя "Ганц Кюхельgarten", задуманная в результате постигнутого "переворота", писалась в последний год пребывания в Гимназии и стала его первым печатным произведением. Поэтологический дискурс "Ганца Кюхельgartена" Гоголя и "Малороссийской деревни" И. Г. Кулжинского является предметом отдельного рассмотрения.

Сегодня идиллия "Ганц Кюхельgarten" вызывает повышенный научный интерес. Всестороннее изучение сочинения, в котором "многое от будущего Гоголя" (В. Адамс), обеспечивает дальнейшие перспективы осмысления творческой эволюции писателя. Литературно-критической мыслью XIX в. "Ганц Кюхельgarten" был воспринят как слабое, незрелое и подражательное сочинение, однако на рубеже XIX–XX веков в спектре исследовательских стратегий того времени актуализировались вопросы литературных источников и поэтики поэмы, творческой манеры ее создателя, соотношения автора и героя. В 20–30-е гг. XX в. изучение жанрово-стилевой специфики "Ганца Кюхельgartена" приводит к преодолению сложившейся тенденции противопоставлять первый литературный опыт Гоголя его последующему творчеству. Важными в этом отношении представляются выводы В. В. Гиппиуса [7], основанные на концепции "трех идиллий" ("Ганц Кюхельgarten", "Старосветские помещики", "Выбранные места из переписки с друзьями"), а также В. Адамса [8] о непрерывном творческом развитии Гоголя от "Ганца Кюхельgartена" до "Выбранных мест...". Изыскание последнего содержало

основательную оценку раннего творчества Гоголя: ключом к пониманию служит "Ганц Кюхельgarten"; еще незрелой манере письма юного автора легко обнаруживаются литературные источники, стилевые влияния.

В фокусе современных литературоведческих практик М. Алексеева, В. Вацуро, Г. Фридлиндера, М. Вайскопфа, Э. Жилиякова, В. Кошелева, Ю. Манна, Е. Третьякова и др., направленных на изучение юношеской идиллии "Ганц Кюхельgarten", находятся некоторые вопросы, требующие исследовательского внимания. В частности, важным представляется замечание Ю. В. Манна: "Факт написания поэмы в полной тайне от окружающих биографами писателя недооценен" [9, с. 157]. Одной из возможных причин исследователь считает неуверенность юного автора в своих силах.

Позволим высказать иное мнение. Отталкиваясь от тезисов о новой эстетике, к которой пришел Гоголь-гимназист, его ощущении внутреннего превосходства, основанном на осознании своего избранничества, а также от известного откровения "мне всегда казалось, что я сделаюсь человеком известным" ("Авторская исповедь"), можно прийти к следующим выводам. Гоголь задолго до своего отъезда из Гимназии разработал стратегию, в основе которой лежит идея творческой "самопрезентации", реализация которой возможна только в Петербурге. То, как он с оттенком некоторого превосходства излагает Г. Высоцкому историю поражения И. Г. Кулжинского, наталкивает на мысль, что работа над "Ганцом Кюхельгартемом" идет полным ходом и, в отличие от провала "Малороссийской деревни", в будущем успехе своего творения он не сомневается. Глубина гоголевского замысла предполагала определенную режиссуру не только подачи / восприятия произведения, но и создания собственного образа (автор скрывается под вымышленным именем, предисловие служит его мифологизации). Публикация, окутанного ореолом тайны сочинения, которое "никогда бы не увидело света, если бы обстоятельства, важные для одного только Автора, не побудили его к тому" (из предисловия к идиллии "Ганц Кюхельgarten"), должна вызвать у читателя эффект неведения и ожидания. Вот тогда придет время явиться Автору. Таким образом, разработка стратегии авторской самопрезентации Гоголя имеет нежинскую природу, тесно связана с творческим исканиями (в том числе и с апостольством [10]) на всех этапах его жизни.

Литература

1. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952.

- Т. 10 : Письма, 1820–1835. – 540 с.
2. Николай М. [Кулиш П.] Записки о жизни Н. В. Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем : в 2 т. / М. Николай [П. Кулиш]. – СПб., 1856.
- Т. 1. – 1856. – 340 с.
3. Гоголь в Нежинской гимназии высших наук : антология мемуаров / П. В. Михед, Ю. В. Якубина. – СПб. : Пушк. Дом, 2014. – 628 с.
4. Малороссийская деревня : историко-этнографический очерк / Соч. И. Кулжинского. – М., 1827.
5. Летопись жизни и творчества Николая Гоголя. Нежинский период (1820–1828) / сост.: Н. М. Жаркевич, З. В. Кириллюк, Ю. В. Якубина. – 2-е изд. – Нежин : ООО "Вид-во "Аспект-Поліграф", 2009. – 260 с.
6. Якубіна Ю. В. Гоголь і Гімназія вищих наук:біографічний та ейдологічний виміри / Ю. В. Якубіна. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2012. – 366 с.
7. Гиппиус В. Гоголь / В. Гиппиус. – М. : Аграф, 1999. – 464 с.
8. Адамс В. Идиллия Н. В. Гоголя "Ганц Кюхельгартен" в свете его природоописаний / В. Адамс // Ученые записки Тартуского университета. Филологические записки. – Тарту : Научн. литерат., 1946. – Вып. 1. – 50 с.
9. Манн Ю. "Сквозь видный миру смех..." Жизнь Н. В. Гоголя 1809–1835 / Ю. Манн. – М. : МИРОС, 1994. – 701 с.
10. Михед П. "Наиближчий до Христа" (Про функцію іконографії в новій естетиці Гоголя) / П. В. Михед // Крізь призму бароко. – К. : Ніка-Центр, 2002. – С. 154–160.

УДК 821.161.2Гоголь–3:398.2

Л. А. Роман, І. Ю. Каізер

Народнопоетична основа збірок "Миргород" і "Вечори на хуторі біля Диканьки" М. В. Гоголя

У статті проаналізовано вплив українських фольклорних сюжетів на ранні повісті М. В. Гоголя, що увійшли до збірок "Миргород" і "Вечори на хуторі біля Диканьки", а також реалістичні і романтичні риси творів. Досліджено змішання різних фольклорних мотивів, а також особливості гоголівської фантастики.

Розглянуті приклади і факти дозволяють говорити про Гоголя як про феномен української культури.

Ключові слова: Гоголь, романтизм, реалізм, фольклорна традиція, реальне – фантастичне.

В статье проанализировано влияние украинских фольклорных сюжетов на ранние повести Н. В. Гоголя, вошедшие в сборники "Миргород" и "Вечера на хуторе близ Диканьки", а также реалистические и романтические черты сочинений. Исследовано смешение разнородных фольклорных мотивов, а также особенности гоголевской фантастики.

Рассмотренные примеры и факты позволяют говорить о Гоголе как о феномене украинской культуры.

Ключевые слова: Гоголь, романтизм, реализм, фольклорная традиция, реальное – фантастическое.

In the article the influence of the Ukrainian folk plots on the early M. Hohol's stories, which have entered the collections "Myrghorod" and "Evenings on a Farm near Dykan'ka", and also the realistic and romantic features of the stories are analyzed. The mix of different folk motives, and also the features of Hohol's fantasy is discovered.

The examined examples and facts in the article allow to talk about Hohol' as a phenomenon of the Ukrainian culture.

Key words: Hohol', romanticism, realism, folk tradition, real – fantastic.

Класик літератури, чия творчість ознаменувала цілу епоху в розвитку української та російської реалістичної та романтичної прози, Микола Васильович Гоголь багатьма векторами своєї біографії та діяльності був пов'язаний з Україною. Він виріс в оточенні народного побуту та творчості українців.

Переїхавши в Петербург 1928 року, Гоголь потрапляє у вир суспільного та культурного життя. Йому імпонує зацікавлення письменництва устроєм, характерами, народнопоетичною творчістю.

Українська тема широко відображена в доробку російських письменників – від Василя Нарезного до Кіндрата Рилєєва й Олександра Пушкіна. В цій атмосфері народжуються талановиті, яскраві книги М. В. Гоголя "Вечори на хуторі біля Диканьки" (1831–1832) та "Миргород" (1835).

У розробці теоретичного фундаменту статті, вивченні питання становлення творчого методу письменника використано і враховано праці таких учених, як М. Б. Храпченко, Г. А. Гуковський. Дослідженням зв'язку ранніх повістей М. В. Гоголя з українським фольклором займалися А. І. Карпенко, Ю. В. Манн, І. В. Карташова, Л. І. Єрьоміна, В. П. Казарина.

Праці науковців М. П. Полотая, Д. І. Мірошника містять цікаві спостереження над творами збірок "Вечори..." та "Миргород" в різних аспектах: автор та оповідачі, типи оповідей, мовні особливості і т. д.

Тематична та образна основа ранніх повістей були взяті письменником з життєвих реалій українського народу, його фольклору. Ще в період перебування у Ніжинській гімназії, Микола Васильович цікавився побутом, творчістю співвітчизників, свої спостереження записував у "Книгу всякої всячини".

Особливу роль для письменника відіграє фольклорна лірика. "Моя радість, життя моя! песни! как я вас люблю!" – ділиться Гоголь у листі до М. Максимовича, знаного збирача українських народних пісень [2, т. 6, с. 285]. А в своїй відомій статті "О малороссийских песнях" автор зазначає, що в народній ліриці історик не знайде точних дат та місць. Але якщо захоче дізнатися про побут, характери, відтінки почуттів, "история народа откроется перед ним" [2, т. 6, с. 6–8].

Уже в передмові до "Вечорів на хуторі біля Диканьки" читач знайомиться з мотивами написання творів, а також із загальним характером історій, що лягли в основу [2, т. 1, с. 4].

"Вечори..." – своєрідний синтез різних ідейно-художніх начал. В окремих випадках романтизм циклу близький до реалістичного зображення дійсності. Інші форми романтизму пов'язані з оповіддю про ірреальне, що втручається в життя людей. На думку Г. А. Гуковського, за чарівністю казки і легенди стоїть смуток за тим, що то тільки мрія. Це – перша відмінність романтизму М. В. Гоголя від романтизму Жуковського чи Марлінського. Таким чином, стверджує науковець, збірка "Вечори..." – пролог до подальшої творчості Миколи Васильовича [3, с. 33].

"Вечори на хуторі біля Диканьки" – єдиний художній цикл, оскільки збірці притаманні характерні риси – композиційна рамка,

єдність часу і місця повісткування, присутність наратора, мотивуючого індивідуальні стилі та різноманітність тематики. Циклічність же – творчий прийом романтизму.

Інша своєрідна особливість цього літературного напрямку – звернення до жанру казки, котре пов'язано у багатьох романтиків, у тому числі і в Миколи Гоголя, з інтересом до проблеми народності і національної самобутності літератури. "Гоголь, – зазначає І. В. Карташова, – несомненно использовал опыт таких романтиков, как братья Гримм, с их требованием точного соблюдения особенностей народного фольклорного мышления и колорита народной жизни в сказе" [4, с. 6]. Не випадково народну легенду про панночку розповідає не "панич", а Левко (повість "Травнева ніч"). Зовнішній вигляд козака Левка, характер, вчинки розкривають у ньому фольклорний персонаж – красивого, сміливого героя народних казок, котрий завдяки власній винахідливості і допомоги чарівних сил (панночки) долає всі життєві перешкоди. В його образі фольклорна основа легенди про панночку виступає в своїх справжніх рисах.

Казковому канону відповідає і розповідь про героїв повістей "Травнева ніч" та "Сорочинська ярмарка". В першому творі шлюб перешкоджає батько Левка, в другому – зла мачуха. Перепони долаються за допомогою помічників героїв (у "Сорочинській ярмарці" – цигана, у "Травневій ночі" – панночки). В обох повістях дія розвивається стрімко – протягом вечора й ночі – і виступає як веселе театралізоване дійство. У мові Левка та Галі чітко прослідковується ритм та мелодика народної пісні. На цю особливість "Травневої ночі" вказує М. Б. Храпченко [10, с. 97]. "Галю! Галю! ты спиш, или не хочешь ко мне выйти? Ты боишься, верно, чтобы нас кто не увидел, или не хочешь, может быть, показать белое личико на холод! Не бойся: никого нет. Ветер тепел..." [10, с. 97].

Своїм загальним легким пафосом поруч з "Травневою ніччю" та "Сорочинською ярмаркою" стоїть "Ніч перед Різдвом". У творі здійснено "зниження" рис фантастичного, вони втрачають ознаки надприродного. Оксана питає коваля Вакулу як про щось буденне, чи його мати відьма [10, с. 109].

На відміну від інших повістей циклу, в котрих зображено торжество героя, у "Вечері проти Івана Купала" загадкове виступає в ролі сили, здатної зруйнувати життя людини. Фольклорні легенди знаходять у повісті своєрідне тлумачення.

Зав'язка нагадує народну казку. Герой повісті – Петрусь Безрідний, бідняк, наділений зовнішністю та гідностями казкового героя,

кохає красуню Педорку, доньку свого хазяїна. Казковому канону відповідають поява чорта, що виступає в ролі помічника, перепони шлюбу та їх подолання, святковий бенкет.

Однак дія не закінчується весіллям, і Петро поводить не тільки як лицар. Особливо за рамки ідеалізованого народнопоетичного тлумачення виходить характер Басаврюка. Казкам притаманне трактування чорта як дрібного шахрая, брехуна. Басаврюк же – "дьявол в человеческом образе", спокусник, ворог всього роду людського. Таке розуміння близьке іншим фольклорним жанрам – переказу, повір'ю.

Відчутний у повісті вплив народних пісень та українського вертепу. У плачеві, нарікання на свою долю Педорки відчуються мотиви заговорів та заклинань: "...Свадьбу готовят, только не будет музыки на нашей свадьбе; будут дьяки петь, вместо кобз и сопилок... Темная, темная моя будет хата..." [10, с. 44]. В окремих діях козака Коржа впізнаємо вертепного героя. Ще більше відповідає вертепній традиції зовнішність поляка, одного з популярних сатиричних персонажів українських інтермедій: "... обшитый золотом, с усами, с саблею, со шпорами, с карманами, брэнчавшими, как звонок от мешочка, с которым пономарь наш, Тарас, отправляется каждый день по церкви" [10, с. 43].

Аналогічний синтез різнорідних фольклорних начал знаходимо і в "Пропалій грамоті", і в "Зачарованім місці". Так, основна лінія сюжету повісті "Зачароване місце" пов'язана із казками про скарби. Але якщо чорт тут близький казковому тлумаченню, то дід, обманутий чортом і облитий брудом, схожий на комічного персонажа народних анекдотів.

Як бачимо, сюжети повістей "Вечорів..." за своєю джерельною базою значно ширші, ніж просто бувальщина, на котру орієнтує вступ. Змішання різних фольклорних мотивів хоч і вказує на народнопоетичну основу розповіді, але не зустрічається в жодному з жанрів в такому синкретичному вигляді.

Любов до пісень, музики М. В. Гоголь висловив у багатьох своїх повістях, в тому числі, в "Травневій ночі" – творі, названому М. П. Полотаєм "піснею від початку й до кінця".

У своїх художніх працях Микола Васильович значне місце відводить кобзі та кобзарям. На думку М. П. Полотая, кобзарів Гоголь чув ще в дитинстві, адже це мистецтво здавна було поширене на Миргородщині [9, с. 96].

Письменник використовує музику бандуристів при зображенні селянського побуту та козацького життя. Ось як починається "Травнева ніч": "Звонкая песня лилась рекою по улицам села... С бандурую в

руках пробирался ускользнувший от песельников молодой козак Левко, сын сельського головы... Козак идет по улице, брэнчит рукою по струнам и подплясывает" [9, с. 54].

Гоголь використовує кобзарську музику і коли описує душевний стан героїв. Спочатку Левко бриньчить по струнах: він іде на побачення до коханої. Але коли сподівання козака не справдились, він сумний відійшов від вікна, "тихо перебирая струны бандуры" [9, с. 55].

Специфічні риси гоголівської фантастики стали об'єктом досліджень багатьох учених (Ю. В. Манна, Г. П. Макогоненка) [5; 6]. "Завуалированная фантастика" – это то, что сначала в рассказе выступает как фантастическое, а потом оказывается реальностью или получает реалистическое объяснение и оказывается, что все было сном или слухами" [6, с. 80]. Можливість існування версій – як фантастичних, так і реальних – називається, на думку Ю. М. Манна, "паралелізмом планів".

Надприродне виникає в "Травневій ночі" у формі сну, причому перехід від дійсності розмито. "... Эдак я засну еще здесь!" [2, т. 1, с. 76] – каже собі Левко, хоча вже спить, і починає бачити сновидіння. Але ось козак прокидається, а в руках у нього – записка від панночки. Відбувається перенесення результату із фантастичної сфери в справжню.

У фіналі передмови до першої частини "Вечорів..." з'являється важливе символічне узагальнення. Рудий Панько запрошує читачів до себе в гості: "Да, вот было и позабыл самое главное: как будете, господа, ехать ко мне, то прямехонько берити путь по столбовой дороге на Диканьку... Про Диканьку же, думаю, вы слышались вдоволь" [2, т. 1, с. 6]. У цьому зверненні пасічника прослідковуються два плани. Перший з них – зовнішній – мотивований гостинністю простодушного хуторянина Панька: він наївно вірить в те, що його Диканька не менш відома, аніж Петербург. Другий аспект – внутрішній – з'являється за аналогією із фольклорним образом стовпової дороги, що символізує в народній поезії тему долі.

Звідси й виникає символічне розуміння образу Диканьки – мотив стовпової дороги розширює кордони провінційного населеного пункту до бескінечності, вносить особливий просторовий та часовий масштаб. Цим уже в передмову непомітно вводиться основна тема циклу – тема історичної долі народу, її осмислення через фольклор.

Між наступними творами Гоголя та "Вечорами на хуторі поблизу Диканьки" прослідковуються ідейні зв'язки, особливо відчутні у збірці "Миргород". Автор і сам це підкреслює підзаголовком

"Повести, служащие продолжением "Вечеров на хуторе близ Диканьки" [2, т. 2, с. 5].

Ця спорідненість найбільш відчутна у повісті "Вій". База твору – народні джерела. Хоча питання приналежності фантастичної основи, використаної Миколою Васильовичем, лише українському фольклору залишається відкритим [1, с. 308].

Гоголь зазначає, що "вся повесть есть народное предание", а Вія називає "начальником гномов" [2, т. 2, с. 153], хоч і нечітко подає згаданий персонаж. Взагалі слов'янській демонології гноми невідомі. Вони походять з арійської міфології. Саме тому в образі Вія помітні впливи на автора німецького романтизму. В. Осокін проводить паралелі між Вієм та індоіранським богом *Vayu* [8, с. 132].

А. А. Назаревський на основі етнографічних досліджень обґрунтовує близькість Вія у Гоголя з християнським святим Касіяном Римлянином, день котрого відзначають раз в чотири роки – 29 лютого [7, с. 41]. Дослідник наводить цілу низку зіставлень цих загадкових образів. Найбільше зближують Вія та Касіяна лиховісний погляд та надзвичайно довгі, аж до землі вії. У фантастичному героєві своєї повісті, іменем котрого вона названа, Гоголь зберіг майже всі риси створеного народною уявою Касіяна, але він не міг зберегти церковне ім'я персонажа. Саме тому із слова "вія", що постійно зустрічається у народних легендах про святого, було створено нове найменування для дійової особи.

Незважаючи на близькість "Вія" до народної творчості, повість не є простою переробкою легенд і казок. Фантастичні мотиви виступають тлом, на якому автор малює свої особливі художні образи. У творі Гоголь не тільки продовжив лінію фольклорних повістей "Вечорів", але й значною мірою завершив її [10, с. 130].

Низка дослідників (як-от: І. В. Карташова, Г. О. Гуковський, М. Б. Храпченко) звертають увагу на близькість окремих рис оповіді, лексики "Вечорів..." та "Миргорода" до високого стилю письменників карамзінської школи. Одночасно лірика цих повістей вбирає в себе народнопоетичну стихію. Мова творів не тільки барвіста, але й "співоча". М. В. Гоголь прекрасно володів майстерністю ритмізованої прози.

Фольклорні алюзії прослідковуємо у надгробному плачеві Катерини ("Страшна помста"): "Муж мой, ты лежишь тут, закрывши очи? Встань, мой ненаглядный сокол, протяни ручку свою! Приподымись! Погляди хоть раз на свою Катерину..." [2, т. 1, с. 171].

Змістом та формою такі скорботні голосіння близькі до народних плачів та заклинань. Система паралелізмів, повтори, що об'єднують

весь текст, постійні формули традиційних звернень-питань – всі ці деталі зближують поетику повістей із народнопоетичною традицією.

Співставлення тужливої жінки з птахою, що кричить, – узвичаєний образ, котрий бере свої початки з глибокої давнини. Зустрічаємо його і в "Слові о полку Ігоревім". У фольклорній символіці крик чайки – знак біди, передвісник гибелі. Голосіння матері, яка проводить своїх синів у бій чи у рекрутчину, – поширена ситуація для цієї форми народнопоетичної творчості. В поетиці "Тараса Бульби" знаходимо подібні мотиви. Мати, готуючись провести синів на Січ, вночі плаче над ними.

Отож, у повістях "Вечорів..." та "Миргорода" чітко прослідковується як художня переробка ліричних жанрів народної поезії, так і живий, благотворний вплив її мови на твори збірників.

У літературі 30-х років XIX століття зародилася ідея об'єднання в одному творі народнопоетичних, в основному казкових мотивів. Саме Гоголю вдається виконати це завдання, використовуючи досвід західноєвропейського романтизму, пошуки авторів-сучасників, фольклорну традицію українського народу.

Микола Гоголь зумів ввести в літературу, в літературну мову, не порушивши цілісності та гармонії художньої праці, сюжетні мотиви народнопоетичної традиції, звороти народної мови. Цьому значною мірою сприяло відношення письменника до слова як до надбання народу, в котрому відкривається "безодня простору".

Численні просторіччя, вживані героями повістей, були для того часу явищем виключним. Значний об'єм української лексики, властиві саме українській мові синтаксичні структури були зумовлені усвідомленим введенням українського побуту, фабул з українських історій, фольклору в сюжетну канву творів.

Багатство гоголівського словника, на жаль, ще вичерпно не вивчене. Але вклад письменника в удосконалення, розширення та збагачення мови художньої літератури як російської, так і української, незаперечний, і перш за все завдяки переосмисленню досягнень образної та зображальної системи поетичної творчості українського народу.

Відповідно, яскраво виражений органічний зв'язок сюжетних мотивів, ідейної спрямованості, образної системи, художньої мови творів Гоголя з українською літературою, фольклором, історичними джерелами – одна з характерних рис ранньої прози письменника, що дозволяє нам говорити про Миколу Васильовича як про феномен української літератури та культури.

Література

1. Вацуро В. Э. Из наблюдений над поэтикой "Вия" Гоголя / В. Э. Вацуро // Культурное наследие Древней Руси. – М. : Наука, 1976. – С. 307–312.
2. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 6 т. / Н. Гоголь. – М. : Гослитиздат, 1952–1953.
 - Т. 1. – 1952–1953. – 349 с.
 - Т. 2. – 1952–1953. – 337 с.
 - Т. 6. – 1952–1953. – 452 с.
3. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя / Г. Гуковский. – М. ; Л. : Гослитиздат, 1959. – 529 с.
4. Карташова И. В. Гоголь и романтизм. Спецкурс / И. В. Карташова. – Калинин : КГУ, 1975. – 125 с.
5. Макогоненко Г. В. Гоголь и Пушкин / Г. В. Макогоненко. – Ленинград : Советский писатель, 1985. – 351 с.
6. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. Манн. – 2-е изд. – М. : Художественная литература, 1988. – 412 с.
7. Назаревский А. А. Вий в повести Гоголя и Касиян в народных поверьях о 29 февраля / А. А. Назаревский // Вопросы русской литературы. – Львов. – 1969. – Вып. 2. – С. 39–46.
8. Осокін В. Нове й призабуте про Гоголя: звідки прийшов "Вій"? / В. Осокін // Прапор. – 1979. – № 5. – С. 130–132.
9. Полотай М. П. Українська народна пісня і мистецтво кобзарів у творчості М. В. Гоголя / М. П. Полотай // Народна творчість та етнографія. – К. : АН УРСР, 1952. – С. 94–103.
10. Храпченко М. Б. Николай Гоголь. Литературный путь. Величие писателя / М. Б. Храпченко. – М. : Современник, 1984. – 644 с.

УДК 821.161.1:792

Н. О. Гудушаури

Н. В. Гоголь и театр

У статті розглядається питання, пов'язані з метою написання Гоголем комедії "Ревізор", сприйняття її глядачами та критикою, звертається увага на своєрідність та унікальність форми і змісту твору як драми для читання на роль автора-оповідача, у якому звучить апофеоз театрального мистецтва з його великим громадсько-моральним значенням.

Ключові слова: комедія, театр, зав'язка, позитивний герой, чиновники, моральний, сміх.

В статье "Гоголь и театр" рассматриваются цель создания пьесы "Ревизор". Выявляется уникальность и своеобразие формы и содержания произведения – драмы для чтения. Прослеживается реакция зрителей разной социальной принадлежности на увиденное и анализируется нить обсуждения ими комедии, которая обосновывает содержание заключительного монолога автора-рассказчика, в котором звучит апофеоз театрального искусства с его огромным общественно-нравственным значением.

Ключевые слова: комедия, театр, завязка, положительный герой, чиновники, нравственность, смех.

N. V. Gogol gave a high esteem to the theater as a chair from which you can say "a lot of good things for the country". For this purpose, the "Revisor" in his comedy has taken a hard, unruly mission to openly state the shameful situation in Russia – the bribery that has been turned into a part of the mentality of the Russian official world. After the comedy presentation, Gogol writes an entirely original dramatic work – "Theatrical Traffic after New Comedy Production", in which the covert "Revisor" is based on its first staging and which later evaluated itself as its own aesthetic credo.

In the article "N. V. Gogol and Theater" is the purpose of creating these dramatic works. The uniqueness and uniqueness of the contents and shape of the work reveals the "theater movement..." is a dramatic drama.

Here are the reactions of viewers of different social layers in the view and analyzed the thread of discussion, which is justified by the contents of the final monologue of the author (narrator), where the apotheosis of the theatrical art is his great social-moral meaning.

Key words: comedy, theatre, the nucleus, positive hero, officials, morality, laugh.

Русский театр XIX века имел небольшую историю, так как в России его замещали скоморохи и балаган на ярмарках для

увеселения низких слоёв населения, а со времён царя Алексея Михайловича – дворцовые спектакли для знати. Первый русский театр образовался по собственной инициативе Ф. Волкова в кожевнном амбаре в 1750 году в Ярославле, а в 1756 году в обеих столицах были построены здания театра. С этого времени театр прочно вошёл в культурную жизнь всех слоёв городского населения страны. Разумеется, во времена, когда не было ни кино, ни телевизора, театр для людей был всем и, в первую очередь, центром социально-нравственного воспитания широких слоёв населения городов. Театр посещали и стар и млад, и богатый и бедный, и счастливый и несчастный, и образованный и неуч.

В статье о театре Н. В. Гоголь пишет: "Театр ничуть не безделица и вовсе не пустая вещь, если примешь в соображение то, что в нем поместиться вдруг толпа из пяти, шести тысяч человек и что вся эта толпа, ни в чем не сходная между собой, может вдруг потрястись одним потрясением, зарыдать одними слезами и засмеяться одним всеобщим смехом. Это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра" [4, т. VI, с. 132]. Поэтому именно с этой миссией – "много сказать миру добра" – выступает на поприще драматургии молодой Гоголь.

Многие выдающиеся русские деятели искусства, науки, общественные деятели XIX века высказали своё негативное представление о современной им России и соотечественниках. В сокровищницу русской литературы вошли произведения русских классиков XIX века, которые в художественных образах выявили и положительные и отрицательные качества в современном им русском обществе. Фонвизин своей комедией "Недоросль" вскрыл всю гнусность крепостничества. В какой-то мере эти вопросы затронуты и Грибоедовым в комедии "Горе от ума". Но только Н. В. Гоголь, впервые в истории литературы показав в комедии "Ревизор" пороки чиновников, произвёл ошеломляющее впечатление на публику и вызвал небывалую реакцию, ажиотаж, переполох, разноречивые толки о том, надо ли выставлять общественные пороки напоказ в театральных представлениях.

Литературный критик Н. А. Добролюбов приводит свидетельство некоего Кошихина о взяточничестве в сочинении "О России в царствование Алексея Михайловича", написанном в 60-х годах XVII века: "Хотя за взятки и положено наказание, и чиновники клянутся и крест целуют, чтобы посулов не принимать, но ни во что вера их и заклинательство: от прелести очей своих удержати не могут и руки ко

взятию скоро допускают, хотя ни сами собою, однако по задней лестнице чрез жену или дочь, или чрез сына, и брата, и человека, и не ставят того себе во взятые посулы, будто про то и не ведают" [3, с. 205].

Весь XIX век в истории России также был отмечен не изжившим себя и по сей день пороком – взяточничеством, которое царило в чиновно-бюрократической системе и которое было позором России и бичом для населения страны.

Жизнь дала возможность Н. В. Гоголю изнутри ознакомиться с этой "машиной" – службу в департаменте. Здесь пытливый и наблюдательный талантливый юноша, критически оценивая установившиеся противозаконные действия в чиновничьем мире, все видел и понимал, что действенным орудием против этого зла, наряду с жесткими юридическими мерами против недобросовестности, безнравственности в среде государственных чиновников, может быть и комедийное слово на сцене театра.

Ещё в VI веке до н. э. Аристотель, рассуждая об отношении литературы к действительности отмечал, что "трагедия есть изображение людей лучших", а о комедии как драматическом жанре пишет: "Комедия – воспроизведение худших людей, ... смешное есть часть безобразного... смешное – это некоторая ошибка и безобразие... комическая маска есть нечто безобразное и искажённое..." [5, с. 83].

Вот это, искаженное и безобразное, вынес на сцену русского театра Гоголь в 1836 году в своей комедии "Ревизор" . Оказавшись вместе со своим произведением в центре общественного ажиотажа, положительных и отрицательных откликов, автор "Ревизора" остро и даже болезненно переживал это: "Все против меня. Чиновники пожилые и почтенные кричат... Полицейские против меня, купцы против меня, литераторы против меня. Бранят и ходят на пьесу..." [2, т. VI, с. 328].

Современный писатель Сергей Довлатов заметил как-то, что в литературной индустрии имеют место три важных фактора, а именно: что автор хотел написать, что написали что нашли критики. Так, Вл. Набоков считал, что Гоголь написал пьесу "Ревизор" "для смягчения нравов". "Но критики, – утверждает он в своих лекциях по русской литературе, – в пьесе и в романе ("Мертвые души". – Н. Г.) усмотрели революционный протест, и автор – боязливый, законопослушный гражданин, имевший многочисленных влиятельных друзей среди консерваторов, – пришел в ужас от того, что критики нашли в них, и долго пытался доказать, что ни пьеса, ни роман не

имеют ничего общего с революционными идеями..." [4, с. 33]. Этот вывод Набоков заключил из того факта, что после "Ревизора" Гоголь написал и опубликовал несколько небольших драматических произведений по поводу этой комедии с разъяснениями для театральной публики и читателей России.

Гоголь считал, что "драма живет только на сцене, без неё она как душа без тела" [2, т. VI, с. 306], но тем не менее со временем он стал смотреть на свои пьесы, как на предназначенные только для печати. К таким и относится драма для чтения "Театральный разъезд после представления новой пьесы", в которой в завуалированной форме ведётся речь о комедии "Ревизор". Наброски её были сделаны сразу же, в 1836 году, когда наряду с ошеломительным успехом комедии, разгорелись нападки на её автора. Но напечатана была лишь в 1842 году в качестве заключительной статьи для собрания сочинений Гоголя.

"Театральный разъезд после представления новой комедии" – своеобразное произведение драматического жанра, подобного которому в русской литературе никогда не создавалось. Исключительность выбранного Гоголем места действия в "Театральном разъезде...", в немалой степени, обуславливает своеобразие композиции пьесы. Она целиком построена на коротких диалогах более 100 эпизодически появляющихся лиц, иные из которых бросают буквально одну-две фразы и исчезают с поля зрения читателя. Здесь, естественно, нет постоянных персон, а есть непрерывно текущая масса людей, успевающих между делом (одеться, дожждаться своей кареты, чтобы ехать домой или в ресторан, или в гости пить вечерний чай) перекинуться несколькими фразами о только что увиденном. Гоголь гениально передал атмосферу разъезда толпы зрителей, толкотню, своеобразную суматоху в сенях театра, и возбуждённость публики, готовность высказать своё, пусть одно слово или предложение по поводу из ряда вон выходящего только что увиденного на сцене.

Диалоги зрителей окаймляются монологами автора-рассказчика, удалившегося в сени театра из зала, откуда слышны крики и шум рукоплесканий – свидетельство несомненного успеха. Но это не то, что его волнует и чего он желает. Но вместо того, чтобы купаться в лучах славы, он спрятавшись в сенях театра, хочет подслушать после окончания представления пьесы мнения, пусть даже отрицательные, зрителей, находящихся под свежим впечатлением от из ряда вон выходящего по своему содержанию произведения и ещё

свободных от влияния критических статей в журналах и газетах. "Мне это нужно: я комик. Все другие произведения и роды подлежат суду немногих, один комик подлежит суду всех... всякого звания человек уже становится судьей его", – убежден автор-рассказчик [2, т. IV, с. 236]. Он понимает, что впервые именно он затронул большое место на теле общества, и знает, что равнодушным оставить это не может никого. Поэтому жажда знать, какие "недостатки и пороки" нашел зритель в его произведении, важна для него сильнее славы.

Начальный монолог, в отличие от заключительного, целиком касается его пьесы, которая с фурором идет на сцене. Этот монолог выявляет в нем человека сложившихся убеждений, благородного в чувствах и мыслях, человека с высоким понятием долга писателя и ответственности за своё детище. В этом монологе проступает не только понятное беспокойство, но и как бы сомнение. Такое настроение испытал и сам Гоголь на постановке "Ревизора". В так называемом "Отрывке из письма, писанного автором вскоре после представления "Ревизора" к одному литератору" Гоголь пишет о собственном эмоциональном состоянии во время представления: "С самого начала представления я уже сидел в театре скучный. О восторге и приеме публики я не заботился. Одного только судьи из бывших в театре я боялся, – и этот судья был я сам. Внутри себя я слышал упреки и ропот против моей же пьесы, которые заглушали все другие. А публика вообще была довольна... тут есть много поучительного и немало смешного, я даже кое-что записал..." [4, т. IV, с. 368]. Вот это "кое-что" записанное, по всей вероятности, и стало тем стержнем, вокруг которого выстроилась впоследствии идея создания произведения о произведении.

В реальной жизни из зала первыми обычно выходят зрители, мало заинтересованные в том, что увидели. И Гоголь, учитывая это в своем произведении, в сени театра, где притаился автор, обдуманно сначала выводит людей, тема разговора которых – смазливая актриса, ресторан, карты или свои, неудачно сшитые портным панталоны. Последующий поток зрителей – это многоликий образ публики, колоритно выражающий своё время, свою эпоху, своё представление о проблемах в стране, своё понятие о добре и зле, свой взгляд на комедию, как драматический жанр. Общественное содержание комедии потрясло публику, привыкшую к легкомысленным сюжетам, основанным на любовной завязке. И даже сведущие в искусстве зрители из высшего общества не нашли в пьесе завязки, потому что её не было в традиционном понимании, т. е. любовной

завязки, что посчитали существенным недостатком. Этому мнению было противопоставлено видение одного из любителей искусств из публики ничтожности трафаретных любовных завязок в комедиях "с их театральными любовниками и с их картонной любовью". Не "узелок на углике платка", а "большой, общий узел" должен вести комедию, так как общественное значение комедии выше и важнее любовных перипетий в ней.

Перед читателем проходит разнопёрая толпа зрителей театра, которая состоит из представителей всех слоев населения города. Здесь представлены и светское общество, знакомое с французским театром и способное дать аргументированный анализ драматического произведения, и такие, которые "от души готовы посмеяться над кривым носом человека и не имеют духа посмеяться над кривой душой человека", как замечает "вторая дама", и торговцы-купцы со своей семьей, и простой люд, а самое главное, вся чиновничья братия самого разного статуса, от министра до чиновника с функцией пешки, которую пьеса особенно "задела за живое", так как стрелы её были пущены именно на чиновников, на их меркантильное отношение к государственной службе. Всевозможные Ляпкины-Тяпкины и Держиморды со сцены театра переместились в сени театра. Они узнали себя и, конечно же, особенно возмущены тем, что автор вытащил их на сцену, поэтому злопыхают, называют комедию фарсом, насмешкой над Россией и правительством.

Обширный поток случайных, незнакомых лиц, которых надо как-то обозначить для читателя, диктовала Гоголю и необычный в драматургии способ фиксации действующих лиц. Своеобразие метода литературного изображения этого действия состоит не только в чередующихся перед читателями лиц, сообщающих то или иное свое личное суждение о пьесе, но и своеобразным словесным пояснением, изображением того персонажа, которым это суждение высказывается. Не имея возможности дать каждому собственное имя, Гоголь одним-двумя штрихами смог создать индивидуальный портрет личности, дать читателю визуальное представление о говорящем, а угадав глазами художника слова доминирующее качество, определяющее духовную сущность и мировоззрение очередного эпизодического персонажа, он дополняет его, подкрепляя репликой. Это – "господин беззаботный насчет литературы", две фразы которого, пущенные как бы между прочим, говорят, что это именно так. То же можно сказать о "господине разговорчивого свойства": содержание и темп его фраз свойственен именно для такого

темперамента. "Господин низенький и невзрачный, но ядовитого свойства" так же, как и вышеупомянутые, оправдывают наблюдение автора-рассказчика своей речью, в которой с ехидством указывает на совпадение реалий со сценической постановкой, в отличие от "господина добродушного свойства", далекого, как видно, от сознания накопившихся в обществе социальных проблем. Находится среди зрителей и "просто враль", от которого автор пьесы узнает о себе много неожиданного.

Оправдывают свое "качество" и "господин положительного свойства" и "господин отрицательного свойства", а также "господин хладнокровного свойства". Самые простые слова-определения, используемые для представления читателю эпизодического лица под пером Гоголя становятся ярким средством изображения его как характера. Так, "господин в шинели" вкупе со фразами ему принадлежащими, конечно же, вельможа, важный тип, осанистый и неторопливый, с чувством своего превосходства, не допускающий возражений, а "молоденький чиновник уклончивого свойства", который вьется вокруг него – это начинающий свою чиновничью карьеру юноша, "кандидат" в прототипы персонажей "Ревизора". Имея в виду свое ещё незавидное положение, он по отношению к "господину в шинели", весь внимание, и готов в угоду высшему чину изменить свое мнение на самое противоположное чужое. Не чета ему "очень скромно одетый молодой человек", который привлёк к себе особое внимание своей реакцией на спектакль и так заинтересовал ещё в зале одного из зрителей, что он попросил продолжить и в сенях начатый ранее диалог о пьесе. Этим персонажем реализуется мысль Гоголя о назначении комедии как жанра с помощью смеха исправлять пороки общества. "Очень скромно одетый человек" из провинции и признается, что "чтобы не впасть во многие порочные наклонности" ему понадобились большие душевные усилия. Он даже хотел бросить службу. Но после спектакля, где все посмеялись, и он в том числе, над этими наклонностями, он передумал. В разговоре с "господином А", как оказалось, министром, "очень скромно одетый молодой человек", высказал мысли и побуждения, честность, бескорыстие и благородство которых настолько очаровывают министра, что он предлагает ему занять высокую должность под его началом. И эти же качества диктуют ему решение отказаться от этого очень заманчивого предложения "господина А". После увиденного спектакля этот молодой "очень скромно одетый человек" признается, что более осознал свое значение как честного чиновника.

Он намерен возвратиться в свое захолустье, чтобы быть на страже служебной нравственности, так сказать, "держать марку" и не допускать у своих сослуживцев того, что увидел на сцене театра. Гоголь показывает, что комедия комедией, но есть на Руси и настоящие люди, знающие цену добру и злу, правде и неправде, совести и чести. Это не только "очень скромно одетый человек", но и тот высокопоставленный чиновник, кто выразил желание иметь в своём ведомстве нравственно чистого молодого служащего.

Немногословны, в основном, зрители низкого сословия. Попростому, коряво, но логично выражают они свое отношение к увиденному: "Что ж, коли подлец, то и подлец. Не будь подлецом, то и не будут над тобой смеяться" [2, т. IV, с. 263].

Подавляющее большинство публики громко выразило недовольство отсутствием положительного героя в комедии, обилием низости, пошлости, ничтожества в персонажах, показанных на сцене, и опасением влияния такого рода представлений на нравственное здоровье общества. Гоголь отвечает им устами "второго любителя искусств": "Разве все, до малейшей, излучины души подлого и бесчестного человека не рисуют уже образ честного человека? Разве это накопление низостей, отступления от законов справедливости не даёт уже ясно знать, чего требует от нас закон, долг и справедливость?" [2, т. IV, с. 242]. В ответ на укор по поводу отсутствия положительного героя в комедии, автор в заключительном монологе объявляет "честным и благородным лицом", которого, к сожалению, никто не заметил в пьесе, – смех, не лёгкий смех для праздного и бездумного развлечения, а смех, который действителен против плутов и низких поступков.

Смех – этот неотъемлемый, характерный атрибут комедийного жанра – Гоголь поставил на службу нравственного воспитания общества, что было впервые в истории русской литературы. Автор подчеркивает этическую роль смеха. Могучую силу такого смеха Гоголь объясняет его свойством разоблачать и уничтожать пороки, ведь, "насмешки боится даже тот, кто уже ничего не боится на свете". Здесь уместно вспомнить и В. Г. Белинского, когда в статье, посвященной комедии А. С. Грибоедова "Горе от ума", он отмечает, что если основа трагедии – на трагической борьбе, то "основа комедии – на комической борьбе, возбуждающей смех, однако же в этом смехе слышится не одна веселость, но и мщение за униженное человеческое достоинство, и таким образом, другим путём, нежели в трагедии, но опять-таки открывается торжество нравственного закона" [1, с. 221].

Получившая в глубокой древности статус низкого жанра, комедия тем не менее привлекала зрителей, так как основополагающим и жанрообразующим признаком её являлся смех. Но смех смеху – рознь. Так, когда Гоголь, ещё не предполагая, каким талантом обладает, читал А. С. Пушкину первые главы своей поэмы "Мертвые души", как рассказывал позднее сам Гоголь, "охотник до смеху" Пушкин, "отсмеявшись вволю, вдруг начал понемногу становиться все сумрачней, сумрачней, и наконец, стал совершенно мрачным", а когда чтение закончилось, и он произнес голосом тоски: "Боже! Как грустна наша Россия!" [2, т. VI, с. 153], Гоголь понял, каким качеством таланта он обладает, какая могучая сила заключается в его способности вызывать смех изображением всего уродующего жизнь. По этой самой причине и некоторые персонажи "Театрального разъезда", отсмеявшись на представлении в зале театра, в сенях говорят о грустном и тяжелом впечатлении от увиденного на сцене.

Заключительный монолог – эмоционально насыщенное размышление об общечеловеческом значении театрального искусства для всех времен и народов. Пафос, с которым автор-рассказчик, возмущённый и взволнованный на одной только странице 14 раз с разной эмоциональной окраской упоминает слово "побасенки" (употреблённого одним из зрителей по отношению к труду писателя), основывается на непоколебимом, искреннем убеждении автора-рассказчика в высоком назначении искусства, как способе нравственного воздействия на человека. Автор возносит до небес бессмертные произведения бессмертных писателей, под благодатным влиянием которых души людей распахнуты для самых высоких человеческих чувств, забитых повседневной рутинной, однообразием и пошлостью в жизни. Послушные замыслу драматургов души людей, объятые восторгом ли, состраданием ли или же пожеланием добра и счастья для героев драмы, сливаются в сопереживании друг с другом в одну.

Благодаря совершенно оригинальной композиции драмы для чтения "Театральный разъезд..." Гоголь, очень болезненно и остро переживавший нападки и критику своих недоброжелателей после постановки "Ревизора", нашел способ в художественной форме дать им обоснованный ответ. Его драма для чтения содержит ответы на все устные и печатные отзывы, которые он изучил, прежде чем начать писать "Театральный разъезд после представления комедии", в частности, значение и назначение жанра комедии, которую принято было считать лишь развлекательным, основанном на

любовной завязке сценическим действием, и утверждает эстетическую равнозначность комедии и трагедии. "Разве комедия и трагедия не могут выразить ту же высокую мысль... В руках таланта всё может служить орудием к прекрасному, если только правится высокой мыслью послужить прекрасному" [2, т. IV, с. 242]. Основная мысль, которую он стремился донести до своих соотечественников – высокое общественное значение театра в нравственном совершенствовании современного ему общества.

Литература

1. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу / В. Г. Белинский. – М., 1983. – С. 606.
2. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 6 т. / Н. В. Гоголь. – М., 1959.
Т. 4. – 1959. – 441 с.
3. Добролюбов Н. А. Литературная критика : в 2 т. / Н. А. Добролюбов ; Ленинград, 1984.
Т. 1, Ленинград, 1984. – 395 с.
4. Набоков Вл. Лекции по русской литературе / Вл. Набоков. – Азбука, СПб. ; 2014. – 446 с.
5. Осьмакова Л. Н. Хрестоматия по теории литературы / Л. Н. Осьмакова. – М., 1968. – 447 с.

УДК 821.161.1.091

А. В. Чоботько

В. Розанов и Н. Гоголь: причины творческого антагонизма
Статья II

У статті розглядається проблема несприйняття Розановим особистості та творчого доробку Гоголя. Аналізується специфіка духовного життя Гоголя, сутність його світогляду, філософські та релігійні уявлення в розумінні Розанова. Це дозволило зробити висновок також і про специфіку розановського світогляду, який значною мірою обумовлювався різними життєвими, культурно-естетичними, суспільно-політичними та іншими обставинами. Мислення Розанова оцінюється як непослідовне, протейчне, взаємовиключаюче, ситуативне. Досліджується розановське розуміння еволюції ставлення Гоголя до язичництва, християнства та юдаїзму.
Ключові слова: Розанов, Гоголь, світогляд, християнство, язичництво, юдаїзм.

В статье рассматривается проблема невосприятия Розановым личности и творческого наследия Гоголя. Анализируется специфика духовной жизни Гоголя, сущность его мировоззрения, философские и религиозные представления в понимании Розанова. Это позволило сделать вывод и о специфике розановского мировоззрения, которое в значительной степени обуславливалось различными жизненными, культурно-эстетическими, социально-политическими и другими обстоятельствами. Мышление Розанова оценивается как непоследовательное, протейное, взаимоисключающее, ситуативное. Исследуется розановское понимание эволюции отношения Гоголя к язычеству, христианству и иудаизму.
Ключевые слова: Розанов, Гоголь, мировоззрение, христианство, язычество, иудаизм.

The problem of non-perception of Gogol's personality and creative heritage by Rozanov is targeted in the article. The specifics of Gogol's spiritual life, the essence of his worldview, philosophical and religious ideas in the understanding of Rozanov are analyzed. This made it possible to draw a conclusion about the specific nature of Rozanov's world view, which, to a large extent, was conditioned by various vital, cultural, aesthetic, socio-political and other circumstances. The thinking of Rozanov is assessed as inconsistent, proteic, mutually exclusive, situational. Rozanov's understanding of the evolution of Gogol's relationship to paganism, Christianity and Judaism is explored.
Key words: Rozanov, Gogol, world view, Christianity, paganism, Judaism.

В предыдущей статье были выделены основные этапы розановского осмысления личности и творческого наследия Гоголя [1]. Но, учитывая только содержательную направленность этих характеристик можно говорить лишь о двух разнокачественных периодах отношения Розанова к автору "Мертвых душ". Эти два периода абсолютно несопоставимы между собой по временной продолжительности. Непосредственным рубежом, отграничившим один период от другого, стала Октябрьская революция 1917 года в Российской империи, что показательно, событие, в первую очередь, общественно-политического, а не эстетико-культурного характера. Розановское отношение к Гоголю, сформировавшееся за несколько десятилетий до этого и постоянно колебавшееся в незначительных, но, что важно, сугубо негативных оценках, претерпело кардинальные содержательные изменения. Резкое неприятие творческого наследия Гоголя, чуть ли не физиологическое отвращение к личности писателя со стороны Розанова, характерное для всего дореволюционного времени (Розанов впервые обратился к творчеству Гоголя в начале 1890-х годов), сменилось признанием его правоты. И для осознания этого как раз и должна была произойти революция, вынесшая Гоголю, в глазах Розанова, оправдательный приговор. Об этом речь идет в работах "Апокалипсис нашего времени", "С вершины тысячелетней пирамиды", "Апокалиптика русской литературы", "Гоголь и Петрарка", а также в послереволюционных письмах писателя.

Розанова все время интересовала специфика духовной жизни Гоголя, истинная сущность его мировоззрения, философские и религиозные представления. В разное время Розанов дает разные ответы на эти вопросы: он видит Гоголя то язычником, поклонником античной культуры, то христианином, то сторонником иудаизма. Разумеется, что в каждом из указанных случаев им приводится, казалось бы, убедительный набор аргументов, призванных доказать высказываемую версию. Но общим в этих размышлениях было то, что религиозные симпатии Гоголя всегда представлялись Розанову непоследовательными, нецелостными, протейными, все время изменявшимися: "Гоголь между язычеством и христианством, не попав ни в одно" [2, с. 192, 203].

Впервые мысль о Гоголе-язычнике, ярком поклоннике античной культуры, испытывающем постоянную тоску по потерянному идеалу, была высказана в статье "Загадки Гоголя..." Эти идеи также получили подтверждение и в послереволюционный период, когда произошло кардинальное изменение розановского отношения к творчеству

Гоголя. Как и в других случаях, Розанов здесь весьма субъективен. Характеризуя гоголевские образы, сюжетные коллизии его произведений, переписку писателя, специфику общения с современниками и др. он выбирает только то, что вписывается в выстраиваемую им в данной ситуации версию. Приводимые именно в этой, конкретной ситуации предположения и доводы в другом месте и в другое время не принимаются во внимание, полностью отбрасываются, поскольку вступают в противоречия с вновь выстраиваемыми гипотезами. В значительной степени именно такой спецификой розановского осмысления творческого наследия Гоголя и других писателей и объясняется тот факт, что абсолютное большинство выдвигаемых им, совершенно оригинальных предположений и гипотез (в основной массе своей не встречавшихся ни до, ни после него) подверглись резкой критике уже со стороны его современников и постоянно отбрасывались как несостоятельные и бездоказательные в дальнейших литературоведческих изысканиях по этому вопросу.

Розанов проводит прямую связь между "Арабесками" и "Мертвыми душами". В "Арабесках" Гоголь пишет о жизни народов древности (Древнего Египта, Древней Греции и Древнего Рима), тем самым давая свое понимание общих и отличительных черт рабовладельческих цивилизаций далекого прошлого. В общем и целом мысль его сводится к тому, что в каждой из этих цивилизаций на первый план выдвигались различные стороны общественной жизни, доминировали различные ценностные приоритеты: в Древнем Египте все было подчинено смерти, смерть полностью довлела над всем (свидетельством этого было строительство огромных пирамид), в Древней Греции первостепенной мыслилась красота, все усилия людей были направлены на совершенствование своего тела, на достижение гармонического соответствия между физическим и интеллектуальным развитием (примером тому является расцвет искусства), в Древнем Риме все было подчинено силе и могуществу. "Первоначальные устои" из жизни украинского народа Гоголь, по мысли Розанова, показал в "Бульбе" и в народных малороссийских рассказах [3, с. 344], уходивших своими корнями также в дохристианские времена. При сопоставлении этих произведений с "петербургскими повестями", "Мертвыми душами" читатель мог проследить за эволюцией человечества (на примере России), которая в розановской интерпретации представляла собой яркий пример поступательного регресса, деградации и "измельчания" человека.

Для того чтобы показать связь между "Арабесками" и "Мертвыми душами", Розанов приводит целый ряд довольно интересных и

оригинальных аргументов. По его мнению, Гоголь в "Мертвых душах" "изваял фигуры до такой же степени вечные и универсальные..., безупречные, как Аполлоны и Зевсы Фидиев и Праксителей..." [4, с. 338–339]. Образы русских помещиков, Чичикова и другие у Гоголя созданы с такой же силой и художественной убедительностью, что и произведения античных скульпторов, но они кардинально отличаются друг от друга по своей смысловой направленности. Это позволяет проследить за поступательным процессом "измельчания" человека. Воспроизведенные Гоголем в "Арабесках" "исповедания" народов и *resume* их жизни" [5, с. 343] позволили Розанову прийти к выводу, что именно из этого "колоссального, режущего, оглушающего контраста" [6, с. 343] между разными периодами в жизни человечества и родились "Мертвые души".

Восхищение Гоголя древними политеистическими цивилизациями, как бы противопоставление их жизни зарегулированным нормам жизни в христианской России, позволило Розанову характеризовать его не только как русского, но и как "европейского обличителя" и, более того, "до известной степени – обличителя христианского" [7, с. 658]. И в этом плане Розанов видит аналогии между исторической ролью Франческо Петрарки и исторической ролью Гоголя: "Оба они тяжелым вздохом вздохнули по античному миру. Просто – еще не понимая ничего, а только сравнивая красоту лиц. "За лицом – душа: и неужели были хуже души греков и римлян за вот такими их лицами, нежели души Коробочек и Чичиковых за достаточно хорошо нам известными лицами этих наших современников" [8, с. 659].

Гоголевские образы, представляющиеся Розанову гипертрофированными исполинскими чудовищами, стали возможны лишь в века доминирующей и главенствующей в обществе христианской этики и морали: "Вот что принес на землю Христос, каких Чичиковых, и Собакевичей, и Коробочек. Какое тупоумие и скудодушевность. Когда прежде была Аннунциата" [9, с. 658]. Аналогичная мысль повторяется Розановым и в статье того же времени "Апокалиптика русской литературы". Здесь писатель подвергает сомнению религиозно-конфессиональную принадлежность Гоголя к христианству и для подтверждения своих мыслей обращается к схожим доказательствам и аргументам: "Что-то случилось. Что-то случивилось. Кто-то из "бедной ясли" вышел не тот. И стало воротить "на сторону" лицо человеческое... И показалось всюду РЫЛО. И стал "бедный сын пустыни" описывать Чичиковых. Подхалюзиных. Собакевичей. Плюшкиных. И куда он ни обращался, видел все больше и больше, гуще и гуще

одних этих РЫЛ. И чем больше молился несчастный кому – неизвестно. Тем больше встречал он эти же РЫЛА" [10, с. 675–676]. Обращения к христианскому Богу никоим образом не могли изменить сложившейся ситуации, поскольку чем усерднее и пристрастнее Гоголь молился, "тем больше встречал он эти же РЫЛА" в повседневности, тем явственней и зримей перед ним во всем своей красоте и великолепии предстал немеркнувший античный идеал.

Розанов, в конечном счете, приходит к выводу, что Гоголь остро чувствовал разрыв между действительностью и идеалом, который отождествлялся писателем с Древним Египтом, с античными временами то есть с дохристианским миром. Действительность, окружавшая писателя, свидетельствовала о неслыханной деградации человека и человечества, произошедшей в христианские времена.

Вместе с тем Розанов неоднократно говорит о симпатиях Гоголя к католицизму. К таким выводам он приходит, в первую очередь, после анализа жизни Гоголя, а также исходя из содержания некоторых его произведений. Одним из наиболее примечательных факторов, позволивших Розанову конструировать такую гипотезу при подходе к определению конфессиональной принадлежности Гоголя, была ссылка на его многолетнее пребывание в столице Италии Риме – центре католического мира. Рим как центр католицизма для одних из наиболее рьяных адептов православия – запорожских казаков (ведь, как подчеркивалось выше, именно с казачеством у Гоголя отождествлялись "извечные первоначальные устои" украинства) – был тем, "чем для киевских старушек "Лысая гора" [11, с. 344]. В письмах же Гоголя он определяется как "настоящая родина души моей" [12, с. 337]. Это "чертово гнездо Европы", "вековая, извечная, начальная родина ксендзовства" [13, с. 337] так привлекала Гоголя, что он посвятил ей несколько лет своей жизни под предлогом невозможности, ввиду состояния собственного здоровья, находиться в России. Для Розанова ссылки со стороны Гоголя на плохое здоровье – всего-навсего мистификация, игра, желание скрыть настоящие причины своего отъезда и многолетнего пребывания в Италии.

Находясь в Италии, центре католического мира, Гоголь писал о России, осмысливавшей как центр мира православного, все время изображал ее в самых неприглядных красках, постоянно выводя на первый план только негативные, отрицательные стороны из ее жизни. Такой контраст между тем, что окружало Гоголя в католической Италии, и тем, что нашло отражение в "Мертвых душах" – произведении, повествующем о православной России, Розанову видится

как прямое подтверждение трагической раздвоенности писателя. Ведь разительное несоответствие между тем, что он видел, живя в Италии (блеск, красота, гармония, идеал), и тем, что изображал в своих произведениях, когда писал о России (пошлость, мздоимство, тьма, вековые предрассудки) лишь подчеркивало значимость для Гоголя Рима как центра другой цивилизации и культуры. Факт непрямого, скрытого, опосредованного противопоставления двух культур, двух религиозных христианских направлений трактовался Розановым как своеобразное мерило гоголевского отношения к православию и католичеству, хотя он, в конечном счете, и признал, что Гоголь "в католичество не перешел" [14, с. 337].

В другое время Розанов видел в Гоголе скрытого сторонника иудаизма. Но если в других ситуациях он, называя Гоголя то язычником, то католиком, использовал, произвольно трактуя, различные факты из биографии писателя, то в данном случае попытался отождествить с ним образ колдуна из "Страшной мести", названного им иудеем. Чтобы придать весомость и доказательность своим размышлениям, Розанов совершает весьма пространный экскурс в талмудическую, ветхозаветную и новозаветную историю, пытается найти подтверждение своей точки зрения в других священных книгах иудеев и христиан, иллюстрирует ее соответствующими эпизодами из них. Поэтому имя Гоголя, вынесенное в заглавие статьи "Магическая страница у Гоголя", появляется только во второй ее части. Первая же часть этой работы является, своего рода, введением и представляет собой выяснение вопроса о месте кровосмесительного брака у иудеев (Талмуд, Ветхий Завет) и у христиан (Новый Завет). Именно с этих позиций Розановым и проводится принципиальное различие между христианством и иудаизмом. Заключение, к которому пришел Розанов, таково: "Народы, смотрившие без отвращения на половую систему..., видели в родственной любви чудо и желали его, а мы видим в ней грех и избегаем ее" [15, с. 400].

На розановской системе размышлений по этому вопросу стоит остановиться чуть подробнее. Творческий замысел "Страшной мести" Розановым заметно утрируется и упрощается. Он сводится им к попытке Гоголя передать невероятные события, невозможные в действительности украинского средневековья и связанные с действиями inferнальных сил, персонифицированным представителем которых в повести является колдун. Его образ вобрал в себя всю полноту народных представлений о демонических существах. Содержательная сторона повести, как и в ряде других случаев, в

інтерпретації Розанова зводиться тільки до опису просторових меж дійсності колдуна, до простого перерахування його поступків: "Суть – Катерина і її батько, або, точніше і суворіше – тільки один батько, "колдун" [16, с. 401]. Сюжет же повісті розглядається Розановим як переказування Гоголем біблійського епізоду про Лоту і його дочок. Як раз саме в цьому напрямку і будується ним схема роздумів і доводів. Розанов, говорячи про автобіографічність образу колдуна, підкріплює своє твердження доводами, які здаються йому переконливими. Одним з таких доводів є посилання на мову, мову колдуна, які Розанов називає "особистим", "особистим" мовою Гоголя, застосованими ним тільки в найбільш близьких і особистих творах (листи, "Авторська ісповідь", записки до Оптинським монахам). Мова колдуна різко обмежується Розановим від мови інших персонажів твору, отримує характеристику "художественної роботи", "винадумки". Другим аргументом, призначеним засвідчувати на користь розановського тезису про "автобіографізм" образу колдуна, є посилання на "реалізм" в опису чарівництва.

У розгадці таємниці "Страшного місця", по Розанову, веде єдиного згаданого в тексті твору слово "жид". Воно представляється письменнику ключовим, а "жидівське початок" асоціюється з Розановим з кровомішанням, виступає як протилежний християнському. "Сущність кровомішання" в повісті Розанов усюди в епізоді викликання колдуном душі Катерини і в наступному її з'явленні.

Хоча, по думці Розанова, сюжет повісті і дублює біблійський сюжет про Лоту і його дочок, але сам ветхозаветний епізод Гоголем в час написання цього твору так ні раз і не згадується, тому що в такому випадку його автор ні під яким пропозицією не здійснив би свого задуму. Якщо б Гоголь знайшов хоч якісь-то незначущі паралелі між тематикою своєї повісті і відповідним біблійським епізодом він би повністю змінив сюжет свого твору. Цей біблійський мотив описаний Гоголем як би "зсередини", він як би випливає з особистого досвіду письменника, з пережитого ним.

Сни Катерини для Розанова також реальні. Підготовка колдуна до чарівництва і сам цей процес передається Гоголем з невідомою художественною силою, з максимально можливим проникненням в таємницю цього дійства. Надійність передачі процесу чарівництва, виділення причин такої надійності і знаходження їх

истоков позволяет Розанову признать наличие у Гоголя некоего "внутреннего ведения" и отсутствие каких-либо видимых, опытных, онтологических причин такого знания. Половые явления уподобляются Розановым явлениям магическим, между ними проводятся линии тождества, уравнительного порядка. Наличие признака пола сразу же устраняет наличие чего-то механического, материального, потому что употребление и соединение этих категорий одновременно для Розанова невозможно, взаимоисключаемо. Замок колдуна, вещи, находящиеся там, наделяются признаками живого, выступают в качестве не орудий и объектов, а являются прямыми участниками колдовства и "кровосмесительных процессов". Замок колдуна – "утроба", где происходит кровосмешение. "Невиданное оружие", находящееся в комнате колдуна, является тем отграничительным элементом, который позволяет отделить это место от христианского мира.

Кровосмешение всегда представлялось Розанову неотъемлемой чертой жизни еврейского народа. У христиан же этот процесс мыслился иррациональным, стоящим вне традиций и религиозных заветов. Поэтому Гоголь, благодаря своему "внутреннему ведению", смог разгадать таинства древневосточных рабовладельческих обществ.

Как видим, особенности розановского мышления довольно явно проявились в вопросе о выяснении религиозно-конфессиональной принадлежности Гоголя. Розанов здесь непоследователен, постоянно противоречит сам себе, утверждает то, что незадолго до этого с таким же упорством отрицал. В этом случае особенно ярко проявилась специфика розановского мышления, его ситуативность, когда в каждой отдельно взятой ситуации (жизненной, литературной, общественно-политической и т. п.) он мог декларировать совершенно разные, прямо противоположные излагавшимся ранее, мысли, идеи, руководствуясь при этом только ему одному известными причинами и мотивами.

Литература

1. Чоботько А. В. В. Розанов и Н. Гоголь: причины творческого антагонизма / А. В. Чоботько // Література та культура Полісся. – 2016. – Вип. 82. Серія "Філологічні науки". – № 6. – С. 38–47.
2. Розанов В. В. Опавшие листья. Короб 1-й / В. В. Розанов // Розанов В. В. Уединенное. – М. : Республика, 1990. – С. 192.
3. Розанов В. В. Загадки Гоголя... / В. В. Розанов // Розанов В. В. Собр. соч. : о писательстве и писателях. – М. : Республика, 1995. – С. 344.
4. Там же. – С. 338–339.

5. Там же. – С. 343.
6. Там же. – С. 343.
7. Розанов В. В. Гоголь и Петрарка / В. В. Розанов // Розанов В. В. Собр. соч.: о писательстве и писателях. – М. : Республика, 1995. – С. 658.
8. Там же. – С. 659.
9. Там же. – С. 658.
10. Розанов В. В. Апокалиптика русской литературы / В. В. Розанов // Розанов В. В. Собр. соч.: О писательстве и писателях. – М. : Республика, 1995. – С. 675–676
11. Розанов В. В. Загадки Гоголя... – С. 344.
12. Там же. – С. 337.
13. Там же. – С. 337.
14. Там же. – С. 337.
15. Розанов В. В. Магическая страница у Гоголя / В. В. Розанов // Розанов В. В. Собр. соч.: О писательстве и писателях. – М. : Республика, 1995. – С. 400.
16. Там же. – С. 401.

УДК 821.161."10/12"

Т. В. Сивець

Сутність релігійного морального імперативу в проповідницькій літературі українського середньовіччя

Стаття присвячена визначенню морального імперативу книжників доби Київської Русі, який вони акумулювали під час концептуального освоєння дійсності в оригінальних текстах різножанрового спрямування. Текстовим маркером вияву релігійної свідомості постають проповіді як репрезентанти найвищого прояву аксіологічних характеристик доби середньовіччя. Головна увага приділена проповідям Іларіона Київського, Феодосія Печерського та Володимир Мономаха. Ключові слова: моральний імператив, аксіологічний аспект, євангельська мораль, богословська етика, проповідь, концептуальна картина світу.

Статья посвящена определению морального императива книжников эпохи Киевской Руси, который они аккумулировали во время концептуального освоения действительности в оригинальных текстах разножанрового направления. Текстовым маркером проявления религиозного сознания возникают проповеди как репрезентанты высшего проявления аксиологических характеристик средневековья. Главное внимание уделено проповедям Иллариона Киевского, Феодосия Печерского и Владимира Мономаха. Ключевые слова: моральный императив, аксиологический аспект, евангельская мораль, богословская этика, проповедь, концептуальная картина мира.

The article is devoted to the definition of the moral imperative of the scribes of the Kiev Rus era, which they accumulated during the conceptual development of reality in the original texts of multi-genre orientation. The text mark of the manifestation of religious consciousness sermons appear as representatives of the highest manifestation of the axiological characteristics of the Middle Ages.

The article proposes an analysis of the types of Christian ethics which are the basis for forming of Christian concepts. The artistic reality of medieval scribes is completely subordinated to teocentric contemplation, therefore, the conceptual picture of the world is dominated by sacred concepts. Hermeneutical keys to understanding the medieval picture of the world is a religious moral imperative in the explication of Christian norms, values and concepts. The main attention is paid to the sermons of Ilarion of Kiev, Theodosius of Pechersk and Volodymyr Monomakh.

Key words: moral imperative, axiological aspect, evangelical morality, theological ethics, sermon, conceptual picture of the world.

Доба середньовіччя як на теренах Київської Русі, так і західно-європейська модель реалізації тогочасного життя була мірилом експлікації своєрідних культурних цінностей теоцентричного спрямування. Божественні істини на ранньому етапі християнства пропавувалися через посередництво перекладної книжності, потім завдяки аплікативному методу з'являлися зразки оригінальної літератури, що вирізнялися особливими постатями, які формували християнський ідеал чеснот і породжували концепцію святості у проповідницькій, агіографічній та літописній традиції. Оскільки моральний імператив особистості регулюється певним набором поведінкових норм і переконань соціальної та індивідуально-внутрішньої специфіки, то й особа автора в цей період набуває особливого статусу, хоч вважається, що авторська позиція являла собою імперсональну стратегію з набором алегорично-символічних імплікативів.

До проблеми богословської етики, християнських цінностей та особливостей середньовічної культури зверталися В. Бодак, А. Бродецький, С. Неретіна, І. Богачевська, С. Булгаков, І. Ісиченко, П. Пуар, Р. Хейз, В. Гуроян, Й. Зізіулас, Ч. Тейлор. Окремі аспекти концептуальної картини світу розкрито у працях С. Єфремова, Д. Чижевського, М. Грушевського, М. Возняка.

Релігія відіграє в культурі значну роль, її можливості часто визначаються культуротворчими, такими, що здатні спрямовувати до мистецької інспірації. Так, В. Бодак вважає, що релігія в культурі задає аксіологічні координати, ієрархію цінностей, повідомляє культурній діяльності вищу єдність і смисл [3, с. 23]. Теоцентризм в добу Київської Русі сприяв урегулюванню соціальних відносин, завдяки тим уявленням і цінностям, що переважно через болгарське посередництво проникали в Київську державу, формувалася моральний імператив нової релігії, яка закликала до високого авторитету Святого Письма, орієнтування на поведінкові норми Ісуса Христа. Вищого, ніж Бога, не було і не могло бути, тому базовим концептом поставав саме Бог, а в приядерній зоні розміщувалися сакральні поняття і образи (апостоли, пастирі, віра, хрест). Периферійною ж зоною визначалися асоціативно-образні концепти, котрі майстерно обиралися проповідниками відповідно до мети проповіді, канонів репрезентації відповідного жанру та впровадження алегорично-символічної оповіді. Внутрішній моральний імператив книжника, з одного боку, підкріплювався релігійним розумінням основ віри, а з іншого – індивідуальними уявленнями про добро і зло, поняття гріха, окремими установками, які на емпіричному рівні дозволяли розмежувати поняття гріховності та

праведності. Трансплюючи божественні істини через особистісну візію світоглядних позицій, середньовічний книжник поставав духовним медіатором між державою та церквою, а оригінальна література набувала рис ідіостилістичного обґрунтування християнських концептів.

Мета статті – охарактеризувати постать середньовічного книжника та образи, які він обирає для своїх текстів з погляду моральних християнських цінностей, та прослідкувати їх репрезентацію в зразках проповідницької літератури.

Зауважимо, що автори проповідей мали духовний сан, виходили або із книжних осередків, або свідомо присвячували своє життя служінню Богу з раннього дитинства, як це зробив Феодосій Печерський. Те, чим могли керуватися особистості у виборі свого покликання та у процесі літературної діяльності, І. Барбур визначає у трьохвекторному спрямуванні християнської етики. За словами вченого, перший тип християнської етики реалізується у виборі добра задля досягнення або цілей, або цінностей, якими цілі визначаються. Другий тип – це вірність обов'язку, що ототожнюється із послухом божественному закону, а третій обумовлюється етикою відгуку, "вищою нормою, а не конкретним набором правил". Таким чином, віра та турбота про ближнього постає вдячним відгуком за те, що зробив для людини Бог [6, с. 54–55].

Цікаву концепцію "трьох малих діл" на підставі християнських цінностей формулює Володимир Мономах. Це був не священик, а можновладна особа, яка представляла тип ідеального правителя. *"Поученьє Володимира Мономаха"* орієнтувало нащадків на добродієсне життя у вірі, автор апелює до священного авторитету Святого Письма та богослужбових книг (Псалтир), а також на підставі власного досвіду аналізує поведінкові норми з граничним розмежуванням добра і зла: *"Яко отець, чадо своє любя, бья, и пакы привлачить є к собѣ, тако же и господь нашъ показал ны естъ на врагы побѣду, Зми дѣлы добрыми избыти его и побѣдити его: покаяньемъ, слезами и милостинею"* [8, с. 39].

О. Александров, характеризуючи умови для морального вчинку, виділяє п'ять критеріїв, за якими визначається моральність тієї чи іншої особи. Одним з головних критеріїв постає так звана "свідома моральність", тобто здатність людини розуміти мотиви своїх вчинків та співвідносити їх із епістеміологічною системою уявлень про добро і зло, дозволене та недозволене [2, с. 15]. Так, книжники доби середньовіччя виступали носіями християнських ідеалів або витворювали образи, які уособлювали високі цінності. Дослідниця образів

Київської Русі О. Сліпушко зауважує, що проповідники часто зверталися до образів, які відповідали релігійним канонам та уявленням часу, обстоювали ідеї добра, правди і справедливості, але тим не менше як автори лишались діяльними особами, котрі ці ідеали впроваджували у власне життя та навчали паству дотримуватись відповідного рівня ієрархії цінностей [10, с. 273–274].

Іларіон Київський – русин, якого Ярослав Мудрий назначив митрополитом у Київській Русі при святій Софії, є автором визначального за ідеологією та духовним наповненням проповідницького твору *"Слово про Закон і Благодать"*. Він формує низку конкретних та алегоризованих образів у антитетичній манері оповіді, протиставляючи за етичними нормами абстракції добра і зла через узагальнені образи закону та благодаті. Релігійний моральний імператив він вбачає у вчинках Ісуса Христа, народу руського, Ярослава Мудрого та Володимира, яким і воздає "хвалу". Найшанованіших слів заслуговує вищий прояв божественної любові до людей – Ісус Христос: *"Христось слѣпыа ихъ просвѣти, прокаженыа очисти, сълукыа исправи, бѣсныа исцѣли, раслабленыа укрѣпи, мертвыа въскрѣси"* [7, с. 287]. Ярослав Мудрий та Володимир характеризуються як духовно зрілі особистості, які стали справжніми вчителями та наставниками для народу руського, прийнявши християнство. Ярослав Мудрий побудував вищий Премудрості храм для поширення благодаті серед людей, а Володимир просвітив світлом благодаті весь народ, а тому є визначальною особистістю для історії свого часу та нащадків. А. Гуревич слушно зазначає, що середньовічний символ чи образ ніколи не був етично нейтральним. Ієрархія символів була одночасно й ієрархією цінностей, адже кожна істота на землі вартує чогось і має особливе призначення [4, с. 267]. Ось чому Іларіон Київський вибудовує певну шкалу аксіологічної значущості кожного із реальних постатей та дає власну оцінку етичних вчинків князів, вибудовує алегорично-символічну систему інакомовлень, де простежується співмірність вагомості "доброго", корисного, актуального, "благодатного" та "старого", гріховного, "протизаконного".

Досліджуючи моральні настанови у богословському спрямуванні, архимандрит Платон Ігумнов розмежовує формування релігійної та ціннісної свідомості, де перша пов'язана з вірою, а інша з вибором [1, с. 13–14]. Автор також згадує про феномен благодаті, проте аналізує його у двовимірному розумінні: як набір християнських норм поведінки та трансцендентну сутність, яка веде людину до обожнення, святості, свідчить про духовну трансформацію особистості, що у Києво-Руській

державі призвело до формування руського пантеону святих, адже концепція святості просто не могла не розвинути, якщо держава мала стільки високоморальних і духовно орієнтованих взірців. Духовний наставник і автор літературних творів у жанрі проповіді Феодосій Печерський – це та особистість, чий моральний імператив був сформований дуже рано, а релігійна та ціннісна свідомість одностайно виважились у свідомому виборі віри та покликанні служити Богу і людям. Будучи ігуменом Києво-Печерського монастиря, Феодосій вів досить активний спосіб життя, встигаючи наставляти чернецтво, вірян та духовно підтримувати князя Ізяслава. Манера його оповіді традиційна для етичної проблематики: добре / недобре. Особливо така дихотомія суджень проявлена у *"Посланні до князя Ізяслава"*, де книжник виходить із позицій правильності християнської віри на теренах держави і латинського гріховного зразка: *Латиняни (бо) Євангелію і Апостол мають, і ікони святі, і до церкви ходять, але віра їхня і закон – нечисті* [7, с. 320]. Дослідник сучасної православної етики А. Дідківський підкреслює, що перша риса православного розуміння євангельських образів – це різке протиставлення добра і зла, світла і темряви, життя і смерті, а отже манера оповіді і Феодосія Печерського, й Іларіона Київського цілком вписуються у літературний канон експлікації християнських концептів та образів [5, с. 155].

Отже, метою творів, як зазначають автори "Слов'янської релігійної філософії" Л. Конотоп та З. Швед, у Київській Русі було становлення релігійних світонастанов. Моралізм давньоруських літописів чітко віддзеркалював релігійно-моральний ідеал самих літописців [9, с. 44]. Те ж стосується у будь-якого іншого жанру, де автор-проповідник обстоював релігійний імператив через власне бачення вчинків конкретних осіб або імплікував це у символічно-алегоричній формі. Прикметним для проповідницької літератури є застосування антитетичного представлення в образах та концептах етичної проблеми добра і зла. Книжники прагнуть максимально точно відтворити правильність чи неправильність етичних вчинків, підпорядкувати це ієрархії аксіологічних характеристик з погляду християнства. Подібне втілення релігійного імперативу можна розглядати як перспективне дослідження у жанрах агіографії та літописання.

Література

1. Архимандрит Платон (Игумнов). Православное нравственное богословие [Електронний ресурс] / архм. Платон (Игумнов). – Режим доступу: <http://lib.kdais.kiev.ua/files/igumnov.Pdf>. – Назва з екрана.

2. Александров А. Д. Научный поиск и религиозная вера / А. Д. Александров. – М. : Политиздат, 1974. – 63 с. – Б. ц.
3. Бодак В. Християнський моральний імператив: культуротворчі можливості / В. Бодак // Українське релігієзнавство. – 2003. – № 27–28. – С. 22–32.
4. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич, В. І. Яшан. – М. : Искусство, 1972. – 318 с.
5. Дідківський А. Євангельська мораль як фундамент традиційної та сучасної православної етики / А. Дідківський // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". – Серія "Філософія". – 2015. – Вип. 17. – С. 154–159.
6. Иен Барбур. Этика в век технологии / Иен Барбур. – Серія "Богословие и наука". – Библиейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2001. – 369 с.
7. Золоте слово: хрестоматія літератури України-Русі епохи середньовіччя IX–XV століть: Література раннього середньовіччя (до 988 року); Література високого середньовіччя (988–1240) / за ред. В. Яременка ; упоряд.: В. Яременко, О. Сліпушко. – К. : Аконіт, 2002. – 800 с.
8. Золоте слово: хрестоматія літератури України-Русі епохи середньовіччя IX–XV століть: Література високого середньовіччя (988–1240); Література пізнього середньовіччя (1240 – середина XV ст.) / за ред. В. Яременка ; упоряд.: В. Яременко, О. Сліпушко. – К. : Аконіт, 2002. – 802 с.
9. Конотоп Л. Г. Слов'янська релігійна філософія: головні особливості та динаміка руху ідей : навч. посіб. / Л. Г. Конотоп, З. В. Швед. – К. : Літера ЛТД, 2006. – 320 с.
10. Сліпушко О. Еволюція та функціонування літературних образів у книжності Києворуської держави (XI – перша половина XIII ст.) : монографія / О. Сліпушко ; КНУТШ. – К. : Аконіт, 2009. – 416 с.

УДК 821.161.2-3

А. В. Колесник

Художнє висвітлення міжкультурної українсько-єврейської комунікації у прозі Івана Франка

У статті аналізуються особливості художнього висвітлення у прозових творах Івана Франка українсько-єврейської міжкультурної комунікації, що відбувалася в суспільстві Галичини кінця XIX – початку XX століття. Розглядаються міжособистісні та міжетнічні взаємовідносини, які представлені в творах І. Франка, та історичні події, що вплинули на художнє відтворення єврейської тематики. Ключові слова: єврейська тематика, Іван Франко, проза, міжкультурна комунікація.

В статье анализируются особенности художественного освещения в прозе Ивана Франко украинско-еврейской межкультурной коммуникации, которая происходила в обществе Галиции конца XIX – начала XX столетий. Рассматриваются межличностные и межэтнические взаимоотношения, представленные в произведениях И. Франко, и исторические события, повлиявшие на художественное воспроизведение еврейской тематики. Ключевые слова: еврейская тематика, Иван Франко, проза, межкультурная коммуникация.

In the article features of artistic depiction of Ukrainian-Jewish intercultural communication in Halycia at the end of XIX – beginning of XX centuries in Ivan Franko's novels are analyzed. Interpersonal and interethnic relations, presented in Ivan Franko's novels, and historical events that had influence on artistic reproduction of Jewish themes are considered. The study of Jewish problematic in the artistic heritage of Ivan Franko, which illuminates the sphere of human relationships and the Jewish existence in Galicia, is an important aspect of modern Franko science in Ukraine.

Ivan Franko author's perception of Jewish problematic is analyzed on the material of Franko's prose, where the problem of intercultural Ukrainian-Jewish relations as a sphere of human relations and an important part of Jewish existence in the society of Galicia is highlighted.

In the article the representation of interpersonal relations such as upbringing in Jewish families, environment and family influence on the formation of personality, reflected in Franko's prose (novels "Pies With Bilberries", "To The Light", "Gava") are studied. In the analyzed novels the examples of children's upbringing appear: positive educational guidance and negative situations, inappropriate to generally accepted moral standards of parenting, that turns natural abilities into a means of gaining wealth (novel "Pies With Bilberries").

Franko renders the positive interethnic attitude between Ukrainians and Jews in the novels "Petriys and Dovbushchuks" and "Crossed Paths" where the characters of Jews who tries to change Jew's way of life and to improve intercultural relations are depicted.

Key words: Jewish themes, Ivan Franko, novels, intercultural communication.

Осмилення єврейської тематики, зокрема, зображення українсько-єврейських міжкультурних взаємин в українській літературі залишається актуальним питанням для сучасного літературознавства. Дослідження особливостей художнього втілення єврейської тематики українськими письменниками дозволить досягнути рецепцію різноманітних аспектів міжкультурних взаємин, які відбувалися в українському суспільстві.

Досьгодні єврейська тематика залишається малодослідженою сферою в українській літературі: у радянські часи її оминали увагою через ідеологічні причини, а нині існують лише окремі наукові розробки з єврейської теми, зокрема у творчості І. Франка, здійснені українськими науковцями, які присвячені аналізу особливостей художнього змалювання персонажа-єврея у певному художньому творі І. Франка (З. Гузар [1], І. Набитович [2]) або аналізу філософської концепції і рецепції єврейства І. Франком (Т. Гундорова [3], Я. Грицак [4]). Наявні також закордонні дослідження науковців з української діаспори, що присвячені єврейській темі в цілому в українській літературі (Г. Грабович [5], І. Лисяк-Рудницький [6], М. Шкандрій [7]), та в творчості І. Франка зокрема (Р. Мних [8]). Комплексний аналіз єврейської тематики в художній прозі І. Франка здійснений автором даної статті [9].

Метою статті є висвітлення особливостей художнього зображення міжкультурної українсько-єврейської комунікації у прозових творах Івана Франка.

Єврейська тема набула особливого значення в українській художній прозі кінця ХІХ – початку ХХ століть з огляду на історичні обставини: Західна Україна перебувала у складі Австро-Угорської імперії, а Наддніпрянська Україна була частиною Російської імперії, що позначилось на відмінностях у соціально-політичному становищі євреїв і ставленні до них. Австро-Угорська імперія була поліетнічною державою, де євреї становили значну частину населення, особливо у Галичині (більше 11 % мешканців). Їм дозволялося володіти землею, у сільському господарстві було зайнято 14 % єврейського працездатного населення, які переважно були дрібними виробниками

сільськогосподарської продукції. Євреї мали можливість активно займатися торгівлею, здійснюючи продаж товару в кредит, торгівлю за зниженими цінами у боротьбі за покупця, що сприяло встановленню дружніх стосунків з місцевим українським населенням. Натомість у Російській імперії євреї не могли володіти землею, мешкали у гетто, за межами якого селитися заборонялося, були обмежені у вільному веденні торгівлі [10]. Різниця у становищі євреїв мала безпосередній вплив на процес міжкультурної комунікації.

Взаємодія культур у процесі міжкультурної комунікації, яка забезпечує взаємозбагачення спільнот, що контактують, визначається як "діалог культур" [11, с. 11]. Міжкультурна комунікація розвивається на основі діалогу як засади, на якій базується виникнення смислової і соціальної цілісності, що надає змогу розглядати сам діалог як форму толерантності і зіткнення двох культур та окреслює індивідуальне буття в реальній взаємодії [12, с. 3].

Показником налагодженого діалогу культур і добрих взаємин між етносами в Галичині був той факт, що в Західній Україні не було єврейських погромів, на відміну від тієї частини України, яка перебувала у складі Російської імперії, де у 1881 р. у Єлисаветграді відбувся єврейський погром, після чого хвиля погромів охопила 150 населених пунктів.

Суспільна ситуація, історичні події та українсько-єврейські взаємини знайшли відгомін у художній прозі кінця XIX – початку XX ст. Серед письменників Західної України, які зверталися до єврейської теми – Т. Бордуляк, С. Воробкевич, Н. Кобринська, С. Ковалів, О. Маковей, І. Франко. У Наддніпрянській Україні єврейська тема наявна у творчості В. Винниченка, М. Коцюбинського, М. Левицького, М. Старицького.

Водночас у цей період у суспільстві Східної Галичини значною мірою починає виявлятися антисемітизм, спричинений не так релігійними відмінностями, як економічним підґрунтям і перевагою євреїв у соціальному становищі, що знайшло найбільший вияв у районі Бориславського нафтового басейну. У зв'язку з історичними обставинами, єврейська проблематика у творчості І. Франка набула особливого значення. Адже І. Франко вів активну громадську діяльність і в його художній прозі знайшли відображення основні події та проблеми суспільства Галичини.

Єврейська тематика та стан українсько-єврейських стосунків висвітлено в таких оповіданнях І. Франка, як "Пирого з черницями", "Гава", "Гава і Вовкун", "Гершко Гольдмахер", "До світла!", "Як Юра

Шикманюк брів Черемош", оповіданнях "бориславського циклу" – "На роботі", "Навернений грішник", "Сам собі винен", "Слимак", "Яць Зелепуга", "Полуйка". У цих творах І. Франко відобразив особливості суспільства Галичини кінця ХІХ ст., в якому євреї займали певну соціальну нішу. В оповіданнях знаходимо низку художніх образів євреїв і зображення їхньої комунікації з українським населенням. Погоджуючись із думкою М. Легкого про те, що творчість І. Франка була передовсім літературою факту, що він зводить цей факт до абсолюту, дбає про документальність і точність події, а епічну структуру його творів пронизує аналітичність [13, с. 133], можемо визначити характерні риси створеного письменником соціально-історичного портрету євреїв, особливості українсько-єврейських стосунків, що виробилися під впливом економічної переваги євреїв над українцями за часів розробки нафтових родовищ та інтенсивного індустріального розвитку Галицького регіону.

Об'єктом зображення у низці оповідань став спосіб життя євреїв, міжособистісні стосунки в єврейських родинах, їхнє ставлення до інших етносів. В оповіданнях "Пирого з черницями", "Гава", "Гава і Вовкун", "До світла!" персонажі об'єднані спільною рисою – відсутністю "дитинства" і вимушеністю пристосування до соціального оточення, в якому гроші заступали дитячі забави, а доросле життя починалося з відвідування школи. Письменник відтворив вплив зовнішніх обставин на формування особистості та процес руйнації позитивних якостей і рис характеру людини, таких, як обдарованість, жага до знання, здібність до праці – під негативним впливом виховання, у якому перевага надавалася матеріальним здобуткам. Найяскравіше це висвітлено в оповіданні "Пирого з черницями", де зображено виховання дитини в єврейській родині, в якому першочергове значення надавалося грошовим відносинам, що формувало засади подальших комунікативних принципів особистості та її ставлення до "інших". Малий Лейбуньо виховувався в атмосфері поваги до грошей, переваги матеріального над духовним і привчався до отримання вигоди з будь-якої ситуації. Мати прагне бачити Лейбуна рішучим спритним ділком, який повинен мати "добру голову", дає поради як триматися з іншими дітьми у школі – бути поряд з найбагатшими, навіть якщо прийдеться терпіти приниження, і наголошує, що навчання дозволить "доробитися маєтку", що "гроші – то велика річ!", а найголовніше – що "жид мусить бути "Geschäftsmann", а ні, то пропав" [14, с. 204].

Негативний вплив споживацького способу життя євреїв на становлення особистості та її подальші вчинки І. Франко висвітлив в

оповіданнях "Гава" і "До світла!". Кмітливий юнак Гава з однойменного оповідання під впливом своєї опікунки та середовища євреїв-торговців перетворився на жорстокого підприємця, який у прагненні збагачення використав складні обставини життя родини Староміського на свою користь, зробивши цих людей повністю залежними від своїх інтересів. Він уклав довготривалий план злочинних дій: "Всі вони будуть робити на мене!" – таку мету поставив перед собою Гава і "при тім похилив він голову, немов затягав чимраз нові вузлики тої сіті, котрою хотів обмотати всю тоту нещасливу родину" [15, с. 25].

А персонаж оповідання "До світла!" Йосько Штерн, який був позбавлений навчання в дитинстві через байдуже ставлення до нього його родичів, у яких він виховувався, гине в тюрмі при спробі наблизитися до світла з вікна, щоб читати книгу. Йосько виріс неписьменною людиною та не зміг реалізувати себе у жорсткому світі, хоча природа обдарувала його здібностями до навчання, фантазією та умілими руками: "Пам'ять маю добру, а як тільки раз яку казку вчу, то потім оповім її ще ліпше і цікавіше, ніж той, від кого я її чув" [16, с. 110], – так Йосько говорить про себе. Він бажав учитися, планував опанувати якесь ремесло і згодом працювати. Але навчання вимагало сплати коштів, до того ж уміння читати і писати "і то не по-жидівськи, а по-гоївськи" [16, с. 108], а Мошка не навчив свого вихованця. Згадує Йосько і співчутливе ставлення українських селян, які не один раз шкодували про марнотратство здібностей юнака з провини Мошка, який "не має сумління ... що так за тебе не дбає!" [16, с. 106]. Врешті Йосько викрав у Мошка свої документи, щоб звільнитися від залежності, але потрапив через це до тюрми.

В оповіданнях "Гершко Гольдмахер" і "Як Юра Шикманюк брів Черемош" зосереджено увагу на вчинках дорослих особистостей – підприємців-ділків Гершка та Мошка – жорстоких "хижаків", які вдаються до злочинів для отримання прибутку. Головними рисами цих постатей виявляються підступність, хитрість, байдужість у ставленні до інших, особливо до українських селян, які потрапили у складні життєві обставини.

Особлива увага письменника приділена подіям, що відбувались у Бориславі, мешканцями якого були українські селяни, що стали жертвами хазяїв нафтових копалень – євреїв. Цій проблемі присвячені оповідання "На роботі", "Навернений грішник", "Сам собі винен", "Слимак", "Яць Зелепуга", "Полуйка", повість "Воа constrictor" і роман "Борислав сміється". І. Франко зображує характерні для періоду "нафтової лихоманки" проблемні суспільні ситуації: поширення

лихварства і продажу господарств українських селян за борги, конкуренцію між підприємцями-євреями та їхні намагання забрати або викупити за малі кошти землю у бориславських селян, шахрайство і лицемірство у веденні справ з пересічними українцями, що мало наслідки у виробленні негативного ставлення до євреїв у цілому та погіршенні міжкультурних взаємин.

У більшості художніх творів І. Франка з єврейською тематикою домінує образ єврея-"гешефтсмана", тобто ділка, який вів активну підприємницьку діяльність, часто вдаючись до нечесних способів. "Гешефтсманство" і наслідки вчинків "гешефтсманів" стають центральним об'єктом зображення у художній прозі І. Франка раннього періоду творчості (кінець 70-х – початок 80-х рр. XIX ст.).

Проте поряд із негативними образами євреїв та конфліктними ситуаціями письменник зображує і приязні стосунки між українцями і євреями та позитивні образи євреїв, такі, як Юдка Либак (оповідання "Яць Зелепуга"), Фавель (оповідання "Гава"), Йосько Штерн (оповідання "До світла!"), Нута Грауберг (оповідання "Полуйка").

Погляди щодо можливих способів поліпшення міжетнічних взаємин у Галичині висловлені письменником у повісті "Петрії і Довбушуки" та романі "Перехресні стежки".

У повісті "Петрії і Довбушуки" письменник пропонує ідею реформування галицького єврейства. Так, Ісаак Бляйберг присвячує своє життя пошуку нового шляху розвитку єврейської нації. Він засуджує такий спосіб життя євреїв у Галичині, в якому домінують підступність, обман, нечесна підприємницька діяльність, інші вчинки, що нищать добробут селян та доводять їх до злиднів, і пов'язує перспективи поліпшення взаємин між націями з вихованням нової єврейської інтелігенції і розвитком загальної освіти єврейських дітей.

А в романі "Перехресні стежки" І. Франко формулює погляди про повноцінне, рівне співіснування української і єврейської націй, про міжетнічне порозуміння і примирення, висловлюючи свої міркування за допомогою образу Вагмана, який обстоює позиції допомоги українським селянам, налагодження добрих стосунків між українцями і євреями, що, на його думку, можливе за умови зміни способу життя останніх.

За ідейно-функціональним призначенням та способом творення образи Ісаака Бляйберга і Вагмана є типологічно близькими – обидва персонажі постають як повноцінні особистості, є позитивними образами і повноправними об'єктами читацького зацікавлення, які шукають шляхи поступу єврейської нації, прагнуть консолідації українського і

єврейського народів, ведуть боротьбу за реформування єврейства і налагодження продуктивної українсько-єврейської міжкультурної комунікації.

Звернення Івана Франка до єврейської теми у художніх творах було спричинено актуальністю єврейського питання в суспільстві Галичини, а також прагненням знайти вирішення складних ситуацій, які виникали у процесі міжкультурної комунікації в повсякденному житті галицького населення.

Для І. Франка як письменника і громадського діяча звернення до єврейської проблематики давало можливість привернути увагу до проблем суспільства Галичини та було "спробою вирішення національних, культурно-політичних проблем – методом відсторонення, семіотизації іноземця, через візуалізацію у ньому певних культурних функцій, що ніяким іншим способом візуалізувати не вдається" [17, с. 272].

У цьому контексті можна стверджувати, що І. Франко у ранніх оповіданнях і повістях унаочнив, викрив вади суспільства Галичини, привернув увагу громадськості до необхідності примирення та поліпшення міжетнічних відносин, налагодження і розвитку українсько-єврейської міжкультурної комунікації.

Подальші дослідження художнього висвітлення українсько-єврейської міжкультурної комунікації в українській літературі дозволять повніше осягнути значення спадщини письменників в українському суспільному і літературному процесах.

Література

1. Гузар З. Оповідання Івана Франка "Слимак" / З. Гузар // Вісник Львівського університету : зб. наук. праць. Серія філологічна. Франкознавство. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2010. – Вип. 51. – С. 25–31.

2. Набитович І. Модерністичні тенденції показу образів євреїв та українсько-єврейських взаємин у романі Івана Франка "Перехресні стежки" / І. Набитович // Франкознавчі студії : зб. наук. праць / голов. ред. Є. Пшеничний. – Дрогобич : Вимір, 2001. – Вип. перший. – С. 142–147.

3. Гундорова Т. І. Єврейський акцент у народницькій концепції Івана Франка / Т. І. Гундорова // Яценко Михайло Трохимович (до 90-ліття від дня народження). In *memoiam* : зб. наук. праць / Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України ; Гоголезнав. центр Ніжин. держ. ун-ту ім. Миколи Гоголя ; Бердянський держ. пед. ун-т ; відп. за вип. П. Михед ; наук. ред. Т. Михед. – Ніжин, 2014. – С. 110–128.

4. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886) / Я. Грицак. – К. : Критика, 2006. – 631 с.

5. Грабович Г. До історії української літератури: дослідження, есеї, полеміка / Г. Грабович. – К. : Критика, 2003. – 631 с.

6. Лисяк-Рудницький І. Історичні есе : в 2 т. / І. Лисяк-Рудницький ; пер. з англ. М. Бадік та ін. – К. : Основи, 1994.

Т. 1. – 1994. – 554 с.

7. Shkandrij Myroslav. Jews in Ukrainian Literature: Representation and Identity / Myroslav Shkandrij. – New Haven : Yale University Press, 2009. – 265 p.

8. Мних Р. Іван Франко і єврейство у Австро-Угорщині кінця 19 – початку 20 століття / Р. Мних // Франкознавчі студії : зб. наук. праць / голов. ред. Є. Пшеничний. – Дрогобич : Коло, 2012. – Випуск п'ятий. – С. 147–176.

9. Колесник А. В. Єврейська тематика в художній прозі Івана Франка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Колесник А. В. – К., 2016. – 20 с.

10. Евреи в Украине : учеб.-метод. матер. (приложение к курсам "История Украины" и "Всемирная история") : в 3 ч. / сост. И. Б. Кабанчик ; Всеукр. науч.-просвет. центр "ТКУМА". – Изд. 5, доп. и испр. – Днепропетровск, 2004. – 232 с.

11. Манакин В. М. Мова і міжкультурна комунікація : навч. посіб. / В. М. Манакин. – К. : ВЦ "Академія", 2012. – 288 с.

12. Бахов І. С. Міжкультурна комунікація в контексті глобалізаційного діалогу культур [Електронний ресурс] / І. С. Бахов // Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України. – Вип. 2. – Хмельницький, 2012. – Режим доступу:

<http://www.nbu.gov.ua/e-journals/Vnadps/index.html>. – Назва з екрана.

13. Легкий М. Майстер малої прози: До 140-річчя від дня народження І. Франка / М. Легкий // Дзвін. – 1996. – № 8. – С. 132–136.

14. Франко І. Я. Пироги з черницями / І. Я. Франко // Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. – К. : Наукова думка, 1976.

Т. 16. – 1976. – С. 201–206.

15. Франко І. Я. Гава. Образок з життя підкарпатського народу // Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. – К. : Наукова думка, 1976.

Т. 18. – 1976. – С. 7–32.

16. Франко І. Я. До світла! (Оповідання арештанта) І. Я. Франко // Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. – К. : Наукова думка, 1976.

Т. 18. – 1976. – С. 99–118.

17. Sukovataya V. Образ еврея как национально-гендерного Другого в русских общественных дискуссиях конца XIX века (на материале рассказов А. П. Чехова "Тина" и "Скрипка Ротшильда") / V. Sukovataya // Jews and Slavs. – Jerusalem-Kyiv, 2008. – Vol. 19. – P. 266–283.

УДК 821.161.1.09

С. В. Наместюк

**Міфопоетика інфернальних образів і мотивів у романах
"Майстер і Маргарита" М. Булгакова та "Перший із перших,
або дорога з Лисої гори" В. Кулікова**

У даній статті розглянуто вплив булгаківської традиції на творчість автора В. Кулікова на прикладі його роману-продовження "Перший із перших, або Дорога з Лисої гори". Проаналізували булгаківську присутність, яка відображається в образах і мотивах роману. Аналізу підлягає весь сонм упирів, відьом, демонів та чортівні, яка відбувається на сторінках вищеназваних творів.

Ключові слова: теорія традиційних структур, роман-продовження, діалог культур, літературний прототип, інфернальний образ і мотив.

В данной статье рассмотрено влияние булгаковской традиции на творчество автора В. Куликова на примере его романа-продолжения "Первый из первых, или Дорога с Лысой горы". Проанализировано булгаковское присутствие, которое отображается в образах и мотивах романа. Анализу подлежит весь сонм упырей, ведьм, демонов и чертовщины, которая происходит на страницах вышеназванных произведений.

Ключевые слова: теория традиционных структур, роман-продолжение, диалог культур, литературный прототип, инфернальный образ и мотив.

The article deals with Bulgakov's influence on the literary tradition of V. Kulikov, with his novel sequel "The first of the first, or the way from the Bald Mountain". We analyzed Bulgakov's presence in V. Kulikov's plots and images. The problem of Bulgakov's tradition requires thorough study. For this, we need to expand the horizons of review of the categories of tradition in Bulgakov and the Bulgakov's traditions of his followers. The point is that to begin to analyze the impact of the great geniuses on the work of Bulgakov deviating from the false perception of him as the author of actually only "The Master and Margarita". This would allow one to understand the impact of his work on the literary process of several decades.

Key words: theory of traditional structures, novel sequel, the dialogue of cultures, literary prototype, infernal image and motive.

Сучасне літературознавство тримає прямий курс на вивчення проблеми діалогу культур. У цьому плані наглядним є порівняльний

аналіз творчості М. Булгакова з особливостями його поетики, яка тісно пов'язана із російською класичною літературою та романом В. Кулікова "Перший із перших, або Дорога з Лисої гори", який дає наглядний приклад наслідування творчості булгаківського генія у вигляді нового продовження шедеврального роману "Майстер і Маргарита". Булгакознавці неодноразово піднімали питання звернення Булгакова до творчості Гоголя. У своїх дослідженнях О. Чудакова знаходить тому прямі докази: "Із письменників надаю перевагу гоголю, на мій погляд, ніхто не може з ним зрівнятися" [5, с. 345–346]. Звичайно, слід зазначити, що творчість Булгакова не віддзеркалюється лишень однією "присутністю" великого генія. Традиції Гоголя в романі "Майстер і Маргарита" охоплюють усі сенсові рівні художнього тексту. Булгаківська інфернальна тема красномовно відображає демонологічну лінію роману Гоголя "Вечори на хуторі біля Диканьки". Маргарита уособлює образ вічно молодого відьми, яка претендує на роль прототипу гоголівської героїні роману "Травнева ніч, або Утоплена", Воланд, разом із витівками його світи навіюють ремінісценції та алюзії комічних походеньок бісів роману "Вечори на хуторі біля Диканьки", а сама постать головного булгаківського демона генетично сходить до роману "Вій". Отже, у творчості Булгакова існує безліч генетично-спорідненого традиційного гоголівського матеріалу. У Булгакова, демонологічна лінія знайшла яскраве відображення у героях воландівської світи та у постаті Маргарити. Булгаков відверто реалізує гоголівські метафори, ставлячи своїх чортів у комічні ситуації і здійснюючи різного виду чортівню. У Кулікова герої набувають сучасних рис: Маргарита Миколаївна по волі автора переходить із паралельної моделі хронотопу у лінійну модель, де вона має здатність одночасного перебування у теперішньому та у минулому, у місцях, де простір являє собою безкінечність, а час не має значення. У сучасному вимірі куліковська Маргарита вирішує власну долю таким чином, що розлучається із своїм кавалером та стає чаклункою задля порятунку героїв роману: "Колдунья из Маргариты Николаевны вышла отменная! Лишь только на стене у входа в один научно-исследовательский институт среди прочих объявлений появился ее рекламный плакат, как очередь у двери под номером 69 выстроилась словно за авансом. И что ж тут удивляться, когда с плаката на приходящих смотрела женщина обворожительнейшей красоты. И как живая! К тому же с добрым взглядом, заглядывающим в душу и душу ласкающим" [2, с. 175]. Вся таж Фріда їй прислугує, дивовижним чином змінюючи свій вік та зовнішність: "Итак, желающих

попасть на прием к Маргарите Николаевне собралось столько, что прибежал вахтер, зачем-то сидевший у парадной двери, и стал кричать, что всех к чертям разгонит, коль этот базар не прекратится. Тогда из 69-й вышла старушка в черном одеянье с морщинистым-морщинистым лицом и, обратившись к вахтеру, сказала: – , не поминайте черта в суе! Иначе, кто знает, что с вами может приключиться. Вахтер затопал ногами, покраснел и зарычал: – Ты, старая, молчи! Ты знаешь, с кем говоришь?! Я тридцать лет служил, чеканил шаг, стоял правофланговым... – К даме обращаться на "ты"? – брезгливо произнесла старушка подобнее хихиканье. – Фу, хам какой! Вам место в конуре... Вахтер вдруг задрожал, задергался и заискрился. Еще мгновение – он стал туманностью светящейся, и тут же залетный сквознячок унес туманность, не оставив следа. Тю-тю вахтер. Гуд бай, май лав, гуд бай! " [2, с. 175–176]. В іншому вимірі, у минулому, Маргарита Миколаївна стане однією з головних дійових осіб. Їй судилося пережити смертельне кохання із Афранієм та змінити долю головних героїв. Автор уможливило розширення просторово-часових рамок за допомогою пера Майстра. Маргарита потрапляє у минуле та викрадає каблучку Афранія під час підступного та палкого жіночого поцілунку, який став фатальним для серця начальника таємної варти та рятівним для Вар-Раввана. Булгаков не дотримується гоголівських фольклорних уявлень, в яких великі демонічні сили – це тотальне зло. Його помічники Коров'єв та Бегемот досить помічні та нерозривно пов'язані із добром, а відтак, являють собою розсип караючого зло. У Кулікова цим образам відповідає наступна схема прототипів: Коров'єв та Бегемот, які влаштовують у Москві бісівські походеньки та зустрічають Маргариту, гостей на балу та вони відповідають образу Сориноса, який у Кулікова повсякчас супроводжує Даму: "В камине внонь грохнуло, пышно заклубилось, истошно завыло, и вой этот нарастал стремительно, однако, на самой противной ноте вдруг оборвался, и тога из камина вылетел победоносный собачий лай, а следом, ужаленно, словно догоняя свой лай, вылетел пудель. Размерами с трехмесячного теленка и абсолютнейше черней черного... Гостеприимно указывая на него рукою, мессир обратился к Даме и Кавалеру: – Хочу представить вам моего, а теперь и вашего помощника. Его фамилия... э-э-э... ну, допустим, Соринос... А что, достаточно звучно и без претензий. Друг мой, вы имеете что-нибудь против фамилии Соринос?" [2, с. 5]. Автор обрамляє свого героя гетевським духом, який органічно осучаснює та розширює сучасний образ демона. Таким чином, на

Куліковських сторінках, ми виявили як булгаківські, так і гетевські мотиви та своєрідну полеміку трактування зла та демонічних сил.

Мотив зваблювання людей дияволом грошима та вічною молодістю є традиційним та відображає перевірку людей. Цей мотив звучить у романі "Майстер і Маргарита": "Поднимались сотни рук, зрители сквозь бумажки глядели на освещенную сцену и видели самые верные и праведные водяные знаки. Запах тоже не оставлял никаких сомнений: это был ни с чем по прелести не сравнимый запах только что отпечатанных денег. Сперва веселье, а потом изумление охватило весь театр. Всюду гудело слово "червонцы, червонцы", слышались восклицанья "ах, ах!" и веселый смех. Кое-кто уже ползал в проходе, шаря под креслами. Многие стояли на сиденьях, лоя вертлявые, капризные бумажки. На лицах милиции помаленьку стало выражаться недоумение, а артисты без церемонии начали высовываться из кулис. В бельэтаже послышался голос: "Ты чего хватаешь? Это моя! Ко мне летела!" И другой голос: "Да ты не толкайся, я тебя сам так толкну!" И вдруг послышалась плюха. Тотчас в бельэтаже появился шлем милиционера, из бельэтажа кого-то повели. Вообще возбуждение возрастало, и неизвестно, во что бы все это вылилось, если бы Фагот не прекратил денежный дождь, внезапно дунув в воздух [1, с. 68]. У Кулікова мотив грошей осучаснюється та відображається у гострій сатирі над п'яними політиками та над готовністю людей "розірвати свого опонента", задля "тепленького" місця на політичній арені. Як у творчості Булгакова, так і в романах Ручинського та Кулікова можемо знайти мотиви страти. Роман "Майстер і Маргарита" розпочинається із зустрічі з Берліозом та з подальшої страти, яка відбулася як покарання за байдужість до мистецтва та за непоборну жагу до збагачення. В романі "Перший із перших..." страту виконує не Воланд, а Поцелуєв – прототип Азazelло. Він оголошує та виконує вирок над таким же підступним та жадібним Заваркіним. Виходить, сили зла чітко дотримуються останніх слів Воланада: "Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо (Гете "Фауст")". Епіграфом до роману М. Булгакова "Майстер і Маргарита" є слова Мефістофеля (диявола) – одного з персонажів драми Гете "Фауст". Про що ж говорить Мефістофель і яке відношення до історії Майстра і Маргарити мають його слова? Цитатою з "Фауста" М. Булгаков випереджає появу Воланда; він ніби попереджає читача, що нечиста сила в романі займає одне з провідних місць. Слова Мефістофеля повною мірою можна віднести і до булгаківського персонажа –

Воланда (більш того, Мефістофель і Воланд, по суті, є прототипами). "Іноземний консультант" дійсно хоче зла, він носій зла за своєю природою, а його колір у романі – чорний. Однак властиво йому і певне благородство, чесність; і часом, свідомо чи несвідомо, він робить добрі вчинки (або вчинки, що приносять користь). Булгаківські сили зла карають людей за найогидніші їх недоліки. Поцелуєв в романі В. Кулікова супроводжує Дикообразцева та займається організацією містичного фестивалю та фатальних для нього зустрічей із Девелішом Імпом. Містична постать булгаківського Воланда та його національності досить часто трактують як чергову вказівку на гетевський шедевр. А автор роману "Перший із перших...", маскує диявола під личиною американського мецената Девеліша Імпа. Цікавим є ім'я цього персонажу з точки зору мовознавства. В англійській мові, слово devil означає диявол, а суфікс -ish найчастіше утворює прикметники, які описують ступінь роздратованості. Так, саме його вживання поширене у літературі, де він найчастіше набуває забарвлення стилістичних прийомів, таких як градація, іронія тощо. Подібного значення цей суфікс набуває при поєднанні із іменником. А як відомо, нашого героя звати Девеліш Імп – Develish Imp, де Імп означає – чортеня. Таким чином, маємо переклад – диявольське чортеня. В даному випадку відчуваються пейоративні нотки, які мало підходять для опису містичної постаті Воланда. Хоча у подальшому, коли автор описує фізичні якості героя, бачимо булгаківського сатану зі всіма його колоритними рисами. Автор підсилює образ власного Воланда за рахунок наділення його трьома іпостасями (як у всіх головних героїв Кулікова). Кожна з іпостасей з'являється у власному часовому континуумі. Мессир знову являється Кавалерові і Дамі на перших сторінках роману, обдаючи читача легким бризом гетевської містики: "И навстречу взглядам Дамы и Кавалера из камина шагнул некто весь в черном, высокий и в шляпе с павлиньим пером, с надменным профилем и непреклонным взглядом повелителя. – Мое почтение, благороднейшие хозяева этой обители! – начал он поразительным басом, заполнившим своими переливами всю залу. – Надеюсь, вы простите меня великодушно за весь этот шум, гам да вонь. Что поделать, привычка... Гость чуть повел рукою в сторону, и мерзкие запахи испарились, а залу пронзил прохладный аромат ландышей. Белые клубы дыма рассеялись бесследно, птичий гвалт оборвался, как после меткого выстрела. Стоя по-прежнему у камина, гость поинтересовался: – Вы позволите мне войти? Дама направилась к нему с улыбкой и протягивая руку

для поцелуя: – Что за вопрос, мессир? Что за странные церемонии?" [2, с. 3].

Девеліш Імп – цілком відповідає сучасним главам та є яскравим прикладом данини моді. Він американець, виступає спонсором фестивалю, який навіть у сучасному вимірі не припиняє спроб спіймати та знищити Дикообразцева – Вар-Раввана: "Завораживающий бас между тем продолжал рокотать: – ... Чрезвычайно был рад познакомиться с вами лично, дорогой Александр Александрович. Давно я об этом мечтал. Черт знает, с каких времен. И честно признаюсь, не верил, что мы когда-нибудь встретимся с вами лицом к лицу. А уж о том, что общий язык найдем, поймем друг друга и договоримся действовать вместе, даже мечтать не мог, – говорил сэр Девелиш Имп, но губы его при этом не шевелились. И улыбка казалась мертвой. – Ведь наше сотрудничество противоестественно, невозможно в принципе. Я и помыслить о нем не брался. И вот вам, как говорится, здрасьте!. Нет, никогда не понять нам законов, которые управляют подлунным миром. Потому что их, видимо, нет" [2, с. 5]. Чигіз – маніпулює рештою персонажів відповідальних за чіткість задуманого процесу одвічної боротьби добра і зла. Не зважаючи на те, що роман В. Кулікова "Перший із перших, або Дорога з Лисої гори" є продовженням роману "Майстер і Маргарита", ми не можемо стверджувати, що сюжетна лінія твору генетично сходиться до шедеврального прототипу. В світі Воланда та Ієшуа немає місця для тимчасовості та завершеності. Її оточує духовний всесвіт без меж та рубежів, у якому життя та смерть злиті воєдино [4, с. 137–140]. Куліков, як і Булгаков, описує демонічний світ або бездоганно гарним, або абсолютно потворним. У Булгаков Гелла постає перед читачем або вкрита трупними плямами, або неземною красунею. Схожу характеристику цій героїні дає і Куліков. В галереї жіночих інфернальних образів наштовхуємося на мотив польоту, який уособлює духовну та фізичну свободу надскладних жіночих літературних портретів. У Кулікова цей мотив зазнає трансформацій. Він додає до мотиву польоту ще й мотив живої та мертвої води. Дамі судилося потрапити в акваріум, який відмежовує статичний потойбічний світ Майстра та Маргарити від простого життя сучасних персонажів. Вона випиває вино, запропоноване слугами Мессира, та робить крок у безкінечність. Булгаківська та Куліковська Маргарита з власної волі стає відьмою, істотою, яка живе на межі двох світів. Політ Маргарити – це звільнення душі, духовне воскресіння, а крок Дами в акваріум є символом очищення та переходу з п'янки на бік світла.

Неможливо залишити поза увагою ще один мотив, мотив страху та туги, який проходить крізь обидва твори. У двох авторів це не просто страх як фізіологічна реакція організму на небезпеку – це страх-туга. У Булгакова страх-тугу відчують майже усі герої роману – Майстер, Маргарита, Бездомний, Пілат. Схожі відчуття переживають герої куліковського роману: Дикообразцев – Іоанн – Вар-Равван; Анечка Ізмородіна – Анна – Маргарита Миколаївна. Їх тривожні передчуття перегукуються із фатальними знаками долі.

Отже, аналізуючи роман М. Булгакова "Майстер і Маргарита" та В. Кулікова "Перший із перших, або Дорога з Лисої гори", ми прийшли до висновків, що на моральному рівні ці твори пов'язані із темою продажу душі дияволу, мотивом безумства. Майже усі персонажі роману в той чи інший момент відчують себе на межі безумства та їх приймають за божевільних [3, с. 386]. Крім того, неможливо не помітити портретної схожості Воланда та Мессира. Таким чином, вплив традицій М. Булгакова на демонологічну лінію роману В. Кулікова дуже сильний. Це пояснюється неабиякою зацікавленістю Кулікова особистістю та творчістю Булгакова. Ми виявили перегукування образів (Воланд – Мессир – Девеліш Імп – Чигіз – Маргарита – Анечка Ізмородіна – Анна та спільні персонажі гоголівської інфернальної братії). Крім того, виявлено перегукування мотивів (мотив диявольських грошей, мотив безумства, мотив польоту, води та страху-туги). В. Куліков долає булгаківські погляди на вічність, абсолютне зло та у досить оригінальній манері позиціонує власний світогляд, який нерозривно пов'язаний із світосприйняттям майстра – Булгакова.

Література

1. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита / М. А. Булгаков // Булгаков М. А. Романы. – М. : Современник 1987. – 383–748 с.
2. Куликов В. Первый из первых, или Дорога с Лысой горы / В. Куликов // Продолжение романа М. Булгакова "Мастер и Маргарита" – Тверь : Прометей, 1995. – 217 с.
3. Лесскис Г. Путеводитель по роману Михаила Булгакова "Мастер и Маргарита" / Г. Лесскис, К. Атарова. – М. : Радуга, 2007. – 517 с.
4. Малкова Т. Ю. Булгаков и Гоголь: демонические образы и мотивы в романе "Мастер и Маргарита" / Т. Ю. Малкова // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова : научно-методический журнал. – 2011. – №2. – 137-140 с.
5. Чудакова М. О. Гоголь и Булгаков / М. О. Чудакова // Гоголь: история и современность. – М., 1985. – 298 с.

Artistic Versions of World War II in Ukrainian Socialist Realist Literature (1941–1943)

У статті досліджено український соцреалістичний канон 1941–1943 рр. У ній стверджується, що канон цього періоду відзначається відносною лібералізацією, яка виявилася в трьох тенденціях: модифікації функцій літератури, розширенні списку канонічних тем та образів, ревізії радянського життя та політики Комуністичної партії. Для періоду лібералізації канону характерні три наративи про війну. Офіційна версія війни продукована в драматичних творах Олександра Корнійчука, реабілітаційна версія створена Павлом Тичиною в поемі "Похорон друга", ревізійна версія – Олександром Довженком у кіноповісті "Україна в огні". Стаття націлена на дослідження подібностей, відмінностей та протиріч у мистецькій інтерпретації воєнного досвіду. Такий підхід спрямований на аналіз літератури 1941–1943 рр. як зразок радянської пропаганди та водночас "справжнього" мистецтва, що відображає реальну трагедію війни. Ключові слова: український соцреалістичний канон, офіційна, реабілітаційна та ревізійна версії війни, радянська пропаганда.

В статье исследуется украинский соцреалистический канон 1941–1943 гг. В ней утверждается, что относительная либерализация – отличительная черта канона, которая характеризуется тремя тенденциями: модификацией функций литературы, расширением набора канонических тем и образов, а также ревью советской жизни и политики партии. Три военные нарративы показательны для периода либерализации канона. Официальная версия войны создана в пьесах Александра Корнейчука, реабилитационная версия – в поэме Павла Тычины "Похорон друга", ревизионистская – в киноповести Александра Довженко "Украина в огне". Статья нацелена на исследование сходства, различия и противоречия в художественных интерпретациях военного опыта. Этот подход направлен на анализ украинской литературы 1941–1943 гг. как образца советской пропаганды и в то же время "истинных" художественных текстов, описывающих реальную трагедию военного периода. Ключевые слова: украинский соцреалистический канон, официальная, реабилитационная, ревизионистская версии войны, советская пропаганда.

The paper deals with Ukrainian socialist realist canon of 1941–1943. It states that relative liberalization was the main feature of the canon of that period which is revealed in three tendencies: modification of literature functions, extension of canonical themes and images as well as revision of Soviet life

and Communist party's policy. The three narratives of the war are indicative for the period of canon liberalization. The official version of the war was offered in Oleksandr Korniychuk's plays, the rehabilitation version was created in Pavlo Tychyna's Funeral of a Friend poem, and the revisionist version is found in Oleksandr Dovzhenko's Ukraine in Flames cinematic novel. The article is aimed at the exploration of similarities, differences and contradictions in artistic interpretations of the war experience. This approach directed toward the analyses of 1941-1943 Ukrainian literature which can be codified as Soviet propaganda and at the same time as a "true" artistic works depicting the real tragedy of war period.

Key words: *Ukrainian socialist realist canon, official, rehabilitation and revisionist versions of the war, Soviet propaganda.*

The Second World War¹ forced substantial changes in the Stalinist culture which was developing in a "threatened" situation. In the context of literature, the war stimulated literary concepts modifications which revealed themselves in three tendencies.

The first was an ideological change in the role of literature and its aesthetic categories. New ways of developing literature in wartime were based on ideological and aesthetic principles established in the 1930s, a period of totalitarian culture formation. The concept of militarization was the main to be addressed in the context of totalitarian culture, particularly in literature. It was manifested in the creation of semantics of threat, aggressiveness, and harassment, embodied in the image of an enemy and focused on the theme of Soviet separateness and uniqueness. In the 1930s the ideology of militarization was created in the form of imaginary and fabricated threats. The beginning of the war gave this ideology a real meaning, activating the ideological arsenal of motivations for struggle with the enemy represented by Nazi Germany.

The real threat intensified the military strategies of Soviet power which considered literature as a tool for the militarization of Soviet consciousness and as a weapon against the enemies. Literature had to anticipate victory which was regarded as its sacred duty. According to this thesis the main ideological and aesthetic concepts were changed. Instead

¹There are at least two ways of codifications of the main phenomena I'm going to talk about. The first, which is accepted in world historiography, is WWII. The second, is the Great Patriotic War, elaborated by Soviet historiography and which reveals the specificity of the Soviet vision of the 20th century history. The first codification attests to the research approach interpreting the historical past. The second one demonstrates the priority of an ideological approach, for the Soviet writers who were Soviet patriots it was the Great Patriotic War. To avoid the contradiction between the terms I would like to stick to the word "war".

of the crucial futuristic idea directed toward communism, implemented in the socialist realist literature of 1930s, the hope of future victory predominated in literature of the war period. The same change happened to archetypical protagonist of socialist realist literature: he is depicted not as a builder of communism but rather as a victory winner.

The mobilized status of literature determined gradations of aesthetic dominants. Poetry occupied the prominent place in war literature because of the specificity of the genre: it could provide a quick response to events and create their image in suggestive and metaphorical forms, provoking readers' immediate and powerful response. Among the modes of artistic expression, journalistic works, aimed at the formation of social consciousness, predominated. They stimulated the appearance of chronicles, the dominance of the factual data and the use of poster imagery as the main tools to enhance a persuasive impact on the reader.

The circumstances of "threatened" culture stimulated the second process which was expanding the canon revealed in two ways. On the one hand, it was associated with the lifting of restrictions on previously taboo themes and images, for instance the glorious historical past of Ukraine, Ukraine as the spiritual homeland, life of immortal soul etc. On the other hand, it was related to the rehabilitation of the "imprisoned" word, its aesthetic and ontological potential. The credibility of wartime literature was determined not only by ideology but also by the power of "fiery" words and the sincerity of a writer's humanist feelings toward the fate of their Motherland.

The third tendency of the Stalinist war period culture was associated with the process of revision. The circumstances of real threat caused a significant blow at the stability of Soviet cultural myths, such as the invincibility of the Soviet army. As a result, doubts appeared in the thinking of Soviet people, which prevented cultural homogeneity and control of mental practices. The "naked" truth busted into literature, causing revisionist narratives which resulted in the modification of the socialist realist canon.

The three tendencies – modification, extension and revision – clearly show the specific period of socialist realist canon that was developing in the context of a relative liberalization during the war period. Its specificity can be found in multiple interpretations of military experience, mostly during the beginning of the war. The tendencies are reflected in the three war narratives, created in 1941–43 which was a defensive time for the Soviet army. The official version of the war was offered in Oleksandr Korniychuk's plays, the rehabilitation version was created in Pavlo Tychyna's *Funeral of a Friend* poem, and the revisionist version is found in Oleksandr Dovzhenko's *Ukraine in Flames* cinematic novel.

The official version of war in Korniychuk's plays

Oleksandr Korniychuk occupies a special place in the Ukrainian socialist realist canon being the most representative "product" of Soviet culture. The writer served it selflessly and represented it successfully. In a most effective way, the playwright showed his totalitarian essence during the war period, when he was involved in the creation of totalitarian myths, proving the priorities of Soviet ideology. His journalistic style of writing, ideological world view and dogmatic thinking contributed to the postulation of these myths and modified the status of his works of art: they are much more a social than artistic phenomenon [1, c. 95]. The annihilation of artistic truth showed that the language of power appears there in its "pure" form, disclosing the technology of totalitarian communication: when works of art are used for conveying ideology to mass consciousness.

As a war-time writer, Oleksandr Korniychuk made his debut very quickly: less than three months into the war (autumn of 1941) he wrote a comedy *Partisans in Ukrainian Steppes*. It was a time of tragic news from the front: the blockade of Kyiv, heavy battles, the absence of a strategy of waging the war. This historical context clarifies the ideological significance of Korniychuk's comedy: it fulfills the functions of ideologically "appropriate" information and rehabilitation.

The function of ideologically "appropriate" information foresees the predominance of didactic semantics. In the play anybody can find answers to the main questions raised under wartime circumstances: who is who (Korniychuk creates the images of a hero and an enemy), what to do (Korniychuk formulates a recommendation for the organization of partisan movement) and the situation is not that bad (the tragedy of the war is "muted" by humorous scenes).

The function of rehabilitation is motivated by the necessity to rescue Soviet consciousness from the inflicted injury: debunking the myth of invincibility of the Soviet army. The therapeutic semantics in the play is created in several ways. Firstly, Oleksandr Korniychuk uses the party's explanation of the army's defeat: "Вона [армія] відходить тому, що німецькі фашисти несподівано вдарили, як голворізи, на неї". (*It [the army] retreats because German fascists hit it unexpectedly like thugs* [3, c. 236]).

Secondly, the playwright creates an image of partisans who did not exist at that time, because a decree about the organization of partisan movement was about to be published. This situation attests to the fact that Korniychuk is "ahead" of reality or, in other words, anticipates the forthcoming events. Instead of chaos, the Soviet army's defeat, which

characterized the real circumstances of the beginning of the war, Korniychuk creates an image of an organized partisan community, winning significant victories far away from the front line.

Thirdly, the playwright depicts the tragedy of the situation (loss of harvest, death of people) in comic terms: opposing the tragedy of civilization with people's "faked" optimism. It should be also noted that Korniychuk employs a therapeutic technique of recognition: he uses the plot and imaginative "framework" of his very popular pre-war comedy, *In Ukrainian Steppes*. According to the plot of the play two farm leaders, who were antagonists in the past, became partners in the fight against the enemy, leading a partisan detachment.

The core of Korniychuk's vision of the war is represented by the codification of the hero and the enemy. The image of the hero is defined by the author's statement: "Ніколи радянські люди не будуть рабами німецьких фашистів" (*Soviet people will never become the slaves of German fascists* [3, с. 236]). The threat of occupation pushes the village people to retreat to a swamp where they organized a partisan detachment. Korniychuk describes the war as nation-wide: old men, women and children became partisans. This depiction of the war helps the playwright to create a generalized image of the people who defend their Motherland. Portraying them, the author employs exaggerated glorification. Partisans are depicted as brilliant strategists, who skillfully conduct several military operations: save people from the death, destroy enemy ammunitions, capture a German colonel and all fascists in the village.

Generalization is the main way of the depiction the hero, the principle of individualization can be regarded just as an additional way in the creation of this image. Conversely, the image of the enemy is particularized according to the principle of deheroization (debunking of heroic). Oleksandr Korniychuk focuses on the "internal" enemies of Soviet people: they are nationalist and Petlura followers who help German fascists in exchange for promises of private ownership of land as well as opponents of Soviet regime, who dream about the economic changes of Ukraine. The second type of enemies is German fascists. Portraying them, Korniychuk uses people's expressive codifications: *horde, infidels, fascist pigs, beats, damned souls, murderers and cannibals*. Germans are greedy, undisciplined and cowardly; they want to grab Ukrainian rich land. The culmination of negative depictions of enemies is their ignominious death: they died not in an equal battle but as captives who are not capable to fight with partisans.

Thus, the official version of the war in Korniychuk's play is based on the principle of heroism and deheroization. The writer portrays the

partisan detachment, capable of winning far away from the front line, and a helpless enemy, incapable of fighting, who can only accomplish an inglorious death. This version of the war was quickly spread because Ukrainian theatres played the comedy on the front line and elsewhere. Thanks to the comedy *Partisans in Ukrainian Steppes*, an ideologically correct vision of war was put into the Soviet mass consciousness.

Oleksandr Korniychuk creates another modification of the war myth in the play *The Front*, written a year after the comedy *Partisans in Ukrainian Steppes*. The appearance of this play was influenced by ideological necessity: the playwright is once again trying to explain the reasons for the Soviet army's defeat. The army's retreat continued, raising the question of erroneous actions of the party leadership. The Soviet authorities needed to be protected. As a result, propaganda focused on finding a fake culprit, who was supposed to embody all failures of the Soviet leadership. The play *The Front* implements this project and is aimed at an ideological search for a culprit.

The publication of this play is associated with a direct order from Stalin. Korniychuk took a vacation and finished the play in a month. But the author himself commented on the role of Stalin in a different way [1, c. 94]. When the play was finished Korniychuk asked the Central Committee of the Communist Party for the permission to have the play published, but unexpectedly received it from Stalin himself. Both versions of the circumstances which stimulated the appearance *The Front* prove that the Soviet authorities were interested to have this play. It is very illuminating that the play *The Front* was published in *Pravda*, the central newspaper of the Communist Party with the highest circulation in the Soviet Union. The timing of the play's publication is also telling: it appeared on August 24, 1942 which was the most tragic moment in the Stalingrad battle when the Soviet army was retreating. Both the place and the time of publishing demonstrate that the play was considered as a very important tool in political propaganda during the war period.

The strategic task of the play *The Front* foresees predominance of accusation. The author does not use the official version of the war created in his previous play which was based on the contrasting of hero and enemy images. The play *The Front* focuses on the highest military command on the battlefields whom playwright links to the Soviet army's defeat. The main conflict of the play took place between two military leaders who advocate different approaches to war tactics. The panoramic war plan is narrowed down to two heroes: they are both "the Soviet", but the first one is recognized as "correct" and "positive", the second one is

termed as "incorrect" and "negative". Thereby, this version of the war constructed in the play *The Front* is "internally" ideological.

The play had a huge resonance. Soviet officers wrote a letter to the Central Committee, requesting suspension of its publication, deeming it harmful to military discipline. The Soviet authorities reacted immediately: the article *About Oleksandr Korniyuchuk's Play "The Front"* was published in *Pravda* on August 29, 1942. It supported sharp criticism of the "backwardness of military leaders", calling for an eradication of obsolete military strategies. Thus, the creation of the image of "inner" enemy was aimed at the mobilization of Soviet consciousness in the struggle with "external" enemies.

The comedy *Mister Perkins's Mission in the Country of the Bolsheviks* published in 1943 is ideologically and artistically the weakest of Korniyuchuk's war period plays. The comedy is written as a response to the turning point in the war when the Soviet army stopped the Nazi offensive and the second front opened. These conditions are the stimulus for the pathos of victory in the comedy. It is aimed at instilling confidence in the inevitable victory over the enemy and a belief in the ally's support. It also plays a significant role in rehabilitating allegiance in the mass consciousness to its Soviet leaders. The years of defensive war (1941–1943) damaged the credibility of the Soviet authorities. Korniyuchuk constructs a vision of the Soviet regime's uniqueness. To implement this task, he uses the principle of indirect characterizing. Mr. Perkins, an American businessman, visits the Soviet Union to understand its political and cultural peculiarities. The conclusion of his investigation is directed to the postulation of the idea of the greatness of the Soviet country: "Слабке місце радянського народу полягає в тому, що він сам ще не осяг того, що він зробив і що може зробити" (*The weakness of the Soviet people lies in the fact that they have not comprehended what they have done and what they can still do* [1, с. 105]).

Thus, the core of Korniyuchuk's official version of the war is the glorification of the Soviet authorities and the invincibility of the Soviet people led by the Communist party. This version made a great contribution to the propaganda of the Soviet policy.

Rehabilitation version of war: Pavlo Tychyna's *Funeral of a Friend*

The image of a human soul, which had been under taboo during 1930s in socialist realist literature, was rehabilitated during the war period as an image of suffering and struggling for victory. The return of the human soul to the ontological values of totalitarianism can be considered

as the most important feature of war literature. In this context the status of Tychyna's *Funeral of a Friend* is most significant.

The particularity of Tychyna's poem is determined by the focus on the spiritual experience of a lyric protagonist. The image of the protagonist's soul is created as coexistence of the tragic with the optimistic. The tragic is depicted in images of the war, an unknown soldier's funeral and an approaching storm. The optimistic is created by the type of the protagonist (the concept of the heroic), the narration consisting of declarative and propagandistic discourse and the plot's elements of a dream about the future.

Three ways of the protagonist's perception of the world are depicted in the poem. The first one is determined by the senses: sight, hearing, taste etc. The world experienced as a tragedy is depicted by acoustic and visual images. The semantics of anxiety, tragedy and mourning predominates in the first stage of perception devoted to the creation of images of landscapes with an emphasis on natural world awaiting a storm. The image of a weeping orchestra plays a central role at this level of the protagonist's perception of the world.

Requiem sounds create an appropriate emotional context at the second stage of perception associated with the process of narrative formation. The lyrical protagonist clearing snow sees the funeral of an unknown soldier, remembers his dead friend and this prompts him to join the funeral procession. Returning home, he dreams of a victorious future.

The depiction of the funeral scene is the main contribution to the formation of tragic pathos of the poem. The protagonist's consciousness is focused on optimistic motives. This contradiction should be regarded, on the one hand, as a vitalism, appropriate in the situation of the war, and on the other, as an ideological stimulus. That is why ideological motives are used to create the pathos of optimism.

The first motive associated with exaggerated glorification of friend's history is shown in mythical categories. The second motive focuses on the funeral speaker, who symbolizes the voice of Soviet authorities, and likens the poem to examples of journalistic writing and Soviet propaganda. The main idea of the speech, a call to struggle, is embodied in the image of the "red sword". The speaker depicts a Europe, which rises up against fascism, thereby stressing the decisive role of the Soviet Motherland in the war. The third motive connected with the dream of a communist future, uses famous socialist realist clichés, such as the image of the land as a natural paradise, the industrial greatness of the country, the hero as a warrior and the Soviet authorities leading it forward.

The traces of ideological thinking at the second stage of perception turn into the main principle of the third stage in formatting the coexistence of the tragic and the optimistic. As a result, a philosophical conclusion was drawn: the tragedy of the situation (funeral of an unknown soldier) transforms into the tragedy of life, which is depicted in terms of eschatology.

The poet creates his own eschatological myth aimed at not at the state of death but rather at constituting political strategies of the Soviet Union. The main point of the myth is overcoming the chaos and renewing the order embodied in a poetic image of history. The myth is also reinforced by the idea of immortality, which sounds as the main motive in the spiritual enlightenment of the hero. This idea emerges as a result of sincere human empathy caused by the funeral and the desire to overcome death. At the same time, it is connected with totalitarian ideology directed at improving the "spiritual" story.

To conclude, we should say that two artistic practices have merged in the poetic world of Tychyna's poem. High artistic values, firstly revealed in Tychyna's poetry collection *Solar Clarinets*, in the poem manifested themselves in a multi-level construction of the protagonist's world, in which visual and acoustic images and semantics of the tragic prevail. The "totalitarian" dominance is traced to the formation of Soviet eschatological myth, the glorification of the heroic and optimistic. The connection of two artistic practices forms the rehabilitative vision of the war, as declared in the artistic expression of the poet and the creation of an image of human soul. This version of the war is close to the official Soviet view with its predominance of ideology and propagandistic type of poetic thinking.

The revisionist version of war:

Oleksandr Dovzhenko's *Ukraine in Flames*

The war time became a special period in Oleksandr Dovzhenko's literary activities. From the very beginning of the war the writer actively published his artistic and journalistic works in central and military newspapers. His stories *The Renegade* and *The Night before the Fight* were published as separate books in millions of copies. Stalin approved *The Night before the Fight* because Dovzhenko "surpassed" his order of "not retreating" and embodied it in the tale. Stalin's reaction shows that the relationship between the artist and the authorities functioned effectively. However, the traumatic experience of the war changed the priorities in writer's thinking, programming revisionism as the dominance of his works of art in the war period. The cinematic novel *Ukraine in Flames* can be recognized as the most striking example of Dovzhenko's war vision in which official and revisionist tendencies coexist.

Author's journalistic style of writing provides his clear position with expressive accents and predetermined the literary specificity of the novel. Creating the vision of the war in Ukraine, whose population was in different military camps and under occupation, Dovzhenko regards the war as "fair", "sacred" and a "liberating", in other words, he reproduces the official Soviet codes. They can be found in socialist realist scheme, based on polarization of hero and enemy.

The domination of heroism idea in Dovzhenko's vision of the war is associated with its chronology from the time of the Soviet army's retreat to the victorious liberation of the Ukrainian lands. The idea of heroism embodied in the generalized images of the Soviet army and a partisan detachment is unfolded in individualized protagonists. One of the most important images is that of the Soviet soldier Vasyl Kravchyna. The protagonist's first appearance is accompanied by his negative self-evaluation expressed by double repetition of the statement: "Я не герой" (*I am not a hero* [2, c. 155]). This introduction results from the tragic time: the soldier retreated with his army leaving his Fatherland to the desecration of the enemy. The main point, which changed the hero's negative self-evaluation, was a night of love with the Ukrainian girl Olesya.

The image of Olesya foresees broader possibilities of interpretation. Olesya embodies the idea of Motherland which is to be liberated. Thanks to personal intimate experience Kravchyna gains an experience of a nation-wide scale: he formulates the basic motivation of why and how he must fight. As a result, Kravchyna created a new self-identification code and he is symbolically reborn as a hero and warrior: "Я зрозумів, Олесю, – стежка назад до тебе є одна, один є шлях. Шлях геройства. Треба бути героєм і ненавидіти ворога" (*I understand Olesya – there is only one path leading back to you. The hero's path. I must be a hero and hate the enemy* [2, c. 159]).

In another scene Vasyl Kravchyna, now a military commander, a brave warrior and a wise mentor enriched by war experience, goes on the offensive. Another dominant clue in the heroic code is established: victory and magnificence. Kravchyna's ability to formulate "the truth", to produce an appropriate vision of the war is considered by Dovzhenko as "perfect" heroism. The hero is portrayed among liberated peasants and soldiers during a confidential conversation and is deemed to be a spiritual authority. This evaluation is codified as superiority and extraordinary.

The poetics of heroism created in the image of Vasyl Kravchyna unfolds in a broader plane as a history of the formation of an invincible Soviet army. At the beginning of the novel Dovzhenko concentrates on

the depiction of retreating soldiers in a situation of disorientation, lack of directions and confusion. The main type of soldier in this time is the heroic martyr who gives his life trying to stop the enemy. The writer concentrates on searching for the factor which turns soldiers from war sufferers into the winners. The author believes that this clear motivation and valuable orientations serve as the basic military principles of mass consciousness formation signaling the birth of a holistic, combat-ready and perfect military team who can win the war.

The generalized image of Soviet defenders is completed by the description of a partisan detachment in the style of Ukrainian folk songs. The fighters are described as tireless folk heroes, liberating their native land from enemies. The Cossack semantics is crucial for the depiction of the partisans which gives the family name *Zaporozhtsi* (Ukr. Запорозжці) to the protagonists.

The image of Lavrin Zaporozhets is central for the representation of partisans. He is portrayed as the "father" in direct sense (as head of a large family, chairman of a collective farm in the past) and metaphorically, personifying the wisdom and spiritual grandeur of the invincible Ukrainian people. Lavrin Zaporozhets is a skilful tactician and strategist in fight with the enemies. Forced to accept the post of village mayor under German occupation, he conducts a dual policy: demonstrates loyalty to the German authorities and at the same time undermines their regime. After joining the partisan detachment, Lavrin becomes its successful leader.

The analysis of Dovzhenko's vision of the heroic in depicting the Soviet army and the partisan detachment leads to the conclusion that the success of this vision can be explained by the combination of Soviet ideological text with folklore. This synthesis turns into an attempt to link the official version of the war to Ukrainian historiosophic ideas which is seen in the end of Dovzhenko's novel when the partisan detachment meets with Soviet soldiers.

Besides the hero image, Dovzhenko's bipolar vision of the war is based on the depiction of the enemy. The main function of the latter is to underscore and highlight "sanctity" and "righteousness" of the hero. The enemy image is represented by Germans, their Italian allies, kurkuls and nationalists. This "traitors of the people" are mentioned only once when a judge pronounces a sentence on them. This differentiation demonstrates a clear gap between "patriotic" and "alien" Ukrainians, revealing Soviet codes in Dovzhenko's text. Soviet ideology also influenced Dovzhenko's vision of Europe as an enemy: "Європа на наших грудях! Вся. Два роки! Весь метал, вся хімія" (*Europe has been on our chests. All of Europe! For*

two years! All metal, all the chemicals [2, с. 230]). The "shameful history of Europe" is codified as a synonym of the war, reinforcing the importance of confrontations between Soviet Union and European countries.

The main thrust of the enemy depiction concerns on the Germans whose representation is quite broad: *occupier, invader, Nazi, Hitler's soldier, fascist, SS man*. The specificity of enemy image construction is subject to a definitive assessment by the author. Despising and denouncing the enemy, Dovzhenko rhetorically and with intransigent pathos, debunks and "annihilates" him. It is illuminative that Dovzhenko does not differentiate between the German army and German people, generalizing his depiction of the enemy, bestowing negative characteristics on it and imposing an accusation on all German people.

Dovzhenko's position convincingly demonstrates that his artistic thinking is infected by Soviet ideology. It is well-known that during the 1920s Dovzhenko lived in Germany, served as consular secretary for the trade mission of the Ukrainian Soviet Republic and attended lectures at the Berlin Higher Academic School of Fine Arts. The writer's biography shows that he knew German culture and everyday life of German people quit well. But his depiction of Germans was subordinated to ideological expediency, sacrificing artistic truth while creating a myth of a "worthless" enemy based on distortion of reality, grotesque imagery and exaggeration. Dovzhenko reveals his knowledge of the German culture in the novel only at the linguistics level allowing Germans to express themselves in their native language.

Constructing a generalized image of Germans as occupiers, Dovzhenko humiliates them, showing that they care only about their own stomach, demonstrating an elementary, alimentary vitality. The writer depicts drinking and wondering Germans, who, filling their needs, kill, destroy and rape. Germans are portrayed as uneducated; the logic of their behavior is explained by the mechanical execution of orders. The main motive for their participation in the war is economic benefits: Nazi authorities promised them hectares of Ukrainian rich land. Hence the corresponding codification is directed at debunking the heroic image of German soldiers: Dovzhenko calls them "docile German philistines".

The apogee in the scornful depiction of the enemy is his inglorious death: the foe is annihilated not as a courageous warrior but as a criminal. Dovzhenko draw the reader's attention to the following scenes: bees stinging German soldiers to death; cowardly behavior of soldiers captured by partisans; a dead German soldier whose mouth is stuffed with Ukrainian earth.

The tendency of Dovzhenko's official version of the war is, therefore, intensified by creating a cheering pathos for heroes and pejorative pathos for the enemy. The bipolar pathos is motivated by ideological expediency as well as by Dovzhenko's sincere human empathy. Being a Soviet patriot, he activated the entire arsenal of romantic poetry for the creation of the official vision of the war.

This vision does not cover the whole potential of the author's perception of the war. The catastrophe of civilisation predetermines the necessity of an opposing view: tragic reality forces the perception of war as suffering, "undermining" the official version of the war. Using expressionist aesthetics, Dovzhenko depicts the terrifying reality of war: devastated land, human sacrifices, and broken people's lives. The threat of society disintegration becomes the biggest shock for the writer. Instead of depicting a monolithic Soviet people, united by the idea to overcome a hated enemy, Dovzhenko portrays the fragmentation of society into wartime categories: refugees, the occupied, deserters, Nazi policemen and prisoners. This dissolution destroys the uniqueness in images of hero and enemy. The writer depicts the dysfunction in communication between members of the Soviet community when refugees hate those who are willing to remain in the occupation zone, while the occupied people condemn refugees, fleeing their land. Dovzhenko tries to understand the cause of this social catastrophe, closely related to the Soviet defeat in the first years of the war.

The analysis of the realities of the war led Dovzhenko to a dramatic conclusion: the cause of the catastrophe is in the strain of the Soviet consciousness, which was formed as a result of ill-conceived policies of the Soviet state. At first this analysis is expressed through the voice of the German Colonel von Krause, who knows the history and psychology of the Ukrainian people quit well and skillfully uses this knowledge in developing military strategies. This approach to the creation of an enemy image conflicts with Dovzhenko's personally created myth of enemies as "thick-headed geeks". Krause admires the vitality of Ukrainians and their ability to die, but at the same time draws attention to their shortcomings: "Ці люди абсолютно позбавлені вміння прощати один одному незгоди навіть в ім'я інтересів загальних, високих. У них немає державного інстинкту ..., вони не вивчають історії. Дивовижно. Вони вже двадцять п'ять літ живуть негативними лозунгами одкидання бога, власності, сім'ї, дружби. У них від слова нація остався тільки прикметник. У них немає великих істин. Тому серед них так багато зрадників..." (*These people have absolutely no ability to forgive each other even for the sake of common, high interests. They do not have an instinct for statehood [...], they do not study*

history. It's unbelievable. They have already lived twenty five years among negative slogans condemning God, property, family and friendship. From the word "nation" only an adjective remains for them. They do not embrace high truths. That is why they have so many traitors... [2, с. 164]).

It is evident that the "Soviet enemy" formulated the social diagnosis of Soviet society: ignorance of history, loss of ideological orientation, the corrosion of moral values. The same diagnosis is repeated in the author's commentaries and his protagonist's speeches, turning into the key motivation for his creative thinking: the vision of the war unfolds in a criticism of the entire Soviet society.

Taking into account the closed nature of Soviet cultural myths, the degree of revision is very impressive: Dovzhenko criticizes the party's dogmas and their implementation. He points out the difference between the supreme ideas of the party's program and the spiritual impoverishment of the people, postulating the party's line and the apathy to the fate of a particular individual.

The logic of Dovzhenko's revision foresees not only a critical reflection but also the construction of a program of rehabilitation for society: using metaphorical language, the writer takes the position of a social physician. He believes that the war stimulates mobilization of society's internal potential, contributing to catharsis, release of spiritual waste and cynicism. Hence, a strategy is announced by the principal, positive hero: "Кожен із нас мусить одержати дві перемоги. Перемогу над загарбником-фашистом, вітчизняну спільну велику перемогу. І другу перемогу свою малу, – над безліччю своїх недомог, над грубістю, дурістю"

(Each of us has to have two victories. Victory over the fascist-occupier, a national, common, great victory. And the second, small victory over numerous personal shortcomings, rudeness and stupidity [2, с. 231]).

Dovzhenko bases his rehabilitation program on both approaches. The first one is situational and associated with stabilization of social consciousness and consolidation of society. The writer offers emotional impulses that stimulate spiritual purification: the enemy can have only hatred and revenge, countrymen possess compassion, understanding and forgiveness.

The second approach concerns the perspective. It focuses on the intensification of the archetypal categories of Ukrainian mentality: family, nation and homeland. Dovzhenko speaks of their priority numerous times, practically trying to "treat" Ukrainian consciousness.

Dovzhenko depicts members of the Zaporozhets family, bravely fighting with the enemy on different fronts, making significant contributions

to the victory. Portraying the Zaporozhets family, the writer points to the family idea of invincibility. It is reinforced by another idea of generations personified in the image of Olesya Zaporozhets. Mutilated physically and spiritually, she remains clear and conscious of her mission as family continuer. Family is a part of a larger community of people, whose life is based on the unity of generations. One of the last scenes in the novel is very symbolic: Soviet soldiers rest in the cemetery where they feel deep connection with their own past. Dovzhenko insists that the immortality of a nation is in this connection. That is why the writer often refers to the archetypal vision of the war as a confrontation of immortal people and deadly enemies. Dovzhenko believes that success in this confrontation is stimulated by the idea of the Motherland. At the same time, he argues that Soviet Ukrainians lost the idea of Motherland which caused their defeat in the beginning of the war. To make up for this loss, the writer reconstructs the image of Ukraine as a spiritual Motherland which can be regarded as the core of Dovzhenko's worldview.

Therefore, Dovzhenko's vision of the war is based on two levels. The first one is official which postulates the "probable", "desired" and ideologically motivated perception. The second one is revisionist, appearing as a result of Dovzhenko's deep analyses of the war circumstances. The predictability of critical reflections, their depth and emotional conviction predetermined the prioritization in his revisionist view of the war and the corresponding reading of the novel.

Ukraine in Flames was sharply condemned by the Soviet authorities, Stalin in particular. This reaction can be explained by its attack on the socialist realist canon: the writer uses the text of his novel not just to reproduce an ideological scheme but to criticise the social strain and promote his own view of how to overcome social disharmony. Dovzhenko's cinematic novel was banned, and the film was not created. However, the novel was published in the mid-1960-s and played a significant role in the deconstruction of the socialist realist canon, replacing the dominant romantic and celebratory view of the war with its critical and tragic vision.

Література

1. Вакуленко Д. Олександр Корнійчук / Д. Вакуленко. – К. : Дніпро, 1980. – 167 с.
2. Довженко О. Кіноповісті. Оповідання / О. Довженко. – К. : Наукова думка, 1986. – 712 с.
3. Корнійчук О. Твори : в 5 т. / О. Корнійчук. – К. : Дніпро, 1967. Т. 3. – 1967. – 373 с.

УДК 82.09

О. О. Костенко

**Категорія художнього психологізму:
проблеми вивчення**

У статті розкрито засади диференційованого підходу до осмислення проблеми еволюції художнього психологізму й сутнісного наповнення поняття. У зв'язку з цим співвіднесено низку суміжних категорій: суб'єкт – суб'єктивність – суб'єктивізм; психічне – суб'єктивне; психологічність – художній психологізм – психологічний аналіз тощо. Розкрито внесок радянських літературознавців у розробку концептуальної бази означеної проблеми.

Ключові слова: художній психологізм, феномен суб'єктивного, "каузальний" та "суб'єктивний" психологізм, психологічний аналіз.

В статье раскрыты принципы дифференцированного подхода к осмыслению проблемы эволюции художественного психологизма и содержательной наполненности понятия. В связи с этим соотносено ряд смежных категорий: субъект – субъективность – субъективизм; психическое – субъективное; психологичность – художественный психологизм – психологический анализ и т. п. Раскрыт вклад советских литературоведов в разработку концептуальной базы указанной проблемы.

Ключевые слова: художественный психологизм, феномен субъективного, "каузальный" и "субъективный" психологизм, психологический анализ.

The article describes the principles of a differentiated approach to understanding the problem of the evolution of artistic psychologism and the essential content of the concept. In connection with this, a number of related categories are correlated: subject – subjectivity – subjectivism; mental – subjective; psychologicality – artistic psychologism – psychological analysis, etc. The contribution of Soviet literary scholars to the development of the conceptual framework of the identified problem is revealed.

Key words: artistic psychologism, subjective phenomenon, "causal" and "subjective" psychologism, psychological analysis.

Література як вид мистецтва людиноцентрична у своїй основі: в різні епохи прямо чи опосередковано людина була предметом естетичного зображення, невід'ємною "складовою" художнього світу письменника. Як стверджує Д. Лихачов, "людина завжди становить центральний об'єкт літературної творчості. У співвідношенні із зображенням людини перебуває й усе інше: не тільки змалювання

соціальної дійсності, побуту, а й природи, історичної змінності світу тощо. У щільному контакті з тим, як зображується людина, знаходяться й усі художні засоби, використані письменником" [1, с. 3]. Тому спрямований на відображення внутрішнього світу героя *психологізм* вважається іманентною властивістю художньої творчості (О. Ієзуїтов, М. Кодак, В. Компанієць, В. Фащенко та ін.).

У процесі суспільно-історичного розвитку спостерігається поступове збагачення уявлень про людину, складність душевного життя, її психічної організації, що знаходить вияв у літературі: посилюється фокус зображення "глибинного" світу героя, удосконалюється техніка психологічного аналізу. В цілому еволюція художнього психологізму відображає рух від "описових форм", "видимого та простого" психологічного аналізу до "таємничо-невидимого й складного" [2, с. 50, 56], для якого характерні поняття "діалектики душі", "поліфонізму", "поточу свідомості" тощо.

Вершиною розвитку тривалий час вважався реалістичний, в основі аналітико-синтетичний (Л. Гінзбург, М. Кодак), психологізм др. пол. XIX ст. На думку радянських літературознавців, у цей період прийоми психологічного аналізу вже "склалися в систему" [3, с. 11], а спрямованість на проникнення у складний внутрішній світ героя стала "свідомою і визначальною" естетичною настановою цілого покоління митців [4]. Натомість заперечувалися чи применшувалися здобутки письменників модерністського спрямування: наголошувалося на процесах деперсоналізації й дегуманізації; в цілому "ліберально-буржуазний" психологізм позиціонувався як "асоціальний" [5, с. 140], "хворобливий" [6, с. 31], "порочний" [3, с. 23], примітивно-спрощений [7, с. 133] і т. ін. Питання ролі суб'єктивного начала, що, на думку сучасних дослідників, визначальне для осмислення "некласичного" психологізму, трактувалося досить вузько, прирівнювалося до "суб'єктивізму" [4, с. 45], [2, с. 18, 54]. "Суб'єктивізм" є викривленою формою суб'єктивності й означає, "з одного боку, що індивідуальний суб'єкт сам себе обирає, з іншого боку – що людина не може вийти за межі людської суб'єктивності" [8, с. 324]. Натомість феномен суб'єктивності як буття-себе-у-світі не мислиться поза зв'язком із реальністю, з Іншим, завдяки якому Я "віднаходить свою сутність" [9, с. 53].

Загалом радянські вчені закидали модерністам відмову від психологізму. Базоване на марксистсько-ленінській ідеології радянське літературознавство засвоїло та трансформувало концепцію психологізму як "причинного детермінізму", про що свідчить поява таких

літературознавчих понять, як: "характер у розвитку", "мотивація поведінки героя", "історична та соціальна детермінованість особи", "діалектика душі" та ін., – актуалізованих у рамках критичного та соціалістичного реалізму. Одне з базових завдань тогочасної науки – встановлення причино-наслідкових зв'язків процесів та явищ об'єктивної дійсності – обертало психологізм на предмет як художнього, так і наукового аналізу. Для літературознавця це означало "принципову пояснюваність людини, можливість об'єктивного аналізу її психіки" [10, с. 9].

Показовою в цьому контексті є праця В. Крутоуса "О художественном детерминизме (Эстетический анализ понятия "мотивировка" и принципа мотивированности в искусстве)" (1981), присвячена проблемі художнього мотивування. Обравши за основу потрактування ідею філософського детермінізму про "всезагальний закономірний зв'язок й обумовленість явищ", науковець означив мотивування як поняття "художньої причинності", що виявляє себе на змістовому (предметно-подієве, психологічне мотивування) й формальному (композиційне мотивування) рівнях. Предметом особливої уваги дослідника став такий тип художнього детермінізму, як психологічне, або "характерологічне" мотивування, що "відображає переважний та поглиблений інтерес художнього пізнання до внутрішнього світу людини, до мотивів її вчинків". У цій площині аналізу "центральною" постала "проблема характеру", в якій, переконаний автор, "потенційно закладено ідею детермінації ... обставинами" [11, с. 27–28].

Отож "зникання характеру" в художніх творах письменників-модерністів розцінювалося як "згортання" художнього психологізму. Сучасні ж літературознавці наголошують на якісному оновленні художнього зображення в ХХ ст.: спираючись на концепцію антидетермінізму [10, с. 11], вони вказують на негачію "аналітичного, каузального, пояснюючого" [12, с. 11], в основі реалістичного, типу психологізму й протиставлення йому нової, неklasичної версії – психологізму "синкретичного", "синтетичного", "символіко-міфологічного" (Ю. Акіпова, Е. Асмолова, О. Золотухіна, О. Колобасва, Т. Маркова, Р. Ханінова й ін.). Сутність останнього прямо чи опосередковано розкривається у зверненні до феномену суб'єктивного (В. Агєсва, Ю. Акіпова, О. Аржанов, А. Горбань, О. Золотухіна, Л. Колобасва, Т. Муввафак, О. Ткачук, Р. Ходель та ін.). На переконання Ю. Акіпової, термін психологізм у модерністській прозі набуває нового значення й використовується на позначення "способів зображення суб'єктивного життя героя" [10, с. 9], де суб'єктивне постає у світлі феноменологічному й антидетерміністському [10, с. 11].

Проблема дослідження сфери суб'єктивності не є новою: історія філософської думки демонструє активне зацікавлення нею починаючи з XVII століття, утім витoki осмислення поняття сягають античних часів.

Актуалізація суб'єктивного є присутньою не лише для літератури модернізму, а й для тих періодів культурно-історичного розвитку, концептуальним підґрунтям яких постала ідея пріоритетності людського "Я", самоцінності особистості, її індивідуальної неповторності, що спричиняло зміну установки письменника з описовості на виражальність, заглиблення у сферу душевно-духовного. Утім варто зауважити, що в різний час погляд на природу суб'єктивного зазнавав змін відповідно до визначальних ідейно-філософських засад епохи, суспільних уявлень про буття, сутність людської свідомості. Так об'єктивно-ідеалістичне підґрунтя романтизму переводило суб'єктивне у сферу душевно-духовних сутностей, що відобразило рух від індивідуально-душевного до всезагально-духовного [13, с. 51, 52]. Людина "в романтичному світосприйнятті була не лише самостійним індивідом, але й членом світової єдності, в якій діють сили "живого космосу", пульсують його ритми" [13, с. 235]. Незважаючи на генетичну та типологічну спорідненість романтизму й раннього модернізму (свідченням цього є зведення їх до єдиного, романтичного типу творчості), варто вказати на те, що "вони мають різні якості й тенденції, відмінні суспільні й естетичні функції" [14, с. 246]. Так, різнофункціональною постає естетика божевілля, яке в культурі XX ст. розглядається в контексті психоаналізу, пов'язується зі сферою підсвідомого. Натомість у романтичній традиції слугує метафорою "духовної свободи і творчої самореалізації", що відкриває шлях до "потойбічних трансцендентних сутностей", вічних істин, постає "формою заперечення" існуючого "суспільного устрою" [15, с. 6–7]. Завдяки зверненню до феномену божевілля, стверджує Г. Селезньова, відбувається "подолання приватного на користь загального, яке мислиться романтиками ідеальним, але не має відношення до реальності. Божевілля, відкидаючи суб'єктивні прагнення окремої особистості, ігноруючи їх, звертається до архетипних одиниць й оперує ними, здійснюючи таким чином процес пізнання загальних закономірностей суцього" [15, с. 7].

Відмінність концептуальної бази суб'єктивного в різні епохи пояснюється зміною в потрактуванні категорії свідомості – від метафізичного уявлення про неї як ідеальне, позачасове та понадпросторове начало до онтологічного осмислення – як зрощеної з

конкретним буттям "живої" свідомості; від ототожнення з абстрактними мисленнєвими структурами, із самосвідомістю до широкого розуміння – як "переживаючої" себе-у-світі унікальної сутності.

На думку сучасних філософів, для XVII–XIX ст. характерне класичне гносеологічне уявлення про суб'єктивність, що базувалося на початковій опозиційності суб'єкта та об'єкта пізнання, натомість у XX ст. визначальним стає феноменологічний та онтологічний підхід, за яким відбувається долання вищезгаданої антиномії [16]. В літературі це відобразилося у специфіці конфлікту, характері взаємозв'язків героя та світу. Загубленість маленької істоти-піщинки в хаотично невгамовному й невпорядкованому всесвіті, що грає людською долею, – втілена в трагічній подвоєності барокового героя. Чинником внутрішньої суперечливості романтичного персонажа постає його непримиренність із дійсністю, яка не відповідає естетичному ідеалові. У літературі модернізму метаморфози, що відбуваються в навколишньому світі, віддзеркалюють / втілюють складне психічне буття суб'єкта, внутрішній конфлікт набуває самодостатнього значення.

У некласичній філософії сфера людської суб'єктивності визначається як цілісне схоплення-переживання "мною" "наявного" буття. У такому формулюванні, на думку Є. Іванова, криється відмінність "суб'єктивного" від "психічного" – суміжних категорій, якими позначають "індивідуальний внутрішній світ суб'єкта" [17]: суб'єктивність завжди передбачає внутрішнє осягнення, погляд зсередини, пропускання крізь себе, натомість психічне можна розглядати як "механізм" зовнішньо явленого, наприклад, поведінки. Подібний принцип М. Липін покладає в основу розрізнення "суб'єктивного" й "суб'єктного". Посилаючись на Г. Батищева, український філософ визначає останнє як таке, що "саме по собі цілковито належить об'єктивному безпосередньо", тоді як суб'єктивне "поглинає" в себе об'єктивне, "його відтворює всередині себе або відображає" й "переломлює" крізь себе [9, с. 56–57]. "Суб'єкт" є носієм суб'єктивності, виступає "джерелом власної активності" (В. Лимонченко) [18, с. 162].

Зважаючи на багатогранність вираження людської суб'єктивності, неосяжність та невловимість її всебічного оприявлення [16, с. 5], сьогодні дослідники торкаються переважно окремих аспектів проблеми, розглядаючи суб'єктивність у системі модальностей, як саморефлексію свідомості, яка уявляє (В. Петрушенко) [18, с. 90]; смисловий простір буття людини (Г. Лобастов) [18, с. 23–49]; активне, креативне, вільне начало людської індивідуальності (М. Липін) [9, с. 53]; буденну свідомість (О. Піркова) [18, с. 80]; специфічне буття свідомості

(С. Комаров) [16, с. 5]; спосіб свого буття, безпосереднє самобуття, або присутність (Т. Суходуб) [18, с. 90]; (Г. Аляев) [18, с. 237]; екзистенціальні стани та ситуації граничного (переживання самотності, радості, любові, турботи, абсурдності, а також відчаю, туги, страху, жаху тощо) (С. Симоненко) [18, с. 133]; (В. Ключков) [18, с. 138]; усвідомлення власної нецілісності, розколотості (Т. Суходуб) [18, с. 90]; феномен міжсуб'єктивної взаємодії / комунікації (М. Липін) [9, с. 53–58], (Т. Мільчарек) [19]; тілесність (В. Косяк) [20, с. 13] і т. д.

О. Аржанов стверджує, що "домінанти у визначенні суб'єктивності можуть диктуватися методологією дослідження" [21, с. 8]. Суб'єктивність як естетична категорія співвідносна з художнім психологізмом, бачиться "явищем неподільним, цілісним (звідси увага до "синтетичних" форм психологічного зображення), тому варто говорити не стільки про окреслення її структури, як про втілення в різних естетичних категоріях, переконаний дослідник [21, с. 55]. На відміну від "каузального" психологізму др. пол. XIX ст., зорієнтованого на встановлення причино-наслідкових зв'язків у формуванні характеру, для "суб'єктивного" психологізму XX ст. важливе цілісне охоплення внутрішнього буття героя, його безпосередня дорефлексивна даність, тобто цікавить уже "не мотиваційний механізм страждання чи щастя, а саме страждання чи щастя індивіда" [21, с. 54].

Література модернізму демонструє прагнення увиразнити й передати неповторність, унікальність бачення світу героєм, презентує творення інакшої, суб'єктивної, реальності. Концептуальною основою для формування нового психологізму стає актуалізація поняття "феноменологічної картини світу" (Ю. Аكوпова, С. Ди, Т. Маркова та ін.).

У цілому "некласичний" психологізм доби модернізму дослідники розглядають у феноменологічно-онтологічному ключі, апелюючи до нових форм та засобів психологічного аналізу, таких як: "потік свідомості" (О. Золотухіна, М. Моклиця, О. Сурова), суб'єктивно маркована річ (Е. Зайцева, О. Сурова), точка зору / фокалізація (С. Васина, О. Золотухіна, Л. Мацевко-Бекерська, О. Ткачук, Г. Суботіна), суб'єктивний/психологічний часопростір / хронотоп (О. Аржанов, А. Ковальчук, Л. Колобаєва, В. Сахарова, К. Стеценко, Г. Суботіна, Р. Ханінова), символіко-метафоричний, символіко-міфологічний образ / світ (Е. Асмолова, О. Золотухіна, Л. Колобаєва, О. Сурова, Р. Ханінова, С. Юр'єва) та ін.

Повертаючись до осмислення проблеми психологізму в радянський період, слід урахувати окремі моменти. Незважаючи на ідеоло-

гічні перепони, літературознавці здійснили в цій сфері низку важливих відкриттів, якими й нині послуговуються дослідники. Предметом аналізу "старшого" покоління науковців стало вивчення еволюції психологізму (як поступального руху до вершинної точки), а також визначення базових категоріальних одиниць, що актуальне й сьогодні. Систематизувавши матеріали досліджень із проблеми термінологічної диференціації основних понять, варто виокремити наступні: психологічність, художній психологізм, психологічний аналіз.

Загалом поняття "психологічність" уживається переважно у значенні "родової прикмети мистецтва слова, його іманентної властивості виражати психіку людини" [6, с. 7]. Натомість "психологізм" трактується в контексті ідеологічно й історично окресленому – як "декларована "рухомою естетикою" або науково реставрована з творчої практики (автора, школи, напряму) система соціально-психологічних поглядів на людину у світлі естетичних сподівань даного часу" [6, с. 7]. У вузькому значенні означена дефініція виражає змістовий аспект психологічності, зокрема вказує на "предмет і властивість художнього відображення" [2, с. 5]. Категорія "психологічного аналізу" виражає формальний аспект поняття психологічність, розглядається як своєрідний спосіб "естетичного моделювання" "внутрішньої людини" (Л. Гінзбург), що виявляється в застосуванні митцем відповідної "системи засобів" [2, с. 5], тобто є "принципом організації елементів художньої форми, за якого зображальні засоби спрямовані ... на розкриття душевного життя людини ..." [22, с. 31]. Більшість дослідників указує на дві основні форми психологічного аналізу, що визначають конкретні художні прийоми, – внутрішня, невидима, і зовнішня, видима (І. Денисюк, М. Кодак, І. Страхів, В. Фащенко), або ж пряма і непряма форми (Л. Гінзбург, А. Єсін, В. Компанієць). За основу розрізнення домінантних форм психологічного аналізу взято такі властивості художнього образу, як зображальність (передача зримої предметності світу) та виражальність (вираження невидимого душевного життя) [2, с. 54].

Важливого значення в сучасному літературознавстві набуває актуалізована радянськими вченими проблема системного характеру психологізму, що передбачає неможливість "замкнутого" чи фрагментарного підходу в дослідженні, неодмінне врахування широкого соціально-історичного тла, домінантних сфер суспільного буття [23, с. 68], світогляду письменника та інших факторів, визначальних для формування концепції особистості та образу героя, його ролі та місця в художній картині світу. Системність психологізму передбачає також

взаємозв'язок із елементами художньої структури на різних поетикальних рівнях. Так, Р. Ханінова у вивченні своєрідності психологізму в оповіданнях В. Іванова прямує шляхом визначення ідейно-естетичних, сюжетно-композиційних та стилістичних домінант [24]. О. Золотухіна акцентує на якісних змінах психологізму ХХ ст., що найкраще відображаються на оповідно-композиційному рівні, адже "пов'язані з переміщенням "точки зору" й суб'єктом оповіди" [25, с. 43]. Отож із огляду на системну природу, дослідження специфіки психологізму вимагає так званого "комплексного підходу" [25, с. 14–15].

Отже, неоднозначність у трактуванні окремих аспектів проблеми художнього психологізму зумовлена присутніми змінами естетико-ідеологічних пріоритетів у літературознавстві від радянських часів до сьогодні. Це відображено в різних підходах до аналізу літературного явища, відмінних методологічних принципах і засадах, а також у фокусуванні на текстах, які перебувають здебільшого у площині різних типів художнього мислення. Попри те, що радянські вчені зробили значний внесок у розробку концептуальної бази психологізму як естетичної категорії, а низка їхніх ідей і нині не втрачає своєї ваги, тривалий період недооціненим і значною мірою викривленим лишалося трактування специфіки психологічного зображення в літературі модернізму. Сучасні літературознавці плідно розвивають ідеї своїх попередників, водночас акцентуючи на якісному оновленні психологізму в ХХ ст., переосмисленні феномену суб'єктивного, – що віднаходить себе в нових техніках психологічного аналізу.

Література

1. Лихачев Д. Человек в литературе древней Руси : монография / Д. Лихачев // Избранные работы : в 3 т. – Л. : Худож. лит. – С. 3–164. Т. 3. – 1987. – С. 3–164.
2. Фащенко В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури / В. Фащенко. – К. : ДНІПРО, 1981. – 279 с.
3. Компанеев В. В. Художественный психологизм в советской литературе (1920-е годы) / Валерий Васильевич Компанеев ; под ред. А. С. Бушмина. – Ленинград : Наука, 1980. – 112 с.
4. Иезуитов А. Проблемы психологизма в эстетике и литературе / А. Иезуитов // Проблемы психологизма в советской литературе / под ред. В. Ковалева и А. Павловского. – Ленинград : Наука, 1970. – С. 39–57.
5. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. / Іван Денисюк. – К. : Вища школа, 1981. – 214 с.
6. Кодак М. П. Психологізм соціальної прози / Микола Пилипович Кодак. – К. : Наукова думка, 1980. – 162 с.

7. Гинзбург Л. Я. О литературном герое / Лидия Яковлевна Гинзбург. – Ленинград : Советский писатель, 1979. – 224 с.

8. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм / Ж.-П. Сартр // Сумерки богов / сост., общ. ред. А. Яковлева. – М. : Политиздат, 1990. – С. 319–344.

9. Липин Н. Другой и Я: два лика субъектности / Н. Липин // Проблема субъективности у філософії та культурі російського срібного віку : матеріали Міжнародної наук. конф. 2009 р. / ред. колегія: В. С. Возняк (голов. ред.), В. В. Лімонченко, В. С. Мовчан. – Дрогобич : Ред.-вид. відділ ДДПУ імені І. Франка, 2009. – Вип. 15. – С. 49–58.

10. Аكوпова Ю. А. Трансформация способов изображения внутреннего мира персонажа на рубеже XIX–XX веков : дисс. ... канд. филол. Наук : спец. 10.01.08 / Аكوпова Ю. А. – Ростов-на-Дону, 2007. – 182 с.

11. Крутоус В. О художественном детерминизме (Эстетический анализ понятия "мотивировка" и принципа мотивированности в искусстве) / В. Крутоус. – М. : Знание, 1981. – 64 с.

12. Колобаева Л. "Никакой психологии", или Фантастика психологии? (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века) / Л. Колобаева // Вопросы литературы. – 1999. – № 2. – С. 3–20.

13. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – К. : Мистецтво, 1981. – 288 с.

14. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – К. : Мистецтво, 1985. – 365 с.

15. Селезнева А. В. Эстетика безумия в традиции русского романтизма : автореф. дисс. на соиск. учен. степ. канд. филос. наук : спец. 09.00.04 / Селезнева Анна Владимировна. – СПб., 2005. – 22 с.

16. Комаров С. Проблема субъективности в трансцендентально-феноменологической традиции западной философии : автореф. дисс. ... док. филос. наук : спец. 09.00.03 / Комаров С. – Пермь, 2007. – 34 [1] с.

17. Иванов Е. М. Онтология субъективного [Электронный ресурс] / Евгений Михайлович Иванов // Исправленная и дополненная электронная версия издания. – Саратов : Издательский центр "Наука", 2007. – 200 с. – Режим доступа :

<http://ivanem.chat.ru/ontology1.htm>. – Назва з екрана.

18. Проблема субъективности у філософії та культурі російського срібного віку : матеріали Міжнародної наук. конф. 2009 р. / ред. колегія: В. Возняк (голов. ред.), В. Лімонченко, В. Мовчан. – Дрогобич : Ред.-вид. відділ ДДПУ імені І. Франка, 2009. – Вип. 15. – 560 с.

19. Мильчарек Т. П. Субъективность как феномен межсубъективного взаимодействия : дисс. на соиск. учен. степ. канд. филос. наук : спец. 09.00.11 / Т. П. Мильчарек. – Омск, 2006. – 144 с.

20. Косяк В. А. Людина та її тілесність у різних формах культури: досвід філософської інтеграції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня док. філос. наук : спец. 09.00.04 "Філософська антропологія, філософія культури" / Косяк Валерій Андрійович. – К., 2006. – 36 с.

21. Аржанов А. Становление субъективности в русской прозе XVIII века : дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.08 / Аржанов А. – Самара, 2008. – 179 с.

22. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы : книга для учителя / А. Б. Есин. – М. : Просвещение, 1988. – 176 с.

23. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 347 с.

24. Ханинова Р. Своеобразие психологизма в рассказах Всеволода Иванова (1920–1930-е гг.) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Р. Ханинова ; Ставроп. гос. ун-т. – Ставрополь, 2004. – 22 с.

25. Золотухина О. Психологизм в литературе : пособие по спецкурсу "Русская филология" / О. Золотухина. – Гродно : ГрГУ, 2009. – 181 с.

УДК 821.111(73)"19"

Л. М. Остапенко

**"Ловець у житті" як духовна практика:
про рецепцію роману Дж. Д. Селінджера
Частина II¹**

Стаття присвячена рецепції роману Дж. Д. Селінджера як духовної практики. Авторка бере до уваги християнський аспект твору і пропонує нову інтерпретацію роману "Ловець у житті" з погляду містичної традиції православного християнства – ісихазму.

Ключові слова: Дж. Д. Селінджер, "Ловець у житті", духовна практика, православне християнство, ісихазм, Ісусова молитва.

Статья посвящена рецепции романа Дж. Д. Селинджера как духовной практики. Автор рассматривает христианский аспект произведения и предлагает новую интерпретацию романа "Ловец во ржи" с точки зрения мистической традиции православного христианства, именуемой исихазмом.

Ключевые слова: Дж. Д. Сэлинджер, "Ловец во ржи", духовная практика, православное христианство, исихазм, Иисусова молитва.

The article focuses on the J. D. Salinger's novel reception as a spiritual experience. The author investigates of the writing Christian aspect and she proposes a new interpretation of the novel "The Catcher in the Rye", using the means of the Orthodox Mystic Tradition "hesychasm". The researcher makes a supposition about "The Way of a Pilgrim" and "The Pilgrim Continues His Way" as the sources of the J. D. Salinger's novel. The article compares spiritual practice of Salinger's heroes. The author proves the importance of the incessant Jesus prayer, applied in hesychasm, in it. The heroes of Salinger overcome spiritual temptations and gain God's grace.

Key words: J. D. Salinger, "The Catcher in the Rye", a spiritual experience, Orthodox Christianity, hesychasm, Jesus prayer.

Всякое дыхание да хвалит Господа (Пс. 150, 6)

Християнська складова роману Дж. Д. Селінджера "Ловець у житті" досі не стала предметом наукового дослідження, та в історії рецепції твору зумовила справжній конфлікт інтерпретацій. На батьківщині письменника упродовж тривалого часу твір сприймався загалом як богохульний і був вилучений з освітніх програм [2, с. 36]. Шлях роману до вітчизняного читача був позначений впливом радянської

¹У першій частині статті роман Дж. Д. Селінджера "Ловець у житті" розглядається в контексті юдейської духовної традиції [1].

цензури, що намагалася скоригувати його християнський зміст відповідно до чинної ідеології. Тож Образ Ловця, з яким співвідносив себе Голден Колфілд, втрачав біблійний вимір, а духовний шлях героя обмежувався його соціальним конфліктом [3].

Вагомість християнського компоненту "Ловця у житі" не вичерпується лише його біблійними витоками, а й зумовлена східно-християнською духовною традицією. Сучасним селінджерознавством православний контекст був відзначений у диптиху "Френні" (1955) і "Зуї" (1957) з циклу про Глассів, де відтворилася традиція православного ісихазму¹ [4; 5]. Видається, духовна практика православного християнства була апробована Д. Дж. Селінджером ще в першому романі, щодо якого цикл про Глассів став своєрідним авторським коментарем.

Героїня циклу Френні Гласс, дівчина з заможної родини, студентка акторського відділення престижного коледжу, практикувала поширену в православному ісихазмі невпинну Ісусову молитву. У спадок від покійного старшого брата Сеймура Френні отримала православну пам'ятку невідомого автора XIX ст., переписану на Афоні настоятелем Черемиського монастиря з Казанської єпархії ігуменом Паїсієм, – "Откровенные рассказы странника духовному своему отцу"², котра вважається одним з апологетичних джерел східнохристиянського ісихазму.

Це сповідь прочанина, що вирушив у мандри, аби зрозуміти почуті у церкві слова Святого Письма: "невпинно моліться" [1 Сол. 5, 17]. До багатьох людей звертався селянин, допоки православний старець³ відкрив йому зміст цих слів. Слід повсякчас творити Ісусову молитву, аби вона стала внутрішньою і самоплинною: "... непрестанная внутренняя Иисусова молитва есть непрерывное, никогда не престающее призывание Божественного имени Иисуса Христа устами, умом и сердцем, при воображении всегдашнего Его присутствия, и прошении

¹ Ісихазм (від гр. – "спокій, тиша") – містична, аскетична течія в монашестві східного християнства, котра навчає священному спокою, тиші й Ісусовій молитві. Особливо широко була поширена у Візантії у XIV ст. від Р.Х. Метою ісихастської аскези є обожнення, єднання людини з Богом за допомогою Божественної благодаті і споглядання Божественних енергій – нетварного світла.

² В англійському перекладі Р. М. Френча книга вийшла у двох частинах під назвою "The Way of a Pilgrim" та "The Pilgrim Continues His Way", тож в українському перекладі твору Д. Дж. Селінджера вона зветься "Шлях прочанина" [6].

³ У православній традиції старцями вважають монахів, що шляхом духовного подвижництва досягають виняткового рівня духовної досконалості і стають духовними наставниками народу.

Его помилования, при всех занятиях, на всяком месте, во всяком времени, даже и во сне. Она выражается в таковых словах: Господи, Иисусе Христе, помилуй мя! И если кто навыкнет сему призыванию, то будет ощущать великое утешение, и потребность творить всегда сию молитву так, что уже без молитвы и быть не может, и она уже сама собою будет в нем изливаться..." [7, с. 1]. Настанови святих отців, що їх віднаходить старець у "Добротолюбстві", навчають такої внутрішній молитві, коли вона стає суголосною з диханням і серцебиттям: "Теперь слушай – я буду читать, каким образом научиться непрестанной внутренней молитве. – Старец раскрыл Добротолюбие, отыскал наставление св. Симеона нового Богослова и начал: "... сядь безмолвно и уединенно, преклони главу, закрой глаза; потише дыши, воображением смотри внутрь сердца, своди ум, т. е. мысль из головы в сердце. При дышании говори: "Господи Иисусе Христе, помилуй мя", тихо устами, или одним умом. Старайся отгонять помыслы, имей спокойное терпение, и чаще повторяй сие занятие" [7, с. 1]. Так внутрішня молитва поступово стає частиною тілесного єства молільника, коли серце починає битися у такт молитви, тому вона триває повсякчас і творить його зсередини [8].

Невпинна молитва стає настановою для Френні, котра сприймає її як "просто-таки дивовижний спосіб молитися", що дуже швидко і майже автоматично дозволяє досягти благодатного стану навіть початківцю. "Але найдивовижніше, – пояснює вона своєму приятелю Лейну, – що спочатку, коли ти лише берешся до діла, не обов'язково вірити в те, що робиш. ... Не обов'язково навіть думати про те, що ти говориш... Єдине, що від тебе вимагається на початку, – це кількість. Потім через якийсь час кількість переходить у якість. Сама собою або ще там якимось. Старець каже, що всяке ім'я Бога – як і всяке ім'я взагалі має особливу, власну, самочинну силу, що починає виявляти себе, коли ти якимось чином розбуркаєш її" [6].

Б. Фаліков уважає, що містичний досвід Френні відтворює переконання самого Селінджера, для котрого Ісусова молитва була аналогом індуїстської мантри, бо на саме християнство, на думку дослідника, він дивився крізь призму неоіндуїзму. "Различия между религиями, – наголошує Б. Фаліков, – снимаются через мистический опыт. Чем глубже опыт, тем меньше различий" [5]. Однак внутрішній сюжет циклу спростовує подібне припущення. Симор, що декларує цю думку у повісті "Зуї" [9], згодом вдається до самогубства. Френні, яка успадковує братові книги і також ставиться до Ісусової молитви як до "духовної практики", мало не доводить себе до смерті. Вона відчуває

огиду до себе і звичного їй життя, кидає коледж, розлучається з хлопцем, уникає спілкування, впадає в глибоку депресію і зрештою відмовляється їсти і вставати з ліжка [9]. Відповідно до настанов святих отців Френні усамітнюється, приймає зародкову позу¹, пошепки невпинно повторює слова Ісусової молитви, та замість молитовної радості відчуває погіршення самопочуття: *нудоту, лихоманку, запаморочення, вона втрачає свідомість і доводить себе до нервового зриву* [6].

Схожого досвіду набуває герой роману "Ловець у житі" Голден Колфілд, чия *словідь* про пережиту мандрівку у багатьох моментах безпосередньо нагадує "Откровенные рассказы странника...". Передумовою для набуття цього досвіду є спільне для обох богошукачів *калицтво*: сухорукий селянин не може накласти на себе хресне знамення [7, с. 1], пошкоджена рука заважає Голдену стати "ловцем душ" [10, с. 43]. Герой Селінджера також починає *паломництво* у пошуках *ісихії*: виходить з гри, кидає школу, уникає спілкування з рідними, залишає нездійсненими одинадцять телефонних дзвінків, планує втечу на край світу і збирається пов'язати життя з глухонімою дівчиною. Його *аскеза* полягає у звільненні від земних тенет: він забуває спорядження, губить вбрання, роздає гроші, збуває друкарську машинку, залишає сестрі шапку ловця і ніколи не шкодує про втрачене.

Наслідуючи Христа, Голден стурбований тим, що не може як слід *молитися* [10, с. 93–94], однак повсякчас божиться і згадує Ісуса². В такий спосіб Голден, як і згодом Френні, несвідомо творить Ісусову молитву³. Молитва Голдена співвідносна з православними уявленнями, що Христос знаходиться вже в самому Своєму Імені, котре стає живою присутністю Сина Божого і в Його Образі самого Бога серед людей. Тож згідно з ученням ісихазму, для тих, хто досягає успіху в молитовній практиці, припускається поступове скорочення

⁸ Досягнення внутрішньої молитви передбачає згорнутий стан тіла, що нагадує зародок у материнській утробі. Молільникам радили сидіти на низенькій лавці, аби відчувати власний серцевий ритм [8].

⁹ Улюблені вирази Голдена: "God!", "by golly" ("by God"), "Jesus Christ!", "for Chrissake" і т. ін. – передаються в перекладах роману російською та українською як вульгаризми.

¹⁰ Висловлювання свого героя, що зазвичай сприймаються як богохульні, Д. Дж. Селінджер коментує у наступній повісті про Глассів "Сеймур. Вступ" (1963). "Когда он, твой герой, или Лес, или еще кто, – пояснюе Сеймур у листі до Бадді, – Богом клянется, поминает Имя Божье всеуе, так ведь это тоже что-то вроде наивного общения с Творцом, молитва, только в очень примитивной форме" [11].

молитовної формули: повторення перших слів молитви або ж самого Імені Христа [12]. Молитовну стилістику мовлення героя підкреслює лексема "really", найбільш уживана в романі¹. В контекстуальних зв'язках виразів "really", "It really is", "I really do" з Ім'ям Христовим убачається Голденове *ім'яславство*: "воістину... Ісус..."

Однак у такий спосіб Голденові не вдається досягти внутрішньої сердечної молитви. Він не може з кожним подихом звертатися до Ісуса, бо має постійні проблеми з диханням², і, як Френні, відчувається вкрай виснаженим. Вони обоє обирають "духовну практику" унаслідок неприйняття світу, тож їх не полишає відчуття близького "провалля" [6; 10, с. 174].

Суть цього духовного падіння коментує старший брат Френні – Зуї. Він пояснює Френні, що Будда і зараз перемиг у ній Христа, як у дитинстві, коли вони *на озері годували качок*, адже Ісус більше дбає про людей, аніж про пташок небесних [Мт. 6; 26]. Зуї називає її молитву третьосортною, дорікає сестрі, що вона молиться Ісусу, а любові до ближнього не має, відкидаючи тарілку принесеного мамою курячого бульйону. Так само чинить Голден. Питання з буддистської збірки "Мумонкан": "куди відлітають качки, коли озеро замерзає", – хвилює його більше, ніж доля рідних. Тому в пошуках качок у Центральному парку³ він ненароком розбиває платівку, призначену для Фібі, і сам ледь не падає у ставок, а в мріях про спасіння дітей мало не втрачає молодшу сестру.

Зуї, що свого часу відмовився від наміру мандрувати світом з молитвою і торбою сухарів, як зрештою зробив і Голден, відкриває Френні зміст Христового вчення про Царство Боже, що всередині нас. Зуї згадує, як колись у дитинстві перед сімейним телешоу Сеймур попросив його почистити черевики заради Товстої тітоньки. Відтоді минуло багато років, поки Зуї збагнув, що "у світі немає жодної людини, хто б не був Сеймуровою Товстою тітонькою", і що насправді ця Товста тітонька – "це і є Христос" [9]. Молитва, наголошує Зуї, не може існувати для облаштування чийогось окремішнього світу, заради спасіння однієї людини, бо все у світі – кожна людина, істота і неістота – має у собі Христа, тому заслуговує на любов.

Фактично Зуї висловлює засади православної духовності, що передбачає *молитву – за всіх і за вся*. За вченням афонського старця

¹ Частотність її використання налічує 228 вживань [2, с. 24].

² Голден захекується, затамовує подих, позіхає, відчуває запаморочення і непритомніє, підозрює у себе запалення легенів, дістає сухоти.

³ Вочевидь, у повісті "Зуї" Д. Дж. Селінджер свідомо вдається до автоцитування.

Силуана та його наступників, православна молитва здійснюється за віруючих і невіруючих, за всю природу і загалом за увесь світ. "Позаяк ми любимо Бога, – говорив учень Силуана митрополит Антоній (Блум), – мусимо розділити з Ним Його турботу про світ і кожну людину в ньому" [12]¹. Особливість православної Божественної літургії полягає у тому, що в момент приношення Святих Таїн промовляються слова "Твоя от Твоих Тебе приносяще о всех и за вся", що визначають зміст подальшої епіклези – призивання Святого Духа зійти не лише на Святі Дари, а й на всіх і все у світі, обожити їх своєю благодаттю [12].

На цьому сходяться духовні пошуки Селінджерових героїв. У прийнятті світу Божого віднаходить спокій Френні. Голден, дихаючи в такт каруселі, де катається Фібі, відчувається щасливим. Фінальна сцена роману, де він *самотньо сидить згорнувшись на лавці під дощем і хвалить* Господа [10, с. 186], утілює духовну настанову св. Ісихія з "Откровенных рассказов странника...": "якоже бо дождь, елико множае на землю сходит, толико и землю умягчает, сице и землю сердца нашего имя Христова от нас призываемо радостно творит и веселит, елико частейше призывается" [7, с. 5]. Сходження божественної благодаті відкриває Голденові любов до тих, про кого він розповів, – "до всіх і вся" [10, с. 186].

Відомо, що Д. Дж. Селінджер ставився до творчості як до релігійного служіння. Його твори призначалися всім тим, хто шукав Бога за допомогою духовних практик і опинялися на хибному шляху. Письменник намагався застерегти молоде покоління від подвижництва, що не має духовної опори і призводить до смерті. Мовчання Дж. Д. Селінджера пояснюється тим, що йому й справді нічого було додати до своїх творів, бо саме вони виконували роль автокоментарів, вибудовуючи єдиний духовний дискурс автора – символ його віри – за зразком Святого Письма і Передання.

Література

1. Остапенко Л. М. "Ловець у житі" як духовна практика: про рецепцію роману Дж. Д. Селінджера. Частина I / Л. М. Остапенко // Література та культура Полісся. – Ніжин : НДУ імені Гоголя, 2015. – Вип. 78. Серія "Філологічні науки". – № 4. – С. 102–109.

2. Петренко Д. И. Роман Дж. Д. Сэлинджера "Над пропастью во ржи" и его переводы на русский язык [Электронный ресурс] / Д. И. Петренко. – Ставрополь : Изд-во СГУ, 2009. – 240 с. – Режим доступа:

<http://textus-pro.ru/ld/0/23SallingerBook.pdf>. – Назва з екрана.

¹ Не випадково Голден віддає однакову лепту монахиням і повії.

3. Остапенко Л. М. "Ловець" – "Над прірвою": до проблеми рецепції роману Дж. Д. Селінджера / Л. М. Остапенко // Наукові записки НДУ ім. М. Голя. Серія "Філологічні науки". – 2014. – Кн. 4. – С. 168–174.

4. Ватанабэ К. Мир "Фрэнни" и "Зуи" с точки зрения исихазма – мистической традиции православного христианства [Электронный ресурс] / К. Ватанабэ // Маргиналии 2008: периферия культуры и границы текста. – Режим доступа:

<http://uni-persona.srcc.msu.ru/site/conf/marginalii-2008/thesis.htm>. –

Назва з екрана.

5. Фаликов Б. "Ради толстой тети". Духовные поиски Дж. Д. Сэлинджера [Электронный ресурс] / Б. Фаликов // Иностранная литература. – 2009. – № 2. – Режим доступа:

<http://magazines.russ.ru/inostran/2009/2/fa5.html>. – Назва з екрана.

6. Селінджер Дж. Д. Френні [Электронный ресурс] / Дж. Д. Селінджер ; пер. Ю. Покальчука // Селінджер Дж. Д. Над прірвою у житі. – К., 1974. – С. 242–26. – Режим доступу:

<http://www.ae-lib.org.ua/salinger/Texts/Franny-ua.htm>. – Назва з екрана.

7. Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. – Режим доступа:

<http://www.hesychasm.ru/library/strannik/index.htm>. – Назва з екрана.

8. Каллист (Уэр Т.), митр. Диоклийский. Телесная молитва. Исихастский метод и его нехристианские параллели / Каллист (Т. Уэр), митр. Диоклийский. – Режим доступа:

<http://www.bogoslov.ru/text/3013197.html>. – Назва з екрана.

9. Сэлинджер Дж. Д. Зуи [Электронный ресурс] / Дж. Д. Сэлинджер ; пер. Р. Райт-Ковалевой. – М., 1983. – Режим доступа:

<http://www.lib.ru/SELINGER/zoey.txt> – Назва з екрана.

10. Селінджер Дж. Д. Над прірвою у житі / Дж. Д. Селінджер ; пер. з англ. О. Логвиненко. – К. : Котигорошко, 1993.

11. Сэлинджер Дж. Д. Симор. Введение / Дж. Д. Сэлинджер ; пер. Р. Райт-Ковалевой. – М., 1983. – Режим доступа:

<http://www.ae-lib.org.ua/salinger/Texts/SeymourAnIntroduction-ru.htm> –

Назва з екрана.

12. Чистяков Г. Православие: день сегодняшний и духовная традиция [Электронный ресурс] / Г. Чистяков // Вестник Европы. – 2002. – № 5 // Режим доступа:

<http://magazines.russ.ru/vestnik/2002/5/chist-pr.html>. – Назва з екрана.

УДК 82.09

К. П. Ісаєнко

Жанрові трансформації у сучасній польській і українській літературі (теоретичний аспект)

Стаття присвячена аналізу категорії жанру роману та її трансформації у контексті розвитку сучасного українсько-польського літературного процесу.

Ключові слова: жанр, автор, рецепція, формула, траєкторія очікувань.

Статья посвящена анализу категории жанра романа и ее трансформации в контексте развития современного украинско-польского литературного процесса в теоретическом аспекте развития современного литературоведения.

Ключевые слова: жанр, автор, рецепция, формула, траектория ожиданий.

The article deals with the genre in Ukrainian and Poland literature context development modern siens of literature.

Of novel particularly with novel as its kind in the context of popular literature. The principal aspects of genre of novel and women's novel have been grounded and the distinctive definitions that characterize genre of novel from different points of view have been revealed in this study. Modern life is a main subject of describe in the text.

Key words: genre, author, reception, formula, horizon of expectation.

Питання українсько-польських взаємин у сучасний період їх перегляду, трансформації та актуалізації історичних дискурсів є особливо актуальним. Літературознавчий аспект українсько-польських відносин і контекст взаємодії на теренах літератури є не винятком. Спробуємо на прикладі нового жанру роману-репортажу розглянути цей вектор взаємин. Кілька слів про жанрові модифікації в межах культурно-літературного дискурсу.

Сучасний стан розвитку літератури, незалежно від національного контексту у вузькому сенсі, як вид динамічного і пластичного діалогу між автором і читачем фактично зняв всі можливі рамки і межі у сенсі рецептивного сприйняття категорії художнього. Ким насправді сьогодні є письменник для читача? Другом, невідомим фантомом чи просто учасником діалогу у соціальних мережах, який може так само помилятися і жити простим реальним життям? Змінюється, відповідно, і категорія автора, вірніше – поняття про автора як деміурга і творця художнього цілісного тексту (як то було приблизно з XVII ст.)

відходить на інший план, а десакаралізація образу автора є логічним явищем, адже автор поряд з реальним читачем, він серед них, у просторі віртуальному, реальному, доступний для діалогу, коментування, критики, вказівок як і що писати, тобто – автор прямий "реалізатор" читача.

Чи не найбільшої трансформації отримали генологічні (жанрові) форми, котрі досить довго зберігали автентичність і спадкоємність античних першожанрів і раптом зазнали змін. Врахуємо тут, що це "раптом" є досить умовним, оскільки все ХХ століття з його посттравматичним синдромом двох світових воєн, кризи художнього, незворотно змінили систему цінностей читача і автора. Так само це стосується і розвитку театру, його експериментальність у добу модернізму і постмодернізму теж була і залишається вагомим показником змін у художній свідомості глядача, у його естетичних запитах і потребах. Але, менше з тим, що ми маємо у системі сучасних жанрів, зокрема – прози сьогодні? Насамперед це: роман-детектив, виробничий роман, роман-алюзія, трилер, хоррор (з домінуючим містичним), мелодрама (кіно-, теле-, але все ж – мелодрама), любовна історія (сповідь, каяття, мрія), повість, оповідання, новела, вірш у прозі, пост, роман-смс, он-лайн есе, всі форми і види щоденника. Відповідно, що їх вирізняє: унікальність постановки проблем, використання жанрових інструментів, відношення (чи співвідношення?) автора до героїв. Безперечно, у літературі ХХ ст. вже спостерігалось прагнення обмежитися зображенням внутрішнього світу особистості, то все виражалось у спробах відтворити "потік свідомості" (наприклад: М. Пруст, Дж. Джойс, школа "нового роману" у Франції, новий американський роман тощо). Але, не маючи об'єктивно-дієвої основи, роман, фактично, втрачав свою епічну сутність і перестав бути романом як таким. Він може дійсно розвиватися тільки в гармонійній єдності об'єктивного і суб'єктивного, зовнішнього і внутрішнього в людині. Подібна єдність властива найбільшим романам ХХ ст. (У. Голдінг, Д. Селінджер, У. Фолкнер, Т. Манн та багато інших) [1]. Динаміка сучасного життя якісно відображається на специфіці розвитку філософії, літератури, її теорії та критики, гуманітарного знання взагалі.

Спробуємо розглянути жанрову трансформацію як активний процес у межах сучасного розвитку українсько-польських літературних взаємин на прикладі роману Л. Белея та Л. Сатурчака "Асиметрична симетрія. Польові дослідження українсько-польських відносин" (Київ, Темпора, 2014 р. Книга репортажів українського поета й редактора

видавництва "Темпора" Леся Белея та польського письменника й журналіста Лукаша Сатурчака порушує тему українсько-польських відносин. Лесь Белей їздить Україною і розпитує польських діаспорян, як їм живеться в Україні, а українців – що вони думають про поляків. Лукаш Сатурчак робить дзеркально навпаки: спілкується з українцями Польщі про Польщу та з поляками – про українців. Симетрія не лише в цьому, а й у географії: десять українських і десять польських міст, обраних за певними критеріями (скажімо, прикордонні Шегині та Медика, місця історичних травм – Волинь і підкарпатський Перемишль, центри Галичини Західної та Східної – Краків і Львів, столиці Київ і Варшава, осередки діаспори на Житомирщині та в Нижній Сілезії тощо). "Асиметрична симетрія" – це десятки історій, натяків на історії чи їх синопсисів; калейдоскоп ідентичностей, кожна з яких зачіпає тебе бодай тому, що не збігається з твоїми уявленнями. Такі уривчасті нариси-діалоги є спробою зруйнувати стереотипи про польсько-українські взаємини, особливо, що "все між нами чудово" чи, навпаки, "все погано, всі вороги". А водночас це спроба застерегти від появи нових стереотипів, хоча б тому, що, як видно з оповіді героїв книжки, стереотипів і глибинних фантомних болів поміж українцями й поляками досі не бракує).

Ця книга не є лише новим жанровим різновидом роману-репортажу. У ній аж надто сильно показано "умовну" об'єктивність жанру: всі ці історії складають зовсім не репрезентативну картину, але тільки один із тисяч реальних зрізів взаємин українсько-польського контексту. До того ж його майстерно приправлено авторськими ремарками. І саме ці ремарки є виявом ще однієї площини: погляд автора, ніби "вплетений" у погляд головних героїв, якими є звичайні громадяни, вибрані почасти випадково.

Окремо варто сказати про стиль тексту. Видається, що книга ніби рукопис, стильово вона "поспішна", недоредагована. Незавершені історії не запам'ятовуються, залишають по собі тривожний настрій і неможливість не думати про їх продовження. Певно, ця "живість", у якій "у кожного своя правда", і дає змогу почути одне одного. А саме з цього, власне, й треба розпочинати у перегляді за давнених болів, щоб польсько-українські перетини, такі знадливі й продуктивні, із часом остаточно позбулися своєї гострої болючості і недомовок.

Якщо традиційним для минулого століття було поняття певної "відстані" між власне літературною творчістю і читачем, оскільки передбачалася певна "дорога тексту" від автора до читача і його

рецепції, то сьогодні цей шлях суттєво змінений, інакший, якщо не відсутній взагалі. У час активного використання Інтернет мережі та електронних носіїв, що дозволяють читачеві бути постійно он-лайн і відстежувати певний інформаційний плин життя (новини, медіа простір, міжнародні контексти, різноманітні он-лайн заходи, конференції тощо), було б дивно, якби це не охоплювало і літературне та культурне життя. До того ж велику роль відіграє і зміна гендерних орієнтирів і гендерної проблематики у культурному і літературному контекстах розвитку. Як наслідок, маємо цілком конкурентоспроможну продукцію у віртуальному просторі, створену письменниками, які часто не мають аналогів своєї творчості у реальному світі узвичаєної паперової книги.

Якщо ж говорити вужче про специфіку розгортання і змін у сучасному літературному процесі, перш за все треба наголосити, що сьогодні маємо унікальну можливість бути чи не співучасником літературної творчості і діяльності письменників, присутніми на презентаціях книг, живих рецензіях, долучатися до обговорень і суперечок з приводу тієї чи іншої події, тощо. Наголошу, що наразі не йдеться про відсутність чи другорядність традиційних для літературних спільнот видів діалогів і спілкування, йдеться, скоріше, про появу і потужний вплив на гуманітарний дискурс і його розгортання у значно інтенсивніші, продуктивніші форми глобального діалогу між продуцентом (письменником) і реципієнтом (читачем).

Зміни парадигми розуміння жанру роману як окремого літературного явища представляє великий дослідницький інтерес для істориків і теоретиків літератури, оскільки його межі досі не достатньо зрозумілі і визначені, незважаючи на багатовікову історію його існування і широку поширеність. Намагаючись визначити особливості роману як жанру, різні групи вчених використовували різні підходи його дослідження. Тут треба згадати різні концепції різних відомих літературознавців (М. Бахтін, Д. Наливайко, Б. Корман, Т. Денисова та ін.), але жодна з них не буде вичерпною сьогодні, оскільки інтенсивно змінюється "тіло літератури" і його потреби. Втім, спробуємо у великому різноманітті жанрових визначень роману визначити такі умовні групи: 1) хронологічно та історично зумовлена у послідовності появи: античний, елліністичний, лицарський, шахрайський, готичний, вікторіанський, просвітницький, реалістичний XIX ст., модерністський роман рубежу століть, постмодерний, котрі формуються як відповідь на свою епоху, разом з нею є показником часу і знаком своєї доби; 2) за тематикою, предметом і дослідом аналізу: автобіографічний,

військовий, детективний, документальний, інтелектуальний, історичний, морський, політичний, пригодницький, сентиментальний, соціальний, фантастичний, філософський, еротичний роман; 3) за композиційними характеристиками: традиційний епічний з простою лінійною побудовою, роман у віршах, роман-памфлет, роман-притча, роман-сага, роман-ящик (твір, що складається з набору епізодів), роман-ріка, епістолярний, а також сучасні різновиди жанру (роман-смс, роман-пост). Також певні міжсеміотичні реалізації тексту у позатекстових структурах (телероман і фотороман), що виводять літературний текст у якісно іншу сферу розуміння, побутування, сприйняття. Саме такі "міжсеміотичні мандрівки" і призводять до великої популяризації художніх сюжетів. Звичайно, пізнавальні ресурси модифікованого роману настільки великі, що часто важко їх укласти в певні "межі історії", але читач ставиться до текстів серйозно, пропускаючи всю дію через себе і не стільки доповнюючи, скільки перевіряючи свій власний образ світу і того, як усе має бути в реальності поза текстом.

Відповідно до думки одного з найбільш відомих американських дослідників жанру роману Джона Кавелті, структуру роману становить набір формул, художніх форм, відпрацьованих до автоматизму і задовольняють несвідомі очікування читачів через базові архетипи [2].

Ще одним цікавим варіантом модифікацій жанру може бути роман Ольги Токарчук "Бігуни" (переклад із польської Остапа Сливинського. (Харків : Фоліо, 2011). "Бігуни" за жанром "роман-фрагмент" (від коротких, на кілька речень, до довгих, на декілька десятків сторінок), поєднаних, доволі хаотично і майже довільно: це десятки самостійних сюжетних ліній, розкиданих на кілька століть у часі та декілька континентів у просторі, які, всупереч читацьким сподіванням, не вибудовуються зрештою в цілісну картину. І принаймні в першій половині роману навіть виникає спокуса поставити під сумнів авторське жанрове визначення. Та що ближче до кінця, то прозорішим починає видаватися загальний романний задум, хай навіть частина сюжетних ліній уривається десь посеред сюжету, але в такий стильовий спосіб саме хаос сюжетних ліній і виявляється тією "опорною конструкцією", що утримує наскрізно увесь текст. Адже "Бігуни", на що натякає і назва книжки, – це роман про рух, чи пак про людей у русі – всіх тих, хто постійно перебуває в пошуку, або тікаючи від когось-чого, або щось-когось наздоганяючи (переважно себе). Серед цікавих образів тут: молода полька, яка, приїхавши з дитиною та чоловіком на хорватський острів, загадково кудись зникає, аби за кілька днів так само несподівано з'явитися, москвичка, котра в якусь

мить полишає родину і безхатьком днями їздить у метро. Це й усі ті "бігуни", які чималу частину свого життя проводять у аеропортах, чекаючи на пересадку. Окрім того, бігуни в романі – це ще й представники давньої секти, котрі вірять у те, що єдиний порятунок від Зла на землі – в русі (згадка про них з'являється в московському сюжеті роману). Але водночас польські *bieguni* – це ще й полюси Землі, що їх неможливо – точніше, дуже важко – змістити і які, таким чином, є втіленням сякої-такої стабільності і непорушності. У "Бігунах" цю бінарну опозицію руху та спокою відтворено і на сюжетному рівні: іншим тематичним вузлом роману є фрагменти про все те, що можна зробити з тілом по смерті – про анатомічні театри, розмаїті методи консервації органів, створення і експонування людських "опудал", кісток тощо. Все це має якщо не увічнити, то максимально подовжити фізичне існування людського тіла, описано в романі доволі натуралістично. Та смерть стає останньою точкою будь-якого руху. Тож життя триває доти, доки триває рух. Ця головна ідея-задум ідеально втілена у фрагментарній організації тексту.

Сьогодні сучасний вимогливий читач у світі активно змінюваних цінностей і парадигм вчиться усього: зосереджено читати, схоплювати текст і контекст, вписуватися чи випадати з нього, бачити людинознавчий бік літератури, перекладати з мови на мову і з культури на культуру, шукати відповіді на вічні питання щодо себе і світу, зрештою, щоб розуміти, що на деякі з них можна відповісти хіба що власним життям. Тому багатовекторність і видозмінність жанру роману як пластичного жанру є варіацією сучасних жанрових модифікацій.

Література

1. Бютор М. Роман как исследование / М. Бютор ; сост., перевод, вступ. статья, комментарии Н. Бутман. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – 208 с.
2. Cavelti J. Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture / John Cavelti. – Chicago : U Chicago Press, 1976. – 336 p.
3. Лесь Белей. Асиметрична симетрія. Польові дослідження українсько-польських відносин / Лесь Белей, Лукаш Сатурчак. – К. : Темпора 2014.
4. Токарчук О. Бігуни / О. Токарчук. – Харків : Фоліо, 2011.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2:81'282+366

Г. В. Сікора

Акцентуаційні особливості сучасного львівського койне

Дослідження репрезентує репертуар акцентуаційних диференційних рис сучасного львівського койне, що формувалося в умовах впливів інших мов. Застосовано морфологічний критерій. З'ясовано основні ознаки львівського акценту: 1) виразний контраст між вокалічною довготою і короткістю; 2) активне функціонування парокситонези як специфіки наголошування на тлі рухомого наголосу; 3) варіативність, зумовлену функціонуванням дублетних форм, що належать до діалектного та літературного сегментів; 4) функційну й комунікативну варіативність у соціумі Львова. Простежено основні чинники виникнення варіантності. Виявлено особливості функціонування акцентуаційних рис у комунікативному просторі Львова та їхнє поширення в українському обширі.

Ключові слова: львівське койне, акцентуаційний рівень, наголошування, парокситонеза.

Исследование репрезентует репертуар акцентуационных дифференционных черт современного львовского койне, которое сформировалось в условиях влияния других языков. Применен морфологический критерий. Выявлены основные признаки львовского акцента: 1) выразительный контраст между вокалической долгой и краткостью; 2) активное функционирование парокситонезы как специфики ударения на фоне ударения подвижного; 3) вариативность, обусловленную функционированием дублетных форм, относящихся к диалектному и литературному сегментам; 4) функциональную и коммуникативную вариативность в социуме Львова. Прослежены основные факторы возникновения вариантности. Выявлены особенности функционирования акцентуационных черт в коммуникативном пространстве Львова и их распространение в украинском пространстве.

Ключевые слова: львовское койне, акцентуационный уровень, ударение, парокситонеза.

The research represents a number of accentual differential characteristics of Lviv koiné formed in the conditions of the influence of other languages. During research morphologic criterion has been used. Main characteristics of Lviv accent have been defined: 1) expressive contrast between vocal

length and shortness; 2) active functioning of paroxytone as a specific feature of stressing on the background of free stress; 3) variation caused by functioning of doublet forms that belong to dialectic and literary segments; 4) functional and communicative variety in Lviv society. Basic reasons of variation have been traced. Discovered has been specific character of accentual characteristics functioning in the communicative environment of Lviv and their spreading throughout Ukraine.

Key words: Lviv koiné, accentual level, stressing, paroxytone.

Одним із завдань дослідника, який проводить цілісний опис міського мовлення, є охарактеризувати, поряд з іншими мовними рівнями, акцентуаційний рівень. Метою лінгвістичного аналізу стало: виявлення репертуару акцентуаційних диференційних рис; дослідження їхньої генези; з'ясування специфіки їх функціонування в комунікативному просторі Львова та поширення в українському обширі.

Наголошення в сучасному мовленні Львова – великому й розвинутому українськомовному місті, національно-культурному й освітньо-науковому осередку країни – має свою специфіку, що зумовлено історичними особливостями досліджуваного локусу. Передусім це формування в умовах впливів інших слов'янських і неслов'янських мов (польської, німецької, російської, єврейської) й українсько-польської диглосії та білінгвізму, які умовно функціонували до 1939 року, внаслідок чого український та польський сегменти львівського мовлення формувалися в тісній взаємодії, зумовлюючи взаємні впливи на всіх мовних рівнях.

Наголос відіграє вагому роль у творенні мелодичного малюнка львівського койне. Характеристику просодичним особливостям мовлення передвоєнного Львова дав польський письменник К. Макушинський у книзі "Uśmiech Lwowa": "У Львові панувала польська мова. Особлива регіональна вимова, співуча, затягуюча голосні, м'яка, у певному сенсі у порівнянні з іншими ділянками, можливо, архаїчна... Мова львівська є напрочуд співуча і якась солодка. Справляла таке враження, ніби була завжди усміхнена" [14, s. 208]. Ці особливості львівської мелодики згодом спостеріг і в українському койне післявоєнного Львова Ю. Шевельов, який фіксував у мовленні львів'ян "збережений польський "співний наголос" .

Загальну характеристику наголосу у мовленні львів'ян подав Я. Б. Рудницький у невеличкому підрозділі "Наголос" своєї монографії "Lemberger ukrainische Stadtmundart: (Znesinnja)" (1943), у якому вказав на ознаки львівського наголосу, спільні з літературним

(експіраторний, вільний, рухомий), його смислорозрізнавальну функцію, взаємозв'язок із морфологічними особливостями словозміни, незіставність літературного наголосу й наголосу у львівському мовленні та зауважив, що в цілому він такий, як і в діалектному довкіллі [13, s. 38–39].

У вокалізмі львівського койне існує велика відмінність між наголошеними та ненаголошеними голосними. Виразний контраст між вокалічною довготою і короткістю як одна з фонетичних ознак львівського койне виявляється виразною диференціацією довгих (наголошених) та коротких (ненаголошених) складів. Наголошеним голосним здебільшого властива значно більша тривалість порівняно з ненаголошеними, що супроводжується зміною висоти голосу, точніше його підвищенням. За спостереженнями дослідника львівського мовлення Я. Б. Рудницького, для західноукраїнської вимови властиве більше експіраторне навантаження наголосу, ніж для східноукраїнської [Там само, s. 17], поряд із слабкою експіраторною силою, за допомогою якою вимовляють ненаголошені голосні, "що часто спостерігається у фонетиці львівського діалекту" [Там само, s. 11]. Цю особливість мовлення львів'ян спостерегла також польська дослідниця З. Курцова, яка вважала її притаманною польській мові південних теренів: "Найбільш характерна фонетична риса польської мови південних теренів є акцент (п. *akcent wyrazowy*), який суттєво відрізнявся з погляду сили від акценту загальнопольського. <...> Наголошена голосна, яка вимовляється сильніше і довше є, крім того, за своїм тоном вища, ніж ненаголошені голосні, а її тон тримається однаковим під час тривання" [12, s. 73]; і цю особливість свого мовлення львівська інтелігенція усвідомлювала [Там само, s. 372]. Польський лінгвіст С. Урбанчик спостеріг "співання" у краківському мовленні, яке полягає в протяжній вимові останнього складу й, навпаки, в обниженні його тону [15, s. 18].

Специфікою наголошування у львівському мовленні є активне функціонування парокситонези – наголошування передостаннього складу, або наголос на пенультімі, що виявляється у лексемах, словосполуках, граматичних і словотвірних формах та може бути, за словами Л. Коць-Григорчук, постійним (або ж повним, сталим) – охоплювати всю парадигму, чи непостійним (або ж неповним, несталим) – поширюватися тільки на деякі граматичні форми. Місто Львів розташоване в західному ареалі, де поширений тип наголошування на пенультімі, що розкладений типом із рухомим наголосом, коли накладається тип синтагматичної акцентуації з

гіперично збільшеною на польсько-українському суміжжі видиховою силою наголошених складів і, відповідно, пришвидшеним темпом мовлення, який зумовлює якісні зміни в системах ненаголошеного вокалізму [7, с. 51]. Подібний тип наголосу характерний для українських говірок колонізованої поляками частини Житомирщини та зрідка – у говірках українських сіл, що були серед польських колоній на Тернопільщині [Там само, с. 51]]. Вплив польської акцентної парадигми позначився на гетерогенній акцентній системі одеського міського койне [9, с. 158, 166]. Змішаний тип наголошування (й основний парокситонний, й інший – на третьому, четвертому складі з кінця, першому чи останньому складах) поширений також і у Кракові [11, s. 112–119].

Дією наголосу зумовлена наявність у львівському мовленні перезвуку *a > e*, яка, на думку А. Залеського, свідчить про те, що на діалектній території поширення цієї риси після заміни музикально-тонічного наголосу динамічним усі наступні фонетичні зміни відбувалися в рамках нової просодичної моделі – розрізнення наголошеного-ненаголошеного вокалізму [3, с. 47].

Відхилення від літературної норми в наголошуванні слів, що творять діалектну своєрідність наголошення і функціонують поряд із нормативними акцентними формами, виявляються у мовленні львів'ян на рівні різних частин мови неоднаково, утворюючи акцентні типи.

Для іменника властиво:

- наголошування суфікса *-ов-* у віддієслівних іменниках на *-ован'(а)*¹ на протигагу літературному наголошуванню (як правило, суфікса *-анн-*) та парокситонному в польських відповідниках: *ма' л'ован'а* / п. *rysowanie* / літ. малюва́ння, *му' рован'а* / п. *turowanie* / літ. мурува́ння, *уме"б' л'ован'а* / п. *umeblowanie* / літ. умеблюва́ння, *вила довуван'а* / від п. *ładować* 'готувати' / літ. приготува́ння, *мушт' рован'а* / п. *musztrowanie* / літ. муштрува́ння, *пра' сован'а* / п. *prasowanie* / літ. прасува́ння, *росча' рован'а* / п. *rozczarowanie* / літ. розчарува́ння, *с'в'ят'кован'а* / від п. *świątować* 'святкувати' / літ. святкува́ння, *шну' рован'а* / п. *cznutowanie* / літ. шнурува́ння і под;

- стала коренева акцентуація віддієслівних іменників середнього роду з суфіксом *-ан'(а)*² на протигагу літературному суфіксальному наголосу та парокситонезі у польській мові: *в' биран'а* / п. *ubieranie* / літ. вбира́ння, *в'їд'аван'а* / п. *oddawanie* / літ. віддава́ння,

¹ Ці суфікси можуть мати варіанти: *-ован'(е)*, *-ован':(а)*, *-ован':(е)*.

² Ці суфікси можуть мати варіанти: *-ан'(е)*, *-ан':(а)*, *-ан':(е)*.

(за)'питан'а / п. pytanie / літ. (за)питання, 'йїжен'а / п. jedzenie / літ. їда (поряд із йї'жен'а), о'пу'в'ідан'а / п. opowiadanie / літ. оповідання, 'казан'а / п. kazanie / літ. казання, 'копан'а / п. kopanie / літ. копання, 'лежан'а / п. leżenie / літ. лежання, 'писан'а / п. pisanie / літ. писання, пе^уре^уконан'а / п. przeświadczenie / літ. переконання, розв'язан'а / п. rozwiązanie / літ. розв'язання, с^н'їдан'а / п. śniadanie / літ. снідання, 'читан'а / п. czytanie / літ. читання і под.;

- кореневе початкове наголошування двоскладових іменників чоловічого та жіночого родів у називному відмінку множини у сполученні з числівниками *два, три, чотири* замість усталеного в літературному стандарті флексійного наголошування: 'боро^узни / літ. борозни, 'воро^уги / літ. ворогі, 'рок^у / літ. роки, 'дочк^і / літ. дочки і под.;

- флексійне наголошування двоскладових іменників чоловічого та жіночого родів у називному відмінку множини у сполученні з числівниками *два, три, чотири* замість усталеного в літературному стандарті кореневого наголошування: бра^ути / літ. б^рати, в'ір^ші / літ. вірші, си^{ни} / літ. с^ни, подуш^ке / літ. под^ушки, част^ку / літ. частки і под.;

- відсутність у деяких двоскладових і трискладових іменників чоловічого і середнього родів із кореневим наголосом акцентної опозиції форм однини і множини на противагу наявності такого розрізнення в літературній мові: 'голуб – 'голуби / літ. го^луб – голу^би, 'яв'ір – 'явори / літ. я^вір – яво^ри, 'озе^{ро} – 'озе^{ра} / літ. о^зеро – озе^ра, 'дере^{во} – 'дере^{ва} / літ. де^рево – дере^ва. Простежуємо тенденцію до збереження такого наголосу у відмінкових формах, наприклад: 'голуб – 'голуби, 'голуб'їу, 'голубами, на (в) 'голубах; 'озе^{ро} – 'озе^{ра}, 'озе^р, 'озе^{рами}, на (в) 'озе^{рах}, або ж, навпаки, вона відсутня: 'дере^{во} – 'дере^{ва}, де^урев, де^уревами, на (в) де^уревах;

- префіксальне наголошування (префікси *від-, під-, пере-, по-*) у двоскладових та багатоскладових іменниках чоловічого і жіночого родів на противагу парокситонному у польській мові: 'в'їдво^{рот} / п. odstępstwo / літ. відступ (ст.) (пор. відво^{рот} (заст.), 'в'їдр'їзо^к / п. odcinek / літ. відрізок, 'в'їм:ино^к / п. odcinek / літ. відтінок, 'в'їм':ино^к / п. odcień / літ. відтінок, 'в'їч:ум / п. odczyt / літ. доповідь, звіт, 'п'їставка / п. rodzawka / літ. блюдце (пор. літ. підста^{вка}), пе^уребраниц^ь / літ. учасник вертепу, пе^уредирка / п. swara / літ. сварка, пе^уред'їл / п. przedział / літ. купе, пе^урекупка / п. przekupa (зневажл.) / літ. переку^пниця, пе^урекуска / п. zakąska / літ. переку^ска, пе^урел'ак / п. przestach / літ. перел^як, пе^урепис / п. przepis

/ *літ.* кулінарний рецепт, *пе'рестанок* / *п.* przestanek / *літ.* зупинка, *пе'рете'ір* / *п.* przerób / *літ.* переробка, *пе'рете'аг* / *п.* przeciąg / *літ.* протяг, 'подоушка / *п.* poduszka / *літ.* подушка, 'покришка / *п.* przykrywka / *літ.* кришка, 'пошивка / *п.* poszewka) / *літ.* наволочка, півковдра, 'розр'із / *літ.* розріз та ін.;

- парокситонне наголошування у словах іншомовного походження, які були засвоєні з польської мови або за її посередництва. Парокситонезу збережено в таких іншомовних запозиченнях, які: а) мають відмінне звучання від своїх українських літературних відповідників: 'атак / *п.* atak (пор. *літ.* атака) / *літ.* напад хвороби, 'гонор, 'гон'ір / *п.* honor / *літ.* честь, гідність, ко'б'іта / *п.* kobieta / *літ.* жінка, 'цера / *п.* cera / *літ.* шкіра обличчя, цит'рина / *п.* cytryna / *літ.* лимон, чик'у'л'ада / *п.* czekolada / *літ.* шоколад, а також ледь відмінних за звучанням: сал'цесон / *п.* salceson / *літ.* сальтисон та ін.; б) таких, що відрізняються від літературних відповідників лише наголосом: 'кіно' / *п.* kino / *літ.* кіно, 'шофе'р / *п.* szofer / *літ.* шофёр, ад'вокат / *п.* adwokat / *літ.* адвокат, ка'вал'ір / *літ.* кавалёр, к'вартал / *літ.* квартал, лис'топат / *літ.* листопад, ма'газин / *літ.* магазин, меди'каме'нти / *літ.* медикаменти, т'рамваї, т'ранваї / *п.* tramwaj / *літ.* трамвай, по'мідо'р / *п.* pomidor / *літ.* помідор, 'каштан / *п.* kasztan / *літ.* каштан, 'перфект (пор. *літ.* перфёкт) / *літ.* найкраще, 'портфил' / *п.* portfel / *літ.* портфель, п'резент / *літ.* презент, до'куме'нт / *п.* dokument / *літ.* документ та ін Латинізмами, які увійшли до східнослов'янських мов через польське посередництво (документ, портфель, інструмент, медикамент), є найживучішими серед ненормативних акцентних дублетів в одеському російському койне [9, с. 166].

Наголошування у полонізмах може змінювати своє розташування, що зумовлено пристосуванням до української акцентної системи. Спостережено випадки перенесення парокситонного наголошування: а) на перший склад: метрика / *п.* metryka / *літ.* свідоцтво про народження, мешканиця / *п.* mieszkaniec / *літ.* мешканець (у цьому випадку наголос похідного слова зберігся на тому ж складі, що й у непохідному), мешкати / *п.* mieszkać / *літ.* мешкати, жити (наголос також зберігся на тому ж складі, хоча український відповідник є трискладовим словом, а польський – двоскладовим); б) на останній склад: по'к'ї / *п.* pokój / *літ.* кімната, шпар'гал / *п.* szpargał / *літ.* старі папери (розм.) / *літ.* шпаргалка; в) на третій склад від кінця: п'р'атан'а / *п.* sprzątanie / *літ.* прибирання, ста'новис'ко / *п.* stanowisko / *літ.* становець; г) на четвертий склад від кінця: вила'д'оуван'а / *літ.* готування,

допа'совувати / літ. долучати та ін. Наголос на пенультимі може виявлятися у всій словесній парадигмі чи охоплювати її частково, наприклад виявлятися лише у формах множини: профе'сори / літ. профéсори, до'к'тори / літ. доктори.

У лексиконі львів'ян зафіксовано відхилення від нормативного наголошування, яке водночас не є парокситонним (пор. польські відповідники), наприклад: спо'к'її / п. spokój / літ. спóкій, 'пoдушка / п. poduszka / літ. подушка, 'поминк'и / літ. поминки, поча'ток / п. początek / літ. поча́ток та ін. У відмінкових формах таке наголошування зберігається за складом, наприклад спо'к'її, спо'кою, спо'коєм, в спо'кої, але може бути рухомим у формах множини: 'пoдушки (називний відмінок) – поду'шок (родовий відмінок).

Парокситонеза, властива початковій формі іменника, в інших відмінкових формах може втрачатися: 'ровер – ро'вер'ї, т'рамваї – трам'вайу, 'портфел' – порт'фел'а та ін. Цю акцентну рису спостеріг також Ю. Шевельов, зауважуючи, що "у львівське койне ввійшов цілковито чужий українській мові наголосовий тип: '–: –'–" [10, с. 227].

Відмінності в наголошуванні властиві також і львівському іменнику. На відміну від літературного стандарту, фіксуємо кореневу початкову акцентуацію чоловічих власних імен львів'ян: 'Роман / літ. Ромán, 'Богдан / літ. Богдán, 'Оле'с' / літ. Олесь, 'Оре'ст / Орéст, що може також зберігатися в алегрових (здебільшого здрібнілих) формах цих імен: 'Ромц'у – Роман, 'Бод'у – Богдан, 'Ол'у, 'Ол'ку – Олесь, 'Орку, 'Орц'у – Орест ін. У формах непрямих відмінків таке наголошування в цих іменах зберігається, наприклад: 'Романа, 'Роману (о'в'ї), 'Романом, на 'Роман'ї (о'в'ї), 'Романе. У родовому відмінку однини фіксуємо наголос у цих іменах на флексії: Богда'на / літ. Богдána, Наза'ра / літ. Назáра, Степа'на / літ. Степа́на, Тара'са / літ. Тара́са; так само у множині Тара'с'їв (ý) / літ. Тара́сів, Наза'р'їв (ý) / літ. Назáрів, Степа'н'їв (ý) / літ. Степа́нів.

Для займенника властиво:

- стале кореневе наголошення присвійних займенників чоловічого роду мій, твій, свій, а також жіночого та середнього родів у відмінкових формах на противагу літературному флексійному: 'моє / літ. моє, 'моєого (мо'його, 'моєего, 'мого) / літ. мо́го [1, карта № 132], 'моєому (мо'йому) / літ. моє́му, 'моїім / літ. мої́м, на (у) 'моїім ('моїому, мо'йому) / літ. на моє́му; 'моїа / літ. мо́я, 'моїї, 'моїойі ('моєї) / літ. моє́ї, 'моїї ('моїїї) / літ. мої́й, 'моїу / літ. мою́, 'моїу, 'моїойу ('моїеїу) / літ. моє́ю, на (у) 'моїї ('моїїї) / літ. на мої́й та множини: 'моїї / літ. мої́, 'моїїх / літ. мої́х, 'моїїми / літ. мої́ми,

на (у) 'мойіх / літ. на моїх; так само т'вого, т'войіму, т'войім, на т'войім, т'воє, т'воєа, т'войііі, (на) т'войії (т'вої), т'войоу (тво'йоу, т'воєу); с'воєго, с'воєому (сво'юму, с'воєму, с'вому), на с'воєім (с'воєому, с'воєму), с'воєа, с'воєої (с'вої), (на) с'воєії, с'воєоу (сво'йоу), с'воє. Таке наголошування здебільшого має парокситонний характер, за винятком таких трискладових форм: 'моєому, 'моєої, 'моєіми, т'воєіму, т'воєііі, т'воєоу (т'воєу), с'воєому (с'воєму), с'воєому (с'воєму), с'воєої, с'воєоу. Парокситонне наголошення присвійних займенників у формі родового відмінка однини ('моєо, т'воєо, с'воєо), яке властиве говіркам південно-західного наріччя, є ареалогічно протиставним в українській мові поряд із окситонними формами (мо'єо, тво'єо, сво'єо) південно-східного наріччя, що є нормативними [4, с. 166];

- кореневе парокситонне наголошення форм деяких непрямих відмінків вказівного займенника *той* та його родових форм *та, то (те)* на противагу усталеному в літературному стандарті флексійному наголошуванню: 'того', 'тего' / літ. тог'о; 'тойі / літ. тієї, 'тоїу / літ. тією, а також означального займенника *весь* (вс'ої), а також вс'а, вс'о (все) та його відмінкових форм в однині та множині: в'с'ого / літ. всьог'о, в'с'оїі / літ. всієї, в'с'іма (в'с'іми) / літ. всіма, усіма;

- стає парокситонне наголошення особових займенників у прийменниково-займенникових конструкціях: я – до 'мене', на 'мені'; ти – до 'тебе, на 'тобі'; він – до 'нього, до 'него', на 'ньому; вона – в'ід 'неї, п'ід 'неїу; мій – на 'мому, на мо'юму, на 'моїм, на 'моїх; твій – до т'воєо, до тво'юєо, на т'в'ому, на т'воєіх; свій – до с'воєо, до сво'юєо, на с'воєіх; той – до 'того, на 'тому; весь (вс'ої) / літ. весь – до в'с'ого', на в'с'ому (див. також пп. а – б). Однак у формах родового, знахідного відмінків однини наголошування особових займенників у прийменниково-займенникових конструкціях можна віднести до рухомого наголошування, оскільки при додаванні прийменника до займенника наголос переходить на другий склад із кінця слова і стає парокситонним: ме'не – до, в' мене, йо'єо – до, в'ід 'нього ('него'); за цієї ознакою рухомості / нерухомості наголошування дослідники поділяють весь український ареал на дві частини [4, с. 167–168].

Для прикметника властиво:

- парокситонне наголошування суфікса -ов- на противагу кореневому наголошуванню у літературному стандарті, що здебільшого простежується у полонізмах або словах, засвоєних через посередництво польської мови: г(э)оно'ровіі 'знатний, багатий, пихатий',

квадра'товий / літ. квадрáтний, л'уксу'совий (але 'л'уксу'сний 'найкращий'), муштар'довий 'гірчичний', так само м'ізе'р'ковий, по'м'ідо'р'овий, по'душ'ковий, шабло'новий, ф'ір'мовий та ін.;

- сталє парокситонне кореневе наголошування у прикметнику 'новий, що охоплює всю парадигму відмінювання, простежується у всіх відмінкових формах однини та множини замість усталеного нормативного флексійного наголошування: 'новий, 'ново'го', (на, в) 'новому, 'новим; 'нов'ї, 'нових, 'новим, 'новими, на (в) 'нових та ін.

Для дієслова властиво:

- зумовлене парокситонезою кореневе наголошування в інфінітиві, на противагу усталеному в літературній мові суфіксальному (-ти): 'нести / літ. нести, 'вести / літ. вести, 'вести / літ. везти, п'лести / літ. плести, 'мести / літ. мести та ін., а також утворені від них префіксальні дієслова: при'нести / літ. принести, за'мести / літ. замести, п'ід'мести / літ. підмести та ін.;

- парокситонне наголошування у деяких префіксальних дієсловах II дієвідміни, що репрезентує збереження місця наголосу основного дієслова всупереч літературному наголошуванню: прихो'дити – хо'дити / літ. приходити, приво'зити – во'зити / літ. привозити, п'ідно'сити – но'сити / літ. підносити та ін.;

- парокситонне кореневе наголошування дієслів 1 особи однини I і II дієвідміни теперішнього [1, карти №№ 133, 235] і майбутнього часів доконаного виду на противагу літературному флексійному наголошуванню: 'бузу, 'бужу / літ. буджу, в'їажу / літ. в'яжу, во'зу, во'жу / літ. воджу, зап'лачу / літ. заплачу, з'наїду / літ. знайду, 'кошу / літ. кошу, 'л'убл'у / літ. люблю, 'ношу / літ. ношу, 'пишу / літ. пишу, п'їду / літ. піду, п'рошу / літ. прошу, 'хожу / літ. ходжу, 'кажу / літ. кажу, 'л'убл'у / літ. люблю, так само в похідних префіксальних дієсловах: 'заїду, п'їд'їду, п'роїду, п'риїду та ін.;

- парокситонне префіксальне наголошування похідних дієслів 3 особи однини і множини I дієвідміни доконаного виду майбутнього часу, утворених від дієслова їти: в'їд'їде / літ. відійде, 'д'їде / літ. дійде, заїде^u / літ. зайдє, з'наїде^u / літ. знайдє, на'д'їде^u / літ. надійде, п'їд'їде^u / літ. підійде, п'риїде^u / літ. прийде, п'роїде^u / літ. пройде;

- сталє парокситонне кореневе наголошування деяких дієслів II дієвідміни теперішнього часу: хва'лити – х'валиш / літ. хваліш, 'вариш / літ. варіш, а також збереження наголосу на тому ж складі у префіксальних дієсловах, які від них утворені: по'х'вал'у / літ. похвалю, по'х'валиш / літ. похваліш, по'х'валит' / літ. похваліть,

поух'валимо / літ. похвалімó, поух'валите / літ. похвалитé, поух'вал'ат' / літ. похвалять;

- стале парокситонне кореневе наголошування дієслів I дієвідміни майбутнього часу: взяти – *'воз'му, 'віз'му / літ. візьму́, 'воз'меш, 'віз'меш / літ. візьмеш, 'воз'ме, 'віз'ме / літ. візьме́, 'воз'мут', 'віз'мут' / літ. візьму́ть;*

- вирівнювання наголосу в 1 і 2 особі множини дієслів I дієвідміни теперішнього часу до наголосу форм однини: *не^u сем, не^u сете^u – не^u се; ве^u зем, ве^u зете^u – ве^u зе; бе^u рем, бе^u рете^u – бе^u ре, кла'дем, кла'дете^u – кла'де та ін.;*

- парокситонне флексійне наголошування дієслівних форм дійсного способу 1 та 2 особи множини теперішнього часу на протиположному кінцевому літературному наголошуванню: *не^u семо / літ. несемó, не^u сете^u / літ. несетé, бе^u ремо / літ. беремó, бе^u рете^u / літ. беретé, кла'демо / літ. кладемó, кла'дете^u / літ. кладетé та ін.;*

- парокситонне кореневе наголошування у деяких дієсловах минулого часу жіночого і середнього роду 1 і 3 особи однини I дієвідміни, а також у всіх формах множини замість літературного флексійного: *'була / літ. була́, 'було / літ. було́, 'були / літ. були́, 'в'з'ала / літ. взяла́, 'жила / літ. жила́, 'жило / літ. жилó, 'жили / літ. жили́, 'при'везла / літ. привезла́, 'при'везло / літ. привезло́, 'при'везли / літ. привезли́ та ін.;*

- кореневе наголошування дієприслівників теперішнього часу на протиположному кінцевому наголошуванню в літературному стандарті: *'лежачи / літ. лежачи́, 'сид'ачи / літ. сидячі́, с'тойачи / літ. стоячі́ та ін.*

Відмінним від нормативного є наголошення деяких дієслів, зокрема форми 3 особи однини майбутнього часу *бу'де* дієслова *'бути*, яка функціонує поряд із варіантною *'буде*, яка часто вживана у вислові *наї'бу'де / літ. хай'бу́де*.

Для прислівника властиво:

- зберігання у відприкметникових безпрефіксних прислівниках на -о наголосу прикметників, на протиположному кореневому наголошуванню в літературному стандарті: *ве'село^y / літ. вéсело, ви'соко^y / літ. висóко, гли'боко^y / літ. глі́боко, го'р'ачо^y (го'р'ячо^y) / літ. гáр'яче, де^uшево^y / літ. дéшево, ко'ротко^y / літ. кóротно, зе^uлено^y / літ. зéлено, со'лотко^y / літ. со́лодко, ши'роко^y / літ. ши́роко та ін.;*

- зберігання у прислівниках, утворених шляхом поєднання іменників у непрямих відмінках з прийменниками, наголосу відповідних іменникових форм: *надво'р'і / літ. надво́рі, на'б'ік / літ. набі́к, у'го'ру / літ. у(в)го́ру та ін.*

Для числівника властиво:

- збереження у складених кількісних та порядкових числівниках 11 та 14 наголошування простих числівників *о'дин* та *чо'тири*, від яких вони утворені: *о'динац'а(і)т' / літ.* одинадцять, *чо'тирнац'а(і)т' / літ.* чотирнадцять, а *о'динац'атиї*, *чо'тирнац'атиї*, але *о'ди'наїц'ї*, *чо'тир'наїц'ї*, які, ймовірно, усталилися за аналогією до інших таких числівників другого десятка з редукованим кінцевим [т]: *два'наїц'ї*, *три'наїц'ї*, *п'ят'наїц'ї* та ін., що здебільшого притаманні львів'янам похилого, менше середнього віку;

- наголошування першої складової частини числівників 70, 80: *'с'емдис'ат' / літ.* сімдесят, *'вос'емдис'ат' / літ.* вісімдесят, яке, очевидно, усталилося під впливом російської мови, пор. *рос.* Семдесят, во́семдесят. Такі акцентні форми вказаних числівників простежуємо у львів'ян різних вікових категорій, на мовленні яких позначився сильніший вплив російської мови;

- наголошування першої складової частини числівника 900: *'де'в'(й)атсот / літ.* дев'ятсот (але *де'в'(й)аду'с'ат*), який властивий мовленню львів'ян старшого віку.

Наведені диференційні типові акцентуаційні риси не дають повної інформації про наголос у львівському койне, оскільки у мовленні львів'ян усталені також особливості наголошування окремих слів: як регіональні, так і загальноукраїнського характеру. Наприклад, стале флексійне наголошування у мовленні львів'ян літнього віку можна відзначити у відмінкових формах іменника *Пол'ш'ча*, що відмінне від парокситонного наголошування у польській мові (Polska) та від наголошування у літературному стандарті української мови (Польща), які є тотожними: *Пол'ш'ча* (наз. відм.), *Пол'ш'чі* (род. відм.), *(в) Пол'ш'чу* (знах. відм.), *Пол'ш'чейу* (ор. відм.), *в Пол'ш'чі* (місц. відм.). Акцентуаційна форма прикметника *ук'райнс(')к'її / літ.* український як загальноукраїнське відхилення від літературного наголошування, очевидно, означена впливом російської розмовної мови.

До виразних маркерів львівського акценту належать стале кореневе наголошування присвійних займенників *миї*, *твії*, *свії* у трьох родах на зразок *'мого*, *т'вого*, *с'вого*; кореневе парокситонне наголошення форм деяких непрямих відмінків вказівного займенника *той* та його родових форм на зразок *'того*, *'тойї*; парокситонне кореневе наголошування в інфінітиві дієслова на зразок *'нести*, *'вести*, парокситонне кореневе наголошування дієслів 1 особи однини I і II дієвідміни теперішнього і майбутнього часів доконаного виду на зразок *'кажу*, *'л'убл'у*, *п'рошу*; парокситонне кореневе наголошування у

деяких дієсловах минулого часу жіночого і середнього роду 1 і 3 особи однини І дієвідміни, а також у всіх формах множини на зразок 'була, 'було, 'були; в'з'ала, 'жила, при'везла.

Важливим є також те, що наголос у мовленні львів'ян варіативний на тлі широкої варіативності сучасного львівського койне як цілості; така варіативність зумовлена здебільшого контамінацією літературного і діалектного. Так, парокситонне наголошування у мовленні львів'ян функціонує поряд із літературним непарокситонним, наприклад *ма'л'ован'а* і *мал'у'ван':а*, *в'їд:аван'а* і *в'їд:а'ван'а*, *дочк'ї* і *до'ч'ки*, *подош'к'е* і *по'душк'ї*, *спо'к'її* і *с'пок'її*, *ма'газин* і *мага'зин*, *за х'вил'у 'часу*, *але ни 'майу ча'су*; у *'нейї не'ма 'розуму*, *але де 'того ро'зumu в'з'ати* та ін.; найбільш послідовно збережено парокситонне наголошування у полонізмах, хоча теж бувають винятки (див. вище). Сучасну акцентну норму у мовленні львів'ян формують різні чинники: вікова характеристика та належність мовців до певного соціального прошарку, комунікативні сфери функціонування, мовні вподобання і традиції, що склалися в сім'ї; уживання діалектного наголошування із стилістичною метою (сарказм, іронія) львів'янами, яким ці риси не є властиві. Старше покоління львів'ян здебільшого дотримується старої львівської норми, яка виявляла орієнтир на локальний акцент, зокрема парокситонного наголошування слів іншомовного походження, відмінних від їхніх українських літературних відповідників лише місцем наголосу, на зразок *ад'вокат*, *до'куме^{нт}*, *ка'вал'їр*, *'каштан*, *к'вартал*, *'к'їноу*, *лис'топат*, *меди'каме^{нти}*, *'перфект*, *по'м'їдо'р*, *'портфил'*, *п'резент*, *т'рамваї*; такий наголос рідше може бути притаманний і мовленню середнього покоління. У Львові набув популярності анекдот, який вказує на ці особливості львівського акценту:

- Чим відрізняється по́ртфель від портфе́ля?
- У по́ртфелі носять доку́менти, а впортфе́лі – докуме́нти.

Усі ж інші акцентні особливості можуть характеризувати будь-яку соціальну категорію львів'ян, але, однак, можуть нівелюватися чи частково нівелюватися у публічному мовленні, а отже, варіативність проявляється вже на рівні ідіолекту. Наголошування в сучасному львівському койне функційно і комунікативно рухоме, оскільки уживання акцентної форми залежить також і від соціальної та професійної належності львів'янина, і від сфери спілкування, і від його комунікативних намірів (серйозна чи жартівлива розмова). Відхилення в наголошуванні притаманні не тільки мовленню вчителів, але й викладачів вищої школи, зокрема філологів.

На карті "Українська діалектна парокситонеза", укладеній Л. Коць-Григорчук, Львів знаходиться на території поширення: а) парокситонних дієслівних форм: 'хожу, п'рошу, 'буду, 'пиду; б) парокситонези займенників: 'мого, с'вого, т'вого; в) парокситонези займенникових сполук: до мене, до неї, до нього [7, с. 53], що підтвердили також наші спостереження. Виявлені у мовленні львів'ян акцентуаційні особливості властиві також і наддністрянському діалектові та більшою чи меншою мірою властиві й іншим говорам південно-західного наріччя [2, с. 47]. За спостереженнями Д. Гринчишина, у наддністрянських говірках найбільш виразними вони є в іменниках та дієсловах, менш помітними – в інших частинах мови [Там само, с. 46]. Зона українського діалектного парокситонного наголошування, як спостерегла Л. Коць-Григорчук, аналізуючи свідчення II тому "Атласу української мови", з північного сходу сягає середньо-поліських говірок і східної частини волинсько-поліських, північних околиць Житомирщини, Білої Церкви – по р. Синюху [7, с. 55].

Мовознавці-акцентологи не мають єдиної думки щодо генези українського парокситонного наголошування, вважаючи парокситонезу або питомою ознакою української мови (І. Огієнко, Л. Коць-Григорчук, В. Винницький, Г. Кобиринка), або наслідком впливу інших мов, зокрема польської та словацької (І. Панькевич, Ю. Шевельов, В. Латта, П. Чучка, Я. Пура, К. Дейна, З. Штібер, Я. Рієр) [6, с. 130]. На думку дослідника наддністрянських говірок Д. Гринчишина, акцентуаційні особливості у ділянці словозміни і словотвору, що також простежуються і в комунікативному просторі Львова, найчастіше зумовлені аналогією до інших форм, впливом близькоспоріднених мов, а подекуди становлять глибокий залишок давнини [2, с. 45]. Парокситонезу у львівському мовленні вважав впливом польської мови Ю. Шевельов, визначаючи характерний для львівського койне парокситонний наголосовий тип як "цілковито чужий українській мові" [10, с. 227].

Зауважимо, що сьогодні чітко проявляється посилення впливу західноукраїнського (галицького) варіанта української літературної мови, ядром якого є львівське мовлення, на сучасну українську мову [8]. Внаслідок активної міграції львів'ян до столиці відбувається популяризація акцентуаційних (поряд з рисами інших мовних рівнів) диференційних рис львівського койне через живе спілкування, через ЗМІ та інші сфери утвердження соціального престижу української мови як державної та її культивування як зразка офіційного спілкування: освіти, науки, культури, державного управління. Активними

є впливи галицької мовної традиції на акцентуаційному рівні, які, однак, у певних сегментах мають мозаїчний характер. Так, у мовленні, що лунає із сучасних ЗМІ, спостерігаємо: а) кореневу акцентуацію іменників середнього роду з суфіксом *-ан'(-а)*: *запи тання / літ.* (за)пита ння, *чи тання / літ.* чита ння та ін.; б) наголошений корінь у дієсловах 1 особи однини теперішнього часу дієслів II дієвідміни: *буджу / літ.* буджу́, *кажу / літ.* кажу́, *ношу / літ.* ношу́, *пішу / літ.* пішу́, *прошу / літ.* прошу́, *ходжу / літ.* ходжу́ та ін.; в) наголошений корінь в інфінітиві: *везти / літ.* везти́, *нести / літ.* нести́, *плести / літ.* плести́, *підмести / літ.* підмести́; г) параксотонічне наголошування дієслівних форм дійсного способу 1 та 2 особи однини: *несемо / літ.* несемо́, *несете / літ.* несете́, *беремо / літ.* беремо́, *кладемо / літ.* кладемо́ і под. і наголошування іменників жіночого роду, що в називному відмінку множини мають наголос на флексії: (дві, три, чотири) *дочки / літ.* дочки́, *сини / літ.* си́ни та ін. Зауважимо, що акцентні типи дієслів 1 особи однини теперішнього часу, двоскладових інфінітивних форм, форм родового відмінка однини особових займенників формують південно-західний акцентний тип, який, як свідчать дослідження, відповідає критеріям літературної нормативності (територіальному; критерію мови авторитетних письменників; визнаних зразків і мовної традиції; відповідності законам мови, системі, структурі мови; стійкості; поширеності, статистичному критерію) і мають всі підстави бути не лише нормативним у західно-українському варіанті літературної мови, а й літературно-нормативним для сучасної української мови в цілому [5, с. 132–135].

Розширення функційної сфери цих акцентуаційних форм на інші терени України, побутування у мовленні публічних людей, зокрема столичної інтелігенції вивищує їх над рівнем звичайних діалектних, змінюючи їхній статус від "регіональних, периферійних" на "зразкові, популярні", дає всі підстави стати лінгвальною акцентною основою сучасної української літературної мови.

Література

1. Атлас української мови.
Т. 2 : Волинь, Наддністрянщина, Закарпаття і суміжні землі. – К., 1988.
2. Гринчишин Д. Г. Деякі акцентологічні особливості наддністрянських говірок [Електронний ресурс] / Д. Г. Гринчишин // XIV Республіканська діалектологічна нарада : тези доповідей. – К. : Наук. думка, 1977. – С. 45–47.
3. Залеський А. М. Континуанти праслов'янських *e* та *a* (після м'яких приголосних) у говорах української мови / А. М. Залеський // Мовознавство, 1970. – № 3. – С. 42–49.

4. Кобирилка Г. С. Діалектний текст як джерело дослідження наголошення особових займенників / Г. С. Кобирилка // Діалекти в синхронії та діяхронії: текст як джерело лінгвістичних студій / відп. ред. П. Ю. Гриценко. – К. : КММ, 2015. – С. 166–175.

5. Кобирилка Г. С. Літературно-діалектна взаємодія південно-західних говорів та питання норми на акцентному рівні // Мовознавчі студії. – Вип. 3. – Дрогобич : Швидкодрук, 2010. – С. 129–138.

6. Кобирилка Г. С. Проблеми дослідження парокситонного наголосу в українських говірках / Г. С. Кобирилка // Акцентологія. Етимологія. Семантика. До 75-річчя академіка НАН України В. Г. Скляренка. – К. : Наук. думка, 2012. – С. 121–133.

7. Коць-Григорчук Л. Лінгвістично-географічне дослідження українського діалектного простору / Л. Коць-Григорчук. – Нью Йорк–Львів, 2002. – 268 с. (Наукове товариство ім. Шевченка в Америці. Філологічна секція. Мовознавча серія).

8. Сікора Г. Про одну із тенденцій розвитку сучасної української мови / Г. Сікора // Jahrbuch der V. Internationalen virtuellen Konferenz der Ukrainistik "Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht" // Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik. Bd. 2014 Herausgegeben von Olena Novikova, Peter Hilkes, Ulrich Schweier Verlag Otto Sagner, München – Berlin, 2015. – S. 177 – 188.

9. Степанов Є. М. Російське мовлення Одеси / Є. М. Степанов. – Одеса : Астропринт, 2004. – 496 с.

10. Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття. (1900–1941). Стан і статус / Ю. Шевельов. – Нью-Йорк : Сучасність, 1987. – 295 с.

11. Dunaj B. Język mieszkanców Krakowa. Część I. Zagadnienia teoretyczne, fonetyka, fleksja. Prace językoznawcze z. 88 / B. Dunaj. – Warszawa-Kraków : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989. – 148 s.

12. Kurzowa Z. Polszczyzna Lwowa i kresów południowo-wschodnich do 1939 roku. Wyd. II / Z. Kurzowa. – Warszawa-Kraków : Państwowe Wyd-wo Naukowe, 1985. – 551 s.

13. Rudnyćkyj J. B. Lemberger ukrainische Stadtmundart: (Znesinnja) / J. B. Rudnyćkyj–Wiesbaden: Harrassowitz, 1993. – 139 s.

14. Same Hece czyli Wesola Lwowska Fala / Red. M. Bucik, B. Waleński. – Opole : Oficyna Wydawnicza, 1991. – 223 s.

15. Urbańczyk S. Zarys dialektologii polskiej. – Wyd. 2 / S. Urbańczyk. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1962.

УДК 81'373.611:656.2

С. П. Лагдан

Грецькі компоненти в термінології залізничної галузі

Стаття присвячена характеристиці термінів залізничної галузі, до складу яких входять міжнародні кореневі компоненти грецького походження. З'ясовано структуру термінів, особливості їх сполучення з іншомовними основами. Проаналізовано продуктивність грецьких компонентів у термінотворенні.

Ключові слова: грецькі кореневі компоненти (ГКК), термінологія залізничної галузі, терміни-композиції, словотвірна модель.

Статья посвящена характеристике терминов железнодорожной отрасли, в состав которых входят международные корневые компоненты греческого происхождения. Определено структуру терминов, особенности их сочетания с иностранными основами. Проанализировано продуктивность греческих компонентов в терминообразовании.

Ключевые слова: греческие корневые компоненты (ГКК), терминология железнодорожной отрасли, термины-композиции, словообразовательная модель.

The article is considered the description of the terms of the railway industry, which include international root components of Greek origin. The structure of terms, peculiarities of their conjugation with foreign-language bases is clarified. The performance of Greek components in terminology is analyzed.

Key words: Greek root components (GRC), terminology of the railway industry, terms-composites, word-formation model.

Питання співвідношення національного й запозиченого в мові й термінолексичі особливо актуалізується на сучасному етапі становлення й упорядкування національних терміносистем. Надмірне захоплення запозиченнями позбавляє мову етнічної самобутності. Проте й уникнення чи заміна, часто невдала, тих іншомовних слів, які давно призвичаїлися в мові, призводять до плутанини й замикання мовного поступу на себе.

Важливою ланкою загальнотехнічної термінологічної системи є різноманітна за походженням, лексико-семантичним складом та граматичними ознаками лексика залізничного транспорту. Вона охоплює не лише суто залізничні лексеми, але й термінологічні одиниці

суміжних галузей і представлена як власномовними утвореннями, так і запозиченнями з різних мов. Використання запозичень у залізничній справі пов'язане з поширенням винаходів та обміном технічним і науковим досвідом між фахівцями. У ролі запозичень виступають і структурно цілісні лексеми, і їх окремі частини – корені. Отримавши поширення в багатьох мовах, такі корені (переважно греко-латинські) стали інтернаціоналізмами, або міжнародними компонентами.

Міжнародні компоненти були об'єктом наукових розвідок Р. Беляєва, В. Григор'єва, В. Акуленка, Є. Карпіловської, Т. Канделакі, Н. Клименко, К. Городенської, І. Кочан та ін. Низка досліджень присвячена аналізу міжнародних компонентів в окремих галузях, зокрема їх описували: у гомеопатії – Т. Луковенко, у документознавстві – О. Тур, у технічній термінології – Л. Козак, Л. Азарова, Г. Кухарчук, І. Кочан. Аналіз терміноелементів у залізничній галузі не був об'єктом спеціального дослідження в мовознавстві, що й зумовило його актуальність.

Мета статті – виявити у складі залізничної терміносистеми терміни-композиції з грецькими компонентами та проаналізувати їх етимологію й структуру. Джерелами добору є спеціальні словники залізничних термінів [1–4]. Статус основ для словотворення уточнено за словниками іншомовних слів [5; 6] та тлумачним словником [7].

На перевагах основокладання з міжнародними компонентами наголошують Л. Є. Азарова й Г. В. Кухарчук: "Іншомовні компоненти відіграють важливу роль у мові науки і техніки, є одним із продуктивних способів творення термінів, бо короткі грецькі та латинські основи позначають ознаки, що в українській мові вимагають громіздких конструкцій складних слів та словосполучень. Деякі іншомовні запозичення не перекладаються на рідну мову однослівними формами. Вони легко поєднуються між собою і сприяють подальшому термінотворенню" [8, с. 30]. Цю думку поділяє і Т. О. Луковенко, вказуючи, що композиція "уможливлює репрезентацію лексичного значення через номінацію одного нерозчленованого поняття" [9, с. 28].

Аналізуючи причини поширення грецизмів у документознавчій термінології, О. М. Тур акцентує: "Лексика грецької мови стала поповнювати наукову термінологію багатьох європейських мов через те, що ця мова мала статус міжнародної досить тривалий час" [10, с. 20–21]. На переконання І. Кочан, "у певних системах понять грецькі та латинські корені нерідко спеціалізуються на передачі специфічних для цієї галузі ознак, тому терміни, побудовані із таких терміноелементів, відзначаються високим ступенем точності" [11, с. 55].

Серед термінів залізничної галузі значне місце посідають терміни-композиції, тобто терміни з міжнародними кореневими компонентами, утворені шляхом основокладання. Такими міжнародними компонентами найчастіше виступають грецькі й латинські основи, лише кілька основ походять з інших мов – французької, англійської та італійської. Стосовно іншої твірної основи терміноелементи можуть виступати у препозиції та постпозиції.

Загалом у складі термінів, що обслуговують залізничну галузь, виявлено 49 грецьких корневих компонентів (далі – ГКК). Більшість із них (30) є препозиційними: **авто-** (autos – сам), **аеро-** (aēr – повітря), **баро-** (baros – тягар, вантаж), **гео-** (gē – Земля), **гігро-** (hygros – вологий), **гідро-** (hydōr – вода), **гомо-** (homos – однаковий), **ди-, ді-** (di < dis – двічі), **динамо-** (dynamis – сила), **електро-** (electron – янтар), **енерго-** (energia – діяльність, сила), **ізо-** (isos – однаковий, рівний), **макро-** (makros – довгий, великий), **мега-** (megas – великий), **механо-** (mēchanē – знаряддя, пристрій), **мікро-** (mikron – малий), **моно-** (monos – один, єдиний), **морфо-** (morphē – вид, форма), **пан-** (pan – усе), **пневмо-** (pneuma – подув, вітер), **полі-** (poly – багато), **сейсмо-** (seismos – землетрус), **стерео-** (stereos – твердий), **теле-** (tēle – далеко), **термо-** (thermē – жар, тепло), **тетра-** (tetra – чотири), **техно-** (technē – майстерність), **фото-** (phōs (phōtos) – світло), **хроно-** (chronos – час), **цикло-** (kyklos – коло). У постпозиції вживаються 19 компонентів: **-грама** (gramma – риска, написання), **-граф**, **-графія** (graphō – пишу, зображую), **-дром** (dromos – місце для бігу), **-едр** (hedra – бік), **-літ** (lithos – камінь), **-лог**, **-логія** (logos – слово, вчення), **-метр**, **-метрія** (metrōn – міра), **-оїд** (eidos – вигляд), **-ласт** (plastos – виліплений), **-скоп**, **-скопія** (skopeō – спостерігаю), **-стат** (statos – стоячий, нерухомий), **-терми** (thermē – тепло, жар), **-фон**, **-фонія** (phōnē – звук), **-фор** (phoros – носій).

За будовою терміни-композиції з ГКК є дво-, три- і чотири-кореневими. У двокорневих термінах, які складають найбільшу групу, грецькі препозиційні компоненти сполучаються з різними за походженням основами й охоплюють такі словотвірні моделі:

1) ГКК + грецька основа: **авто-** + **ген(ний)**, **гомо-** + **генізація** (genos – рід), **аеро-** (**гідро-**, **термо-**) + **динаміка** (-чний), **електро-** + **динамічний** (dynamis – сила), **гідро-** + **пневматика**, **аеро-** (**гідро-**, **електро-**) + **пневматичний** (pneuma – подув, вітер), **гео-** + **дезія** (-ист, -ичний) (geōdaisia < gē i daiō – поділяю), **гео-** + **фізичний** (physis – природа), **гідро-** + **механізація** (mēchanē – знаряддя), **гідро-** (**електро-**) + **техніка** (-нік, -ичний) (technē – майстерність), **ди-** + **поль**

(polos – полюс), **електро-** (**пневмо-**) + **гідравлічний** (hydraulicos – водяний), **електро-** + **д** (**-ний**) (електр(ика) i hodos – дорога), **електро-** + **енергія** (**-гетика**, **-гетичний**) (energia – сила), **електро-** + **магніт** (**-ний**) (Magnētis lithos – магнесійський камінь < Magnesia – стародавнє місто в Малій Азії), **електро-** (**теле-**) + **механіка** (**-ічний**, **-нік**), **теле-** + **механізація** (mēchanikē – наука про машини), **електро-** + **оптичний** (optikē – наука про зір), **електро-** + **система** (systēma – утворення), **ізо-** + **бари** (baros – вага), **ізо-** + **гіпси** (hypsos – висота), **ізо-** + **гони** (gōnia – кут), **ізо-** + **кліни** (klinō – нахилляю), **мікро-** + **електронний** (ēlektron – янтар), **полі-** + **спасти** (**-овий**) (polyspaston < poly i spaō – тягну), **термо-** + **пластичний** (plastikē – скульптура);

2) ГКК + латинська основа: **авто-** + **клавний** (clavis – ключ), **авто-** + **коліматор** (collineo – націлююся), **авто-** + **мобіль** (**-ний**) (mobilis – рухливий), **авто-** + **оператор** (operator – виконавець), **авто-** + **регулятор** (**-лювання**), **термо-** + **регулятор** (**-лювальний**, **-ляційний**) (regulo – упорядковую), **гео-** + **текстиль** (textum – тканина, побудова), **гідро-** + **монітор** (**-ний**) (monitor – той, що попереджає; наглядач), **динамо-** (**електро-**) + **мотор** (motor – той, що рухає), **електро-** + **акумулятор** (**-ний**) (accumulator – збирач), **електро-** + **апарат** (**-тура**) (apparatus < apparo – приготую), **електро-** + **вентилятор** (ventilator < ventilare – віяти, махати), **електро-** + **вібратор** (vibrare – коливати), **електро-** + **генератор** (**-ний**) (generator – плідник < generare – породжувати), **електро-** + **ерозійний** (erosio – роз’їдання), **електро-** + **інструмент** (instrumentum – знаряддя), **електро-** + **корозія** (corrosio – роз’їдання), **електро-** + **лінія**, **ізо-** + **лінії** (linea – лінія), **електро-** (**термо-**) + **станція** (statio – стояння, зупинка), **електро-** + **транспорт** (**-ний**) (transportare – переміщувати), **макро-** (**мікро-**) + **структура** (structura – побудова, розміщення), **мікро-** + **катор**, **теле-** + **індикатор** ((indi)cator < indicō – кажу, показую), **стерео-** + **компаратор** (comparator < comparo – порівнюю), **термо-** + **елемент** (elementum – стихія);

3) ГКК + англійська основа: **авто-** (**електро-**) + **кар** (car – візок), **авто-** + **стоп** (stop – зупинення), **аеро-** + **танк** (**тенк**) (tank – резервуар, бак), **електро-** + **стартер** (starter < start – починати), **мікро-** + **контролер** (controller – управитель);

4) ГКК + французька основа: **гідро-** + **ізоляція** (**-ційний**), **електро-** + **ізоляція** (**-лювальний**), **термо-** + **ізоляція** (**-ційний**, **-льований**) (isolation – відділення, роз’єднання), **електро-** + **монтаж** (**-ний**) (montage – підйом, підймання), **електро-** + **монтер** (monteur), **електро-** + **ремонтний** (remonte), **термо-** + **реле** (relais < relayer – замінити);

5) ГКК + німецька основа: **авто-** + *дрезина* (Draisine, від прізвиська нім. винахідника К. -Ф. Драйса (К. -F. Drais)), **електро-** + *дріль* (Drell), **електро-** + *цех* (Zeche);

6) ГКК + голландська основа: **гідро-** + *муфта* (mouwte < mouw – рукав), **електро-** + *таль* (talie), **електро-** + *шпиль* (spijl – вістря);

7) ГКК + слов'янська основа: **термо-** + *карст* (від назви плато Крас (Kras) у Хорватії).

Постпозиційні грецькі компоненти у двокореневих термінах найчастіше сполучаються із грецькими й латинськими основами, рідше – з основами з інших мов. Вони складають такі словотвірні моделі:

1) грецька основа + ГКК: *топо* + **-граф (-графія)** (*-ічний*) (topos – місце), *оро* + **-графія** (oros – гора), *метро* + **-лог (-логія)** (*-ічний*) (metrōn – міра), *еко* + **-логія** (oikos – оселя), *гоніо* + **-метр** (gōnia – кут), *доза* + **-метр (-метрія)** (*-ичний*) (dosis – давання; частина), *mano* + **-метр (-ичний)** (manos – нещільний), *психро* + **-метр** (psychria – холод), *тахео-* (*тахі-, тахо-*) + **-метр**, *тахео* + **-метрія** (*-ичний*) (tachos (tacheos) – швидкість), *солен* + **-оїд (-ний)** (sōlēn – трубка), *фторо* + **-пласт** (fhthoros – загибель), *стробо* + **-скоп** (strobos – кружляння), *рео* + **-стат (-ний)** (rheos – потік), *сема* + **-фор (-ний)** (sēma – знак, сигнал);

2) латинська основа + ГКК: *карто* + **-графія (-ічний)** (charta – папір; лист), *тексто* + **-літ (-овий)** (textum – тканина, побудова), *вакуум* + **-метр** (vacuum – пустота), *віскози* + **-метр** (viscosus – в'язкий), *грануло* + **-метричний** (granulus – зернятко), *курві* + **-метр** (curvus – кривий), *плані* + **-метр** (planum – площа), *потенціо* + **-метр (-ичний)** (potentia – сила), *рота* + **-метр** (rota – коло), *тензо* + **-метр (-ичний)** (tensus – напружений), *синус* + **-оїда** (sinus – вигнутість, кривизна), *дефекто* + **-скоп (-ний, -ія, -ічний)** (defectum – недолік), *люміно* + **-фор** (lumen – світло);

3) іншомовна основа + ГКК: *ват* + **-метр** (від прізвиська британського фізика Дж. Уатта (J. Watt)), *ампер* + **-метр** (від прізвиська франц. фізика Андре Марі Ампера (Ampère)), *ом* + **-метр** (від прізвиська нім. фізика Г.-С. Ома (Ohm)), *вольта* + **-метр**, *вольт* + **-метр** (від прізвиська італ. фізика А. Вольти (Volta)), *рубєр* + **-оїд** (Ruberoid < rubeo – червоний).

Частина твірних основ є спільнокореневими в кількох європейських мовах, наприклад: **авто-** + *блокування (-льний)* (англ. block, нім. Block < давньовірхньонім. bloh – колода), **авто-** (**аєро-**) + *вагон* (франц. wagon < англ. wagon, waggon – коляска, віз, фургон), **авто-**

(**енерго-**) + **диспетчер** (англ. dispatcher < dispatch – швидко виконувати < ісп., португ. despachar – поспішати, прискорювати), **профіло** + **-граф** (франц. profil < італ. profilo – обрис).

У творенні термінів із ГКК беруть участь також спільнокореневі для грецької і латинської мов основи. Так утворені наступні терміни: **пнеumo-** + **камера** (лат. camera – склепіння < грец. kamara – склеписта кімната), **ді-** (**гідро-, термо-, фото-**) + **електричний**, **ді-** + **електрик**, **термо-** + **електрика** (новолат. electrica < electricus – янтарний, властивий янтарю; electrum – янтар < грец. ēlectron).

Нові терміни із ГКК в європейських мовах найактивніше утворювалися на базі латинської мови. У складі термінології залізничної галузі такими композитами є: **автомотриса** (франц. automotrice < авто- і лат. moveo – рухаюсь), **авто-** (**гідро-**)**трансформатор** (нім. Transformator < лат. transformare – змінювати), **автогрейдер** (англ. grader < grade – вирівнювати < лат. gradus – крок), **автомашиніст**, **електромашини** (франц. machine < лат. machina – знаряддя), **авторежим** (франц. régime < лат. regimen – правління), **гідропульт** (нім. Pult < лат. pulpitum – підмостки), **гідроколонка** (франц. colonne < лат. columna – стовп; кордон), **гідротурбіна (-ний)** (франц. turbine < лат. turbo (turbinis) – вихор), **енергобаланс** (франц. balance – терези < лат. bilax – ваги з двома шальками), **електродело** (франц. dépôt – склад, сховище < лат. depositum – річ, віддана на зберігання), **електрокабель** (нім. Kabel, голл. kabel < лат. capulus – трос, канат), **електромагістраль** (нім. Magistrale < лат. magistralis – головний), **електроцентралізація** (франц., англ. centralization < лат. centralis – серединний), **мікропроцесор (-ний)** (англ. processor < лат. procedo – посуваюсь), **пнеumoпошта** (нім. Post < італ. posta – зупинка, станція < лат. postus – поставлений), **телесигналізація** (нім. Signal < лат. signum – знак), **квантометр** (нім. Quant < лат. quantum – скільки), **таксофон (-ний)** (нім. Taxe < лат. taxare – оцінювати).

Унаслідок поєднання ГКК із греко-французькими та греко-німецькими основами термінологія залізничної галузі поповнилася наступними термінами: **гідрогазовий** (франц. gaz < грец. chaos – хаос), **гідроциклон** (нім. Zyklone < грец. kyklon – той, що обертається), **енергобаза** (франц. base < грец. basis – підставка, основа).

Продуктивною словотвірною моделлю в термінології залізничної галузі є поєднання між собою препозиційних і постпозиційних грецьких компонентів (ГКК + ГКК: **баро-** + **-граф**, **гідро-** + **-статика**, **електро-** + **-ліз**, **термо-** + **-стат**, **хроно-** + **-метр**), а також поєднання ГКК з кореневими компонентами з інших мов:

спектрограф (лат. **спектро-**), **радіометр** (лат. **радіо-**), **гальванометр**, **гальваноскоп** (італ. **гальвано-**), що вже було темою нашого дослідження [12].

Трикореневі терміни з ГКК утворюються на базі двокореневих із ГКК чи без них. Вони охоплюють такі словотвірні моделі:

1) ГКК + (ГКК + іншомовна основа): **гідро-** + **ізогіпси**, **електро-** + **телевізійний** (лат. *visor* – той, хто бачить), **термо-** + **електровентилятор**;

2) ГКК + (іншомовна основа + ГКК): **аеро-** + **топографічний**, **гідро-** + **метеорологічний** (грец. *meteōra* – атмосферні явища), **стерео-** + **картограф**, **мега-** + **омметр**;

3) ГКК + двокоренева іншомовна основа: **електро-** + **шлагбаум** (нім. *Schlagbaum* < *Schlag* – удар і *Baum* – дерево), **фото-** + **теодоліт (-ний)** (грец. *theōmai* – розглядаю і *dolichos* – довгий), **електро-** + **баластер** (голл. *ballast* < *bal* – пісок і *last* – вантаж), **електро-** + **калорифер** (франц. *calorifère* < лат. *calor* – тепло, жара і *fero* – несу);

4) (ГКК + ГКК) + іншомовна основа: **теле-** + **тайп (-іст, -ний)** (англ. *teletype* < грец. *τῆλε* (**телеграф** – **теле-** + **-граф**) і *τυπε* – відбиток).

У творенні чотирьокореневих термінів із ГКК беруть участь дво- і трикореневі, що теж мають у своєму складі ГКК: **фото-** + **електро-** + **калориметр** (лат. компонент **калори-**) (словотвірна модель – ГКК + ГКК + (міжнародний компонент + ГКК)), **стерео-** + **фотограмметрія** (грец. *gramma* – запис) (словотвірна модель – ГКК + (ГКК + іншомовна основа + ГКК)).

Означені компоненти виявляють різну продуктивність у термінотворенні на базі іншомовних основ. Одні з них зафіксовані лише в одному чи кількох термінах-композиціях, інші ж є досить поширеними і входять до складу значної кількості складних термінів – від десятка до понад сотню. Таким компонентом, наприклад, виступає **електро-**, із ним виявлено 56 термінів. Високу продуктивність виявляють також наступні препозиційні терміноелементи: **авто-** (21), **гідро-** (20), **термо-** (16), **теле-** (9). Із постпозиційних грецьких компонентів найбільше поширення мають **-метр** (21 термін) і **-метрія** (10).

У результаті аналізу іншомовних термінів із грецькими кореневими компонентами можемо констатувати, що вони посідають важливе місце в залізничній терміносистемі, адже складають 225 одиниць. Серед них переважають іменники як номінації приладів, пристроїв, процесів, наукових галузей. Природною особливістю таких компонентів є їх сполучуваність передусім із греко-латинськими основами

чи самостійними словами, а також із тими словами інших мов, які походять від греко-латинських основ. Компактність, однозначність, зручність вимови, традиція наукового вжитку міжнародних кореневих компонентів, зокрема й грецького походження, сприяють їх універсальності, адже вони сполучаються не лише з іншомовними, але й власномовними основами, що потребує подальшого дослідження.

Література

1. Малий російсько-український словник залізничних термінів. – К. : Транспорт України, 1992. – 48 с.
2. Російсько-український словник залізничних термінів / Л. П. Ватуля, В. С. Фоменко ; за ред. Ю. В. Соболева. – 2-ге вид., випр. і доповн. – К. : Транспорт України, 2000. – 484 с.
3. Російсько-український термінологічний словник: вагони та вагонне господарство. Локомотиви / уклад. : Б. Є. Боднар, О. О. Бочарова, В. В. Колбун. – Д. : Вид-во Дніпропетр. нац. ун-ту залізн. трансп. ім. акад. В. Лазаряна, 2005. – 163 с.
4. Технический железнодорожный словарь [Електронний ресурс] / Н. Н. Васильев и др. – М., 1941. – Режим доступу : <http://enc-dic.com/railway>. – Назва з екрана.
5. Словник іншомовних слів: 23 000 слів та термінологічних словосполучень / укл.: Л. О. Пустовіт та ін. – К. : Довіра, 2000. – 1018 с.
6. Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. – К. : Головна редакція Української Радянської Енциклопедії АН УРСР, 1974. – 775 с.
7. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : ВТФ "Перун", 2009. – 1736 с.
8. Азарова Л. Є. Словотвірний потенціал компонентів іншомовного походження у творенні композитних науково-технічних термінів / Л. Є. Азарова, Г. В. Кухарчук // Вісник Вінницького політехнічного інституту. – 2011. – № 2. – С. 28–31.
9. Луковенко Т. О. Складання як один із способів термінотворення у галузі гомеопатії / Т. О. Луковенко // Термінологічний вісник : зб. наук. пр. – К. : ІУМ НАНУ, 2013. – Вип. 2 (2). – С. 28–31.
10. Тур О. М. Іншомовні номінації грецького походження в системі логіко-поняттєвого апарату документознавців в Україні / О. М. Тур // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. – 2012. – № 1. – С. 19–22.
11. Кочан І. Міжнародні терміноелементи в системі науково-технічних термінів / І. Кочан // Вісник Держ. ін-ту "Львівська політехніка". Серія "Проблеми української термінології" : матеріали 6-ї Міжнародної наукової конференції Словосвіт 2000. – 2000. – № 402. – С. 54–59.
12. Лагдан С. П. Складання міжнародних терміноелементів як один із способів творення композитних термінів залізничної галузі / С. П. Лагдан // Мова. Свідомість. Концепт : зб. наук. статей. – Мелітополь : МДГУ ім. Б. Хмельницького, 2016. – Вип. 6. – С. 33–36.

УДК 811.161.2366(075.8)

В. М. Бойко, Л. Б. Давиденко

До проблеми вивчення лексико-граматичних розрядів прислівника

У статті проаналізовано погляди науковців на лінгвістичний статус прислівника як частину мови; з'ясовано, що визначальною для нього є функція вираження непроцесуальної ознаки дії або стану; встановлено, що прислівники за лексичним значенням поділяються на чотири основні розряди – означальні, обставинні, предикативні та модальні. Однак предикативні та модальні прислівники становлять певну проблему, оскільки вони не мають однозначного статусу в українській граматиці.

Ключові слова: адвербіатив, адвербіалізація, прислівники означальні, обставинні, предикативні, модальні; категорія стану, аналітичне дієслово, морфологічні ознаки, синтаксичні функції.

В статье проанализированы взгляды ученых на лингвистический статус наречия как часть речи; выяснено, что определяющей для него есть функция выражения непроцессуального признака действия или состояния; установлено, что наречия за лексическим значением делятся на четыре основных разряда – определительные, обстоятельные, предикативные и модальные. Однако предикативные и модальные наречия составляют определенную проблему, поскольку не определяются однозначно в украинской грамматике.

Ключевые слова: адвербиатив, адвербиализация, наречия определительные, обстоятельные, предикативные, модальные; категория состояния, аналитический глагол, морфологические признаки, синтаксически функции.

The article analyzes the views of scientists on the linguistic status of adverbs as a part of speech; It was clarified that the its defining function is the function of expressing the non-process sign of an action or state; It is established that adverbs for lexical meaning are divided into four main categories – determinative, detailed, predicative and modal. Depending on whether it calls an adverb a sign or just points to it, all adverbs are divided into significant and pronominal. Notable perform a nominative function – called a symptom, pronominal only indicate a symptom.

Predicative and modal adverbs constitute a certain problem, since they are not uniquely determined in Ukrainian grammar. In particular, predicative words are classified as an independent part of speech – the category of state. All words of a given part of speech are divided into groups by value, and in the sentence they are the main members of single-component impersonal constructions. However, only a syntactic function, not supported

by morphological features, does not create sufficient grounds for distinguishing the significant categories of speech in the category of state in the system. There are more reasons to consider such functional varieties of words as predicative adverbs.

Key words: adverbialization, adverbs, determinative, detailed, predicative, modal; category of state, analytic verb, morphological features, syntactic functions

У лінгвістичній літературі існують два діаметрально протилежні погляди на статус прислівника в системі частин мови, по-різному також класифікують ці лексичні одиниці. Представники традиційного мовознавства (М. Жовтобрюх, В. Німчук, А. Майборода, І. Чапля, М. Плющ, І. Уздиган, В. Горпинич) розглядають прислівник як окрему незмінну повнозначну частину мови серед інших самостійних частин мови із загальним категорійним значенням непроцесуальної ознаки дії або стану, іншої непроцесуальної ознаки або предмета.

У наукових розвідках українських граматистів були проаналізовані морфологічні ознаки прислівників, простежено основний процес їхнього творення – адвербіалізація (шлях транспозиції слів інших частин мови до класу прислівника), а також визначені принципи класифікації прислівників за семантико-синтаксичними ознаками. Морфологічна специфіка прислівника виявляється, по-перше, в тому, що прислівники є незмінними словами, окрім варіювання слів за ступенем порівняння, яке властиве тільки прислівникам із суфіксами -о, -е; по-друге, прислівникові не властиві граматичні категорії, представлені у системі інших повнозначних частинах мови, по-третє, лексична співвідносність із змінними частинами мови (із прийменниками або без них).

Інші граматисти, зокрема І. Вихованець, К. Городенська, А. Висоцький, на відміну від своїх попередників, доводять, що прислівник – це самостійна, але абсолютно периферійна частина мови, категорійне значення якої ґрунтується на чотирьох повнозначних частинах мови, для якої характерна морфологічна безкатегорійність і незмінність. Периферія прислівника характеризується різним ступенем нейтралізації вихідних іменникових, дієслівних і прикметникових ознак [1, с. 245; 4, с. 21]. Він не має власного специфічного лексичного значення, "вживається для вираження ознаки іншої ознаки – динамічної дієслівної та статичної прикметникової" [5, с. 298]. На думку українських філологів, ця частина мови має особливе синтаксичне функціонування: позицію детермінанта, який "поєднується з опорним реченням та з опорним дієсловом зв'язком прилягання" [5, с. 299].

Аналогічно інтерпретує прислівник М. Леонова, яка доводить, що "позначення вторинної ознаки (тобто другорядної, не природної для предмета, а лише уточнювальної) обумовлює формування прислівників на базі інших слів – іменників, прикметників, числівників, займенників, дієслів – і периферійну позицію в складі речення – синтаксичну функцію обставини, члена речення, що означає супровідні ситуації. Через те прислівники не мають свого власного лексичного значення, ґрунтуються на лексичному значенні тих слів, від яких походять. Лексичне значення слів, від яких утворюються прислівники, в новій функції лексеми узагальнюється у значення ознаки іншої ознаки. А синтаксичні й морфологічні ознаки їх при цьому нейтралізуються, кінцева релятивна морфема перетворюється в нульову, внаслідок чого слово-прислівник не змінює своєї форми (є формально незмінним) і вступає в інший тип зв'язку із словами речення: не пов'язується з ними, а лише прилягає [9, с. 245].

Таким чином, у мовознавстві не існує однозначного погляду і на прислівник як частину мови, і на виокремлення кількості семантичних розрядів адвербіативів та термінології щодо їхньої номінації.

Актуальність пропонованого дослідження посилюється потребою активного вивчення частиномовної природи прислівника, встановлення та з'ясування семантичних і граматичних особливостей значенневих розрядів прислівника.

Так, на думку українських науковців І. Чаплі, В. Горпинича, прислівники зазвичай поділяються на два основні розряди: **означальні** та **обставинні**. Означальні (атрибутивні) демонструють якісні ознаки дії, спосіб їх вираження і кількісний вияв ознаки, у межах яких виокремлюють якісно-означальні (*лагідно, мило, красиво, мелодійно, ласкаво, ніжно*); кількісно-означальні (*трохи, надзвичайно, щерть, дуже, досить, вдвоє*) та прислівники способу дії (*мовчки, жартома, верхи, удвох; соколом, по-українськи*), наприклад: *Плахне акація густо, медово* (Опесь Гончар) – якісна ознака дії; *Пиріг з квасолею дуже смачний і м'який* (Ю. Яновський) – міра вияву ознаки; *У різну пору дня лютневий сніг цвіте по-різному* (Є. Гуцало) – спосіб дії. Означальні прислівники пояснюють дієслово, рідше – прикметник, прислівник чи іменник (*надмірно синій, надзвичайно голосно, дорога додому*).

Подібно до якісних прикметників якісно-означальні прислівники та деякі обставинні (*високо, низько, далеко*) утворюють форми вищого та найвищого ступенів порівняння: *Досвіток світає раніше, а вечір вечоріє пізніше, сонце все вище й вище спливає у небеса*

(Є. Гуцало); *Я тебе за те люблю найбільше, чого ти сам в собі не розумієш* (Леся Українка).

Обставинні прислівники позначають зовнішні обставини та мотиви, додаткові ситуації, за яких відбувається дія. Серед них виокремлюють прислівники місця, часу, причини, мети. Прислівники місця об'єднують дві підгрупи, одна з яких указує на місце дії (*вгорі, внизу, позаду, тут, там, кругом, довкола*), а друга позначає напрямок руху (*додолу, додому, врозтіч, нагору, вниз*), наприклад: *Сипнули врозтіч галки чи ворони. Довкола лід бабами зарябів* (Л. Костенко); *Ідеш, аж дивно: у вечірній млі то там, то там димок із-під землі* (Л. Костенко).

Обставинні прислівники часу передають різні часові характеристики вияву процесуальних ознак (*тепер, тоді, вночі, влітку, щоденно, здавна, змалку, споконвіку*), наприклад: *Зимою і влітку вона йшла в гості до сина* (Є. Гуцало).

Прислівники причини вказують причину виникнення дії (*зопалу, спросоння, згарячу, здуру, знічев'я*): – *Ну, дарма, не варто нам про тебе говорити, що там вигадують знічев'я люди* (Леся Українка).

Для вираження мети вживають прислівники (*наперекір, напоказ, ненароком, навмисне, нащо, на зло*), які становлять кількісно обмежену підгрупу: *Легким сном спить мій жаль у серденьку, нащо співом будити його?* (Леся Українка).

Обставинні прислівники пояснюють тільки дієслово-присудок і розкривають сутність речення-висловлення в цілому. З іншими словами в реченні означальні та обставинні прислівники поєднуються синтаксичним зв'язком прилягання. Найчастіше вони прилягають до особових форм дієслова (*співаю гарно, пишу вночі*), інфінітива (*працювати завзято*), дієприкметника і дієприслівника (*прекрасно зроблений, добираючись пішки*), рідше – до прикметника, прислівника та іменника (*занадто веселий, зовсім вільно, місто вночі*). Категорійна синтаксична функція прислівника – різні за значенням обставини, рідше – неузгоджені означення, окрім предикативних, що виконують функцію головного члена в односкладному безособовому реченні.

У шкільних підручниках семантична класифікація прислівників кардинально відрізняється від вишівської, тут виділяють прислівники способу дії (*щасливо, тихо*), місця (*далеко, звідси*), часу (*уночі, вчора*), причини (*спросоння, згарячу*), мети (*наперекір, навмисне*), міри і ступеня (*дуже, утричі*), ознаки предмета (*будинок ліворуч, борщ по-київськи*).

З погляду історичної морфології, прислівники поділяють на відзайменникові, відприкметникові, відіменникові, відчислівникові.

Найбільш архаїчний тип – відзайменникові прислівники, що втратили властивість морфемного членування і зазнали насамперед різних фонетичних змін [8, с. 360].

Залежно від номінативної природи відповідних слів прислівники поділяють на незайменникові, або повнозначні, (називають відповідні ознаки, характеризуються повнотою лексичних значень, подібно до іменників, прикметників і дієслів) і займенникові (лише вказують на ту або ту ознаку, не називаючи її). Займенникові прислівники поділяють на такі розряди:

1) питально-відносні (*де, куди, коли, звідки, чому, як, доки, поки*), наприклад: *І де той храм, і де тепер сади ті, п'янки алеї з мирту й мушмули* (Л. Костенко);

2) вказівні (*там, тут, сюди, туди, тоді, так (отак)*), наприклад: *Так стрімко й настрахано летіла та сова, яку я наполюхав* (Є. Гуцало);

3) означальні (*завжди, всюди, інколи, по-всякому, по-іншому*), наприклад: *Завжди весна й журавлі – це одна мелодія* (Ю. Яновський);

4) заперечні (*ніде, ніколи, нікуди, ніяк, нізвідки, нізачо*), наприклад: – *По-всякому випадало базарювати і ярмаркувати, а отак – іще ніколи й ніде!..* (Є. Гуцало);

5) неозначені (*десь, де-небудь, колись, коли-небудь, кудись, куди-небудь, хтозна-куди тощо*), наприклад: *І десь, колись, через багато літ, ніхто цього й не втямить вже як слід* (Л. Костенко);

6) особові (*по-моєму, по-твоєму, по-нашому, по-вашому*), наприклад: *На човна та по Дніпру – оце дотепно, оце по-моєму!* (Олесь Гончар);

7) зворотний (*по-своєму*): *Ми живемо по-своєму, у нас свої звичаї* (Є. Гуцало) [11, с. 400].

Виокремлення інших розрядів прислівника за значенням – предикативних і модальних – підтримується науковцями непослідовно і неоднозначно.

Відомо, що вперше думку про предикативні прислівники як окрему частину мови висловив у кінці 20-х років ХХ століття зарубіжний мовознавець Л. Щерба в статті "О частях речи в русском языке". Він же і увів термін "категорія стану". Докладний аналіз цієї групи лексем під назвою "слова категорії стану" дав академік В. Виноградов у книзі "Современный русский язык", а пізніше й у монографії "Русский язык: Грамматическое учение о слове".

В українському мовознавстві думку про категорію стану як окрему частину мови поділяють М. Жовтобрюх, В. Горпинич, Є. Чернов,

М. Плющ. В. Горпинич використовує для кваліфікації таких слів термін "станівник"; "категоріальне значення непроцесуального стану станівник виражає за допомогою нульової парадигми, чим протиставляється іменнику, прикметнику та дієслову і зближується з прислівником. Невідмінюваність – це його морфологічна ознака" [6, с. 237].

Інакше потрактовують прислівники та невідмінювано-іменні слова зі значенням стану І. Вихованець та К. Городенська. Вони їх визначають як аналітичні дієслова. "Цей статус підтверджує семантика предикативних слів, властиві їм морфологічні категорії, виконувана в реченні синтаксична функція, а також їхні семантико-синтаксичні особливості" [5, с. 294].

На схожості предикативних прислівників із дієсловами на основі їх постійної предикативної функції та здатності керувати непрямими відмінками іменника наполягає М. Леонова: "Оскільки предикативні прислівники виступають у ролі присудка, то вони зближуються з безособовими дієсловами, що виконують ту ж саму функцію" [9, с. 244].

Інша група мовознавців (А. Майборода, Л. Коломієць, І. Уздиган, Н. Шкурятяна, С. Шевчук, В. Бойко, Л. Давиденко) предикативні прислівники, що мають аналітичні форми часу та способу, розглядають у межах прислівника. За слушним зауваженням І. Уздиган: "Тільки синтаксична функція, не підкріплена класифікаційними ознаками іншої природи, зокрема морфологічними, не створює достатніх підстав для виділення в системі повнозначних частин мови категорії стану. Існує більше підстав уважати такі функціональні різновиди слів відповідно предикативними прислівниками..." [11, с. 405].

Отож, предикативні прислівники передають різні стани (природи, довкілля, психо-фізичний стан людини, значення можливості, необхідності), із синтаксичного погляду виконують функцію головного члена, співвідносного з присудком, в односкладному безособовому реченні.

Зазвичай предикативні прислівники об'єднують у декілька основних семантичних груп:

1) прислівники на позначення психічно-емоційного стану людини: *сумно, страшно, смішно, радісно, соромно, холодно, принизливо*;

2) прислівники на позначення фізичного стану людини: *погано, гірко, боляче, нестерпно*;

3) прислівники, що позначають інтелектуальні здібності людини: *ясно, цікаво, зрозуміло, дотепно*;

4) прислівники на позначення стану природи і навколишнього середовища (довкілля): *тихо, сиво, вітряно, тіняво, зелено, гомінко, людно*;

5) стан із модальним відтінком необхідності: *потрібно, необхідно, повинно, бажано, треба, варто, слід: Яке гірке, яке гірке вино! А треба пити* (Л. Костенко) [3, с. 336; 5, с. 297; 2, с. 136].

Найбільшою виявилась група предикативних прислівників, що позначають емоційний стан людини (пригніченість, страх, страждання, незадоволення, тривогу, сум, сором, жаль тощо): ... *Ользі стало соромно за нього, – соромно, принизливо і тяжко* (Олесь Гончар); ... *і Порфірові стало тоскно на душі* (Олесь Гончар); *Як холодно. Душа за вами плаче* (Л. Костенко); *Жаль було прощатися з острівцем, на якому провели кілька безтурботних днів* (Є. Гуцало).

Наступну, меншу, підгрупу утворюють прислівники, які позначають фізичний стан людини (це частіше стан здоров'я – задовільний чи незадовільний, або стан, спровокований ситуативно): *Маші, видно, аж жарко стало від цих слів; Сидіти їй було трудно, нестерпно; Скульпторові було прикро за неї* (із творів Олесь Гончара).

Група предикативних прислівників позначає стан природи, довкілля, кольорові асоціації у природі чи помешканні людини: *Потім усі гуртом пішли вдовж коси по бережечку, і так було тут гарно, вільно, роздольно, що й сперечальники, нарешті, попримовкали; В хаті у Меланії було як у віночку: тіняво, зелено, чисто; Дико, тихо, безлюдно* серед кучугур (із творів Олесь Гончара).

Склад предикативних прислівників активно поповнюється у процесі адвербіалізації іменників *жаль, страх, досада, шкода, сором, грих*: – *Кого в цій ділі шкода, так це Івана Іскру* (Л. Костенко) та транспозиції до цієї групи якісно-означальних, наприклад: *Гарно тут, але там, у долині, краще – предикативний прислівник і І співаєш гарно, тільки якби замовк, було б ще краще* (із творів Олесь Гончара) – якісно-означальний прислівник. У термінології А. Майбороди такі прислівники називають атрибутивно-предикативними (*гірко, пізно, сумно, дико, погано, смішно* тощо). Предикативні прислівники мають ряд синтаксичних особливостей, що споріднюють їх з дієсловами, зокрема здатність керувати відмінковими формами іменників [10, с. 431; 441].

Інтелектуальний стан людини вербалізують прислівники *зрозуміло, ясно, очевидно: Семен знову приліг. Йому тепер все було ясно* (Д. Бедзик).

Модальні прислівники відрізняються від інших прислівників тим, "що вони не пов'язуються граматично і семантично з якимось із членів речення, а слугують для виявлення ставлення мовця до змісту всього речення" [10, с. 443]. Їх уживають для надання окремому слову або всьому реченню модальних відтінків: ствердження,

заперечення, впевненості / невпевненості, імовірності, припущення, – а також для вираження послідовності розташування думок, подій, явищ (*напевне, можливо, очевидно, дійсно, справедливо, справді, видно, звичайно, звісно, безумовно, безсумнівно, по-перше, по-друге, по-третьє*) [2, с. 136], наприклад: *На дівчину звертали увагу всі. По-перше, звісно, тому, що була тут чужою, а по-друге, коси її полум'яніли вогнем осіннього золотистого листя* (Є. Гуцало).

Таким чином, проблема частиномовного статусу прислівника і досьогодні залишається актуальною. Функція вираження якісної або кількісної ознаки дії, стану, іншої ознаки чи предмета є категорійною для прислівника. У його межах виразно виокремлюють дві семантичні групи прислівників – означальні (що виражають внутрішні ознаки інших ознак) та обставинні (що позначають зовнішні обставини перебігу дій або станів). Предикативні та модальні прислівники від інших розрядів відрізняються специфікою синтаксичного функціонування. Предикативні вживаються тільки в односкладних безособових реченнях, а модальні із членами речення не пов'язані ні семантично, ні граматично. Більшість прислівників – це вторинні (похідні) слова, що виникли у процесі адвербіалізації іменних та дієслівних слівформ. Їхні граматичні категорії при цьому повністю нейтралізувались, натомість виникли морфологічна периферійність і незмінність.

Література

1. Безпояско О. К. Граматика української мови : Морфологія / О. К. Безпояско, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський. – К. : Либідь, 1993. – 329 с.
2. Бойко В. М. Граматика української мови : Морфеміка. Словотвір. Морфологія / В. М. Бойко, Л. Б. Давиденко. – К. : Академвидав, 2014. – 246 с.
3. Виноградов В. В. Русский язык: грамматическое учение о слове / В. В. Виноградов. – М. : Высшая шк., 1986. – 640 с.
4. Висоцький А. В. Синтаксична сфера прислівника в українській літературній мові : монографія / А. В. Висоцький. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – 328 с.
5. Вихованець Іван. Теоретична морфологія української мови / Іван Вихованець, Катерина Городенська. – К. : Пульсари, 2004. – 400 с.
6. Горпинич В. О. Морфологія української мови / В. О. Горпинич. – К. : Видавничий центр "Академія", 2004. – 335 с.
7. Жовтобрюх М. А. Курс сучасної української літературної мови / М. А. Жовтобрюх, Б. М. Кулик. – К. : Вища шк., 1972. Ч. 1. – 1972. – 402 с.
8. Історія української мови : Морфологія. – К. : Наук. думка, 1978. – С. 413–501.

9. Леонова М. В. Сучасна українська літературна мова : морфологія / М. В. Леонова. – К. : Вища шк., 1983. – 264 с.
10. Сучасна українська літературна мова : порфологія / за заг. ред. акад. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1969. – 583 с.
11. Сучасна українська літературна мова : підручник / за ред. А. П. Грищенко. – 3-тє вид., доповн. – К. : Вища шк., 2002. – 439 с.
12. Чапля І. К. Прислівник в українській мові / І. К. Чапля. – Харків : Вид-во Харківського ун-ту, 1960. – 124 с.

УДК 81.09"18"

С. В. Зінченко

Олександр Потебня про становлення прикметника та його ступенювання

У статті зроблено спробу аналізу поглядів О. Потебні на походження й історичний розвиток прикметника як окремого лексико-граматичного класу слів, зазначено думки вченого щодо найдавніших рис та семантичної абстрактності прикметника. Актуалізовано увагу на категорії ступенів порівняння як однієї з морфолого-словотвірних категорій та семантико-граматичний аспект творення ступенів порівняння.

Ключові слова: атрибутивність, категорія, порівняльно-історичний метод, прикметник, синкретичне ім'я, ступені порівняння, ступенювання іменника.

В статье сделана попытка анализа взглядов А. Потебни относительно происхождения и исторического развития имени прилагательного как отдельного лексико-грамматического класса слов, отмечены мысли ученого о древнейших чертах и семантической абстрактности имени прилагательного. Актуализировано внимание на категории степеней сравнения как одной из морфолого-словообразовательных категорий и семантико-грамматический аспект формирования степеней сравнения.

Ключевые слова: атрибутивность, категория, сравнительно-исторический метод, имя прилагательное, синкретическое имя, степени сравнения, степени сравнения существительного.

The article makes an attempt to analyze A. Potebni's views on the origins and historical development of the adjective as a separate lexico-grammatical class of words, notes the scientist's thoughts on the oldest features and semantic abstractness of the adjective. Attention has been drawn to the categories of degrees of comparison as one of the morphological and derivational categories. A. Potebnya pays attention to the semantic-grammatical aspect of creating the degrees of comparison, expressing a reasoned opinion on the understanding of quality as a substance, which was first realized in the attribution of the noun. Based on the facts of written monuments, the author of "From Notes on Russian Grammar" emphasizes the existence of an analogy between nouns and adjectives in the ability to create degrees of comparison. The article also draws attention to the research of other students (O. Espersen, V. Nimchuk, V. Pogorelov, J. Yanov) regarding the possibility of nouns to create degrees of comparison.

Key words: attribution, category, adjective, comparative-historical method, syncretic name, degree of comparison, degree of comparison of the noun.

О. Потебня розглядав питання історії української мови та української діалектології у зв'язку з відповідними аспектами російської мови. Він був одним із перших учених, які зацікавилися питанням походження прикметника як окремого лексико-граматичного класу. Погляди на походження й історичний розвиток прикметника як частини мови, на творення ступенів порівняння знайшли висвітлення в його широко відомій праці "Из записок по русской грамматике". Розв'язання автором цих лінгвістичних проблем стало можливим лише в рамках порівняльної граматики, що дозволяє, залучивши результати досліджень найдавніших писемних пам'яток індоєвропейських мов, відтворити більш архаїчну стадію оформлення імен.

Акцентуючи увагу на тому, що прикметник як семантичний клас слів окреслюється високим ступенем абстрактності значень, який передбачає відповідний рівень розвитку людської свідомості, учений вбачав дві стадії (етапи) його формування. Перша стадія – "підготовка", вона характеризувалася тим, що мислення людей не було ще здатне відокремити якість від предмета, тому мова обходилася синкретичним іменем або граматичною категорією субстанції. Підкреслюючи диференціацію прикметників як самостійну граматичну категорію від іменників, О. Потебня зауважує: "В історії мов, які розрізняють назву речі й ознаки (а не всі це роблять), прикметник, як виділений із низки ознак, як більш абстрактний, ніж іменник, пізніший від іменника й утворився із нього" [7, с. 60]. І далі: "Різниця між іменником і прикметником не споконвічна. Прикметники виникли з іменників, тобто був період, який залишив у різних індоєвропейських мовах більш або менш явні сліди й дані, коли властивість мислилася тільки конкретно, тільки як предмет" [7, с. 69].

Однак слід зазначити, що таке давнє ім'я, яке могло означати і предмет, і якість, по суті не було ще в повному розумінні ані предметом, ані якістю, ані іменником, ані прикметником. Воно було більш хистким, не володіло цілковито тією субстанціональністю, яка притаманна імені-предмету при номінативному строї. Це спостерігається і в сучасних мовах, які зберегли більш архаїчну граматичну структуру, коли ім'я, що позначає предмет, поряд з іншим іменем, функціонує як прикметник із значенням якості: наприклад, *камінь* + *хліб* = *твердий хліб* [4, с. 210].

Спираючись на факти з писемних пам'яток, автор "Из записок по русской грамматике" висловлює аргументовану думку про розуміння якості як субстанції, що реалізується в атрибутивності іменника: "У ст.-руськ. мові хоробрь – не тільки прикметник, але й іменник у

значенні "молодец", богатир (мъножства пълковъ невидимыхъ бѣсовъ нъ убояся, нъ крѣпко стоя, яко храбѣрь сильнѣ...)" [7, с. 47]. І далі вчений зазначає: "Взагалі я думаю, що іменники на *-ьць, -иця* й інші суфікси, які не вносять ніякого особливого відтінку, крім іменникового й одиничності, безпосередньо утворені не від прикметників, а від іменників (бѣль молодець від бѣль молодѣ)... Прагнення приєднати до такого іменника суфікс *-ьць* могло бути бажанням відділити його від прикметника *молодѣ* і таким чином відокремити категорію прикметників" [7, с. 48].

Отже, наступна стадія розвитку мислення передбачала формування окремої категорії прикметника. Свідомість людей відокремлює від сукупності випадкових атрибутів постійну ознаку предмета (об'єкта, явища). Мисленнєвий процес розмежування ознаки і субстанції й відобразила диференціація первісного синкретичного імені на іменник та прикметник, результатом якої стало морфологічне оформлення прикметника як самостійної граматичної категорії з особливими притаманними їй ознаками (наявністю відповідного відмінювання і спеціальних суфіксів, зміною за родами, ступенями порівняння) і водночас оформлення синтаксичного плану, характерного для його основної функції як атрибута (узгодженість з означуваним іменником у роді, числі і відмінку).

Досліджуючи прикметник, О. Потебня зазначає суттєві найдавніші риси цієї частини мови – змінність за родами і ступенями: "Первісно в слов'янських мовах прикметник формально нічим не відрізнявся від іменника, якщо не брати до уваги здатність змінюватися за родами і ступенями..." [8, с. 111]. Характеризуючи граматичний рід прикметників, учений ясно вказує на те, що рід у прикметника зберігся від того часу, коли прикметник був іменником або на його місці стояв первісний іменник. Історичний розвиток ступенювання прикметників стрункого висвітлення в працях О. Потебні не здобув. Дослідник побіжно зауважує: "Ступені порівняння відрізняють прикметники якісні (тобто безвідносні, але не присвійні і відносні) від іменників. Ця відмінність, сягаючи глибокої давнини, вказує на таку ж давність розряду прикметників якісних" [7, с. 37]. Але невідповідність у використанні загального запасу суфіксів під час творення ступенів порівняння в різних індоєвропейських мовах свідчить про те, що остаточне оформлення цієї категорії – явище відносно пізнє [4, с. 218].

О. Потебня робить певний акцент на наявності деякої аналогії між іменниками і прикметниками саме у здатності творити ступені порівняння: "... прикметник формально нічим не відрізняється від

іменника, якщо не брати до уваги здатність змінюватися за родами і ступенями, *яка, хоча і меншою мірою, властива іменникам*" [8, с. 111]. Аналізуючи явище ступенювання іменників, учений зазначає: "Однак рідко, переважно в простонародній мові, трапляються ступені від іменників: Арх. говір, *бережѣ* (ближче до берега); скотину ли нареку, но и того *скоѣ*: звѣрь ли, – нь того *звѣрѣ* й несмисльнѣ (Оглашення Кирила Єрусалимського, за ркп. XIII ст. ...), це явище пояснюється не тим, що *бережѣ* і под. утворилися "через посредство прилагательных", як *бережій, скотій, звѣрѣ*, – тут автор полемізує з Ф. І. Буслаєвим, – бо саме від прикметника присвійного вищий ступінь був би менш можливий і через те, що вищий ступінь від присвійного значив би "більше притаманний чи той, який належить звірю" [7, с. 37]. У мовній системі такі іменники вказували на кількісно вищий вияв ознаки даного іменника порівняно з відповідним первинним іменником (не в граматичному розумінні), яка мислиться в ситуації, з контексту (*звѣрѣ* – за наслідком дії; за зовнішнім виглядом; за рисами характеру).

Торкаючись цього питання, О. Есперсен зауважує: "І там, де ми зустрічаємо вживання форм вищого і найвищого ступеня іменників, ми спостерігаємо, що і вони виділяють лише одну якість і, таким чином, передають те ж поняття, що й коли б вони були утворені від справжніх прикметників" [3, с. 88]. Далі вчений наголошує, що "між цими двома розрядами слів не можна провести чіткої демаркаційної лінії", тим самим стверджуючи наведені вище думки О. Потебні.

Цікавим, у плані ступенювання іменників, є дослідження В. В. Німчука "Ступенювання у верхньонадборжавських говірках", де зазначається: "У верхньонадборжавських говірках, як і в ряді інших говорів Закарпаття, ступенюються не тільки прикметники й прислівники. Своєрідне ступенювання тут мають також дієслова, іменники й пасивні дієприкметники" [5, с. 17]. Учений зазначає, що у досліджуваних говірках вищий і найвищий ступені порівняння іменників, називаючи їх умовними, творяться за допомогою частки *май*, походження якої викликає певні суперечки між ученими-філологами. "Вирази типу *"май хыжа"*, *"май чоловік"* і т. ін. можуть мати, залежно від контексту, різне значення: краща хата, красивіша хата, новіша хата, більша розмірами хата тощо; вищий чоловік, добріший, розумніший чоловік тощо [5, с. 19].

Автор у названій праці вказує на те, що специфічне ступенювання у верхньонадборжавських говірках мають іменники, які походять від прикметників. "Правда, деякі іменники на означення живої істоти

з тією чи іншою внутрішньою або зовнішньою ознакою ще не зовсім відмежувалися від прикметників, від яких вони утворені, і легко замінюються ними: розумний чоловік – чоловік розумає. При подібних іменниках частка *май* вказує на більшу міру ознаки, за якою утворено іменник: дуринь – май дуринь, розумає – май розумає тощо. Пор. ще переносне вживання іменників сомар (осел) у значенні "тупа людина", бик і вул у тому ж значенні і ступені від них *май сомар* (тупіший), *май вул*, *май бик* (пор. і вжитий П. Тичиною іменник свиня у формі вищого ступеня: "Ось я свиня – то вже свиня! Од всіх свиней *свиніша*" [5, с. 20]. Аналітичне ступенювання, що утворюється формами вищого ступеня з препозитивною або постпозитивною часткою *май*, характерне для всіх карпатських діалектів. Своєрідне ступенювання іменників і дієслів, з цією ж часткою, відоме не тільки в частині закарпатських, але й гуцульських говорів, на що вказував і дослідник Я. Янів: *zac'e mai potyskati; mai treba veremni* [9, с. 456]. Уперше на цю характерну рису низки закарпатських говорів звернув увагу В. Погорелов у статті "Болгаризмы в карпаторусских говорах" [6, с. 4]. У закарпатських пам'ятках такі форми засвідчуються з XVI ст.: *май праведній, май люблять весь свѣтъ; пор. ще май потумъ* [2, с. 176].

Ступеньовані дієслова та іменники, виступаючи у найрізноманітніших граматичних формах, свідчать про те, що певна їх частина в українській мові ще зберігає відносну атрибутивність як наслідок відповідних мовних процесів. Архаїчне ступенювання іменників, що притаманне низці українських говірок, є ще одним підтвердженням правильності думки О. Потебні, що "шлях від іменника до прикметника є атрибутивне вживання іменника" [8, с. 62]. Ступенювання ж відприкметникових іменників у цих говірках, можливо, є результатом аналогії.

Варто зазначити іще одну рису, на яку вперше звернув увагу О. Потебня: "Тільки прикметники вищого ступеня в російській мові..., втрачаючи змінність і переходячи в прислівники..., разом з тим набувають абстрактного значення. У вислові "он лучше" надмірність якості розглядається, як і в німецькій мові *besser*, абстрактно. Але в українській мові та інших (польській і т. ін.) "він кращий мене" конкретність прикметника зберігається" [8, с. 113]. Акцентуючи увагу на цьому питанні, зауважимо, що в давньокиївській мові вищий ступінь коротких прикметників рано почав втрачати словозмінні форми. "Дальша історія нечленних форм вищого ступеня порівняння, – як зазначає С. П. Бевзенко, – на східнослов'янському ґрунті була різною. Із часом нечленні, короткі форми, переставши вживатися в ролі означення,

втратили здатність відмінюватися. На російському ґрунті з них збереглася лише форма називного–знахідного відмінка однини середнього роду на -е, -ее, яка й править тепер за вищий ступінь порівняння прикметників..; в білоруській же мові збереглася форма називного відмінка однини чоловічого роду на -ей, що також виступає у функції вищого ступеня (пор. *сладзей, цікавей* тощо). Українська ж мова зовсім втратила нечленні, короткі форми вищого ступеня порівняння" [1, с. 219].

Отже, українська мова, порівняно з російською, зберігає відповідну конкретизацію прикметників вищого ступеня. Вищий ступінь порівняння прикметників у російській мові – закостеніла, незмінна форма, яка граматичним складом не відрізняється від прислівника.

Таким чином, О. О. Потебня, досліджуючи проблематику частин мови в діахронічному плані, стверджував: а) слово в давній період розвитку мови було тільки вказівкою на чуттєвий образ. Розклад і видозміна чуттєвого образу на простіші явища дали поштовх до утворення частин мови; б) у доісторичний період низка іменників мали більшу атрибутивність, ніж у сучасний період – вони закономірно творили ступені порівняння; в) прикметники походять із атрибутивних іменників та деяких дієслів як наслідок їх більшого абстрагування; г) ступенювання якісних прикметників є однією з найдавніших рис цієї частини мови; ґ) українська мова, як і низка інших слов'янських мов, на відміну від російської, зберігає більшу конкретизацію у вживанні прикметників вищого ступеня порівняння.

Однією з великих заслуг О. Потебні як ученого-філолога є те, що він, досліджуючи історію формування і розвитку окремих граматичних розрядів слів, із застосуванням порівняльно-історичного методу, на філософському рівні розкрив суть прикметника як частини мови. Його ідеї щодо ступенювання іменників і прикметників стали надбанням не лише слов'янського, а й загального мовознавства.

Література

1. Бевзенко С. П. Історична морфологія української мови / С. П. Бевзенко. – Ужгород, 1960. – 416 с.
2. Деже Л. Украинская лексика сер. XVI века / Л. Деже // Ноговские поучения (словарь и анализ). – Дебрецен, 1985.
3. Есперсен О. Философия грамматики / О. Есперсен. – М., 1958. – 329 с.
4. Жирмунский В. М. Общее и германское языкознание / В. М. Жирмунский. – Л., 1976. – 695 с.
5. Німчук В. В. Ступенювання у верхньонадборжавських говірках / В. В. Німчук // Питання граматики і лексикології української мови – К., 1963. – С. 17–29.

6. Погорелов В. Болгаризмы в карпаторусских говорах / В. Погорелов // Научный сборник в память Е. И. Сабова. – Ужгород, 1935.
7. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – М., 1968.
Т. 3. – 1968. – 551 с.
8. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – М., 1977. – Т. 4. – Вып. 2. – 406 с.
9. Janow J. Ze stosunkow jezykowych malorusko-rumunskich / Jan Janow // Сборник статей в честь академика А. И. Соболевского. – Л., 1928. – С. 456–481.

С. П. Шевченко

З історії вивчення дієприкметника в Ніжинській вищій школі

У статті розглянуто внесок учених Ніжинської вищої школи в дослідження теоретичних аспектів морфології слов'янських мов. Проаналізовано концепцію дієприкметника, розроблену академіком Ю. Ф. Карським у його окремих розвідках та у фундаментальній праці "Білоруси". З'ясовано роль діахронічних досліджень професора Л. І. Коломієць та доцента А. В. Майбороди у вивченні неособових дієслівних форм старослов'янської та давньоукраїнської мов. Простежено тенденції у кваліфікації граматичного статусу дієприкметника цими вченими. Визначено основні напрямки вивчення дієприкметника викладачами Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя на сучасному етапі. Зокрема схарактеризовано дослідження цього дієслівного утворення з погляду історичної діалектології, його експресивних можливостей та особливостей використання дієприкметника в художньому мовленні українських письменників.

Ключові слова: дієприкметник, неособові дієслівні утворення, граматичний статус, граматична категорія, ідіостиль.

В статье рассматривается вклад ученых Нежинской высшей школы в исследование теоретических аспектов морфологии славянских языков. Анализируется концепция причастия, разработанная академиком Е. Ф. Карским в его отдельных исследованиях и в фундаментальной научной работе "Белорусы". Определяется роль диахронических исследований профессора Л. И. Коломиец и доцента А. В. Майбороды в изучении глагольных форм старославянского и древнеукраинского языков. Называются тенденции в квалификации грамматического статуса причастия этими учеными. Определяются основные направления изучения причастия преподавателями Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя на современном этапе. Характеризируются исследования этой глагольной формы с точки зрения исторической диалектологии, ее экспрессивных возможностей, особенностей использования причастий в художественной речи отдельных украинских писателей.

Ключевые слова: причастие, глагольные формы, грамматический статус, грамматическая категория, идиостиль.

The author considers the contribution of Nizhyn higher school scientists to the development of theoretical aspects of morphology of Slavic languages,

analyzes the concept of the participle, developed by the academician Yuhim Karsky in his research and fundamental work "The Belarusians", studies out the role of diachronic research of verbals of the ancient Slavic and Ukrainian languages, follows the main trends in qualification of the grammatical status of the participle defined by these scientists, determines the main tendencies in the research of the participle done by the scientists of Nizhyn Gogol State University, characterizes the verbals in terms of historical dialects, its expressive capabilities, peculiarities of the use of participles in artistic speech of some Ukrainian writers.

Key words: participle, verbals, grammar status, grammatical category, idiosyle.

Ніжинська вища школа – унікальний освітній і науковий осередок, який має давні традиції. Одним із визначальних напрямків філологічних досліджень стали мовознавчі студії викладачів і талановитих випускників цього навчального закладу.

Мета статті – розглянути внесок учених Ніжинського вишу в дослідження теоретичних аспектів морфології слов'янських мов, зокрема їхню концепцію дієприкметника, граматичний статус якого й дотепер залишається одним із дискусійних питань українського мовознавства. Це зумовлено передусім його семантичною неоднорідністю (здатністю виражати процесуальну ознаку дії та стану), категорійною багатоплановістю (у дієприкметнику представлені дієслівні й прикметникові граматичні категорії), функційною багатоплановістю (здатністю виконувати атрибутивну й предикативну роль). Його визначають як недієвідмінювану (неособову) дієслівну форму (Є. К. Тимченко, О. Н. Синявський, О. Б. Курило, М. А. Жовтобрюх, В. М. Русанівський, А. П. Грищенко, М. Я. Плющ), як відносний прикметник (І. К. Кучеренко), як самостійну міжчастиномовну категорію з ознаками дієслова та прикметника (Г. М. Гнатюк) У найновіших дослідженнях із граматики української мови дієприкметники кваліфікують як нетипові дієслівні утворення, яким властиве "семантичне і граматичне роздвоєння", через що частину їх, яка перебуває в приєднанні до позиції, визначають як віддієслівні прикметники, а ті, які виступають у позиції дієслівного присудка в поєднанні з морфемами-зв'язками, – як дієслівні утворення (І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська) [3, с. 287].

Об'єктом вивчення стали наукові й навчально-методичні праці (статті, монографії, підручники й посібники) Ю. Ф. Карського, Г. А. Ільїнського, Л. І. Коломієць, А. В. Майбороди, А. П. Грищенка, Н. І. Бойко та ін. Предметом дослідження є наукова концепція дієприкметника, розроблена цими вченими в різні періоди становлення Ніжинської вищої школи. Актуальність обраної теми зумовлена

потребою узагальнення й систематизації лінгвістичної спадщини провідних учених – викладачів і випускників Гоголівського вишу.

Варто зазначити, що учені Ніжинської вищої школи підтримували традиційний підхід, кваліфікуючи дієприкметник як недовідмінювану (неособову) дієслівну форму. Можемо виділити кілька напрямків дослідження дієприкметника в Ніжинській вищій школі. Перший – фактологічний – передбачає добір таких одиниць у мікроконтекстах із рукописних і друківаних пам'яток писемності давньоукраїнської, церковнослов'янської, староукраїнської, білоруської та сучасної української літературної мов, їх аналіз і науковий коментар. Другий напрямок – теоретико-узагальнювальний – має на меті системний опис дієприкметникової системи цих мов у синхронічному та діахронічному аспектах. Розглянемо дослідження ніжинських учених, присвячених дієприкметнику, дотримуючись хронологічного принципу викладу матеріалу.

Майбутній академік Юхим Федорович Карський був студентом Ніжинського історико-філологічного інституту князя Безбородька впродовж 1881–1885 років [1, с. 3–4]. Саме в цьому навчальному закладі він отримав ґрунтовні лінгвістичні знання (студенти опанували латинську, грецьку, церковнослов'янську, французьку, німецьку, російську мови та слов'янські наріччя), під керівництвом професора Р. Ф. Брандта на II курсі виконав дослідження "Особливості мови Супрасльського рукопису" (1883 р.), на IV курсі підготував мовознавчу працю "Огляд звуків і форм білоруської мови" (1885 р.). У своїх наступних працях учений дотримувався історичного підходу до аналізу мовних явищ, наголошуючи на вартісності фактичного матеріалу для дослідника. Так, аналізуючи "Мстиславове Євангеліє", одну з найвидатніших пам'яток Київської Русі, серед інших дієвідмінюваних форм він перелічує дієприкметники теперішнього часу: *поимы, приишюше, коупоушаю*; минулого часу: *посълавъшиимъ, исправивъше, створи, възглашь* [6, с. 23]. У статті "Архангельське Євангеліє 1092 року. З приводу видання Румянцевського музею" [6, с. 44–51] серед реліктових утворень Ю. Ф. Карський називає кілька активних дієприкметників. Функціональні особливості цієї дієслівної форми досліджені в працях "Із синтаксичних спостережень над мовою Лаврентіївського списку літопису" [6, с. 54–57] та "Спостереження в галузі синтаксису Лаврентіївського списку літопису" [6, с. 58–113]. Так, зокрема, автор зазначає, що дієприкметник давньоруської мови часто виконував роль підмета й частини складеного присудка, а в складному реченні підрядні частини способу дії могли виражатися "дієприкметниками, які внаслідок втрати змінюваності перетворилися

на дієприслівники" [6, с. 58]. У праці "Дві пам'ятки старого західноросійського наріччя: Лютеранський катехізис 1562 року й Католицький катехізис 1585 року", присвяченій граматичним особливостям цих давніх пам'яток білоруської мови, учений зауважує: "Дієприкметники пасивного стану трапляються дуже рідко, і то в безособових висловах. Часто вони замінені формами активного стану із займенником **ся**" [6, с. 202]. Ю. Ф. Карський стверджує, що в цих пам'ятках переважають активні дієприкметники теперішнього часу на **-чи**, зрідка вживаються їх давні церковнослов'янські відповідники й активні дієприкметники минулого часу: *шедша – пропѣдите*. Значну увагу приділяє вчений описовим формам минулого й давноминулого часу, у складі яких є дієприкметники на **-ль** [6, с. 202]. У розвідці "Про мову так званих литовських літописів" Ю. Ф. Карський аналізує словотвір активних дієприкметників теперішнього часу, виділяє в них активні "закінчення" **-а** (*буда, уда, поима*), **-я** (*зговоря, идя, помцяя*), **-чи** (*приеждаючи, проплакиваючи*). Крім того, він зауважує, що в офіційній мові Литовської держави (старій білоруській) активні дієприкметники минулого часу "утворюються взагалі правильно; причому особливо поширені форми на **-ше, -ши**, хоча й на **-ъ** теж не рідкість: *немше, не оземь*" [6, с. 236]. Дослідник наводить приклади узгодження дієприкметника з іменником (*любвиживоуци*) [6, с. 239], у складному реченні виділяє "вираження часу дієприкметником у називному відмінку або незмінюваним дієприкметником (дієприслівником): (*женць*) *деѣ ходили покладывать кнѣгини оу комнатоу, даположивѣ ихъ давонъ пойдуть а сторож около; Витовт возма кривы городѣ, возратиса в немьци*" [6, с. 245].

Своєрідним підсумком граматичних досліджень Ю. Ф. Карського став другий випуск "Білорусів" (1911), що містив "Історичний огляд словотворення й словозміни в білоруській мові". У ньому дієприкметник названо дієслівним утворенням, проаналізовано формотворчі афікси, зокрема зменшено-пестливий суфікс **-ен'к**, "який міг потрапити до пасивних дієприкметників: *засланенькие*" [5, с. 64]. У розділі "Дієвідмінювання" запропоновано струнку логічну систему вивчення дієслівних утворень: від вступних зауважень про основу теперішнього часу до розгляду активних і пасивних дієприкметників теперішнього часу; від загальної характеристики інфінітива старослов'янської та давньоруської мови до розгляду активних форм минулого часу на **-ль** та пасивних дієприкметників минулого часу. Спираючись на багатий фактичний матеріал, Ю. Ф. Карський виділяє активні й пасивні словотворчі засоби, подає детальні історичні коментарі, наводить приклади кожної дієприкметникової форми. У третьому випуску

"Білорусів", який називається "Нариси синтаксису білоруської мови" поряд з основною (атрибутивною) функцією дієприкметника названо й предикативну [5, с. 347, 354]. Варто зауважити, що синтаксичні явища академік розглядав з формально-граматичного погляду [4, с. 305]. Отже, Ю. Карський підходив до розгляду дієприкметника комплексно й системно, детально аналізуючи його морфологічну структуру, формотворення й синтаксичне вживання в старослов'янській, давньоруській та білоруській мовах. Не втратили актуальності й дотепер багаті на фактичний матеріал найдавніших писемних пам'яток і сучасних авторів білоруських і північноукраїнських говорів розвідки видатного випускника Ніжинської вищої школи.

Учений-славист Григорій Андрійович Ільїнський працював на посаді приват-доцента кафедри історії церковнослов'янської та російської мов і найважливіших слов'янських нарч Історико-філологічного інституту князя Безбородька впродовж 1909–1916 років [14, с. 113–114]. Саме в Ніжині він видав свою наукову працю "Праслов'янська грамати́ка" [4]. Серед іменних дієслівних форм ("verba infinita") праслов'янської мови Г. А. Ільїнський називає п'ять "різновидів" дієприкметника (теперішнього часу активного стану, теперішнього часу пасивного стану, два утворення минулого часу активного стану та форми минулого часу пасивного стану). Автор зауважує, що тільки дієприкметники минулого часу активного стану на -ль можна вважати "суто слов'янським новотвором", усі інші більш чи менш точно відбивають індоєвропейські форми [4, с. 466]. Детально аналізуючи творення різних груп цієї "суплетивної форми дієслова", учений не тільки називає типи дієслівних основ і суфікси, але й характеризує морфологічні зміни в них, з'ясовує їх функціональні особливості.

Вагомий внесок у вивчення теоретичних аспектів історичної морфології зробили Лідія Іванівна Коломієць, професор кафедри української мови Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя, та доцент Анатолій Васильович Майборода. Саме завдяки цим ученим Ніжин став осередком діахронічних досліджень української мови. Так, у своєму навчальному посібнику "Старослов'янська мова" А. В. Майборода в семи параграфах детально аналізує дієприкметник старослов'янської мови, кваліфікуючи його як "іменну дієслівну форму", "віддієслівне творення", що зберігає "деякі дієслівні категорії, а саме: стан (активний і пасивний), вид (доконаний і недоконаний), час (теперішній і минулий)" [10, с. 224]. Автор зазначає, що "подібно до прикметників, дієприкметники характеризувалися залежними категоріями роду, числа, відмінка, тобто рід, число, відмінок дієприкметника визначалися категоріями того іменника, від якого

синтаксично залежав дієприкметник", крім того, "які прикметники, могли бути іменними й займенниковими", мали подібну до прикметникової систему відмінювання [10, с. 224–225]. У посібнику А. Майбороди детально проаналізовано особливості суфіксального творення активних дієприкметників теперішнього часу в старослов'янській мові від дієслів теперішнього часу, які належали до I, II, III і V класів, зроблено висновок про праслов'янське походження суфіксів, які зазнали процесу морфологічного перерозкладу, подано зразки відмінювання цих форм та історичні коментарі до них, з'ясовано походження відмінкових закінчень цієї групи дієприкметників [10, с. 225–231].

Комплексний огляд історії становлення неособових дієслівних утворень подано в навчальному посібнику професора Л. І. Коломієць та доцента А. В. Майбороди "Дієприкметник і дієприслівник в історії української мови", який вийшов друком у видавництві Київського університету 1959 року [7]. У ньому автори на багатому фактичному матеріалі найдавніших пам'яток давньоруської, староукраїнської мови та фольклорних текстів простежують становлення дієприкметникових форм української мови, виокремлення дієприслівника як незмінного утворення, закам'янілої форми дієприкметника, що позначає другорядну дію, яка супроводжує основну дію дієслова-присудка. Учені розробили й методичні аспекти вивчення старослов'янської мови та історичної граматики української мови, опублікувавши збірники вправ і завдань із цих дисциплін лінгвістичного профілю [8; 9]. Ці навчальні посібники впродовж десятиліть використовують для підготовки студентів філологічних спеціальностей у вишах усієї України.

Не оминув своєю увагою дієприкметник й випускник історико-філологічного факультету Ніжинського педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя 1958 року Арнольд Панасович Грищенко, академік НАПН України та Академії вищої школи України. У підручнику "Сучасна українська літературна мова" за його загальною редакцією дієприкметник традиційно включено в систему дієслівних форм, детально проаналізовано його дієслівні й прикметникові властивості. Аналізуючи склад і творення активних дієприкметників, автори наголошують, що "вони не перебувають у регулярних мотиваційних зв'язках з відповідним типом дієслівних основ", тому це "дає змогу вважати їх периферійними щодо морфологічної системи української мови віддієслівними похідними" [15, с. 393].

На сучасному етапі продовжуються традиції наукового вивчення дієприкметника викладачами Ніжинського державного університету. Це й діахронічні дослідження цього утворення на матеріалі активних

пам'яток XVII–XVIII ст. з території Полтавщини [12; 16], й аналіз експресивного потенціалу дієприкметників у творах зачинателя української літературної мови І. Котляревського [2], і прагматичний потенціал та стилетвірні особливості використання дієприкметників в ідіостилі українських письменників [11; 13; 21], й особливості їх уживання у фольклорних текстах [19], а також історичні студії [17; 18].

Тож можемо стверджувати, що в Ніжинській вищій школі проведено ґрунтовне вивчення дієприкметника як важливого морфологічного складника слов'янських мов. Дослідницький метод викладачів та випускників Гоголівського вишу сконцентрований як на одержанні теоретичних висновків, так і на ретельній систематизації та описі фактичного матеріалу.

Література

1. Беляя А. С. Евфимий Федорович Карский (архивные материалы г. Нежин): доповнення до посібника зі спецкурсу "З історії мовознавства: персоналії" / А. С. Беляя. – Ніжин : НДУ, 2000. – 24 с.

2. Бойко Н. І. Експресивні дієприкметники в поезії І. Котляревського "Енеїда" / Н. І. Бойко, С. П. Обийкіна // Дивослово. – 1999. – № 6. – С. 14–16.

3. Вихованець І. Теоретична морфологія української мови / І. Вихованець, К. Городенська. – К. : Університетське видавництво "Пульсар", 2004. – 400 с.

4. Ильинский Г. А. Праславянская грамматика / Г. А. Ильинский. – Мнжинь: Печатникъ, 1916. – 533 с.

5. Карский Е. Ф. Белорусы. Язык белорусского народа / Е. Ф. Карский. – М. : Издательство АН СССР, 1956. – Вып. 2–3. – 517 с.

6. Карский Е. Ф. Труды по белорусскому и другим славянским языкам / Е. Ф. Карский. – М. : Издательство АН СССР, 1962. – 711 с.

7. Коломієць Л. І. Дієприкметник і дієприслівник в історії української мови / Л. І. Коломієць, А. В. Майборода. – К. : Видавництво Київського університету, 1959. – 22 с.

8. Коломієць Л. І. Історична грамати́ка української мови : збірник вправ / Л. І. Коломієць, А. В. Майборода. – К. : Вища школа, 1988. – 232 с.

9. Майборода А. В. Старослов'янська мова : навч. посіб. / А. В. Майборода. – К. : Вища школа, 1975. – 294 с.

10. Майборода А. В. Старослов'янська мова: збірник вправ і завдань : навч. посіб. / А. В. Майборода, Л. І. Коломієць. – К. : Вища школа, 1992. – 166 с.

11. Обийкіна С. П. Розвиток ад'єктивованих і субстантивованих значень у дієприкметниках (на матеріалі новелістики Є. Гуцала) / С. П. Обийкіна // Література та культура Полісся. – Ніжин, 2000. – Вип. 14. – С. 67–74.

12. Обийкіна С. П. Граматичні особливості функціонування нечленних дієприкметників у пам'ятках ділового стилю XVI – XVII століть / С. П. Обийкіна // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського : зб. наук. праць. – Серія "Філологія". – Вінниця, 2001. – Вип. 3. – С. 89–92.

13. Обийкіна С. Особливості вживання дієприкметників у поезії Лесі Українки / С. Обийкіна // *Леся Українка і сучасність*. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005.

Т. 2. – 2005. – С. 409–417.

14. Самойленко Г. В. Нежинская филологическая школа (1820–1990) / Г. В. Самойленко. – Нежин : НГПИ, 1993. – 172 с.

15. Сучасна українська літературна мова : підручник / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін. ; за ред. А. П. Грищенка. – К. : Вища школа, 2002. – 439 с.

16. Шевченко С. П. Особливості творення дієприкметників в українській актовій мові XVII–XVIII ст. / С. П. Шевченко // *Діалектологічні студії-5: Фонетика, морфологія, словотвір*. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2005. – С. 209–219.

17. Шевченко С. П. Дієприкметник у працях українських мовознавців 20–30-х років XX ст. / С. П. Шевченко // *Наукові записки. Серія "Філологічні науки" Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя*. – 2009. – Кн. 2. – С. 55–57.

18. Шевченко С. П. Спроба кодифікації морфологічних норм української літературної мови в праці М. Сулими "Дещо про зниклі дієприкметники" / С. П. Шевченко // *Наукові записки. Серія "Філологічні науки" (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)*. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. – Кн. 1. – С. 49–51.

19. Шевченко С. П. Дієприкметник у народних піснях Чернігівщини / С. П. Шевченко // *Наш український дім*. – 2012. – № 2. – С. 38–40.

20. Шевченко С. П. Інтерпретація граматичного статусу дієприкметника в лінгвістичних працях XVII–XIX століття / С. П. Шевченко // *Наукові записки. Серія "Філологічні науки" (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)*. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2013. – Кн. 2. – С. 129–131.

21. Шевченко С. П. Прагматичний потенціал дієприкметників в ідіостилі М. Коцюбинського / С. П. Шевченко // *Українська мова та культура в сучасному гуманітарному часопросторі: аспекти формування комунікативної компетентності фахівця : збірник матеріалів міжнародної науково-практичної інтернет-конференції*. – Ірпінь : Університет державної фіскальної служби України, 2016. – С. 180–185.

Паремійна вербалізація мовленнєвих норм у "Галицько-руських народних приповідках" І. Франка

У статті схарактеризовано особливості паремійної вербалізації мовленнєвих норм українців крізь призму семантичних параметрів прислів'їв і приказок. Визначено склад паремій на позначення процесів мовлення та комунікативних ситуацій. З'ясовано, що всі прислів'я і приказки на позначення комунікативних актів можна об'єднати в кілька груп, семантика і структура кожної з яких ґрунтується на основі аксіологічних значеннєвих планів і містить ключові лексеми, що слугують маркерами оцінності. Зазначено, що до ядерних лексем належать загальні та власні назви осіб, зоолексеми, фітолексеми, соматизми тощо. Дослідження здійснено на матеріалі збірника І. Франка "Галицько-руські народні приповідки".

Ключові слова: паремії української мови, семантичні параметри українських прислів'їв і приказок, вербалізація, мовленнєві норми, І. Франко.

В статье охарактеризованы особенности паремийной вербализации речевых норм украинцев сквозь призму семантических параметров пословиц и поговорок. Определен состав паремий, обозначающих речевые процессы и коммуникативные ситуации. Установлено, что все указанные пословицы и поговорки можно объединить в несколько групп, семантика и структура которых базируется на основе аксиологических смысловых планов и содержат ключевые лексемы, служащие маркерами оценочности. Указано, что к ядерным лексемам принадлежат нарицательные и собственные названия лиц, зоолексемы, фитолексемы, соматизмы и т. п. Исследование осуществлено на материале сборника И. Франко "Галицько-руські народні приповідки".

Ключевые слова: паремии украинского языка, семантические параметры украинских пословиц и поговорок, вербализация, речевые нормы, И. Франко.

The article discusses the peculiarities of verbalizing Ukrainian speech norms through the prism of semantic parameters of proverbs and sayings as well as determines the composition of proverbs designating speech processes and communicative situations. It is found that all proverbs and sayings denoting communicative acts can be divided into several groups, with the meaning and structure of each of them based on axiological semantic planes and containing key lexical units serving as evaluation markers. It is noted that the nuclear lexical units include common nouns

and proper names of individuals, zoonyms, phytonyms, somatisms etc. The research draws on the material of I. Franko's collection of Galician-Ruthenian Folk Poetical Jokes.

Key words: proverbs of the Ukrainian language, semantic parameters of Ukrainian proverbs and sayings, verbalization, speech norms, I. Franko.

Дослідження паремійної вербалізації мовленнєвих норм українців крізь призму семантичних параметрів паремій здійснено на матеріалі збірника "Галицько-руські народні приповідки" у руслі ювілейної дати – 160-ліття від дня народження видатного письменника, відомого вченого, перекладача, активного громадсько-політичного діяча, видавця І. Франка (1856–1916).

Пареміологічний і пареміографічний доробок І. Франка поза часом, спадщина митця залишається актуальною, оскільки ґрунтується на мовному етноцентризмі, належить до важливих складників повсякденного мовного та психологічного буття індивіда в його етнічному оточенні [9; 10; 12; 14]. Паремії слугують об'єднувальним чинником для української етноспільноти, акумулюючи особливості мови, культури, досвід багатьох поколінь українців, їхніх традицій, окреслюючи норми мовленнєвої поведінки [4; 5; 7; 8; 10; 11; 12].

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю і важливістю аналізу семантичних параметрів українських паремій, виявленню особливостей їхньої аксіологічної спрямованості та відбиття стереотипних поглядів на вияви мовленнєвої поведінки співбесідників. Такий підхід до аналізу паремій передбачає використання набутих, напрацьованих і закріплених на перетині галузей наукових знань із суміжними сучасному мовознавству лінгвокультурологією, етнолінгвістикою, психолінгвістикою, діалектологією (праці В. Жайворонка, С. Єрмоленко, П. Гриценка, Л. Мацько, Ж. Колоїз, Т. Космеди, О. Селіванової, Т. Осіпової та ін.). Паремії відбивають мовленнєвий досвід українців, репрезентують ментальні форми і стереотипи спілкування, становлять специфічний комунікативний кодекс українського народу [8; 10].

Мета дослідження – визначити склад паремій на позначення процесів мовлення та комунікативних ситуацій, сформувані групи прислів'їв і приказок, семантика і структура яких ґрунтуються на основі аксіологічних значеннєвих планів і містять ключові лексеми, що слугують чинниками оцінювання мовленнєвих актів і складають основу мовленнєвих норм українців.

Українські паремії формують систему законів спілкування, що мають сьогодні особливо велике значення для суспільства. Вони

спрямовані на вдосконалення мовленнєвих компетенцій співбесідників, їхніх комунікативних здібностей, формування та становлення людини як особистості. Культура мовлення ґрунтується на системі норм літературної мови, які закладені ще в сиву давнину. Комунікативні норми передбачають насамперед правильність, чіткість, точність, логічність, використання образних, виражально-зображальних (експресивних) засобів відповідно до мети й ситуації спілкування. Українські паремії виявляють позиції народу щодо значущості мовленого, дають поради й настанови, містять заклики, застереження, рекомендації, повчання; різнобічно оцінюють якості висловленого, викривають і засуджують негативні вияви мовців: "Значна частина паремій містить у собі досвід українського народу щодо чинних законів, правил, стратегій, тактик, принципів, закономірностей, тенденцій і под. ведення комунікації" [10, с. 6].

Зосереджуючись на антропоцентричному підході до вивчення паремій та використовуючи здобутки суміжних наук, лінгвістична наука через дослідження фразеологічного (у широкому розумінні) багатства мови здійснює вирішення такого важливого завдання, як визначення взаємовпливу людини і мови [6, с. 110], адже в мові відображається різноманітність творчої пізнавальної діяльності людини як індивідуальної, так і соціальної.

Аналіз зібраного матеріалу уможливив з'ясування питання про способи організації спілкування, актуалізованих у пареміях І. Франка, що заслуговують схвалення українського етносу, а також виокремлення трьох основних різновидів паремій на основі особливостей їхньої аксіологічної семантики: 1) паремії-настанови (повчальні паремії); 2) констатувальні паремії; 3) оцінні паремії.

1. Виразною за змістом та експресивними виявами є група паремій із семантичними параметрами комунікативних настанов (повчань), зафіксованих у стійких висловленнях української мови. Українські паремії засвідчують домінування таких семантичних параметрів мовленнєвих настанов (повчань):

1) паремії-настанови (повчання) із семантикою *віку*. Такі паремії сприяють вихованню поваги до старших, акцентують на значущості уважного ставлення до порад, рекомендацій людей поважного віку, оскільки в їхніх порадах зазвичай акумульовані зерна мудрості (*Старе скаже на глум, а ти бери собі на ум* [3, т. III, с. 224] – "те, що старша людина іноді скаже жартома, молодій особі може послужити наукою" (тлумачення І. Франка). Ця паремія радить дослухатися до мудрих слів старших людей);

2) паремії-настанови (повчання) із семантикою *антропоцентричності*. Такі паремії сприяють вихованню взаємоповаги, толерантності між мовцями (*На чийм коні сидиш, тому і пісню співай* [3, т. I, с. 344]. Ця паремія передбачає досягнення ефективності спілкування, взаєморозуміння між людьми, важливість володіти ситуацією, у якій перебувають мовці. Якщо людина прагне досягти підтримки, розуміння і сприяння ближнього, то вона повинна стати на його бік, підтримати свого співрозмовника. Співати одну пісню – значить порозумітися, стати духовно єдиними);

3) паремії-настанови (повчання) із семантикою *форми і стилю спілкування*. Такі паремії акцентують на розумінні важливості дотримання етичних норм комунікації (*Коли знаєш руську мову, то знай же й "політику"* [3, т. III, с. 74]. Паремія передає вимогу щодо відповідності форми спілкування і стилю. "Під політикою розуміється спосіб чемного поведіння з людьми" (тлумачення І. Франка), а руська мова – це мова українська). Паремія зауважує: "... коли прагнеш спілкуватись із людьми, дотримуйся етики комунікації");

4) паремії-настанови (повчання) із семантикою *умови спілкування* (*Вліз межі ворони, каркай як вони* [3, т. I, с. 385]. Паремія слугує засобом обґрунтування комунікативної тактики, що забезпечує успіх).

2. Констатувальні паремії відбивають народні уявлення про закономірності людських взаємин, норми поведінки, значущість неписаних правил комунікації. Українські паремії у збірці І. Франка представляють такі семантичні параметри констатувальних одиниць:

1) констатувальні паремії із семантикою *віку* (*То старі люди говорили* [3, т. I, с. 465]. Паремія актуалізує таку рису, як довіра до мудрості старших, вона зосереджує увагу молодих на повазі до висловлень представників старшого покоління);

2) констатувальні паремії із семантикою *антропоцентричності*. Такі паремії сприяють вихованню взаємоповаги, толерантності між мовцями. *Мудрій голові досить два слова* [3, т. II, с. 557]. Паремія схвалює вияви та закономірності швидкого сприйняття інформації мовцем, якому властиві значні розумові здібності. Обсяг інформації не впливає на якість спілкування, зумовлюючи економію комунікативних зусиль. *Хто мовчить – той лиха збудеться* [II, т. с. 545]. Паремія застерігає від небажаних явищ, які може спричинити невчасно сказане слово;

3) констатувальні паремії із семантикою *родинності*. Такі паремії сприяють усвідомленню переваги дружніх, доброзичливих, відкритих стосунків між мовцями (*Добре то кажуть: свій своєму поневолі брат*

[3, т. III, с. 89]. Значення паремії відбиває давні уявлення українців щодо розмежування понять "свій" – "чужий". Паремія аргументує відповідний стиль взаєmostосунків, спілкування і "сприймається як неписаний закон – свій своєму найперше має допомагати" (тлумачення І. Франка). Паремія спрямована на зміцнення родинних, соціальних і етнічних зв'язків);

4) констатувальні паремії із семантикою *гендеру*. Такі паремії сприяють вихованню взаємоповаги та взаєморозуміння, підтримки один одного в подружньому житті (*Найліпша спілка – муж і жінка* [3, т. III, с. 223]).

5) констатувальні паремії із семантикою *ціннісних орієнтирів*. Такі паремії сприяють вихованню моральних чеснот мовців, розумінню значення для людини доброго слова (*Добре слово коштує за завдаток* [3, т. III, с. 157]. Паремія акцентує на довірі до слова, якому відведена роль гаранта ("завдатка") дій і вчинків: "Чесний додержує свого слова і додержує, що обіцяє" – тлумачення І. Франка. *Добре слово коштує небагато* [3, т. III, с. 157]. Ця паремія виконує роль повчання, репрезентує уважне ставлення українців до доброго слова: "... доброго чоловікові легко сказати добре слово" – тлумачення І. Франка).

3. Найпродуктивнішою виявилася група оцінних паремій. До її складу належать прислів'я і приказки, що містять порівняльний, зіставний чи протиставний компоненти:

1) оцінні паремії із семантикою *віку* (*Ліпша старого рада, ніж молодого робота* [3, т. III, с. 223]. Паремія містить протиставлення *старий – молодий* і *рада (порада) – робота*. Народна мудрість переконує, що часто "молодий робить хапаючись і невміло, а рада старого буває звичайно подиктована багатолітнім досвідом" (тлумачення І. Франка), тому дуже важливо дослуховуватися до порад старших, адже це забезпечує успіхи);

2) оцінні паремії із семантикою *примирення* (*Ліпше солом'яна згода, як золоте право* [3, т. III, с. 194]. Паремія рекомендує розв'язувати складні життєві проблеми без конфліктів, оскільки "солом'яна згода – згода з понесенням невеликої шкоди, що ліпша за добрий процес, який можна програти" – тлумачення І. Франка). Паремія сприяє розумінню важливості примирення мовців;

3) оцінні паремії із семантикою *моральності* (*Лагідне слово ліпше дубини* [3, т. III, с. 158]. Паремія репрезентує перевагу моральних підходів над методом фізичного покарання впливу: "лагідним словом переконаєш людину, а дубиною можна вбити, а не переконати" – тлумачення І. Франка);

4) оцінні паремії із семантикою *ввічливості* (*М'які слова і камінь крушать* [3, т. II, с. 274]. Паремія сприяє усвідомленню домінування щирості, ввічливості, вияву глибокої уваги до співрозмовника у процесі спілкування);

5) оцінні паремії із семантикою *правдивості* (*Добрим словом мур проб'єш, а неправдою у двері не ввійдеш* [3, т. III, с. 157]. Паремія переконує у силі доброго, правдивого слова, указує на його переваги, неоднозначні зіставлення й оцінки понять *мур* і *двері*, що слугують маркерами гнучкості, пояснених автором: "добре слово переламає тяжкі перешкоди, а від неправди людина гине з найменшої причини" – тлумачення І. Франка);

6) оцінні паремії із семантикою *стилю спілкування* (*Пуста мова не варта доброго слова* [3, т. II, с. 543]. Така оцінна паремія характеризує стиль спілкування. Опозиція "мудре слово" – "пуста балаканина" репрезентує несхвалення українців пустослів'я. Паремія містить протиставлення високого і низького стилів спілкування.

Отже, фактичний матеріал свідчить, що семантичні параметри мовленнєвого кодексу українців ґрунтуються на мовних та позамовних чинниках. В основі перших – образність, оцінність, національна символіка, особливості ритмічного складу та синтаксичних побудов, архітектоніка паремій тощо. Семантика і структура кожної виокремленої групи паремій ґрунтується на основі аксіологічних значеннєвих планів і містить ключові лексеми, що слугують маркерами оцінності. До ядерних лексем належать загальні та власні назви осіб, зоолексеми, фітолексеми, соматизми тощо: *пан з паном, а Іван з Іваном* [3, т. II, с. 663], *На чім коні сидиш, тому і пісню співай* [3, т. I, с. 344], *мудрій голові досить два слова* [3, т. II, с. 557].

У пареміологічних працях функціонує поняття *національної комунікативної свідомості*, яке становить сукупність механізмів свідомості людини конкретного етносу [4; 5; 7; 8; 10]. Зміст цієї комунікативної категорії представлений низкою різнопланових упорядкованих суджень, настанов, правил, повчань, порад, оцінок, застережень, ментальних стереотипів, що стосуються характеристик спілкування, мовленнєвих процесів. Такі комунікативні правила, своєрідні закони складались у процесі розвитку суспільства і закріплювались у стереотипах мовомислення, поведінки, мовленнєвих норм. Паремії належать до засобів фіксації комунікативних норм на основі узагальненого народного досвіду та засобів і способів його передачі від покоління до покоління. Аналіз паремійного матеріалу, зібраного І. Франком, виявив приклади віддзеркалення основних норм комунікації, сформованих і закріплених у свідомості українського народу впродовж віків.

До них належать: 1) шанобливе ставлення до рідної мови: *Говори, як ті мати навчила* [3, т. I, с. 516]: "Говори своєю рідною мовою, не соромся її"; 2) правдивість мовленого: *Золоті твої слова!* [3, т. III, с. 157]: "Ти говориш святу правду", *Говори без пардону!* [3, т. I, с. 505]: "Не щади нікого, говори всю правду", *Говорив як на суді* [3, I, с. 505], *Кажі правду, легше тобі буде!* [3, т. II, с. 312], *Говори по правді!* [3, т. I, с. 509], *Скажу як перед Богом* [3, т. III, с. 140], *Як маєш говорити, то говори по правді* [3, т. I, с. 520], *Говори, як єс чув* [3, т. I, с. 515], *Говорю вам на своє сумління* [3, т. I, с. 517]; 3) чіткість мовлення: *Не мни слова, говори просто* [3, т. II, с. 542]; 4) щирість, сердечність мовлення: *Ангельським голосом говорить* [3, т. I, с. 29], *Говорив му від щирого серця* [3, т. I, с. 505], *Говорить, аж за серце хапає* [3, т. I, с. 510], *Говорит, мало не плаче* [3, т. I, с. 511]: "Так сердечно, патетично та чутливо"; 5) впорядкованість, поміркованість мовленого: *Говори міні на докладь!* [3, т. I, с. 508]: "Говори докладно, за порядком, з усіма деталями"; 6) відповідальність за сказане: *Говори сам за себе!* [3, т. I, с. 509]; 7) дотримуйся обіцяного (слова): *Давши слово – держи!* [3, т. III, с. 157], *Кажі, не кажі, а своє слово держи* [3, т. II, с. 312]; 8) активне, жваве спілкування: *Говорив би від рана до вечора* [3, т. I, с. 505], *Смачно говорити* [3, т. III, с. 166]: "Говорити весело, приємно"; 9) мовчання → небагатослівність = мисленнева діяльність → критерій розуму → критерій мудрості: *Менше говори, а більше слухай* [3, I, с. 518], *Хто багато говорить, той мало творить* [3, т. I, с. 519], *Мало говори, много ділай* [3, т. I, с. 518], *Хто много говорить, мало віри знаходить* [3, т. I, с. 520], *Не штука багато говорити, а мудро* [3, т. III, с. 454].

Паремії, спрямовані на поліпшення мовленневих процесів, комунікативних актів, фіксують огріхи, роблять зауваги щодо логічності, достовірності, виразності, ясності мовлення (*Говорит таке, що ні ладу ні складу* [3, т. I, с. 512], *Говорит п'яте через десяте* [3, т. I, с. 512], *Говорити байки* [3, т. I, с. 504], *Говорит собі під ніс* [3, т. I, с. 512]); дають безпосередні настанови щодо надмірності мовлення (*Тримай язик за зубами* [3, т. III, с. 477]; спрямовують мовців на безконфліктне спілкування (*Де много бесіди, там сі без гріху не обийде* [3, т. I, с. 58]: "Конче дійде до сварки, до обмови або брехень"); дають настанови, спрямовані на самозбереження (*Говори та й не договоруй* [3, т. I, с. 510], *Говори пишно, аби ті на зле не вийшло* [3, т. I, с. 519], *Не все говори, що знаєш* [3, т. I, с. 518], *Не говори на голос, бо виросте на колос* [3, т. I, с. 519]: "Люди підхоплять і виросте з дрібниці велика сплітка"); акцентують на пріоритетності справи (роботи, діла) над мовленневою діяльністю (*Не кажі гоц, а вперед перескоч!* [3, т. II, с. 312]:

"Не нахваляйся наперед, але зроби діло"); орієнтують на власні розумові здібності (*Другого ся питає, а свій розум май* [3, т. II, с. 711]); застерігають: лестоці не приносять успіхів (*Хто масно говорить, той пісно їсть* [3, т. I, с. 519]); сприяють нейтралізації негативної інформації (*Не чужа бесіда, совість наша сама нас плямить* [3, т. I, с. 58]); виконують роль захисної реакції, психологічного врівноваження мовців (*Не при хаті сказано, Не в гнів вам кажучи* [3 т. I, с. 497]), виявляють гумористичний погляд мовців на нетипові мовленнєві ситуації – мовчання співбесідників (*Розмова моя люба! Ти мовчиш, а я слухаю* [3, т. III, с. 51]: "Кепкують із таких, що, зійшовшися по довším небаченю, мовчать").

Отже, дослідження семантичних параметрів паремій І. Франка, що формують мовленнєвий кодекс українського етносу, дозволило виокремити три основні групи: 1) паремії-настанови (повчання); 2) констатувальні паремії; 3) оцінні паремії. Семантика і структура паремій ґрунтується на базі аксіологічних значеннєвих планів центральних лексем, що належать до маркерів оцінності. З-поміж них загальні та власні назви осіб, зоолексеми, фітолексеми, соматизми тощо.

Прислів'я і приказки можна вважати не лише "кодексом написаних законів моралі і поведінки" [11], а й кодексом мовленнєвих (комунікативних) норм (законів) [10]. Паремії належать до мовних кодів, що зберігають і відбивають комунікативний народний досвід, зумовлюють формування мовної картини світу українського народу. Паремії функціонують як мовні знаки і як знаки культури водночас, вони сприяють осмисленню національного характеру, дають змогу простежити вплив мови на формування менталітету народу, визначають і моделюють мовленнєві норми етносу.

Література

1. Бойко Н. І. Паремії як дзеркало ментальних стереотипів комунікації українців / Н. І. Бойко // Славянская мифология и этнолингвистика : сборник научных статей. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2015. – С. 27–30.
2. Бондаренко Д. Мовностилістичні особливості українських прислів'їв та приказок / Д. Бондаренко // Мовознавство. – 1976. – № 2. – С. 53–58.
3. Галицько-руські народні приповідки : у 3 т. / зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко. – 2-е вид. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2006.
Т. 1. – 2006. – 818 с.
Т. 2. – 2006. – 813 с.
Т. 3. – 2006. – 699 с.
4. Голубовська І. О. Паремії як відбиття ціннісних пріоритетів етнічної спільності (на матеріалі української, російської, англійської та китайської мов) / І. О. Голубовська // Мовознавство. – 2004. – № 2–3. – С. 66–74.

5. Ермоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури : монографія / С. Я. Ермоленко. – К. : Інститут української мови НАН України, 2009. – 352 с.
6. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика. Нариси : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2007. – 262 с.
7. Колоїз Ж. В. Пареміологічні одиниці як "моральні формули" українського народу в романі Михайла Стельмаха "Чотири броди" / Ж. В. Колоїз // Матеріали наукових читань з нагоди 100-річчя від дня народження Михайла Стельмаха : зб. наук. праць / ред.: Ж. В. Колоїз (відп. ред.), П. І. Білоусенко, В. П. Олексенко та ін. – Кривий Ріг : КПІ ДВНЗ "КНУ", 2012. – С. 35–47.
8. Колоїз Ж. В. Українська пареміологія : навч. посіб. / Ж. В. Колоїз, Н. М. Малюга, Н. М. Шарманова ; за ред. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : КПІ ДВНЗ "КНУ", 2014. – 349 с.
9. Космеда Т. А. Комунікативна компетенція Івана Франка: міжкультурні, інтерперсональні, риторичні виміри : монографія / Т. А. Космеда. – Львів : ПАІС, 2006. – 328 с.
10. Космеда Т. А. Комунікативний кодекс українців у пареміях : тлумачний словник нового типу / Т. А. Космеда, Т. Ф. Осіпова. – Дрогобич : Коло, 2010. – 272 с.
11. Пазяк М. М. Українські прислів'я та приказки: проблеми пареміології та пареміографії / М. М. Пазяк. – К. : Наук. думка, 1984. – 199 с.
12. Пилипчук С. М. "Галицько-руські народні приповідки" Івана Франка: пареміологічний та пареміографічний аспекти, поетика текстів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.07 – "Фольклористика" / Пилипчук С. М. – Львів, 2005. – 20 с.
13. Селіванова О. Нариси з української фразеології (психокогнітивний та етнокультурний аспекти) : монографія / О. Селіванова. – К.–Черкаси : Брама, 2004. – 276 с.
14. Сербенська О. Іван Франко – видатний дослідник української фразеології / О. Сербенська // Українське літературознавство. – Львів, 1969. – Вип. VII. – С. 160–165.
15. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К. : Знання, 2007. – 494 с.

УДК 811.161.2'366:821.161.2"19"

В. М. Осипчук

Лексико-семантична група якісних прикметників у творчості поетів Нью-Йоркської групи

У статті розглядаються особливості номінації поетичного тексту в естетиці модерну (на матеріалі поетів Нью-Йоркської групи) із залученням значеннєвого потенціалу лексико-семантичної групи якісних прикметників. Категорія якості розглядається як філософська константа, атрибут, що має власну специфіку репрезентації у мові.

Ключові слова: прикметник, Нью-Йоркська група, семантика, категорія якості, ступені порівняння.

В статье рассматриваются особенности номинации поэтического текста в эстетике модерна (на материале поэтов Нью-Йоркской группы) с привлечением смыслового потенциала лексико-семантической группы качественных прилагательных. Категория качества рассматривается как философская константа, атрибут, имеющий собственную специфику репрезентации в языке.

Ключевые слова: имя прилагательное, Нью-Йоркская группа, семантика, категория качества, степени сравнения.

The article discusses the features of the category of the poetic text in the aesthetics of modernity (based on the poets of the new York group) with the assistance of the semantic potential of lexical-semantic group of qualitative adjectives. The quality is regarded as a philosophical constant, the attribute having its own specificity of representation in language. The lexico-semantic group of qualitative adjectives and pragmatic guidelines for their use in poetic texts is a phenomenon whose consideration has particularly recently attracted the attention of researchers. The lexico-semantic group of qualitative adjectives clearly defines the category of quality in the poetic text, which generates the semantic richness and originality of the modern-day poetry of the New York group of poets.

Key words: adjective, the New York group, semantics, quality, degree of comparison.

Лексико-семантична група якісних прикметників та прагматичні настанови їх використання у поетичних текстах є феноменом, розгляд якого особливо останнім часом почав привертати увагу дослідників. При чому в полі зору постійно перебувають більшою мірою теоретичні аспекти проявів категорії якості на морфологічному та синтаксичному рівнях мови. Варто звернутися до специфіки вияву

категорії якості, номінованої прикметниковими формами в поетичному тексті Нью-Йоркської групи, де детермінантом є естетика модерну. Це й визначило актуальність даної статті.

З позицій лінгвістичного функціоналізму, що представляє ідеї граматики активного типу, прикметник та прислівник досліджувався у працях В. Виноградова, Л. Щерби, Р. Якобсона, Ф. Бацевича, О. Бондарка, І. Вихованця, Н. Гуйванюк, Г. Золотової, А. Загнітка, Т. Космеди, О. Кубрякової, О. Ремчукової та ін.). З мовознавчих позицій категорія якості досліджувалася в різних напрямках: розгляд семантичних групи прикметників (О. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко); аналіз словотвірних категорій прикметника (І. Р. Вихованець, А. П. Гриценко); опис розрядів прикметників і прислівників за значенням С. О. Караман, О. В. Караман, М. Я. Плющ); дослідження особливостей функціонування прикметників (А. В. Висоцький, Л. В. Гіков, Н. В. Вишивана, І. В. Кононенко).

Мета статті полягає у визначенні основних виявів лексико-семантичної групи якісних прикметників у модерному дискурсі поетичного тексту, авторства поетів Нью-Йоркської групи.

Завдання статті – з'ясувати закономірності використання вербального ресурсу якісних та відносно-якісних прикметників на матеріалі поетичного тексту.

Дослідження категорії якості як філософської константи проводились на теренах філософського знання з давніх часів. Комунікація як практична діяльність ґрунтується на можливості пізнання всіх проявів буття. Пізнавальні категорії формуються через усвідомлення людиною навколишнього світу, визначення свого місця в цій структурі. Подвійна природа основних пізнавальних категорій представлена у дуалістичній спів'єдності: по-перше, найвищі роди та поняття, стрижневі точки в природній системі; по-друге, необхідність людини усвідомити себе як окрему особистість, що відділена від навколишнього світу. Пізнавальні категорії належать як до світу реального, так і матеріального [6]. Категорії одночасно реальні і матеріальні, тому у філософії говорять про одночасну належність до світу ідей та їх матеріальне втілення.

Усе розмаїття навколишнього світу представлено перед людиною як комплекс взаємозв'язків, але не постає перед нею не як хаотичне накопичення однакових предметів. Пізнання світу може починатися з теорії, а є система явищ, процесів та ознак, що наділені різними якісними характеристиками. Визначені характеристики, властивості можуть бути суттєвими і несуттєвими, специфічними і

неспецифічними. Людина визначає також невід'ємні властивості, що у філософії визначаються як атрибути. Оточуючий світ визначається за декількома параметрами-атрибутиами – просторовими, часовими, процесуальними.

Об'єкти оточуючого світу пов'язані між собою, утворюють певну єдність із системою зв'язків, людина, щоб правильно зорієнтуватися в такому світі вдається до операції синтезу, саме тут актуальними стають атрибути.

Інформація про оточуючий світ, правила користування об'єктами цього світу мають життєво важливе значення. Знання того, що собою являють предмети, з якими люди постійно контактують у практичній діяльності є основою існування. До появи складних абстрактних категорій – час, вимірювання, лічба – люди намагалися визначити розмаїття через якісні ознаки явищ навколишньої дійсності.

Категорія якості належить до складних філософських понять, що вперше фундаментально розроблялися в епоху античності. Одне з перших ясних визначень категорії якості належать Аристотелю [1], який визначав якість як все те (щось таке), завдяки чому предмети є якісно визначеними. На думку Аристотеля, якість – це визначеність (те завдяки чому предмет виокремлюється серед інших). Давньогрецький філософ намагався викласти всі розглянуті ним категорії у зв'язках між собою, визначають закономірності називання об'єктів: "... те, завдяки чому предмети зветься саме так" [1, с. 72], за таким принципом виокремлюються чотири різновиди якості: стійке, мінливе, те, що відчуваєш та якість-обрис.

Зміст поняття "категорія якості" багато разів змінювалося залежно від панівних філософських ідей. У середньовіччі під прихованими якістьями розуміли вічні, незмінні форми. Для філософії Нового часу категорія якості ототожнювалася з категорією властивості. Дж. Локк розумів під цією категорією "силу, що викликає в нашому розумі якусь ідею. Так, сніжний ком здатен породжувати в нас ідеї білого, холодного й круглого. Тому сили, що викликають ці ідеї в нас, оскільки вони знаходяться в сніжному комі, я називаю якістьями [6, с. 183]. Дж. Локк визначає два види якостей. Первинні – ті, що властиві для тіл (форма, рух, щільність, протяжність); вторинні – невластиві самі по собі предметам, тільки суб'єктивні відчуття (кольори, звуки, смаки тощо).

У сучасній філософії категорія якості визначається як "філософська категорія, що виражає істотну визначеність предмета, завдяки якій вона існує саме такий, а не інший предмет" [6]. Тобто сьогодні

категорія якості визначається за допомогою поняття "властивість": "властивість є будь-яка ознака, відносно якого предмети можуть бути схожі між собою або різнитися одне від одного, тобто форма, розмір, колір, об'єм і т. п." [6]. Прийнято розрізняти для кожного конкретного об'єкта суттєві та несуттєві властивості. До несуттєвих належать ті, які можна набувати та втрачати, об'єкт від тієї ознаки не змінює своєї сутності. Істотною є така властивість, що, втративши її, предмет перестає бути собою, змінює свої визначальні характеристики, стає чимось іншим. Саме комплекс або система істотних властивостей є його якістю. Відповідно якість визначає існування предмета як особливої сутності, детермінує його властивості, виокремлює з низки інших, проявляє у відношеннях з іншими предметами.

Формування поняття якості у мовознавстві, хоча й пов'язане з магістральними філософськими концепціями, вирізняється сконцентрованою на особливостях номінацій, репрезентації якісної семантики на вербальному рівні О. Мілетова зазначає: "У філософському розумінні якість є "істотна визначеність" предмета, а в мові якісна ознака виокремлюється від предмета, існує поза ним і може надаватися іншому, схожому об'єкту, об'єднуючи предмета до загальних класів й виокремлюючи їх від предметів інших класів" [7, с. 23].

О. Потебня визначав генетичну спорідненість іменника та прикметника: "... різниця між іменниками та прикметниками не є первісною. Прикметники виникли з іменників, тобто були часи, що залишили в різних індоєвропейських мовах більш або менш виразні сліди й дані, коли властивість мислилась тільки предметно, тільки як річ" [2, с. 60–61].

У сучасному вітчизняному мовознавстві прикметник та його лексико-семантичні категорії достатньо досліджувалися (В. Бойко, А. Висоцький, І. Вихованець, Л. Давиденко, М. Плющ). В. Бойко і Л. Давиденко зазначають: "Як відомо, у системі лексико-граматичних класів слів прикметник (лат. *adjectivum*) – це словозмінна повнозначна частина мови, яка має категорійне значення непроцесуальної ознаки предмета, вираженої в синтаксично залежних від іменника морфологічних категоріях роду, числа й відмінка. У реченні виконує синтаксичну функцію означення або іменної частини складеного присудка" [4].

З позицій загальнокатегорійної семантики прикметники групуються на чотири основні групи (розряди): якісні, відносні, присвійні, порядкові [10, с. 150]. Серед лексико-семантичних груп прикметників не існує чіткого розмежування, приналежність прикметника до

якісного, відносного або присвійного може бути продиктована контекстом, особлива роль може належати іменнику. Саме проміжні розряди прикметників використовуються в поетичній творчості. Не є виключенням поети Нью-Йоркської групи, де модерна елітарна естетика надихала до експериментів зі словом і його значеннями.

В українській граматиці виділяють проміжні розряди прикметників [3, с. 259] – це відносно-якісні та присвійно-відносні прикметники. Відносно-якісні прикметники можуть однаково належати до різних семантичних груп та вільно вживатися залежно від контексту або з якісним або ж з відносним значеннями. Наприклад: *без голубих своїх очей (Б. Рубчак)* [5] – *на голубих пісках розрізали каву (Б. Рубчак)* [5]. Властивість прикметників одночасно належати до різних розрядів дає можливість створювати яскраві поетичні образи, наприклад, оксиморони (*льодовим своїм літом*) [5].

Приналежність до проміжної семантичної групи характеризується тим, що ознака якості виникає як вторинна, а первісною залишається ознака відносності, прикметники широко вживаються в обох значеннях. Наприклад, *рожевих мрій – на руках рожевих хвиль (Ю. Коломієць)* [5]; *в холодному небі (Ж. Васильківська) – холодних карт сувої в ніч шумлять (Ж. Васильківська)* [5]; *промениста зрада (Б. Рубчак)* [5]; *в пустинях німих самоти (Б. Рубчак)* [5]; *язвіло небо ямами, сліпе (Б. Рубчак)* [5].

У текстах поезій Нью-Йоркської групи лексико-семантична група якісних прикметників формує систему інваріантних значень, а саме:

1. Ознаки і властивості предметів, що сприймаються органами чуття, наприклад: *фонтан прозорих співів (Б. Бойчук)* [5], *коротка подорож (Б. Бойчук)* [5], *такий тяжкий (Б. Бойчук)* [5], *самаритянка сіла на камінь тяжкий, як будень (В. Вовк)* [5], *тече ласка з кривих хрестів (В. Вовк)* [5], *згучкою березою (Женя Васильківська)* [5], *стрункою тополею (Женя Васильківська)* [5].

2. Фізичні якості істот, наприклад: *на організм живий оберне (Е. Андієвська)* [5], *гарячий випік сльози (В. Вовк)* [5], *в блідій долоні (В. Вовк)* [5], *до очей-коралин наївних мадон (В. Вовк)* [5], *фарбами живими в ательє на полотні (Ю. Коломієць)* [5], *похожі на очі веселих дівчат (Ю. Коломієць)* [5].

3. Риси характеру людей: *лірична каварня (Е. Андієвська)* [5], *як на старих дереворитах (Е. Андієвська)* [5], *щедрі долоні останнім бажанням (Ж. Васильківська)* [5], *відчайдушно станеш над собою (Б. Рубчак)* [5].

4. Властивості предметів, форма, колір: *блакитні півні сходять в очах (Е. Андієвська)* [5], *стрижений смичок (Е. Андієвська)* [5], *яснім*

промінні (Е. Андіївська) [5], зацвіла промениста зрада (Е. Андіївська) [5], на трьох темних вістрях (Е. Андіївська) [5], чорні акації (В. Вовк) [5].

5. Загальну оцінку якості предмета: *дрібних галактик опікун* (Е. Андіївська) [5], *треба більшої самоти* (Б. Рубчак) [5], *сліпучий спогад першої блакиті* (Б. Рубчак) [5], *немов від швидкого бігу* (Б. Рубчак) [5].

Знаковою для поетичного тексту є здатність якісних прикметників виражати різні ступені інтенсивності виявів ознаки, тобто утворювати ступені порівняння, наприклад: *найвища жертва блиснула* (Б. Рубчак) [5], *завеликі мита* (Б. Рубчак) [5].

Отже, прикметники сучасної української мови поділяються на розряди: якісні, відносні, присвійні, порядкові. Виділяються також проміжні розряди: відносно-якісні та присвійно-відносні, які можуть змінювати значення залежно від контекстуальне оточення. Лексико-семантична група якісних прикметників яскраво номінує категорію якості в поетичному тексті, що породжує значеннєве багатство та оригінальність модерної поезії Нью-Йоркської групи.

Література

1. Аристотель. Категории / Аристотель // Аристотель. Сочинения : в 4 т. – М. : Мысль, 1978.
Т. 2. – 1978. – 687 с.
2. Жирмунский В. М. Внутренние законы развития языка и проблема грамматических аналогий / В. М. Жирмунский // Общее и германское языкознание. – Л. : Наука, Ленинградское отд-е, 1976. – 695 с.
3. Жовтобрюх М. А. Курс сучасної української літературної мови / М. А. Жовтобрюх, Б. М. Кулик. – 4-те вид. – К. : Вища школа, 1972.
Ч. 1. – 402 с.
4. Бойко В. М. Вивчення перехідних процесів у лексико-граматичних розрядах прикметників [Електронний ресурс] / В. М. Бойко, Л. Б. Давиденко // Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: "Психолого-педагогічні науки". – 2012. – № 7. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzsp2012_7_21. – Назва з екрана.
5. Віртуальна антологія поезії Нью-Йоркської групи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://users.belqacom.net/babowal/indexnyg.htm>. – Назва з екрана.
6. Локк Дж. Опыт о человеческом разуме / Дж. Локк // Локк Дж. Соч. : в 3 т. – М. : Наука, 1985.
Т. 1. – 1985. – С. 183.
7. Милетова Е. В. Становление категории "качество" в философии и языке / Е. В. Милетова // Молодой ученый. – 2012. – Т. 2. – № 1. – С. 22–24.

8. Никифоров А. Л. Качество [Електронний ресурс] / А. Л. Никифоров. – Режим доступу:

http://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH0140b25e3b350ce9bc35a140?p_s=TextQuery. – Назва з екрана.

9. Костусяк Н. М. Категорія ступенів порівняння прикметників і прислівників / Н. М. Костусяк. – Луцьк : Ред.-вид. від. "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2001. – 219 с.

10. Сучасна українська літературна мова: морфологія / за заг. ред. акад. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1969. – 583 с.

Семантична транспозиція густативних номінацій у мовно-естетичному просторі Євгена Гуцала

У статті проаналізовані моделі узуальної та оказіональної семантичної транспозиції густативних назв, представленої в художньому мовленні Євгена Гуцала. Семантична динаміка досліджуваних номінацій репрезентована як актуалізацією окремих лексико-семантичних варіантів структури багатозначного слова й варіюванням семантичних ознак у межах одного значення, так і розвитком оказіональних значень. Показовою рисою вживання одиниць густативної парадигми в мовно-естетичному просторі письменника є їх експансія в різні семантичні сфери, передусім одоративну й оцінну, а через включення аксіологічного компонента – в акустичну й тактильну. Потужний синкретизм у вербальному моделюванні дійсності детермінований художньо-естетичним тяжінням письменника до психологізації, ліризації, уваги до деталей.

Ключові слова: густативна номінація, семантична транспозиція, асоціація, метафора, синкретизм, семантика, словесно-художній образ, естетика мовомислення.

В статье проанализированы модели узуальной и окказиональной семантической транспозиции густативных названий, представленной в художественной речи Евгения Гуцала. Семантическая динамика исследуемых номинаций представлена как актуализацией отдельных лексико-семантических вариантов структуры многозначного слова и варьированием семантических признаков в пределах одного значения, так и развитием окказиональных значений. Показательной чертой употребления единиц густативной парадигмы в культурно-эстетическом пространстве писателя является их экспансия в различные семантические сферы, прежде всего одоративную и оценочную, а через включение аксиологического компонента – в акустическую и тактильную. Мощный синкретизм в вербальном моделировании действительности детерминирован художественно-эстетическим тяготением писателя к психологизации, лиризации, вниманию к детали.

Ключевые слова: густативная номинация, семантическая транспозиция, ассоциация, метафора, синкретизм, семантика, словесно-художественный образ, эстетика речевого мышления.

The article analyzes models of usual and occasional semantic transposition of gustatory names found in the fictional style of Yevhen Hutsal. Semantic dynamics of the studied nominations is represented by

actualization of separate lexical-semantic variants of the structure of a polysemantic word and variation of semantic features within one meaning as well as the development of occasional meanings. The significant feature of the use of the gustatory paradigm units in the lingual-aesthetic space of the writer is their expansion in various semantic spheres, first of all – odourative and evaluative, and through the inclusion of the axiological component – in acoustic and tactile ones. Powerful syncretism in verbal modeling of the reality is determined by the artistic and aesthetic attraction of the writer to psychologization, lyrising, attention to detail.

Key words: gustatory nomination, semantic transposition, association, metaphor, syncretism, semantics, verbal-artistic image, aesthetics of linguistic thinking.

Як відомо, авторську естетику мовомислення репрезентує актуалізована в його текстах система словесно-художніх образів. Вербалізована свідомість письменника, за Л. Ставицькою, орієнтуючись на набутки загальнонародної мови, утворює "власну складну ієрархію естетичних значень, відтінків, принципів сполучуваності" [6, с. 35]. Тож конструювання індивідуальної мовної картини світу детерміноване передусім креативною волею митця й осмислене ним як цілісна міжрівнева система прагматично зорієнтованих вербальних засобів на позначення концептуальних фрагментів дійсності.

Внутрішніми мотиваторами словесно-художніх рефлексій Євгена Гуцала, відомого українського письменника другої половини ХХ ст., тонкого майстра слова, є лірична сугестія, філософічність, психологічна глибина, апеляція до нераціонального: інстинктів, емоцій, підсвідомості, інтуїції, що в системі зумовлюють стилетвірну норму прози митця. Оригінальний ракурс художнього пізнання світу Є. Гуцала плідно заявлений у тонкому психоемоційному сприйнятті довкілля, намаганні втілити в прозі етико-філософські пошуки, показові для лірики.

Літературознавці Ю. Барабаш, Г. Гримич, І. Дзюба, В. Дончик, М. Жулинський, Н. Зборовська, М. Ільницький, О. Ковальчук, Н. Полохова, В. Фащенко та інші одностайні в тому, що усвідомлення діалектичної єдності світу природи й людини, лірико-поетичне, або ж лірико-романтичне, осягнення дійсності становлять показові риси гуцалівської естетики [4, с. 131]. Тому ідіолект цього письменника словесно щедрий, нюансований, із чіткими акцентами на деталях, суб'єктивним переживанням кожного моменту [3, с. 14]. Неореалістичні тенденції заявлені імпресіоністичними прийоми зображення "природності буття у всьому багатстві його подробиць і промінальних, але важливих для людини станів" [9, с. 508].

У зв'язку з цим уважаємо цілком мотивованою увагу письменника до перцептивних номінацій, пов'язаних із кольорами, звуками, тактильними відчуттями, запахами, смаками, як когнітивних засобів моделювання особливого мовного світу. На домінуванні візуальних словесно-художніх образів, а також на синкретичному характері образотворення в його текстах слушно наголошують Н. Бойко, О. Гоменюк, Г. Калантаєвська, Н. Пасік, О. Поліщук, С. Шуляк та інші дослідники. Парадигма густативних номінацій репрезентована менш виразно в кількісному плані, ніж візуальна, однак вона, як і інші названі лексико-семантичні групи, доповнює зоровий образ світу, відтворює глибину й багатогранність сприйняття мовної особистості, тонко передає її психологію та аксіологічні рефлексії, репрезентує когнітивні механізми конструювання авторської картини світу.

Специфіка функціонування густативної лексики в текстах Є. Гуцала визначається динамічними процесами, пов'язаними з атракцією та експансією. Перша тенденція виявляється в розширенні рамок цієї лексико-семантичної групи за рахунок актуалізації потенційних сем одиниць інших груп. Друга тенденція знайшла втілення в семантичній транспозиції слів із густативної парадигми в інші через переосмислення їх лексичних значень.

Мета розвідки – проаналізувати ономазіологічні механізми семантичної транспозиції та її текстотвірний потенціал у художньому мовленні Є. Гуцала.

Загалом густативні номінації формують у мовно-естетичному просторі творів Є. Гуцала розчленовану функціональну лексико-семантичну парадигму, ядро якої становлять одиниці *смак, смачний, смачно, смакувати, солодкий, солодко, солодощі, гіркий, гірко, гіркота, кислий, терпкий, терпкість, солоний, прісний, різкий* тощо, які експлікують інтеграційну сему смаку й диференційні семи з конкретно вказівкою на смакові відтінки, як-от: *Я підійшов до неї [верби. – Н. П.], зірвав листок і коли підносив до вуст, щоб відчутти смак молоді гіркоти, то на довгастому листку тремтіло довгасте сиве сяння* [2, т. 1, с. 112]; *Миска з пахучими, вогкими після дощу черешнями стояла між вами, й кожна ягода світила яскравими червоними боками, була повна іскристого солодкого соку, ледь-ледь гіркуватого* [2, т. 1, с. 337]; *Ми з Фросеєю беремо з його руки листя квасцю, жуємо – й водночас кривимось: квасець таки по-справжньому кислий* [2, т. 3, с. 102]; *Іван надпив трохи вишняку – терпкуватий, холодний* [2, т. 2, с. 240]. Такі первинні словесно-художні образи представлені густативними іменниками чи

прикметниками з асоціаціями, уписаними в рамки смакової модальності. Їх словесно-образна місткість виникає на основі комплексної взаємодії фонових знань, пов'язаних зі спогадами-рефлексіями про куштування подібних продуктів, та оцінного осмислення факту.

Первинні перцептивні смисли густативів часто варіюються на рівні семних складників, актуалізуючи відтінки лексико-семантичних варіантів, скажімо: *Вона їла м'які **солодкі** цукерки, дивилася на нього блискучими круглими очима...* [2, т. 1, с. 40], де реалізоване значення 'який має приємний смак, властивий цукрові, медові' [5, т. 9, с. 446], і *Скуштувала [огірок. – Н. П.] – ну **солодкий**, ну такий **солодкий!*** [2, т. 1, с. 318], де значення прикметника дещо інше – 'протилежне до гіркий, кислий, солоний, позбавлений таких ознак' [5, т. 9, с. 446]. Семантичними нюансами відрізняється й слововживання лексеми *смак*, пряме номінативне значення якої репрезентують відтінки 'бажання їсти, охота до їди; апетит', 'якість, властивість їжі й питва, що дають задоволення' та 'якість, властивість їжі й питва, що відчувається під час їх вживання' [5, т. 9, с. 392]: ... *в'ялена риба висіла на щолопку погребя, і Кость, зірвавши одну, взявся зі **смаком** їсти...* [2, т. 1, с. 193]; *Зрештою, напився так, що сік утратив **смак**, уже на воду схожий...* [2, т. 1, с. 221] та *Йому лише кусничок, лише пучечку, лише дрібку, щоб покласти в рот, щоб відчуті і запах, і **смак** хліба* [2, т. 2, с. 423].

Однак частіше в текстах Є. Гуцала внаслідок транспозиції, зумовленої парадигматичною і синтагматичною динамікою мови, номінативні можливості назв смаку розширюються й вони засвоюються іншими модальними сферами: одоративною, аксіологічною, акустичною, тактильною. Подібне переосмислення лексичних значень густативів, актуалізація їх у нових контекстах породжує явище експансії [8, с. 419]. У Є. Гуцала, як, власне, і загалом в українській мові, семантична транспозиція функціонує дуже продуктивно, що пов'язане з людською здатністю пізнавати світ за аналогією з властивостями інших об'єктів [7, с. 230]. Семантичні зсуви заявлені узуальним та оказіональним слововживанням, що відбиває психофізіологічні рефлексії суб'єкта мовлення й уможливорює синкретичне відтворення комунікативних ситуацій. Механізми семантичних зрушень пов'язані з транспозицією актуальних сем у семантичній структурі лексеми, зокрема, контамінацією різних видів перцептивних відчуттів за асоціативним типом та виходом із перцептивної модальності в оцінну.

Художньо-естетичний простір Є. Гуцала репрезентують дві основні моделі семантичної транспозиції смакових назв.

Перша модель представлена зміщенням транспонованої густативної номінації в одоративну сферу. Синкретизм цих двох модальних площин базується на їх реальному фізіологічному взаємозв'язку: смакові й нюхові рецептори локально й генетично близькі, тому зазвичай густативне відчуття невіддільне від одоративного й навпаки. Таку психофізіологічну кореляцію відображає відчуттєво-образне ускладнення, представлене численними прикладами метафоризації, напр.: *У лісі повітря було цілющим, **солодким**, молодим* [2, т. 1, с. 29]; *Так само струмував у повітрі **солодкий**, дурманний дух матіол, що перемішувався з духом м'яти* [2, т. 1, с. 211], де реалізоване номінативно-похідне значення 'який викликає приємні відчуття, дає насолоду (про запах, аромат і т. ін.)' [5, т. 9, с. 446], експліковане контекстуальним оточенням – репрезентантами одоративної семантики. Ланцюжок змін 'смак' → 'запах' у семантичній структурі аналізованих прикметників уможливорює й оцінна сема 'приємний', що інтенсифікує динамічні густативно-одоративні зв'язки.

Семне варіювання простежуємо на прикладах актуалізації лексем *солоний* та *терпкий*, перша з яких розвиває співзначення 'просякнутий сіллю (про повітря, вітер)' [5, т. 9, с. 451]: ... *солоний вогкий вітер освіжав обличчя* [2, т. 1, с. 286], а друга в авторській художньо-виражальній системі демонструє кілька відтінків прямого номінативного синкретичного значення, серед яких фіксуємо такі: 'який сильно діє на органи чуття; гострий (про запах, аромат і т. ін.): *У відхилену квартиру віяло **терпкими** оцтовими пахощами зів'ялого зела...* [2, т. 4, с. 625]; 'сповнений гострих, їдких пахощів': *Повітря й справді було парке та густе, хоч ножем його край. І від польових пахощів **терпке*** [1, с. 27]; 'який має гострий, їдкий запах' [5, т. 10, с. 97]; ... *летиш у густій синяві повітря, що забиває подих **терпким** хмелем...* [2, т. 2, с. 376].

Одоративна характеристика ад'єктива *кислий* 'який виділяють бродильні речовини: прокислий (про запах)' мотивована лексико-семантичним варіантом 'який утворився внаслідок бродіння' й, асоціюючись із першим, густативним значенням лексеми 'який має своєрідний гострий смак, схожий на смак оцту, лимона тощо' [5, т. 4, с. 153], актуалізує чуттєвий досвід адресата й наповнює авторський словообраз оказіональним синестетичним змістом, як-от у реченні: *Густий **кислий** дух бив у ніздрі – наче тісто геть перебродило* [2, т. 1, с. 182]. Авторська верифікація фрагментів світу через механізм семантичної транспозиції сприяє логічній інтеграції характеристик різних перцептивних сфер із метою створення експресивності.

Показово, що свіжість одоративних словесно-художніх образів, їх квалітативні характеристики зумовлені контекстуальною актуалізацією сем інтенсивності й оцінності. Аксиологічні конотації ускладнюють семантичну структуру транспозитів – одоративних назв, що виявляється в інтенсивності запахового впливу, ступені його насиченості, різкості, яскравості. Маркерами семи інтенсивності одорації в густативних транспозитах частіше постають супровідні іменники й прикметники з асоціативним потенціалом (*солодкий, дурманний дух; терпкі оцтові пахощі*), експресивні дієслова чи співвідносні з ними фразеологізми з виразно означеною мірою ступеня впливу (*забиває подих терпким хмелем*), дериваційні форманти (*гіркуватий*) або ж комплекси цих та інших засобів, унаслідок чого створюється розгорнутий одоративний словесно-художній образ, позначений суб'єктивними естетичними уподобаннями, як-от: ... *Від півників гостро пахло зеленню, землю, гіркуватою вогкістю весни, а ще пахло вітром, сонцем, простором* [2, т. 1, с. 283]. В авторські рефлексії включаються емоційна, оцінна, психофізіологічна, естетична, концептуальна сфери, що забезпечує інтермодальні асоціації і в адресата інформації.

Гуцалівський принцип синкретизму в зображенні світу проймає практично всі лірико-романтичні тексти, часом ступінь спаяності різних модальних сфер (густативної, одоративної, візуальної) настільки потужний, що важко збагнути їх межі, що й формує оказіональний синестетичний образ: *Все в полі просякло його [місяця. – Н. П.] світлом – прив'ялим, гіркуватим, і лисиця крізь ніздрі вдихає те світло – воно терпкувате на смак, густе, набрякле студеними пахощами заснулого полину, відмерлої трави* [2, т. 3, с. 21].

На відміну від інших ад'єктивних густативів, Словник української мови не фіксує ні окремого значення, ні навіть семантичного відтінку, пов'язаного з одоративною модальною сферою в семантичній структурі густатива *гіркий*. Перцептивний аспект представлений тільки лексико-семантичним варіантом 'який має своєрідний їдкий, різкий смак (напр.: хіна, гірчиця); протилежне солодкий' [5, т. 2, с. 74]. Однак в аналізованому мовно-художньому просторі, як, власне, і в узуальному вжитку, фіксуємо транспозиційний семантичний зсув, що виявляє такі дериваційні зв'язки. Скажімо, в контексті: *Гіркий дух полину кличе в твої спомини далекі поля...* [2, т. 1, с. 125] – суб'єкт мовлення очевидно апелює до індивідуального чуттєвого досвіду адресата в одоративній сфері, тож на основі фізіологічних та емоційно-оцінних паралелей формується синкретичний словесно-художній образ.

Друга модель семантичної транспозиції репрезентує перехід густативних номінацій в аксіологічну сферу. Природність таких семантичних модуляцій детермінована схильністю Є. Гуцала до психологізації, ліризації, інтимізації в художньому моделюванні дійсності. Показові для письменника оцінне ставлення до різних виявів життя й акцентування деталей відбилися на потужній актуалізації метафор, що корелюють із психічними цінностями чи їх антиподами – відчуттям радості, щастя, захоплення, піднесення, закоханості, задоволення, схвалення, смутку, горя, незадоволення, розпачу абощо. Зазвичай у структурі конотації простежуємо синкретизм у вияві раціональної та емоційної оцінки, тобто позитивне або негативне аксіологічне значення підсилюється суб'єктивним психологічним чинником, що забезпечує конкретно-чуттєве сприйняття створеного художнього образу. Такий вектор семантичної деривації супроводжується підвищенням ступеня абстрагування й розвитком якісної оцінки, зорієнтованої переважно на властивості абстрактних понять, пов'язаних із людиною, її діями, станами, особливостями, почуттями тощо.

Так, у текстах Є. Гуцала фіксуємо практично всю загальнономовну парадигму оцінних значень і співзначень прикметника *солодкий*: 'який дає моральне задоволення, втіху': ... *Килина майже проснулась, та було їй так шкода розлучатися з **солодким** видом...* [2, т. 2, с. 244]; 'який викликає почуттєву насолоду': ... *той сміх для Килини був **солодкими** ліками, наче то сміялися її власні діти...* [2, т. 2, с. 275]; ... *такий цей поцілунок **солодкий**, запаморочливий!* [2, т. 2, с. 429]; 'близький і рідний серцю, милий (про людину)' [5, т. 9, с. 446]: *Карамаша відчула, що злітає з пахучого лона хисткого човна й пливе **солодкою** та переляканою птахою в повітрі* [2, т. 1, с. 422]. Актуалізація позитивно-оцінних компонентів значення, перебудова семної організації структури слова зумовлена високим конотативним потенціалом транспонованого густатива *солодкий*. Найбільш показове синтагматичне поєднання цього прикметника-транспозита з абстрактними іменниками на позначення станів і відчуттів, у сполученні з якими він реалізує метафоричне значення 'який дає відчуття приємності або виражає задоволення, радість, насолоду (про думки, почуття, стан людини)': ... *ми з **солодким** тремтінням у грудях очікували на ту мить, коли вода поволеньки встоїть* [2, т. 1, с. 287]; ... *не відчувати щастя, **солодкого** оп'яніння...* [2, т. 1, с. 205]; ... *кожна з митей цього прощання була для Журила і важка, й **солодка**...* [2, т. 1, с. 209]. У наведених контекстах оцінна характеристика транспозитів ще й інтенсифікує потенційні якісні семи означуваних слів – назв станів і дій.

Оказіональні модифікації розглядуваного лексико-семантичного варіанта за участю оксиморона уможливають реалізацію нового, авторського чуттєво-образного смислового наповнення ад'єктива *солодкий*, напр.: *Федір блідне в передчутті того **солодкого** жаху, який опанує ним при співі...* [2, т. 1, с. 70]; *... колись ця земля озветься в ньому отаким самим **солодким** болем...* [2, т. 1, с. 152]; *... [земля. – Н. П.] ніколи не випускала діда Чолія зі свого **солодкого** полу...* [2, т. 1, с. 270]. Прирощенню смислових відтінків сприяє і нав'язана філософічною стильовою домінантою гра контрастів, що репрезентує мовно-естетичний розвиток аналізованої кваліфікативної ознаки на тлі інших – від густативних чи ні: *Хай твоє життя буде таке **солодке**, як моє **гірке**, хай тобі світ сонця буде темний!* [2, т. 1, с. 58]; *Отже, всього випало на їхню долю, терпіли вдвох – горе від того було не таке вже й **гірке**, а щастя – **солодше*** [2, т. 2, с. 23]; *... таке **страшне** – і водночас таке **солодке** – життя...* [2, т. 1, с. 260], де простежуємо розвиток переносного значення 'сповнений достатку, щастя, радості, задоволення; щасливий' [5, т. 9, с. 446] на основі комплексу психофізіологічних відчуттів і їх меліоративної оцінки. Семантико-аксіологічна динаміка густативної назви *солодкий* демонструє контекстуальне ускладнення її семантичної структури, заявлене у варіюванні змістового та емоційно-оцінного наповнення лексеми відповідно до авторських інтенцій.

Транспозицію густатива з описової до оцінної групи через механізм метафоризації простежуємо й на прикладі одиниць із пейоративною оцінкою, що, скажімо, демонструє прикметник *гіркий*, аксіологічна парадигма якого представлена переносним значенням 'сповнений горя, біди; тяжкий', як-от: *... нема в хліві ні чоловіка, ні Теклі Куйбіді, з клумаком того **гіркого** вишивання...* [2, т. 2, с. 438], але найширше представлена конотація 'викликаний горем, прикрістю; який виражає горе, страждання' [5, т. 2, с. 74]: *Натомість бухтів **гіркий** гнів, – не на Ликору, ні, а так...* [2, т. 2, с. 180]; *Дядько Сава слухає, **гірким** тужливим поглядом голублячи дівчину, а коли вона доспіває пісню, розчулюється* [2, т. 2, с. 444]; *Тут Килина відчула, як їй защипало в горлі, й сльози, пекучі, **гіркі**, так і линули з очей* [2, т. 2, с. 279]; *Й до Васильовича з **гіркою** образою...* [2, т. 1, с. 427]; *... з **гірким** смутком зорила на невістку з дитям на руках...* [2, т. 1, с. 433]; *... мене не полишала **гірка** думка ...* [2, т. 1, с. 357].

Переважно пейоративні конотації фіксуємо за транспонованою в аксіологічну сферу одиницею *терпкий*, що також відбиває закономірності синкретичного сприйняття світу в єдності його елементів.

Психологічно-оцінне метафоричне слововживання, розбудоване на асоціації 'не зовсім приємний, їдкий смак, що викликає відчуття стягування в роті' – 'неприємне враження, негативна оцінка', представлене значенням 'який не дає насолоди, втіхи; важкий' із його відтінками 'гострий, сильний (про біль, жаль і т. ін.): ... і будуть у тому струмочку [лісні. – Н. П.] вчуватися журливі солодощі, незбагненність жіночого ества, братиме за душу **терпкий** жаль [2, т. 2, с. 219]; ... шал **терпкий** пронизе її гінке тополине тіло, мов блискавка... [2, т. 3, с. 299]; 'щемливий, бентежний, з долею гіркоти (про радість, насолоду і т. ін.) [5, т. 10, с. 97]: ... обличчя, повите хмаркою ніяковості, журливої цноти і такої **терпкої** знади, що мимоволі мені перехопило подих... [2, т. 3, с. 421]; І в цьому дереві ... живе **терпка** туга за марно згаяним роком... [2, т. 3, с. 431].

На основі оцінних асоціацій виникають зв'язки з акустичною сферою. Актуалізатором звукової ознаки постає аксіологічний компонент значення, що дає змогу накласти шкалу оцінних відчуттів на перцептивні й вербалізувати емоційно-оцінні характеристики сприйнятого на слух під кутом зору естетики мовця. Традиційно аксіологічні модуляції вкладаються між двома полюсами шкали ("добре" і "погано"), але з-поміж густативних назв у досліджуваному мовленнєвому масиві семантична транспозиція до акустичної сфери представлена в основному прикметником *солодкий*. Така експресивна номінація відображає когнітивні механізми мовного моделювання дійсності мовцем, побудовані на ментальному фіктивному переході від реального до піпотетичного. Скажімо, асоціативний перетин густативних та акустичних відчуттів стимулював метафору для означення приємного для слуху, ніжного голосу [5, т. 9, с. 446], напр.: *Голос у дядька Сметани медово тихий і **солодкий*** [2, т. 1, с. 384]. Конденсації словесно-художнього образу часто сприяє виразна компаративна конкретизація, як-от: – *Хто твій батько? – аж перегодя перепитала мати голосом **солодким**, як гречаний мед* [2, т. 2, с. 335].

Відповідно до комунікативного задуму оцінно-семантичний план здатен змінюватися за принципом антифразису, що уможливлює реалізацію негативних конотацій у позитивно забарвленій одиниці. Наприклад, метафоризована номінація *солодкий* дає змогу зобразити схильну до лестощів людину, адже контекстуальне оточення актуалізує саме негативно-оцінну сему 'який виражає підкреслену ласкавість, надмірну або нещирю люб'язність, облесливність' [5, т. 9, с. 446]: ... *усе допитувалась Ганка, і її голос **солодкий** був, як ніколи* [2, т. 2, с. 174]; *Ви такий **солодкий**, аж нудно* [2, т. 2, с. 214]. Як видно

з попередніх прикладів, контекст експлікує емоційно-асоціативний ряд, образно поглиблюючи уявлення про конкретні звуки чи людину, яка говорить.

Інноваційне, суб'єктивно-авторське відчуття реальності створеного фрагмента дійсності формує механізм катахреси, за якого алогічне поєднання різнопланових понять апелює до фонових знань адресата, стимулює образне мислення, створює настрій, як-от: *Зіпнув губами, як ленок, викинутий на берег, і з рота йому заручається голосок, і був цей голосок **терпкий**, мов зелений терен, аж оскомкою на зубах брало від того голосу* [2, т. 3, с. 254].

Транспоновані густативи слугують дериваційною базою для okazіонального образотворення в ментально-акустичній сфері. Зокрема, у формуванні значення інновації **солодкувато-бентежний** бере участь семантичний компонент "сердечний, щирий, приємний; сентиментальний" [5, т. 9, с. 446] переносного лексико-семантичного варіанта слова *солодкий*: ... *ходили з тим гільцем по вулиці, співали пісень тремтячими, **солодкувато-бентежними** голосами...* [2, т. 1, с. 85]. Комплементарність okazіонального словообразу забезпечує суб'єктивно-оцінна афіксація та композиція конотатива *бентежний* 'який викликає хвилювання, тривогу; хвилюючий, тривожний' [5, т. 1, с. 157]. Кількісно-якісна модифікація узуального густатива репрезентує індивідуально-авторську естетику акустичного й аксіологічного аспектів бачення зображуваного.

Інтуїтивне прагнення письменника сприймати світ синкретично, з урахуванням можливих для його уяви аналогій стає своєрідним імпульсом для метафоризації і включення в цей процес густативних прикметників та похідних від них прислівників: – *Білу вовняну хустку я подарував дитині, – **солодко** сокоче дядько Сметана* [2, т. 1, с. 385]; ... *співає **солодко**, щасливо, аж заходиться* [2, т. 1, с. 295].

Меліоративна оцінка й позитивні емоції, які корелюють із солодким смаковим відчуттям, стали складовою часткового сенсорного зміщення в тактильну сферу: *Я вбираю це тепло, таке пахке, таке **солодке**, а моя рука повзе по гриві...* [2, т. 1, с. 118]. Ужитий у вторинній семантичній функції густатив *солодкий*, синтагматично поєднаний з одоративом *пахкий* 'який має, видає сильний запах' [5, т. 6, с. 101], формує не стільки запаховий, скільки розгорнутий дотиковий словесно-художній образ, забезпечує синестетичний спосіб вербалізації тактильних, температурних відчуттів і вражень від дотику до гарячої шкіри коня. Подібні оцінно-акустичні й оцінно-тактильні аналогії лежать в основі формування okazіональних значень, демонструють розширення семантичної структури густативів, залежність

виражального потенціалу мовних одиниць від естетики авторського мовомислення.

Отже, уживання густативних номінацій у мовно-естетичному просторі Є. Гуцала представлене узуальною актуалізацією різних лексико-семантичних варіантів назв смаку, варіюванням семантичних ознак у межах одного такого значення, а також розвитком оказіонального змісту, позначеного авторськими інтенціями. Висока продуктивність семантичної транспозиції в одоративну й оцінну сфери, синкретичний характер словесно-художніх образів відтворюють глибину й багатогранність мовомислення письменника, його психологію та аксіологічні рефлексії. Текстотвірний потенціал транспозиційних процесів спрямований на реалізацію стильової доміанти суб'єктивізації, психологізації, ліризації, апеляції до нераціонального.

Література

1. Гуцало Євген. Скажений чорнобильський собака : вибрані твори / Євген Гуцало. – К. : Знання, 2014. – 221 с.
2. Гуцало Євген. Твори : в 5 т. / Євген Гуцало. – К. : Дніпро, 1996–1997. – Т. 1–4. – 1996–1997.
3. Дзюба І. Жага всеосяжності і межі таланту (Штрихи до портрета Євгена Гуцала) / І. Дзюба // Українська мова та література в школі. – 1985. – № 11. – С. 13–21.
4. Полохова Наталія. Концептуально-змістові особливості психологізму прози Є. Гуцала 70-х років ХХ ст. / Наталія Полохова // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія "Філологія. Соціальні комунікації". – 2011. – Вип. 26. – С. 131–133.
5. Словник української мови : в 11 т. / ред. кол.: І. К. Білодід та ін. – К. : Наук. думка, 1970–1980.
6. Ставицька Леся. Стильова норма українського символізму / Леся Ставицька // Мовознавство. – 1998. – № 6. – С. 35–40.
7. Телия В. Н. Типы языковых значений: связанное значение слова в языке / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1981. – 269 с.
8. Українська мова : енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Вид-во "Укр. енциклопедія" імені М. П. Бажана, 2004. – 824 с.
9. Фащенко В. У глибинах людського буття. Літературознавчі студії / В. Фащенко : упоряд. М. М. Фащенко, В. Г. Полтавчук ; вступ. стаття В. Г. Полтавчук. – Одеса : Маяк, 2005. – 640 с.

УДК 811.161.2'367

Г. М. Вакуленко, Н. І. Клипа

Звертання як засіб мовної експресії в художньому мовленні Миколи Гоголя

У статті проаналізовано природу й специфіку звертання в художньому мовленні Миколи Гоголя; з'ясовано функціональні можливості заявлених синтаксичних одиниць, які виступають вагомим засобом інтимізації та вираження ставлення автора до героїв, до їх вчинків. Ключові слова: звертання, власне звертання, риторичні звертання, апелятив, засіб мовної експресії.

В статье анализируются природа и специфика обращений в художественной речи Николая Гоголя; выявляются функциональные возможности данных синтаксических единиц, которые выступают важным средством интимизации и выражения отношения автора к героям, их поступкам.

Ключевые слова: обращение, собственно обращение, риторические обращения, апеллятив, средство речевой экспрессии.

The nature and specifics of addressing in the artistic speech of Nikolai Gogol are analyzed; functional possibilities of claimed syntactical units that serve as significant tools of intimacy and the expression of the author's attitude to the characters and their deeds are revealed in the article.

Key words: addressing, proper addressing, rhetorical addressing, appeal, means of linguistic expression.

Микола Гоголь – самотній письменник, вихований на українських традиціях, але який писав російською мовою, – був і залишається одним із найбільш досліджуваних представників літератури ХІХ століття. Його багатий і своєрідний художній світ є справді невичерпним і дає широкий простір для наукових студій, зокрема і у сфері синтаксису. Так, проблемами і функціями ритму в прозі Миколи Гоголя займалася Н. М. Арват [1]; особливості структури "Петербуржских повестей" достатньо висвітлені О. М. Кожиним, О. О. Веденяпіною [6]; інформаційно-експресивне навантаження мовлення дійових осіб у комедіях М. Гоголя досліджувалося Т. Г. Винокур.

Одним із найвиразніших синтаксичних засобів образності, що включає і власні назви, можна назвати звертання – "інтонаційно виділений компонент речення, що називає істоти або персоніфіковані предмети, до яких адресовано мовлення", і виконує апелятивну та експресивну функції [5, с. 184].

Звертання як синтаксична одиниця спеціально досліджувалось у різних функціональних стилях як у структурно-семантичному (Н. І. Адабушко, О. П. Бейлін, І. П. Іванова), так і в комунікативно-функціональному (С. І. Войнович, І. В. Мальцев, Л. П. Рижова) контекстах. Вагомий теоретичний потенціал у вивченні звертання накопичило українське мовознавство (О. О. Потебня, С. П. Бевзенко, І. Р. Вихованець, І. К. Кучеренко, Ф. С. Бацевич, М. С. Скаб, І. Т. Яценко та ін.).

Актуальність нашого дослідження визначається необхідністю узагальнити набуття лінгвістів у сфері семантико-синтаксичного осмислення гоголівського тексту: проаналізувати природу й специфіку звертання в структурі художнього світу письменника; з'ясувати функціональне призначення апелятива в художньому мовленні Миколи Гоголя.

За стилістичними функціями звертання традиційно поділяють на власне звертання, що позначає конкретну особу, до якої спрямоване мовлення, і розраховане на реакцію цієї особи, та риторичне звертання, що не має на меті спонукати співрозмовника до відповіді, а використовується як спосіб відтворити стан мовця, його вподобання, думки і почуття. У ролі риторичних звертань можуть виступати власні та загальні назви людей, рослин і тварин, абстрактних понять. Переконливими будуть приклади звертань, які Микола Гоголь і використовує у своїх творах: *Эх вы, бабы! бабы!* – произнесла она громко [2, с. 27]; *Сумасшедший!* – закричала она, уклоняясь от взмаха руки его, которою он чуть было не задел её по лицу [2, с. 30]; *С ума спятили вы, хлопцы!* [2, с. 31].

У цій статті ми зупинимось на аналізі тільки власне звертань, які виступають у художньому мовленні Миколи Гоголя важливим граматичним засобом мови в стилістичному плані. Широке використання елементів народно-поетичної мови, художніх засобів та образів і зумовило своєрідність стилю письменника. Звертання як засіб інтимізації та вираження ставлення автора до героїв, до їх вчинків є емоційним центром речення.

В ідіолекті М. Гоголя апелятиви передають не просто звернення до особи чи предмета, а й несуть додаткове стилістичне навантаження, виконуючи важливу художню функцію.

Як показують наші спостереження, із семантичного погляду найчастіше звертання виражаються формою називного відмінка іменників, що означають:

а) чоловічі та жіночі імена: *Вот вам и приношения, Афанасий Иванович!* – проговорила она, ставя на стол миски и жеманно

застегивая свою будто ненарочно расстегнувшуюся кофту, – варенички, галушечки пшеничные, пампушечки, товченички! [2, с. 23]; Разумеется любви вашей, несравненная **Хаврония Никифоровна!** – шепотом произнес попович, держа в одной руке вареник, а другою обнимая широкий стан её [2, с. 24]; Как что читаю, **Фома Григорьевич?** вашу быль, ваши собственные слова [2, с. 37]; Не плачь, **Катерина**, я тебя теперь знаю и не брошу ни за что [2, с. 143]; Гляди, **Иван**, всё что ни добудешь, – всё пополам [2, с. 159]; Смотри мне, **Явдоха**, когда я умру, чтобы ты глядела за паном [2, с. 210];

б) назви людей за їх родинними стосунками: батько, матушка, тетушка, жинка, тесть, сестрица, дед, баба, сват, кум, земляк, напр.: Так ты думаешь, **земляк**, что плохо пойдет наша пшеница? – говорил человек... [2, с. 18]; А ну-ка, новобрачный **зять**, давай магарычу! [2, с. 20]; Что, **кума**, – вскричал вошедший кум, – тебя все ещё трясет лихорадка? [2, с. 25]; **Дочь**, Христа ради! **дочь**, хоть взгляни на преступного отца своего! [2, с. 144]; Пусть бог милует нас от этого, **дитя моё!** [2, с. 146]; Чего-то грустно мне, **жена моя!** [2, с. 147]; Что говоришь ты, **муж мой!** [2, с. 147]; Приляг, **сестрица!** [2, с. 151]; Как же-с, **тётушка**, знаю: трава очень хорошая [2, с. 173]; Вы, **матушка**, верно, не выспались [2, с. 175];

в) назви вікових груп людей: хлопцы, парубки, девчата, ребята, девушки, напр.: Расскажи, расскажи, милый, чернобровый **парубок!** – говорила она, прижимаясь лицом своим к щеке его и обнимая его [2, с. 54]; Та тише, **баба!** не стучи так, дитя моё заснуло. Я пойду в лес, **баба!** [2, с. 153]; А ну-ка **ребята**, давайте крестить! [2, с. 192]; Полно, полно выть, **старуха!** [2, с. 218];

г) професію, спеціальність особи, напр.: А я к тебе иду, **пан писарь** [2, с. 65]; А я к твоей милости, **пан голова** [2, с. 65]; Эй, вы, **пивники, броварники!** полно вам пиво варить [2, с. 222]; Я был в городе, **пан полковник!** [2, с. 268].

Менш продуктивними в прозовій тканині Миколи Гоголя є синтаксичні конструкції, репрезентовані субстантивованими прикметниками, що, як правило, виражають негативне ставлення мовця до співбесідника: **Вспомни, безумный, погляди, на кого ты подымаешь руку!** [2, с. 153].

Така форма звертань може і не мати оцінного відтінка, а називати адресата мовлення за соціальним станом, родинними стосунками чи родом занять. Наприклад: **Живее, стара!, готовь нам есть: путь лежит великий!** [2, с. 224]; **Что, кошевой, пора бы погулять заporожцам?** [2, с. 237].

Варто звернути увагу на те, що у повістях циклу "Вечори на хуторі поблизу Диканьки" та "Миргород" Микола Гоголь досить часто використовує найбільш специфічну для української народно-розмовної і літературної мови кличну форму у різних стилістичних ракурсах – від нейтрального призначення до важливої функціональної ваги. Безперечно, саме український колорит гоголівської прози знайшов відображення у звертаннях, ужитих у мовленні героїв, які користуються кличною формою іменників: *Страшная казнь, тобою выдумана, человекче* [2, с. 186]; *Слушай, паночче! – загремел он ему в ответ, – знай лучше свое дело, чем мешаться в чужие...* [2, с. 40]; *Галю! Галю! ты спишь или не хочешь ко мне выйти?* [2, с. 52]; *Помилуй, мамочка! зачем губишь верный народ? чем прогневили?* [2, с. 121]; *Эй, хлопче! куда же ты, подлец?* [2, с. 170]; *Та спасыби, мамочка! Провиант дают хороший, хотя бараны здешние совсем не то, что в нас на Запорожье...* [2, с. 142]; *Добре, сынку! ей-богу, добре!* [2, с. 220]; *Не смейся, не смейся, батьку!* [2, с. 217]; *Сделай же, боже, так, чтобы всё потомство его не имело на земле счастья!* [2, с. 161].

Необхідно зазначити, що звертання часто служать засобом мовної типізації. Адже клична форма у первозданному вигляді вкладається в уста персонажів – носіїв живої народної мови. Порівняймо мову поповича і простих селян: – *То ничего, ничего, любезнейшая Хаврония Никифоровна! – болезненно и шепотно произнес попович, подымаясь на ноги...* [2, с. 38] *Прощай, Галю, спи спокойно: да не думай об этих бабьих выдумках* [2, с. 93].

Аналіз художнього мовлення прози Миколи Гоголя показує, що, крім свого прямого призначення називати особу або предмет, до якого звернена мова, звертання може виражати певне суб'єктивне ставлення до нього мовця. Емоційне змалювання таких синтаксичних одиниць розкривається:

а) у лексичному значенні слова: *Не бойся, серденько, не бойся! – говорил он ей вполголоса* [2, с. 15]; *Э, голубчик! Обманывай других этим...* [2, с. 31]; *Дурень, дурень! тебе, верно, и на роду написано остаться таким!* [2, с. 20]; *А что б ты, сатана, не дождал детей своих видеть!* [2, с. 189]; *А ты, бейбас, что стоишь и руки опустил?* [2, с. 218];

б) у словосполученнях іменника з прикметником, який має вагоме експресивне навантаження: *А вот это дело, дорогой тесть!* [2, с. 152]; *Ступай, ступай, чортова баба* [2, с. 131]; *Милостивая государиня, тетушка Василиса Кашпоровна* [2, с. 167]; *Желаю*

здравствовать, **милостивый государь!** [2, с. 168]; *Нет, я не в силах ничем возблагодарить тебя, великодушный рыцарь* [2, с. 262]; *Врешь, чертов жид!* [2, с. 270];

в) у словосполученнях, у яких емоційно вираженими є обидва компоненти, напр.: *Провалитесь, проклятые сорванцы!* [2, с. 60]; ... *брешеш, сучий москаль* [2, с. 38] *Добро ты, одноглазый сатана!* – *вскричала она, приступив к голове...* [2, с. 68]; *А чем ты, старый дьявол, бьешь!* [2, с. 84]; *А, вот каким голосом запел, немец проклятый!* [2, с. 112]; *Нет, ты мне покажешь, негодный пьяница!* – *вскрикнула жена, ударив высокого кума кулаком в подбородок и продираясь к мешку* [2, с. 115]; *Иди, окаянный грешник! не смею я над тобой* [2, с. 157];

г) у словосполученнях, у яких ще більш інтимного значення надають звертанню присвійні займенники *мій, моя, моє, наш*, які вживаються при іменниках, що є власними іменами або назвами спорідненості чи свояцтва: *Ивасю мой милый, Ивасю мой любый! беги к Петрусю, моё золотое дитя, как стрела из лука...* [2, с. 57]; *Будет готов, моё серденько, после праздника будет готов* [2, с. 114]; *О мой ненаглядный муж! Приникни ко мне головою своею!* [2, с. 147]; *Какой сон, моя любая пани Катерина?* [2, с. 137]; *Я не в печаль вдался, пан мой Данило!* [2, с. 131]; *Муж мой милый, муж дорогой, чудный мне сон снился!* [2, с. 137]; *Прощай, наша мать!* [2, с. 247].

Досліджуючи художнє мовлення письменника, ми помітили, що глибокими коренями вросли релігійні комплекси уявлень, почуттів у психологію і народу, зображуваного у творі, і самого автора. Християнська символіка у творах Миколи Гоголя переосмислюється через вірування селян. Тому й зрозуміла наявність таких звертань, частина яких закріпилася як вигуківі стійкі сполуки фразеологічного типу: *Боже ты мой, каких на свете нет куманьев!* [2, с. 74]; ... *боже упаси! и душа в пятках* [2, с. 78]; *Тьфу, дьявол! да тебя не на шутку забрало* [2, с. 22]; *Что вы, Иродово племя, задумали смеяться, что ли, надо мною* [2, с. 83]; *Клади, чёртов сын, сей же час палицу* [2, с. 238]; *Врешь, чёртов Иуда!* [2, с. 271].

Характерним стилістичним прийомом автора є і повторення апелятивів, яке передає хвилювання, осуд або бажання привернути чийсь увагу, спонукати до розмови, наприклад: *Эй, Фома, Фома! тебя женить пора, а ты дуреешь, как молодой лошак* [2, с. 168]; *Дурень, дурень! тебе, верно, и на роду написано остаться таким* [2, с. 20].

Таким чином, актуалізовані в художньому мовленні Миколи Васильовича Гоголя звертання постають важливим засобом мовної

експресії. Семантичне наповнення, стилістичний спектр цих синтаксичних одиниць, їх морфологічне вираження та динамічне вживання визначають особливості творчого стилю письменника, самотніть його таланту і спонукають до використання арсеналу авторських апелятивів під час вивчення звертання як синтаксичної одиниці.

Література

1. Арват Н. Н. Эстетическая функция ритма в прозе Гоголя "Майская ночь, или Утопленница" / Н. Н. Арват // Микола Гоголь і світова культура. – Київ–Ніжин, 1994. – 245 с.
2. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки: Миргород / Н. В. Гоголь. – Х., 1989. – 392 с.
3. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови / С. Я. Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.
4. Скаб М. Проблеми тлумачення явищ апеляції у шкільному курсі / М. Скаб // Українська мова і література в школі. – 2002. – С. 7–10.
5. Українська мова : енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк. – 2-ге вид., випр. і доповн. – К. : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.
6. Язык Н. В. Гоголя / под ред. А. Н. Кожина. – М., 1991. – 354 с.

УДК 811.111'42

A. M. Trybukhanchyk, T. A. Shkurat

**Contextual functioning of phraseological units
(a case of political speeches by
Margaret Thatcher and John Major)**

Статтю присвячено аналізу особливостей функціонування фразеологічних одиниць у політичних промовах британських прем'єр-міністрів Маргарет Тетчер і Джона Мейджора. На прикладах, запозичених з текстів промов, показано типи контекстів та особливості функціонування в них фразеологічних одиниць.

Ключові слова: політична промова, фразеологічна одиниця, контекст, актуалізатор.

Статья посвящена анализу особенностей функционирования фразеологических единиц в политических речах британских премьер-министров Маргарет Тетчер и Джона Мейджора. На примерах, взятых из текстов речей, показаны типы контекстов и особенности функционирования в них фразеологических единиц.

Ключевые слова: политическая речь, фразеологическая единица, контекст, актуализатор.

The article analyzes the peculiarities of functioning of the phraseological units in political speeches by British Prime Ministers Margaret Thatcher and John Major. On the basis of examples which have been selected, it is shown the types of context where the idioms functions are shown.

Key words: political speech, phraseological unit, context, actualizer.

The study of various aspects of politicians' language has become extremely topical in recent years. The special attention is paid to the usage of vivid and expressive language means, namely phraseological units in political speeches and other means which have political nature since politics is the field of human activity which has received a huge importance.

The **aim** of this article is to analyze the types of context which are peculiar for the political speeches delivered by Margaret Thatcher and John Major. The **task** of the article is to compare the types of context and determine the features of context functioning of the phraseological units.

The reasons for phraseological units preference in political speeches and texts with political orientation can vary depending on the level of the

desired influence on the audience, which is a key point in idioms usage [2, p. 40].

The study of an isolated phraseological unit does not give the idea of the variety of connections which it has functioning in the context, as well as about associations which it can evoke in this or that setting and of additional meanings which it obtains in occasional usage. Consequently, phraseological context acts as an important component in foregrounding an idiom.

An important part of the phraseological context is a phraseological actualizer.

Prof. A. V. Kunin defines a **phraseological actualizer** as a word, a phrase, a sentence or a group of sentences which are semantically connected with the phraseological units used in these contexts, and which introduce them into speech in usual or occasional use.

The context is defined as a segment of text isolated and united by a language unit or a speech unit which is able to pass into a language one, which in its turn is determined by an actualizer in usual or occasional use [1, p. 104].

Phraseological context in the speeches of John Major and Margaret Thatcher can be subdivided into three types: interphrasal, phrasal, superphrasal.

Interphrasal phraseological context is a phraseological unit and its actualizer, expressed by a word or word-combination as a part of a simple or compound sentence.

Phrasal phraseological context is a phraseological unit and its actualizer expressed by a sentence which can be simple or compound.

Superphrasal phraseological context is a phraseological unit and its actualizer expressed by two or more simple or compound sentences [1, p. 105].

Let us give some examples of contextual functioning of phraseological units in political speeches by Margaret Thatcher and John Major.

In political speeches by Margaret Thatcher we can single out the following types of context.

Interphrasal phraseological context

*Yes, we have looked also to wider horizons—as have others—and **thank goodness** for that, because Europe never would have prospered and never will prosper as a narrow-minded, inward-looking club* [20.09.1988].

Margaret Thatcher paid special attention to the peculiarities of the functioning of the European Community and the future of Europe.

Besides, the Prime Minister accentuated that the future of Britain is together with Europe as well as with the European community. It is the record of nearly two thousand years of British involvement in Europe, cooperation with it, contribution to it which is as strong up to the moment as never. Margaret Thatcher insures the audience that the European Community belongs to all its members and it must reflect the traditions and aspirations of all its members. Britain does not dream of some cozy, isolated existence on the fringes of the European Community. The European Community is a practical means by which Europe can ensure the future prosperity and security of its people in a world in which there are many other powerful nations and groups of nations.

*We have a responsibility **to give a lead** on this, a responsibility which is particularly directed towards the less developed countries" [20.09.1988].*

In this speech Margaret Thatcher announces her guiding principles for Europe in general and Britain in particular. She announces that Europe should not keep up to the protectionists policies, quite on the contrary it should be open to the whole world and be ready to cooperate with other countries, because it will more possible to build good trade opportunities. What is more, it is necessary to help less developed countries in building their trading opportunities and relationships opportunities if they are to gain the dignity of growing economic strength and independence.

Phrasal phraseological context

*... it took the demands of war for every stop to be pulled out and every man and woman **to do their best** [03.07.1982].*

This sentence concerns the meeting which took place in the aftermath of the Falklands Battle. The Prime Minister was proud of her country since it has won the war. She ensured the audience that their generation could match their fathers and grandfathers and if there had been a call for arms they would have been resolute and ready for actions.

*It is busy reinterpreting so many things to give itself and the Community more powers **at our expense** [07.07.1993].*

In this situation Prime Minister Margaret Thatcher speaks about the influence of the European Court upon the sphere of politics and upon the community. The court has overruled specific legislation passed in good faith through Parliament recently (the Merchant Shipping Act 1988) which was framed to stop Spanish fishing vessels from quota-hopping; that is, taking part of our fishing quota under the common fisheries policy. That Act went overboard because by same strange device the court said that Community law overrode it. The court has also reinterpreted the derivative

rights directive. It is busy reinterpreting so many things to give itself and the Community more powers at our expense.

Superphrasal phraseological context

*It has failed **to take root** in the advanced democracies. In those countries where it has taken root – countries backward or, by tradition, authoritarian – it has failed to provide sustained economic or social development [18.12.1979].*

This situation concern Marxism, which from her personal point of view had taken root in many countries but did not find place in countries where full democracy reigns. In other countries, usually authoritarian, it did not provide stable economic or social development.

In the political speeches by John Major the phraseological units function in the following types of context:

Interphrasal phraseological context

*A Britain that is **at ease** with itself [12.02.1997].*

This sentence is taken from John Major's speech dealing with a problem of racial tolerance. He confirmed that his aim was to make Britain the best place in the world to live. By that he meant that Britain had to be tolerant, Britain that was at ease with itself. Britain is a country where everyone has the opportunity to make a success of life, regardless of colour, race, creed, or background.

*"Against the enormous changes that are **taking place**, we need what I call "grown-up" politics. For one small gesture can create a global impact" [07.12.2005].*

John Major states the fact that he and his Government will work at creation of such a politics which will be able to confront the uncomfortable. Politics which everyone will be able to call a long-term one, politics without control and that one which adopts common ideas and rejects common abuse. He gives a promise to build politics with common sense.

Phrasal phraseological context

*We are **keeping a close eye** on this issue [12.02.1997].*

In this example the phraseological unit is used in connection with a tragic event in the history of humanity which is called the Holocaust. In order to show his concern, John Major in his speech suggests including into the national curriculum the Holocaust Studies for students aged from 11 to 14 years since this event cannot be forgotten. Therefore, the Imperial War Museum in London prepared an exhibition which dealt with the topic. John Major claims that these actions will help to ensure that the Holocaust would not be forgotten by anyone.

*We now have non-white icons in business, television, politics, the arts and we **take them for granted*** [20.05.2004].

John Major emphasizes on the fact that trying to tackle the current problems people usually forget what has been already achieved especially in the sphere of human relationships. Despite the presence of the BNP, despite occasional unsavoury incidents, despite progress that still needs to be made – the whole social flavour is different, there are now non-white icons in business, television, politics, the arts and we take them for granted. Prejudice and fear is in retreat. There is hope in that: and the Commonwealth can rightly claim much of the credit.

*Liberals touching their cap and opening the door for Labour. Lib-Lab pacts are putting up council taxes and snuffing out **common sense*** [26.02.1994].

In this situation John Major criticizes the actions of the Labour Party, the participants of which assumed that PR was the key to a new style of politics and that was half true at least because it was a Liberal key to a Labour Britain. Wherever people have voted Liberal in protest, the Liberals have used that key to open the Town Hall door for Labour. Furthermore, he was not satisfied with Lib – Lab pacts which might have undergone the criticism.

Superphrasal phraseological context

*Our children and grand-children are cared for. Never lost or alone. We share their triumphs and disasters. We **make provision** for their future. The children Hope & Homes care for have none of these comforts* [16.05.2006].

In this speech John Major pays attention to children who are living without parents. They need help and support of the government to lead a normal life, to have all supplies for living. He compares his children's way of living with that of orphans in Hope&Homes orphanages.

*Wherever we look, change is accelerating. Science and technology is accelerating changing which already **takes place** at break-neck speed. The past may give us an idea of the scale of change we might see* [16.05.2006].

The Prime Minister speaks about the current situation in the sphere of technologies. He confirms that changes there are extremely fast. The political map is volatile and there exists a global economy. The speed of the medical advances is bewildering. There would have been amazement – even disbelief – at the thought that – one day – it would be possible to breakfast in London and lunch in New York. In 1900, the Europeans were dominant. The United Kingdom, France and Russia controlled 80 % of the world's

surface. How things have changed. The Ottoman Empire has gone. The Austro-Hungarian Empire has gone. The French empire has gone. The British Empire has gone. The Russian Empire has both come – and gone. The US is now the most powerful nation in the world with China and India on course to become great economic powers. The impact of all this is far beyond economics and politics. Children born today will see the conquest of the stars. Most will live longer, see more, do more, know more than any earlier generation. They will see deserts bloom. See a genetic rebuilding of failing bodies.

Live with technical innovations beyond our present imagination. It will be a world unrecognizable to their forebears. But not for all children – and we need to ensure that those children left behind do not suffer the hardships of their forebears. That is what Hope & Homes is about.

Thus, any phraseological context is not created by the author on purpose; on the contrary it comes out of a certain communicative situation and the author's intentions. The three studies of phraseological context illustrated by the above examples from the speeches of the two British Prime Ministers prove the importance of the in-depth analysis of the oratory to unfold the politicians' real intentions. In the speeches by Margaret Thatcher we come across with 5 phrasal, 40 interphrasal and 3 superphrasal cases of the contextual functioning of the phraseological units when in the John Major speeches there are 3 phrasal, 43 interphrasal and 3 superphrasal contexts.

References

1. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка : учеб. пособие / А. В. Кунин. – М. : Высшая школа, 1997. – 200 с.
2. Кунцевич С. Е. Психологические аспекты политического дискурса / С. Е. Кунцевич // Вестник Минского гос. лингвист. ун-та. Сер. 1 "Филология". – 2005. – № 4 (20). – С. 37–50.
3. The speeches of Margaret Thatcher [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.britishpoliticalspeech.org/speech-archive.htm>. – Дата доступа: [15.11.2016]. – Назва з екрана.
4. The speeches of Sir John Major / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.johnmajor.co.uk/speeches.html>. – Дата доступа: [15.11.2016]. – Назва з екрана.

ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 021:379.8

Л. Л. Корнєєва, М. В. Ломоносов

Модель периферійної бібліотеки в контексті сучасних культурних трансформацій

У статті розглядаються проблеми, які виникають перед сучасною бібліотекою. З'ясовується специфіка периферійної бібліотеки. Аргументується розуміння бібліотеки як "третього місця".

Ключові слова: бібліотека, периферія, культурні трансформації, дозвілля, "третьє місце".

В статье рассматриваются проблемы, которые возникают перед современной библиотекой. Анализируется специфика периферийной библиотеки. Аргументируется понимание библиотеки как "третьего места".

Ключевые слова: библиотека, периферия, культурные трансформации, досуг, "третье место".

The article deals with the problems that arise for the modern library. If earlier the library was the treasury of knowledge, in our time it loses this function as the main one. The specificity of the peripheral library is analyzed. Modern technology allows you to receive information anywhere, even in the province. But for the province there is a more acute problem of cultural leisure and communication. The fulfillment of these needs can become a new opportunity for the peripheral library. The article argues the understanding of the library as a "third place". "Third place" is a place where a person can be apart from home and work. This is a good chance for the preservation of the relevance of the peripheral library in our time.

Key words: library, periphery, cultural transformations, leisure, "third place".

Серед актуальних тем сьогодні не останнє місце належить проблематиці сучасної бібліотеки. Бібліотека здавна вважається одним з важливих осередків освіти та культури, майданчиком духовного зростання та саморозвитку людини. З найдавніших часів і до сьогодні бібліотека пройшла чималий шлях власної еволюції: від місця сакрального та елітарного – до загальнодоступного соціального інституту, без якого важко уявити цивілізоване суспільство. На сьогоднішньому етапі переоцінки традиційного бачення багатьох культурних інститутів та норм нагальним є визначення нового місця та функцій бібліотеки у соціокультурному сегменті сучасності, моделі її

подальшого розвитку. Оскромної уваги заслуговує проблематика бібліотеки периферійної, віддаленої від значних адміністративних та культурних центрів, яка в багатьох випадках залишається ще до певної міри відстороненою від авангардного корпусу загальнокультурних змін. Особливої уваги цей аспект потребує ще й через загальнодержавну тенденцію децентралізації, передання широких владних повноважень на місця. У зв'язку з прийняттям закону "Про місцеве самоврядування", периферійна бібліотека набуває чималого значення для свого містечка чи села, як повноцінний і автономний у перспективі культурно-освітній майданчик.

Питання змін у бібліотечній сфері сьогодні вивчають філософи, культурологи, соціологи, історики, спеціалісти бібліотечної сфери. Серед них М. Акіліна, В. Зверевич, М. Кочур, О. Мар'їна, Г. Прохорова, І. Тікунова, С. Цимбалюк, А. Чачко та ін. Особливістю питання є той факт, що вивченням даної проблематики займаються не тільки професійні дослідники-науковці, а й самі бібліотекарі, яким не байдужа подальша доля книгозбірень у контексті сучасного суспільного життя. Адже саме бібліотекарі мають безпосередній тісний зв'язок з об'єктом дослідження, його теоретичною та практичною стороною. Саме на них покладається і виконання необхідних змін та трансформацій у бібліотечній сфері.

На жаль, сьогодні у науковому середовищі маємо вкрай мало розвідок та повноцінних досліджень саме периферійних книгозбірень, які, на нашу думку, мали б бути свого роду капілярами всієї бібліотечної системи. Більше уваги прикуто до проблем та перспектив великих, центральних бібліотек та загальнотеоретичних питань. Як влучно зауважує М. Апшай, "регіональної складової бібліотечного соціального інституту, як об'єкта наукових досліджень практично немає" [1, с. 108]. Наведена цитата дає привід й для термінологічного зауваження. У більшості наукових публікацій віддалені від адміністративного центру бібліотеки називаються "регіональними". На нашу думку (й враховуючи оголошену державою тенденцію до децентралізації), термін "регіональна бібліотека" у таких умовах не зовсім точно означає статус та стан конкретної бібліотеки. Адже "регіональною" цілком може бути названа й головна, центральна у певному регіоні бібліотека, – тобто бібліотека потужна й сучасна. Від таких провідних регіональних бібліотек необхідно, на нашу думку, термінологічно відрізнити бібліотеки невеличких містечок та сіл, для означення яких ми будемо використовувати у даній праці поняття "периферійна бібліотека".

Таким чином, у даному дослідженні ставимо за мету: використувуючи наявну теоретичну базу та отримані в результаті практичного вивчення реального стану бібліотечної системи м. Ніжина як типового прикладу, визначити проблематику та перспективи розвитку периферійної міської або сільської бібліотеки в умовах сучасних соціальних і культурних змін.

До поширення інтернет-технологій регіональна місцева бібліотека була ледь не єдиним місцем, де громадяни мали змогу безкоштовно займатися самоосвітою, користуючись комунальним книжковим фондом. Проте ані колишні реалії, ані застарілі стереотипи не відповідають потребам часу і сучасної людини, сучасного читача, що виховується під впливом нових соціально-економічних та ціннісно-орієнтаційних чинників і тому потребують змін. Державні ж програми розвитку бібліотеки, створені за "лінійними" зразками [3, с. 4] не завжди враховують специфіку та реалії місцевих регіональних бібліотек. З розвитком мережі Інтернет у бібліотечної системи з'явилися потужні конкуренти. Інтелектуальний продукт, монополію на який донедавна мала бібліотека, зараз у більшості випадків можна отримати не виходячи з дому. Конкуренти у вигляді приватних електронних книгозбірень, просвітницьких тематичних порталів, самостійного популяризування авторами своїх доробків у всесвітній мережі, за висловом О. Мар'їної, "виконують традиційні бібліотечні функції" [6, с. 32].

Прогрес у сфері електронних комунікацій, у свою чергу, зумовив серед науковців та самих бібліотекарів підняття питання про реальний і "нереальний", тобто віртуальний, або електронний простір сучасної бібліотеки [4, с. 3]. В цьому ракурсі велике значення для книгозбірень має комп'ютеризація та підключення до мережі Інтернет, що на сьогоднішньому етапі є звичною річчю для будь-якої соціальної установи. Адже в іншому випадку бібліотека перетворюється на "нецивілізований острівець", що може загинути у безмежному просторі сучасного інформаційного буму. Та незважаючи на такі необхідні вимоги часу, на 2014 рік в Україні "доступ до Інтернету має 2,9 тис. (16 %) бібліотек, загальна кількість комп'ютеризованих робочих місць у публічних бібліотеках 15,5 тис." [9]. Ця статистика не зазнала радикальних змін й за два наступні роки. Особливо актуальним створення електронного простору залишається саме для бібліотек невеликих міст та сіл. В той час як бібліотеки великих міст та столиці успішно модернізуються (перш за все, саме у плані технічного забезпечення), регіональні, місцеві бібліотеки переважною

більшістю залишаються немов відірваними від світу, послуговуючись, справжніми пережитками бібліотечної справи на лінії "читач – бібліотека", закладеними ще у минулому столітті. До того ж комп'ютеризація периферійних бібліотек часто стає такою собі звітною формальністю.

Логічно, що держава не в змозі одночасно забезпечити всю бібліотечну систему електронним ресурсом. У такому разі в нагоді регіональній книгозбірні стануть численні грантові програми, метою яких є розвиток соціальних інститутів. Найвідоміші з них, що працюють в Україні – проекти фонду "Відродження", програми посольства США, "LEAP" та інші [1, с. 104]. І тут вже головну роль відіграє ініціатива з боку самих бібліотечних працівників, що розроблюють проекти, подають заявки для вдосконалення власної робочої зони. Бібліотекар філіалу № 3 Ніжинської ЦБС О. В. Іванюк відмічає: "Активність сучасного українського, саме регіонального бібліотекаря, багато в чому визначає успішність діяльності бібліотеки" [5].

Але разом з тим електронізація бібліотек, обладнання там комп'ютерних центрів, створення сайтів і т. ін., іноді блокує повноту виконання основної просвітницької функції книгозбірень, перетворюючи її на інформаційний додаток громади, на ресурсний осередок, де є доступ до Інтернету, що часто використовується відвідувачами для власних потреб. В такому разі не слід, мабуть, самим бібліотечним працівникам загострювати увагу виключно на інформаційній функції та електронному просторі бібліотеки. Адже згаданими компонентами не обмежується діапазон потенційної функціональності цього соціального інституту. Зокрема "Библиотечная энциклопедия" називає також меморіальну, рекреаційну, соціалізуючу функції, що їх реалізацію може забезпечувати інститут бібліотеки [2]. Слід зазначити, що доволі значний масив наукових досліджень розглядає інформаційно-технічне забезпечення бібліотеки, як регіональної, периферійної, так і центральної, у вигляді головної проблеми традиційної книгозбірні, тоді як, на нашу думку, воно є даниною часові. Акцентується увага саме на інноваційній модернізації бібліотечного соціального інституту, залишаючи в тіні проблематику рекреаційної та соціалізуючої моделі місцевої бібліотеки, її значення як місцевого ж центру культури, науки, творчості.

У зв'язку з децентралізуючою тенденцією в Україні, розширенням повноважень місцевого самоврядування, периферійна бібліотека стає доволі автономною платформою, що здійснює культурний, освітньо-науковий, інформаційний зв'язок своєї місцевості з іншими адміністративними одиницями та своєї місцевості з центром. Можна

сказати, що завдання місцевої бібліотеки полягає у службі регіональним інтересам через призму загальносуспільних. Нові тенденції сучасного соціуму передбачають побудову суспільства, у якому провідну роль відіграватиме знання. Регіони ж являють собою нерівномірно розвинуті місцевості, насамперед, у плані інформаційному. Заповнити цей вакуум належить, серед іншого, й місцевій, периферійній бібліотеці [10, с. 17]. Втім, задовольнятися лише інформаційними перетвореннями бібліотека не може, адже вона є не тільки інформаційним маяком свого міста чи села, що забезпечує його входження у загальний інформаційний простір, а й культурним, науковим та дозвіллевим осередком, що координує вироблення власного інтелектуального продукту та обмін ним зі світом.

Необхідним є розуміння працівниками бібліотечної системи важливої соціально-комунікаційної місії, що виконують бібліотеки у своєму регіоні. Бібліотека сьогодні повинна бути майданчиком для спілкування, обміну думками, діалогу культур. Зацікавити сучасного читача, що знайомий з можливостями мережі Інтернет, цікавим фондом або затишним читальним залом сьогодні складно. Потрібно залучити його до організму бібліотеки, що постійно розростається, народжуючи нові форми бібліотечної роботи. Цікавими у цьому руслі є думки Г. Прохорової, С. Цимбалюк та М. Кочур, які бачать бібліотеку, незалежно від того, який статус вона має, "третьім місцем", інакше кажучи, соціальним майданчиком, що забезпечує нейтральність та соціальну взаємодію [8, с. 188; 11]. Вперше ідею "третього місця" як соціального феномену пояснив американський соціолог Рей Ольденбург. Виходячи з того, що людина має дім та роботу як два постійні місця, де вона активно, відповідально й цілеспрямовано діє та працює, Ольденбург говорить про необхідність "третього місця", яке має бути простором невимушеності та релаксації. "Трете" місце за своєю природою покликане створюватися для відновлення сил, для того щоб зібратися з думками після важкого робочого дня, взяти участь у дружньому діалозі. Бібліотека сьогодні може й має стати саме таким "третьім місцем".

Доречною концепція бібліотеки як "третього місця" буде для молоді. До прикладу, Ніжин – це невелике студентське місто. Тут діють два професійних ліцеї, коледж культури та мистецтв, медичний коледж, агротехнічний інститут Національного аграрного університету та, нарешті, один з найстаріших вищих навчальних закладів України – Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя. Тож у Ніжині багато студентської молоді, – а отже, місця для спілкування, для

проведення дозвілля цій молоді може й бракувати. Разом з тим Ніжин має п'ять бібліотек (не враховуючи книгозбірень інституту та університету). Як бачимо, ресурс для створення "третього місця" для молоді, в першу чергу, студентської, що повинна скласти лівову частку відвідувачів, безумовно, існує. Студенти могли б використовувати простір бібліотеки не тільки для підготовки семінарів та інших видів навчальної діяльності, а й як місце, де можна зайнятися творчістю, відпочити, обговорити ідеї та проблеми, просто поспілкуватись.

Для периферійної бібліотечної установи така формула організації неабияк доречна, адже реабілітаційних баз у життєвому просторі мешканця провінційного міста чи села явно недостатньо. Можемо припустити, що через відсутність таких місць, суттєво збільшується (в першу чергу, серед молодих людей) загроза виникнення девіацій, що виявляються в алкоголізмі, тютюнопалінні і т. п. Отже, не забуваючи про традиційну просвітницьку функцію бібліотеки, сьогодні слід думати про перетворення регіональної бібліотеки у "третє місце", у зону комфорту. Цього ж можна досягти завдяки посиленню реалізації рекреаційної та соціалізуючої функцій бібліотечного простору.

В першу чергу, для цього необхідним є облаштування реального простору, що сприятиме зняттю напруження та стресу, "інтелектуальному" відпочинку, невимушеному спілкуванню. "Бібліотека повинна не тільки надати місце для вільного висловлювання думки, сприяти створенню публічної сфери, але й стати самою публічною сферою для читачів, щоб здійснювати безпосереднє спілкування" [11]. Не останню роль у цій справі має грати атмосфера, дизайн інтер'єру, меблі, кімнатні рослини тощо.

Окремий компонент бібліотеки як "третього місця" – це культурно-масові та просвітницькі заходи. Сьогоднішній соціум вимагає від бібліотеки, тим більше – периферійної, поєднання функцій театру, дискусійного клубу, літературної студії та інших просвітницько-дозвіллевих закладів. Вже сьогодні провінційні бібліотекарі часто розуміють позитивну, соціалізуючу дію численних заходів, що відбуваються на теренах книгозбірень. Це добре видно на прикладі Ніжинської централізованої бібліотечної системи. Зокрема, часто в регіоні на базі бібліотек проводяться вистави, зустрічі з відомими людьми, презентації, конкурси, вітальні та меморіальні заходи, дитячі години. Бібліотекарі на території своєї громади здійснюють активну пропаганду здорового способу життя, патріотичне виховання молоді, екологічне виховання, пропагування читання, беруть участь у ярмарках та інших загальноміських заходах [12]. Сучасний бібліотекар має

перетворитися у менеджера культури та комунікацій, усвідомивши нові віяння своєї такої важливої у гуманітарному аспекті професії. Це, у свою чергу, допоможе повернути і незаслужено втрачений престиж професії.

Не можна оминати і науковий аспект діяльності периферійних бібліотек. Кожен адміністративний центр – це, в першу чергу, самобутня місцевість з власними культурними реаліями, подіями, природою. Вивчення та збереження різного роду інформації про історію та сьогодення власного села чи містечка – невід’ємна частина діяльності моделі сучасної місцевої книгозбірні. Ще одним вектором наукової політики периферійної бібліотеки є участь у створенні науково-дослідного простору свого регіону: проведення конференцій, встановлення контактів з іншими науковими установами, тиражування та розповсюдження результатів досліджень у межах свого адміністративного кордону. І. Тікунова називає функцію, що об’єднує згадані напрямки роботи бібліотеки кумуляційною [10, с. 18].

Звісно, проблемною для провінційного регіону завжди була і залишається тема фінансування та пошуку будь-яких матеріальних ресурсів. Більшість заходів і нововведень в українських бібліотеках, їх ресурсне забезпечення – це заслуга, без перебільшення, небайдужих і по-новаторськи налаштованих працівників цих закладів, або, як говорить про бібліотекарів соціолог Є. Потаніна, "людей захоплених і оптимістично налаштованих" [7, с. 108], які на даному етапі є первинними рушіями змін соціального інституту вітчизняної регіональної бібліотеки.

Щоб бути актуальними на сучасному етапі карколомних змін, регіональним бібліотекам нашої держави принагідним буде й приклад закордонних колег, які вдало реалізують ідею "нової бібліотеки" у своїй практиці. До прикладу, у регіональних бібліотеках США задля того, аби привертати до бібліотеки якомога більше уваги суспільства та популяризувати її діяльність, працівники роблять ставку на розважальні заходи, незвичайні майстер-класи (наприклад, з правильного розбирання риби, виготовлення ялинкових прикрас або hand-made біжутерії тощо), виступи рок-гуртів та інші заходи, що спочатку, здавалося, не вкладаються у традиційні бібліотечні функції. Але такі заходи нерідко мають продуктивні результати, відкриваючи бібліотеку світові, перетворюючи її на соціально активний заклад універсального профілю [8, с. 189].

Отже, інститут бібліотеки в цілому й, зокрема, периферійна бібліотека сьогодні знаходяться у перехідному стані, зазнають змін у

контексті загальнокультурних трансформаційних процесів. Змінюються функції та завдання бібліотеки як соціального інституту. Бібліотека має не тільки зберегти свій потенціал наукового й інформаційного компоненту суспільного життя, але й стати платформою особистісного розвитку, творчості та дозвілля. Децентралізаційна тенденція також вимагає переформатування бібліотечного простору, що повинен стати "третім місцем" для жителів свого регіону. На нашу думку, значний потенціал міг би мати свого роду студентський волонтерський рух з допомоги місцевим бібліотекам. Адже часто молоді люди краще обізнані з сучасними технологіями та практиками інформаційного суспільства. Саме молодь, вступаючи у тісну та взаємовигідну співпрацю з працівниками книгозбірень, здатна допомогти периферійним бібліотекам позитивно відреагувати на загальнокультурні зміни й провести необхідні перетворення.

Література

1. Апшай М. В. Бібліотечна діяльність у структурі регіональних бібліотекознавчих досліджень / М. В. Апшай // Вісник Харківської державної академії культури. – 2013. – Вип. 39. – С. 101–108.
2. Библиотечная энциклопедия / Российская гос. б-ка ; редкол.: глав. ред. Ю. А. Гриханов, науч. ред.-сост. Е. И. Ратникова, Л. Н. Уланова и др. – М. : Пашков Дом, 2007.
3. Давидова І. О. Інноваційна політика бібліотек України: зміст та стратегії розвитку в інформаційному суспільстві : автореф. дис. докт. наук з соц. комун. : спец. 27.00.03 / Давидова Ірина Олександрівна ; Харківська державна академія культури. – Харків, 2008.
4. Зверевич В. В. Пространство современной библиотеки: понятие, организация, развитие [Электронный ресурс] / В. В. Зверевич // Библиотеки и информационные ресурсы в современном мире науки, культуры, образования и бизнеса : материалы конф. – М. : ГПНТБ России, 2011. – 1 электрон. опт. диск (CD – ROM). – Систем. требования: IBM PC, Windows 2000 или выше. – Загл. с этикетки диска. – ISBN 978-5-85638-150-3. – № гос. регистрации 0321100651.
5. Інтерв'ю з О. В. Іванюк. Працює бібліотекарем філіалу № 3 Ніжинської ЦБС. Записано 20 листопада 2015. Зберігається в особистому архіві М. В. Ломоносова.
6. Мар'їна О. Ю. Бібліотека он-лайн: нові ролі користувачів у формуванні цифрового контенту / О. Ю. Мар'їна // Короленківські читання 2014. "Бібліотеки, архіви, музеї: формування цифрового регіонального простору": матеріали XVII міжнар. наук.-практ. конф. Харків, 8 жовт. 2014 р. / Харків. держ. акад. культури ; уклад. О. П. Куніч ; редкол.: В. Д. Рактянська та ін. – Харків, 2015. – С. 31–36.

7. Потанина Е. А. Кто работает в библиотеке? / Е. А. Потанина // СОЦИС: социол. исслед. – 2007. – С. 107–111.

8. Прохорова Г. В. Нові реалії бібліотечного обслуговування / Г. В. Прохорова // Королівські читання 2014. "Бібліотеки, архіви, музеї: формування цифрового регіонального простору": матеріали XVII міжнар. наук.-практ. конф. Харків, 8 жовт. 2014 р. / Харків. держ. акад. культури; уклад. О. П. Куніч; редкол.: В. Д. Рактянська та ін. – Харків. – 2015. – С. 187–192.

9. Стан, проблеми та напрямки реформування бібліотечної мережі України: інформ. довідка / Укр. бібл. асоц., Асоц. б-к України; уклад.: О. Г. Кириленко та ін. – К., 2014. – 12 с.

10. Тикунова И. П. Концептуальная модель современной библиотеки: социально-философский анализ : автореф. дисс. канд. филос. наук : спец. 09.00.11 – Социальная философия / Тикунова И. П.; Гос. образоват. учреждение высш. проф. образования "Помор. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова". – Архангельск, 2007. – 18 с.

11. Цимбалюк С. Я. Бібліотека як "третє місце" [Електронний ресурс] / С. Я. Цимбалюк, М. І. Кочур. – Режим доступу:

<http://ekhnuir.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/10128/2/TsymbalukKochur.pdf>. (Дата звернення: 21.06.2017). – Назва з екрана.

12. <http://www.nizhynrada.gov.ua/article/545/njinska-mska-tsentralzovana-bblotechna-sistema.html>. – (Дата звернення: 21.06.2017). – Назва з екрана.

УДК: 37.035.6

Є. Ю. Липовецька

Геометрична орнаментика у візіях українських тканих творів

У статті висвітлена історіографія українських тканих виробів. Також автор торкається проблеми символіки української орнаментики, яка містить у собі велику кількість мотивів, знаків, кодів, символів. Крім того представлені окремі матеріали, які звернені до інших можливих функцій орнаменту в етнічній культурі.

Різноманіття тканих виробів та їх художньо-декоративна своєрідність значною мірою залежать від сировини, технології і техніки ткацтва. У статті здійснено порівняльний аналіз художньо-технологічних традицій виготовлення тканих виробів в різних регіонах України. Композиційне вирішення українських тканих виробів відзначається безмежною фантазією, колоритом. Відповідно до етнографічних особливостей ткани виробу виявляють чимало регіональних відмінностей.

Ключові слова: орнаментика, геометричний орнамент, ткацтво, килим, gobelen, тканини.

В статье освещается историография украинских тканых произведений. Также затронуты проблемы символики украинской орнаментики, которая содержит в себе большое количество мотивов, знаков, кодов, символов. Кроме того, представлены отдельные материалы, обращенные к другим возможным функциям орнамента в этнической культуре.

Ключевые слова: орнаментика, геометрический орнамент, ткачество, ковер, gobelen, ткани.

The article deals with historiography of the Ukrainian woven products. The author also addresses to the problem of the symbolism of Ukrainian ornamentation, which contains a large number of motives, symbols, codes, characters. In addition it presents some materials which are turned to other possible functions of ornament in ethnic culture.

The variety of woven products and their decorative originality largely dependent on raw materials, technology and techniques of weaving. The article has the comparative analysis of artistic and technological tradition of manufacturing woven products in various regions of Ukraine. The composition of the Ukrainian woven products is marked boundless imagination, flair. According to ethnographic features woven products reveal a lot of regional differences.

Key words: ornamentation, geometric ornamentation, weaving, carpet, tapestry, fabrics.

Мистецтво орнаментики бере свої витoki з первісних часів, де людина залежала від оточуючої її дійсності і надавала зображенню магічного змісту. Традиційна культура українців багато успадкувала від далекого минулого, і орнаментика також є важливою часткою цієї спадщини. Ми зустрічаємо орнаменти майже скрізь, а одним з аспектів народної культури, де орнамент функціонує постійно, є виготовлення предметів із тканини. І геометричні орнаменти тут відігравали домінуючу роль досить довгий час, в окремих регіонах України така ситуація зберігається і досі.

Мета статті полягає у розкритті особливостей використання геометрії орнаментів у тканих виробках, характерних технік їх втілення на теренах України.

Ткацтво привертало увагу багатьох дослідників. Про українські ткані вироби писали: Є. Кузьмін, В. Піщанський, А. Зарембський, Б. Крижанівський, М. Щербаківський, Я. Запаско. Особливо варто відмітити ґрунтовні дослідження А. Жука "Сучасні українські художні тканини", О. Никорак "Сучасні художні тканини Українських Карпат", С. Сидорович "Художня тканина західних областей УРСР", присвячені розвитку ткацтва на Україні.

Історію техніки виготовлення тканих творів ґрунтовно висвітлювала і зарубіжна наукова література. Класичним є опис техніки виконання гобелена в дослідженнях про ткацькі переплетення І. Emery (The Primary Structures of Fabrics) та М. Mallet (Woven Structures. A Guide to Oriental Rug and textile Analysis). Такі відомі вчені, спеціалісти з історії ткацтва, як Phyllis Ackerman (Tapestry, the Mirror of Civilization) [10, с. 303–312], Heinrich Göbel (Tapestries of the Lowlands) [12, с. 1–17] та Tom Campbell (Tapestry in the Renaissance, Art and Magnificence) [11, с. 3–11]. Праці цих науковців присвячені техніці та специфіці виконання, оскільки вважають цю інформацію необхідною у вивченні й розумінні самого феномена ткацтва та його розвитку.

Ткацтво є однією з найважливіших складових національної культури українців. Воно існувало на українських землях ще з доісторичних часів. Ткацтво належить до найпоширеніших видів ремесла і народного мистецтва й поширене по всій етнічній території. Про прадавність цього виду господарської діяльності свідчать як архаїчне приладдя ("прядки", "верстати", "кросна" і т. ін.), так і давня термінологія, що має багато спільного з термінологією найбільш близьких українцям сусідніх народів – сербів, хорватів, македонців, західних слов'ян.

Щодо орнаментів та барв українське ткацтво можна поділити на дві основні смуги – Правобережжя й Галичина з переважанням геометричного орнаменту й Лівобережжя з рослинним орнаментом.

Геометричні орнаменти відносять до найдавніших, створених людством. Саме з ними співвідносять перші символічно-знакові системи, піктографічну та ієрогліфічну писемність. У геометричних та геометризованих мотивах вбачають успадковані від далекого минулого знаки та символи, пов'язані з архаїчним світоглядом. Серед сучасних дослідників не існує єдиної точки зору відносно того, коли і яким чином орнамент уперше з'явився в етнокультурному середовищі і яким було його першопочаткове призначення. Всі сходяться лише в одному: орнаментика має дуже довгу історію і походить ще з доби первісності. Перш ніж орнамент набув того вигляду, який є звичним для останніх кількох століть, він пройшов різні етапи розвитку: від поодиноких знаків, графем чи піктограм до складних ритмічно повторюваних систем [1].

У наш час орнамент розглядають як частину універсальної знакової системи, що включає в себе велику кількість знаків, символів, мотивів, які використовувалися в різних сферах життя. Коли взяти за основу твердження М. Кагана про те, що знакові системи є мовами культури, які виступають засобами узагальнення і матеріалізації набутих знань, то орнаментика, як частина знакових систем, також входить до мов культури. Сама структура орнаменту, способи його використання, його призначення свідчать про те, що він є однією з універсальних мов міжкультурного спілкування, яка однаково входить і до сфери етнічної культури, і до культури професійної.

Досить ґрунтовно висвітлив художні особливості геометричних орнаментів тканин Борис Крижанівський у розвідці "Орнамент українських і румунських килимов", де він детально охарактеризував геометричні килими Придніпров'я з рахунковим "зірковим" малюнком. Сама назва техніки ткання говорить про те, що ткач, виконуючи твір мистецтва, рахував нитки для певної кольорової ділянки виробу. Як приклад, килими з зірковим малюнком завжди виконувалися рахунковою технікою, оскільки такий геометричний мотив технологічно доцільніше ткати саме так. Парні різки восьмикутних зірок розфарбовані у два кольори хрест-навхрест. кількість зірок у короткому ряду – три або п'ять, величина їх буває різною, як і величина проміжків між зірками, в яких можуть розміщуватися додаткові геометричні фігури [6, с. 29].

Яскраво відчутні в українському тканому орнаменті східні впливи мають двояке походження. Лінійно-геометричний ішов з Балканського півострова Дністром і Дунаєм на Правобережжя, Бесарабію і в Галичину. Рослинний орнамент, пов'язаний безпосередньо з Азією й Іраном, розвинувся разом із вишивковими елементами на Лівобережжі. Визначальною рисою українських тканин є їх зважений композиційний (переважно симетричний) уклад і дуже згармонізований колорит.

Багато орнаментальних мотивів споріднені із дереворізьбними ("райське дерево" з іконостасів), вишивковими та писанковими. Рослинні орнаменти східного походження переважно інтерпретуються українськими майстрами ткацтва на свій лад, що виявилось у наближенні чи перетворенні зображень традиційних східних рослин на рослини і квіти, відомі в Україні. Геометричні ж форми переважно розвивають такі мотиви як зубчатка, ламана лінія, ромби, спіралі та зірки [4].

Особливо характерною виступає і перебірка тканини, де з графічною чіткістю виступають геометричні орнаменти з гострокутних фігур і ламаних ліній, виткані червоною ниткою на сірому льняному полотні. Ткані перебором орнаменти є чудовою прикрасою поліського народного одягу.

В деяких районах перебір впроваджувався для доповнення і поживлення гладко витканого орнаменту. У такий спосіб виконувалися різнокольорові стрічкові візерунки з ромбовидних розеток і клинців. Особливо цікаві зразки цього роду зустрічаємо в одягових та інтер'єрних тканинах Станіславщини, Тернопільщини, Буковини та Закарпаття.

Особливістю гірських південно-східних районів Станіславщини, Закарпаття та Буковини є тканина геометричних вовняних ліжників з довгим ворсом. Рідко переплетена тканина з грубої вовни, збита у фольоші, дістає характерну тугість і пухнастість і вживається верховинцями.

Своєрідними рисами відзначаються волинські килими. В оздобленні виробів Східної Волині переважає рослинний орнамент, Західної – геометричний. Для Західної Волині характерні тканини, оздоблені переважно саме геометричними узорами. Витримані в синьо-рожевих тонах побудовані на кількох крупних виразних мотивах, вони справляють цілєне враження. Особливо слід зазначити килими з Ратного та Кременця, звичайні геометричні мотиви яких – ромби і восьмикутні розети – отримали багату декоративну розробку [4].

Саме у західному напрямку геометричні мотиви поступово збагачуються, поповнюються новими елементами, укладається їх композиційна будова. Помітна також зміна в розфарбуванні тканин: від теплих коричневих, жовто-зелених і сірих на сході до холодних рожево-червоних і синіх на заході. Геометричні орнаменти характеризуються обмеженою кількістю мотивів, переважно великих ромбів, восьмикутних розет, розміщених, як правило, на спільному тлі. В деяких тканих виробих збільшеними розмірами і характером орнаменту виділяється середня смуга. В орнаменті з'являються ромби з гачкуватими виступами, широко використовуються східчасті і зубчасті мотиви у вигляді клинців тощо [8].

Найбільш поширеним був смугастий тип тканини. Позбавлений спільного тла, він розбитий на кілька (три, п'ять, сім) смуг, заповнених геометричними фігурами – ромбами зі східчастим або зубчастим контуром, своєрідними мотивами – "пилами", "рачками", "копильцями", "кучерями", "гребінцями".

За функціональними призначеннями виділяються наступні тканні вироби: настінні килими, настільні килими, забавники, полавники, декоративні доріжки, накидки на крісла, плахти, покривала, фартухи, пояси тощо. Залежно від функціональної ролі визначається й їхній орнамент, композиція, колорит. Зміст орнаментальних мотивів, характер зображення визначаються як важлива основа поділу за окремими групами: а саме з геометричним та геометризвано-рослинним орнаментом. Домінуючі мотиви орнаменту: ромби, зірки, гачки, тризуби та інше. Розроблена чітка система їхнього розташування на білому, чорному, коричневому, сірому тлі. Найпоширеніші композиції: поперечно-смугаста, концентрична, сітчаста і вазонна. Важливу роль в орнаментально-композиційній будові відіграють кайма, обрамування, торочки тощо [8].

У всіх тканинах незалежно від способу ткання орнаментальні композиції спираються на біжучий лінійний ритм і являють собою укладені в певній черговості широкі й вузькі смуги гладких та узористих пасм. Багатство орнаментальних варіантів визначається різними співвідношеннями і пропорціями в розміщенні смуг та кольорових ліній і плям. Народні майстри з величезною фантазією оперують не багатьма засобами декорування і створюють дуже цікаві та неповторні зразки тканин.

Візі українського ткацтва у своєму поданні та техніці виконання різні й багатогранні. Мистецтво тканих виробів, як невід'ємна складова народної творчості, – це частина історичної основи, на якій розвивалася і розвивається художня культура, одна із форм суспільної свідомості і суспільної діяльності. Важливу роль через свою символіку у вищезазначеному відіграє і основна інформативна характеристика геометричного орнаменту в українських тканих творах. Визначаючи загальний зміст символізму та зміст його окремих рівнів, творча орнаментика посідає, на нашу думку, значне місце у процесі самовизначення та поступі світогляду людини. Людини – яка є найважливішим ціннісним орієнтиром будь-якої культури, будь-якого суспільства та будь-якої держави. І наша рідна Україна є яскравим підтвердженням цього факту.

Література

1. Декоративне мистецтво України кінця ХХ ст. 200 імен: Альбом-каталог / упоряд. Т. Придатко, З. Чегусова. – К. : АтлантЮЕМСі, 2002. – 511 с.
2. Декоративно-ужиткове мистецтво : словник : у 2 т. Т. 1. / гол. ред. Я. Запаско. – Львів : Афіша, 2000. – 465 с.
3. Жук А. Українські народні килими / А. Жук. – К. : Наук. думка, 1966. – 148 с.
4. Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво України ХХ століття: У пошуках "великого стилю" / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. – К. : Либідь, 2005. – 280 с.
5. Когут Г. Килим 1782 р. Зі збірки Музею Українського Народного Декоративного Мистецтва у Києві / Г. Когут // Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія "Мистецтвознавство". – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2008. – Вип. 8. – С. 113–126.
6. Крыжановский Б. Орнамент украинских и румынских килимов / Б. Крыжановский // Материалы по этнографии. – 1926. – Вып. 1. – С. 19–44.
7. Рудик Г. Культурологічно-естетичні параметри українського нефігуративного живопису (90-ті роки ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. філософ. наук : спец. 17.00.01 / Рудик Г. ; Національний ун-т "Києво-Могилянська академія". – К. , 2001. – 16 с.
8. Сидорович С. Художня тканина Західних областей УРСР / С. Сидорович. – К. : Наукова думка, 1979. – 234 с.
9. Щербаківський Д. Українські килими / Д. Щербаківський // Народне мистецтво. – 1998. – № 1–2. – С. 34–40.
10. Ackerman P. Tapestry, the Mirror of Civilization / P. Ackerman. – New York : Oxford University Press, New York Inc., 1933. – 451 p.
11. Campbell T. Tapestry in the Renaissance, Art and Magnificence / T. Campbell. – New York : The Metropolitan Museum of Art, 2002. – 606 с.
12. Göbel H. Tapestries of the Lowlands / H. Göbel. – New York : Brentano's, 1924.

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 378(09)(477.51)(049.32)

Л. І. Драчук

Хвала тобі, науки храм високий!

(Рецензія на мемуари : Ніжинська вища школа у спогадах студентів і викладачів : мемуари : у 2 т. / уклад.: Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. – Т. 1 : 1820–1919. – 507 с. ; Т. 2 : 1920–2010. – 530 с.)

Українська багатовікова культура має свою унікальність. Глибокі знання таких духовних надбань народу як мова, освіта, мистецтво, релігійні вірування, народна творчість – шлях до відродження української нації.

Багато фактичного матеріалу, відсутнього в інших джерелах, містить мемуарна література. Вона насичена роздумами авторів про події, враження від цих подій, допомагає відчутти дух часу, настрої, колорит певної епохи. Мемуари – своєрідний феномен культури, який відображає суспільну активність людей минулого, спроби зафіксувати й оцінити все, що відбувалося. Створюючи мемуари, автор не тільки відтворює події, епоху, а й аналізує, розкриває її неповторність, унікальність, висловлює свою точку зору на все, про що йдеться.

Важливу роль у вивченні складних культурно-історичних процесів і явищ, особливостей їх формування відіграють наукові видання, які суттєво збагачують наші знання про події минулого. Таким виданням є мемуари "Ніжинська вища школа у спогадах студентів і викладачів" (Ніжин, 2015). Укладачами їх та авторами вступної статті і приміток виступили відомі дослідники цього вишу, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри Самойленко Григорій Васильович та кандидат історичних наук, доцент, проректор (а нині ректор) Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя Самойленко Олександр Григорович. Книга являє собою унікальне явище публікацій мемуарної і епістолярної літератури. Вперше в історичній послідовності за допомогою спогадів студентів і викладачів представлено навчально-виховне, наукове та громадське життя Ніжинської вищої школи протягом 200-літньої її історії. На основі низки музейних документів, спогадів, які зберігаються в різних архівах, у тому числі і Ніжинської вищої школи, дослідники знайомлять читача

з історією одного з найстаріших вишів України. Вступна стаття мемуарів приваблює своєю глибокою послідовністю, яскравістю викладу. Зазначимо, що передмова вчених є окремим науковим дослідженням, у якому прослідковується історія життя вишу. Автори зазначають, що цей навчальний заклад "завжди давав ґрунтовну вищу освіту, функціонуючи під різними назвами. Протягом усього історичного часу існування заклад очолювали директори, професори та доценти, усього 28, кожний із них намагався створити таку атмосферу, яка б сприяла розвитку науки, літературної та мистецької творчості" [Т. 1, с. 4]. Автори доводять, що Ніжинська вища школа посідає визначне місце у науці. Праці вчених Ніжинської філологічної та історичної шкіл відомі далеко за межами України. Дослідники у вступі до видання зазначають актуальність проблеми: "... відновити історію одного з найстаріших вишів України... У спогадах часто закарбовані такі миттєвості особистого, громадського життя у навчальному закладі, які не можна знайти в офіційних документах, що зберігаються в архівах" [Т. 1, с. 8].

Матеріали, представлені в мемуарах, являють величезний інтерес і належать до малодосліджених. Деякі з них були опубліковані у монографії цих же авторів "Ніжинська вища школа: сторінки історії" (2005) та книзі "І дорогий і незабутній" Т. Д. Пінчук. Дослідники зазначають, що добір спогадів проходив з погляду їх цінності, повноти і важливості фактів, відбитих у них. Із об'ємних матеріалів добиралися найкращі фрагменти, які давали можливість розкрити історію заснування вишу, важливі події, що мали місце у житті навчального закладу, особливості студентського життя, яскраві постаті викладачів і їх роль у суспільному житті. Представлені мемуарні, щоденникові, епістолярні свідчення, різні за обсягом і редакцією. Ці документи розташовані у хронологічній послідовності.

Зазначимо, що у мемуарах використаний покажчик, який дає можливість легко користуватися матеріалами: у 1 томі – 918, у 2 – 1369. Мемуари містять детальні історичні коментарі, примітки.

Перший том мемуарів присвячений періоду 1820–1919 рр. і включає такі частини: "Гімназія вищих наук князя Безбородька", "Фізико-математичний ліцей князя Безбородька" (1832–1840), "Юридичний ліцей князя Безбородька" (1840–1875), "Історико-філологічний інститут князя Безбородька" (1875–1919).

Відкривають перший розділ спогади професора К. А. Моїсеєва, у яких висловлений погляд на важливий період організації і становлення навчального закладу, особливості культури і суспільне життя

м. Ніжина, з його величною архітектурою. Особливий інтерес викликають спогади про першого директора – Василя Григоровича Кукольника [Т. 1, с. 34]. Матеріали спогадів П. Г. Редкіна, Т. Г. Пащенко, П. О. Куліша, В. І. Шендрока розкривають атмосферу навчального закладу, особливості освітнього процесу, формування естетичних поглядів і художніх смаків гімназистів. Йдеться про талановитих професорів, викладачів, через яких здійснювалися зв'язки Ніжинської гімназії вищих наук з культурними й освітніми закладами європейських країн.

Першим директором Гімназії вищих наук кн. Безбородька був відомий учений, професор С.-Петербурзького університету Василь Григорович Кукольник (1765–1821), для якого "все науки, все язики были ему равно любезны; он предавался изучению каждого предмета с любовью специалиста" [Т. 1, с. 57]. Представлена також яскрава особистість Івана Семеновича Орлая, людини багатогранної, обдарованої. За освітою – лікар, знав історію, культуру, цікавився мовами, захистив дисертацію на звання доктора медицини. "Время управления Гимназией Высших Наук кн. Безбородка Иваном Семеновичем Орлаем неоспорима должно признать самым блистательнейшим периодом ее существования" [Т. 1, с. 50], – зазначає автор спогадів. Він удосконалив програму, розроблену Кукольником, намалював низку нових заходів які покращили роботу гімназії. При ньому працювали викладачами професори К. Б. Шапалинський, М. Г. Білоусов, Ф. І. Зінгер, М. Ф. Соловійов, І. Я. Ландражин та інші. У спогадах В. Г. Кукольника, П. Г. Редкіна, К. А. Моїсеева яскраво постають ці особистості, їх ставлення до гімназистів, високий рівень підготовки, вплив на формування морально-етичних рис молоді. З великою повагою і любов'ю згадується професор М. Г. Білоусов: "... справедливость, честность, добрый совет, в приличных случаях необходимое одобрение, все это благотельно действовало на кружок студентов" [Т. 1, с. 76]. І. Я. Ландражин: "... необыкновенная доброта. Благородство и кротость его веселого характера доставили ему общую любовь воспитанников; он принял на себя заведывание гимназической библиотекой" [Т. 1, с. 79]. Ф. І. Зінгер: "... открыл нам новый, живописный родник истинной поэзии, принадлежал к числу преподавателей, оставивших самые приятные воспоминания в своих слушателях" [Т. 1, с. 80].

У Гімназії вищих наук кн. Безбородька працювали різні викладачі. Прогресивно налаштовані пробуджували у своїх вихованців потяг до знань, розвивали творчі здібності, закладали міцний фундамент для розвитку і розкриття таланту гімназистів. Кожен із наставників

відіграв важливу роль і у житті Миколи Гоголя. Значна частина епістолярних і мемуарних джерел розкриває особливості характеру Миколи Гоголя, його взаємостосунки з товаришами по навчанню, світ захоплення (Т. Г. Пащенко, П. О. Куліш, В. І. Шендрок, І. Г. Кулжинський та інші). Особливий інтерес становлять спогади про театральне життя, читацькі уподобання, коло проблем, світогляд майбутнього письменника "Замечательная наблюдательность и страсть к сочинениям пробудилась у Гоголя очень рано и чуть ли не с первых дней поступления его в Гимназию высших наук. Но при занятии науками почти не было времени для сочинений и письма" [Т. 1, с. 118]. Ці спогади дають підстави стверджувати, що навчання в гімназії вплинуло на майбутнє життя, мету і призначення Миколи Гоголя. Формування особистості майбутнього письменника відбулося саме в гімназії. Архівні матеріали, з якими автори мемуарів знайомлять читача в заключній статті першого розділу "Н. В. Гоголь в начале литературной карьеры" (из воспоминаний соучеников Гоголя) є коментарем до творчості письменника. Деякі суперечливі твердження мемуаристів пояснюються в кінці розділу укладачами книги, що дає можливість читачам сприймати сучасну точку зору.

Мемуарні документи розкривають духовний світ гімназистів, атмосферу навчального закладу, своєрідність особистості Гоголя, розширюють нашу уяву про оточення майбутнього письменника, дозволяють глибше відчувати настрій епохи, естетичні і духовні традиції цього яскравого періоду. Розділ багато ілюстрований, що допомагає "побачити" фрагменти подій минулого: малюнки Гоголя, портрети перших випускників Гімназії вищих наук, книги, якими користувались студенти, офіційні документи, інтер'єр кімнат гімназії, фрагменти спектаклів і т. ін.

Наступний розділ мемуарів присвячений "Фізико-математичному ліцею князя Безбородька (1832–1840) і Юридичному ліцею (1840–1875)".

Дослідницький інтерес авторів мемуарів викликають такі особистості: І. Г. Кулжинський, К. М. Сементовський, Д. І. Журавський та ін. У нарисі І. Г. Кулжинського про Д. Є. Ясновського – останнього директора Гімназії вищих наук кн. Безбородька, – йдеться про цікаві факти із життя навчального закладу та розкривається реакція директора у зв'язку зі справою про вільнодумство, його ставлення до прогресивних професорів. Стаття К. М. Сементовського засвідчує велику любов до науки, високу моральність К. Г. Купфера – доктора філософії і професора чистої математики в Ліцеї князя Безбородька.

Нарис Д. І. Журавського знайомить з яскравою постаттю П. І. Собка, автора низки проектів, статей, відкриттів. Спогади М. В. Гербеля – відомого письменника, перекладача, випускника Юридичного ліцею кн. Безбородька 1848 р. присвячені професорам Юридичного ліцею М. А. Тулову, П. Н. Даневському. Статті К. Є. Троцини і П. С. Коробки розкривають діяльність талановитих викладачів юридичних предметів М. Х. Бунге, І. А. Максимовича, П. К. Скорделі – умови роботи, широку ерудицію. Розділ ілюстрований уважно відібраними науковцями фотографіями випускників Юридичного та Фізико-математичного ліцею, його директорів та викладачів. Ми бачимо прилади, якими користувалися студенти Фізико-математичного ліцею. Усе це – свідчення особливостей життя навчального закладу, емоційної атмосфери, ставлення студентів до навчання.

Ще один яскравий період життя навчального закладу – це "Історико-філологічний інститут князя Безбородька (1875–1919)". Спогади А. В. Круковського – випускника словесного відділення Історико-філологічного інституту (1882) під назвою "Старое педагогическое гнездо" знайомлять читачів з науковою діяльністю першого директора Історико-філологічного інституту М. О. Лавровського, який очолював виш з 1875 до 1882 р. Автор розкриває особливості навчального процесу, ділиться своїми враженнями про м. Ніжин, студентський гурток, перші створені студентами прилади, стосунки між викладачами і гімназистами. Згадує професорів "нового типу" : М. Я. Грота, П. В. Нікітіна, А. С. Будиловича, які захоплювали своїми лекціями, з повагою ставились до студентів і були прикладом для наслідування. Привертають увагу дослідників спогади доктора історичних наук, професора, В. К. Піскорського, який працював в Історико-філологічному інституті в 1898–1905 р. Автор знайомить читачів з історією професорства в Ніжині, ділиться враженнями від нового оточення, творчої роботи, розповідає про суспільно-політичні події цього періоду (єврейський погром 19 жовтня). Фрагмент спогадів є яскравою ілюстрацією епохи і передає емоційний стан учасників подій та ставлення до них.

Проблеми освіти, виховання, творчості, духовної еволюції, особливості Ніжинської інститутської атмосфери, важливі культурні події постають у спогадах випускників З. Г. Френкеля, В. В. Данилова, Л. І. Пуцилова, Г. Ю. Феддерса, О. М. Образцова, О. О. Карпеко, Д. Ф. Залеського, першої студентки інституту – О. О. Левковцевої. Вміщуючи ці матеріали, укладачі мемуарів дають можливість відчувати, чим жив навчальний заклад у той час, знайомлять з представниками прогресивної талановитої молоді, її участю у громадських справах і

житті вишу, розкривають роль викладачів-наставників у цьому процесі.

Наукові традиції попередників продовжували розвивати й удосконалювати вчені, тепер уже минулого ХХ ст. У другому томі мемуарів дослідники знайомлять з епістолярною спадщиною нового періоду з 1920 до 2010 р. Цей том складається з таких розділів: "Науково-педагогічний інститут (1920–1921)"; "Інститут соціального виховання (1930–1933)"; Ніжинський педагогічний інститут (1933–1939)"; "Ніжинський педагогічний інститут ім. М. В. Гоголя (1939–1945)". Наступний період – "Ніжинський педагогічний інститут ім. М. В. Гоголя (1945–1998)"; "Ніжинський державний педагогічний університет імені Миколи Гоголя (1998–2004)". Ці етапи є важливими віхами життя вишу, його історії і традицій.

У першому розділі укладачі знайомлять читачів із спогадами випускників: В. М. Будинчука, О. О. Карпека, О. І. Германовича, І. Я. Павловського, П. П. Плюща та ін. Перед нами складний період життя вишу й держави – Перша світова війна, революція 1917 року, економічні труднощі в країні. У спогадах висвітлені яскраві факти: участь студентів у політичному житті, важкі матеріальні умови для викладачів, співробітників, студентів вишу. При цьому демонструється велике бажання вчитись, творити, вносити вклад в українське відродження. Фрагменти тексту, вміщені в мемуарах із книги О. Н. Мак "З часів єжовщини", дають можливість пережити разом з авторкою цей страшний і складний час, коли заарештовували професорів, студентів, нищилась наука, коли, навіть, "конспекти ставали небезпечними [Т. 1, с. 121].

Спогади М. О. Неліна, М. Н. Шуста, Г. П. Васильківського та ін. відтворюють життя вишу у воєнні роки, участь викладачів і студентів у військових діях, партизанському русі, підпіллі. Патріотизм, сила волі, мужність, віра в перемогу, переповнює серця авторів спогадів.

Повоєнний період 1945–1955 років постає у згадках І. П. Костенка, П. О. Галактіонова, Г. П. Скрипки, І. П. Коровая, В. О. Євстратова, П. Т. Жили та ін. Серед них викладачі, заслужені вчителі, письменники. Автори схиляються до думки, що інститут виховував їх оптимістами, вчив творити добро, прагнути до світлого і прекрасного. У пам'яті випускників постають викладачі, які стали прикладом у житті. Незважаючи на складні умови – в інституті працювала літературна студія, гуртки самодіяльності, проходили зустрічі з письменницькою елітою. Завжди величним було свято відзначення пам'яті Миколи Гоголя.

Спогади випускників 50–60-х рр. ХХ ст.: А. П. Грищенко, В. М. Поньця, В. М. Тригоровського, Н. Д. Даньшиної та інших, які стали

гордістю навчального закладу, підтверджують високий рівень викладання у виші, сумлінне ставлення викладачів до свого обов'язку, високу повагу до студентів. Випускники згадують О. Д. Королевича, А. Д. Батурського, Ф. Я. Середу, М. С. Чубача, О. І. Близнюка, Л. Й. Коцюбу та багатьох інших.

Рубіж 60–70-х рр. автори мемуарів розпочинають із заміток П. В. Михеда. Цей фрагмент – яскрава розповідь про важливі події життя вишу, роботу літературної студії, бібліотеки, аудиторні заняття, зустрічі з письменниками, організацію побуту студентів, світ захоплення, спортивне життя навчального закладу. "Наша пам'ять уміло селекціонує минуле, суб'єктивно вбираючи з плину часу те, що здається важливим і значним" [Т. 2, с. 320]. З любов'ю автор згадує імена викладачів: Л. Г. Керенцеву, Г. Г. Аврахова, Д. С. Наливайко, О. М. Євстаф'єву, які мали найбільший вплив у важливу пору молодості.

Укладачі мемуарів відібрали цікаві спогади цього періоду життя вишу: О. В. Бобиря, К. Г. Авраменко, Т. А. Марченко, О. М. Євстаф'євої, Н. А. Андрієць, Г. А. Савченко, В. П. Яковця, Л. В. Костенко, Н. І. Лукашової, О. Ф. Мисник, А. Г. Шкуліпи. В них йдеться про досягнення у галузі науки, літературно-мистецькому житті, нові ідеї, відкриття, яскраві здобутки вишу, роботу студентського театрального колективу, художню самодіяльність, зустрічі з видатними людьми. Згадуються імена тих, хто вчив бороти труднощі, бути мудрими, мужніми, доброзичливими, поважати людей, цінувати дружбу, не звертати з обраного шляху: Ф. С. Арвата, Г. В. Самойленка, П. О. Сердюка, В. В. Крутиуса, А. В. Домбровського, А. Б. Живоглядова та ін.

Серед спогадів 80-х вміщений лист випускниці філологічного факультету, Д. О. Серегбаєвої. Це період, коли у Ніжинському педагогічному інституті навчалися студенти інших республік: Казахстану, Узбекистану й ін. Авторка листа ділиться враженнями про місто і навчальний заклад. На її думку, навчання в Ніжині – це найщасливіші роки. Згадуються подорожі, екскурсії, практика, гастролі самодіяльного колективу до Мінську, Києва, Прибалтики, Дніпропетровська. При зустрічі випускники філологічного називають себе "ніжинцями", пам'ятають і виконують українські пісні, згадують викладачів-наставників, які стали друзями: А. С. Білу, В. Й. Томека, Т. В. Михед, Т. Качалову.

Вчені вміщують у двохтомному виданні мемуарів спогади випускників різних факультетів. Це відкриває читачеві можливість зрозуміти романтику філологічного: шкільні і фольклорні практики, поетичні вечори; свята і будні фізико-математичного; подорожі природничо-географічного; дні факультету і КВК історико-юридичного;

участі у благодійних імпрезах соціально-гуманітарного; фестивалі, концерти і призові місця факультету культури і мистецтв; відкриті пари, засідання клубу факультету іноземних мов.

У мемуарах в хронологічній послідовності вміщені фотографії викладачів, які захистили докторські дисертації, мають державні звання і нагороди. Важливо, що укладачі мемуарів знайомлять читачів з поезією випускників Ніжинської вищої школи різних років. Вчені зазначають, що "завдячуючи Ніжинській вищій школі підготовлена велика кількість тих, хто ніс у широкий людський загаль протягом 2-х століть світло знань і радість спілкування" [Т. 1, с. 9]. Хочеться відмітити, що з виходом у світ мемуарів "Ніжинська вища школа у спогадах студентів і викладачів", вивчення історії вишу, набуває нового характеру. Відібраний і систематизований матеріал, представлений у двотомному виданні допомагає осмислити не тільки етапи розвитку навчального закладу, а й історію української і європейської культури.

Література

1. Ніжинська вища школа у спогадах студентів і викладачів : мемуари : у 2 т. / уклад.: Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко. – Ніжин НДУ ім. М. Гоголя, 2015.

Т. 1 : 1820–1919. – 507 с.

2. Ніжинська вища школа у спогадах студентів і викладачів : мемуари : у 2 т. / уклад.: Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015.

Т. 2 : 1920–2010. – 530 с.

УДК 7.04(049.32)

Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко

**Книга, що заслуговує на особливу увагу
(Рецензія на дослідження: Богомолець О. В. Українська
домашня ікона : монографія / О. В. Богомолець; вступ.
слово В. М. Поповича. – К. : Видавничий дім Дмитра
Бураго, 2017. – 520 с.)**

У час незалежності України поглибився інтерес дослідників до вивчення різних формотворень та жанрів української культури. І це не випадково, бо саме культура поруч з іншими об'єктами життєдіяльності людини в суспільстві відіграє важливу роль у формуванні особистості громадянина України. Втративши орієнтири попередніх ідеологій, наш сучасник повернувся до релігії, яка є складовою основою життя людей нашої країни з давніх-давен. Свідченням вірування людини була ікона. В образотворчому мистецтві вона є одним із різновидів, який набув особливого розвитку у XVI–XVIII ст. і використовувався не лише в храмах, а й у домашньому вжитку. Писали їх як художники-професіонали, так і аматори. В основу ікон були покладені біблійні сюжети, які відтворювалися на дерев'яних дошках олійними фарбами. За століття накопичилась велика кількість народних ікон, які були в центрі уваги різних дослідників, зокрема українських вчених В. Александровича, М. Гелитович, Г. Логвина, О. Найдена, В. Овсійчука, О. Осадчої, Д. Степовика та ін., які торкалися історії ікони різних періодів, конкретних іконописних шкіл, функціонування окремих ікон, зокрема Дорогобузької ікони Богородиці Одиготрії, Холмської ікони Богородиці, Волинської ікони, а також певних приватних зібрань. У цьому ряду знаходиться і праця Ольги Богомолець "Українська домашня ікона". Але слід зауважити, що авторка і раніше зверталась до цієї теми, про що свідчать її монографії "Домашні ікони Центральної України" (К., 2008. – 206 с.), "Домашні обрядові образи України" (К., 2008) та численні статті у наукових збірниках, в яких вона висвітлювала різні аспекти домашніх ікон Наддніпрянщини, Луганщини, Гуцульщини, Слобожанщини тощо, які свідчать про поглиблений інтерес автора до піднятої нею проблеми, а також підготуватися до написання узагальнювального широкого монографічного дослідження.

Звернувшись до монументальної у своєму значенні й актуальної на сьогодні проблеми про домашню ікону, О. Богомолець

вивчила різні джерела про іконописне мистецтво і, зокрема, про домашню ікону, про що свідчить наведена в монографії бібліографія не лише вітчизняна, а й зарубіжна, подана окремо до 4 розділів (у 1-му – 157, у 2-му – 180, у 3-му – 201, у 4-му – 25).

Книга чітко структурована. Вона складається із чотирьох розділів, кожний із яких поділяється ще на підрозділи та параграфи, що дає можливість виділити той чи інший тематичний матеріал, те окреме оригінальне явище, а в цілому всебічно висвітлити поставлені в дослідженні проблеми.

Слід відзначити величезну роботу О. Богомолець у зібранні емпіричного матеріалу, який ліг в основу наукової праці. Зібрані ікони дослідниця використала для створення у містечку Радомишль Житомирської області цікавого музею "Замок-музей "Радомисль", у залах якого експонуються домашні ікони XVI–XX ст. з усіх регіонів.

У своїй праці дослідниця дає чітке визначення, що таке "домашня ікона" як унікальний світоглядний і мистецький феномен культури, в чому її сутність, чим вона відрізняється від інших ікон, зокрема, як елемент церковної обрядовості, пов'язаної з тим, щоб нагадати людині про земне і потойбічне життя, і домашнього вжитку, в якому ікона служила певним оберегом, захисником життя господаря дому, садиби. І саме це, зауважує О. Богомолець, сприяло тематичному вибору ікони для оселі. Зображення на іконі відповідало інтересам, віруванням, меті земного життя членів родини, які належали до різних соціальних верств (козаків, селян, поміщиків, інтелігентів, робітників тощо). Вражає жанрове розмаїття домашніх ікон, зібраних автором праці (їх понад 5 000, придбаних за 25 років у переважній більшості на блошиних ярмарках чи подарованих різними людьми тощо): хатні для червоних кутків, прикрашених рушниками, подорожні, весільні парні, на вулицях, бортях тощо. Саме ці ікони визначали сакральний простір використання ікони в українській оселі та господарстві. Деякі ікони переходили від одного покоління до іншого і ставали сімейними реліквіями, носіями духовності, історичної пам'яті цілого роду. О. Богомолець звертає увагу на етнопсихологічне сприйняття ікони як сакрального явища. В науковій літературі вживалось поняття "народна ікона", і з нею пов'язувалися ті ікони, які були написані непрофесійними народними майстрами-самоуками. О. Богомолець, вводячи поняття "домашня ікона", розширює його змістову частину, включаючи, крім вищеназваних майстрів, і ікони, написані професіоналами. Більш того, вона розглядає функціонування ікони і за межами помешкання господаря. Дослідниця зазначає

цінність ікони, що визначалась не майстерністю іконописця, не її стилістичними особливостями, не коштовністю оздоблення, а насамперед родовою належністю та родинною історією, її місцем у родинному житті. І ця лінія про містичний зв'язок, який існував між святими зображеннями на іконі, розміщеній в оселі, та членами самої родини, проходить через всю книгу, бо саме з нею дослідниця пов'язує формування ментальності українців, світоглядним тлом. Вириваючи ікону з сімейного контексту й аналізуючи майстерність художника чи аматора, який написав її, художні особливості і специфіку, дослідник буде характеризувати зображення як художнє явище. Для О. Богомолець важливішим є ікона як феномен національної духовності, як шлях до Бога "моєї родини", до Бога всіх людей". Це не означає, що дослідниця відмовляється від оцінки естетичних ознак ікон. Саме в художніх особливостях зображення святих відбивалося те, що було близьким родині. У домашніх іконах, зауважує О. Богомолець, свята характеризуються лагідністю, духовним теплом, тілесністю, зображенням легкої посмішки на вустах Христа, Богородиці та інших святих, що викликало позитивне сприйняття божественного образу.

О. Богомолець, перш ніж визначити місце і значення домашньої ікони, намагається якомога повніше показати роль і значення прийняття християнства, розкрити середовище, а також місце православної віри в житті людей, в якому функціонує ікона, показати спільність і відмінність між міським і сільським культурним простором, розкриває сутність місця і простір поза місцем, що асоціюється з сільським середовищем, у якому визначальне місце займає селянська хата.

Авторка розглядає дім як соціокультурний феномен традиційної культури, визначає його місце в житті людини у часовому просторі, доповнюючи своїми роздумами уже відомі твердження вчених попередників. О. Богомолець підкреслює, що культ дому та сакралізація його простору на теренах України були поширені не тільки тому, що це було місце захисту від природних стихій чи голоду, а й тому, що дім виступав "своєрідною реплікою Всесвіту" (М. Еліадс) (с. 38). І це твердження дає їй можливість розглянути родинні обереги як засіб сакралізації простору дому. У монографії наведено багато прикладів оберегів у житті українського народу, які свідчили про своєрідність бачення навколишнього світу і значення тих чи інших символів у повсякденному житті людини, зокрема домашньої ікони, якій присвячено подальший текст монографії.

Осмислюючи місце і значення домашньої ікони в житті людини, О. Богомолець засвідчує, що поява цього різновиду образотворчого

мистецтва припадає на XVI ст., коли з'являється значна кількість народних малярів-іконописців. І цим самим ікона проникає у сакральний простір українського дому.

У дослідженні розкривається сам процес побутування домашньої ікони, її ознаки у зв'язку з регіоном поширення, наповнення смислу, який закладався у самому зображенні ікони, бо, як зазначав І. Нечуй-Левицький, український народ творив "собі богів, на себе глядячи і по своєму смаку", надаючи їм форми "по своєму психічному характеру".

О. Богомолець розрізняє такі поняття, як "хатня ікона" і "домашня ікона", вважаючи, що остання має широке функціональне значення, бо використовувалася у різноманітних життєвих ситуаціях. Вони відображали своєрідність народного тлумачення Святого Письма та Закону Божого. Паралельно з цим у дослідженні осмислюються такі поняття, як аксіологічний вимір домашньої ікони, іконописний канон, розглядається лематизація концепту "дім" в українському народному іконописі, авторство та стилістична своєрідність домашньої ікони.

Окремий розділ монографії присвячений використанню домашньої ікони у звичайній практиці української родини, зокрема у весільній та поховальній обрядовості, під час народження і хрещення дитини. Окремо дослідниця розглядає вшанування Богородиці на теренах України, використання домашніх ікон в окремих видах господарства, зокрема бджільництві, як обереги поза простором дому та ін. Ці проблеми дослідниця розглядає у тісному взаємозв'язку з уже відомими науковими фольклорними, етнографічними працями українських вчених. Але це не проста опора на науковий контекст, а свідоме розуміння явища, що дає можливість О. Богомолець корегувати твердження розширювати чи дискутувати з їх авторами. Дослідниця вносить багато свого, що розширює і поглиблює ті чи інші вищезазначені положення.

Осмислюючи місце і значення ікони Богородиці у житті православних українців, можна б було згадати і про чудеса Богородиці, про які писали представники чернігівської літературної школи XVII ст., зокрема Іоанікій Галятовський в книзі "Скарбница потребная, или Чудеса пресвятой Богородицы". Але це ми висловлюємо не як зауваження, а як побажання на майбутнє, бо в рецензії іде оцінка того, що є в монографії.

Не менш актуальним у науковому значенні є і третій розділ монографії, в якому розглядається домашня ікона у світлі української етнографічної своєрідності. Автор монографії зосереджує тут свою

увагу на регіональній типології домашньої ікони як прояві світоглядної орієнтації та психостно-графічної своєрідності населення України, а також на відображенні особливостей народного світосприйняття, стилістичного розмаїття у домашніх іконах Київщини, Полісся, Поділля, Слобожанщини, Західної України. О. Богомолець підкреслює, що ікони православних народів відрізняються не лише своєрідністю іконописної манери, а й світоглядними та дидактичними інтенціями образів святих. Вони є "невербальним літописом" народу, який відображає колізії його історичного розвитку, еволюції віри та внутрішнього ставлення до Бога. Розкриваючи особливості формування народних спільнот та етнокультурної ідентичності в культурі Північної Русі, О. Богомолець стверджує, що вони відбувалися на тлі культури, географії і держави, на характеристиці яких зосередила далі свою увагу дослідниця. Опираючись на праці науковців та аналізуючи конкретні ікони регіонів, авторка монографії розширює їх тематичну палітру, вказує на їх оригінальну специфіку, неповторність кожного явища, яке відіграє певну роль у духовності людини.

Не вдаючись до деталізації матеріалу кожного розділу монографії, підтверджуємо багатогранність його проблематики і чіткої її характеристики автором. Кожний розділ завершується ґрунтовними висновками.

Монографія О. Богомолець відзначається не лише багатством взятого для осмислення фактичного матеріалу, пов'язаного з домашньою іконою, а й поглибленим його осмисленням у контексті історико-наукового його тлумачення. При подальшому доопрацюванні і перевиданні монографії добре було б включити ілюстративний матеріал, помістити найяскравіші домашні ікони. В цілому ж вітаємо Ольгу Вадимівну з ґрунтовним науковим дослідженням, яке вперше у широкому контексті ознайомлює читачів з таким своєрідним яскравим явищем суспільного і мистецького життя, як домашня ікона. Побажаємо авторці подальших творчих успіхів у написанні наукових досліджень, які показують красу, талановитість, мудрість і велич українського народу.

Наші автори

Бойко Вікторія Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Бойко Надія Іванівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Вакулєнко Галина Михайлівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Гудушаурі Нателла, доктор філологічних наук, професор Телавського державного університету імені Я. Гогебашвілі.

Давиденко Лариса Борисівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Драчук Любов Іванівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Зінченко Станіслав Віталійович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Ісаєнко Катерина Петрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Каїзер Ірина Юріївна, аспірантка кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Качмала Вікторія Іванівна, кандидат історичних наук, доцент кафедри документознавства та інформаційної діяльності Державного університету телекомунікацій (м. Київ).

Киченко Олександр Семенович, доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури, методики навчання і теорії літератури Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького.

Клипа Наталія Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Колесник Алла Валеріївна, кандидат філологічних наук, методист ДВНЗ "Придніпровська державна академія будівництва та архітектури" (м. Дніпро).

Корнєєва Людмила Леонідівна, кандидат філософських наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Костенко Олена Олександрівна, кандидат філологічних наук, провідний бібліограф Гоголезнавчого центру Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Лагдан Світлана Петрівна, старший викладач кафедри українознавства та гуманітарної підготовки іноземних студентів Дніпропетровського національного університету залізничного транспорту імені академіка В. Лазаряна.

Липовецька Євгенія Юріївна, викладач декоративно-прикладного мистецтва Ніжинського училища культури і мистецтв ім. М. Заньковецької.

Ломоносов Михайло Володимирович, магістрант II курсу історико-юридичного факультету Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Любецька Вікторія Валеріївна, кандидат філологічних наук, викладач кафедри гуманітарних і соціально-економічних дисциплін Військової академії, м. Одеса.

Наместюк Світлана Валеріївна, аспірант кафедри слов'янської філології та порівняльного літературознавства Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Осипчук Віта Миколаївна, вчитель української мови та літератури Спеціалізованої школи № 88 Печерського району м. Києва.

Остапенко Людмила Михайлівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Пасік Надія Михайлівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Роман Лілія Анатоліївна, кандидат філологічних наук, викладач кафедри суспільних наук та українознавства ВДНЗ України "Буковинський державний медичний університет" (м. Чернівці).

Самойленко Григорій Васильович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Самойленко Олександр Григорович, кандидат історичних наук, доцент, ректор Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Сивець Тетяна Василівна, аспірантка Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Сікора Галина Вікторівна, молодший науковий співробітник відділу діалектології Інституту української мови НАН України (м. Київ).

Трибуханчик Анатолій Миколайович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Хархун Валентина Петрівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Чоботько Олександр Васильович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Шевченко Світлана Петрівна, асистент кафедри методики викладання української мови і літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Шкурат Тетяна Анатоліївна, магістрантка факультету іноземних мов Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Якубіна Юлія Василівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

ЗМІСТ

Літературознавство

Киченко О. С. Творчість Гоголя у дослідженнях Ніжинської філологічної школи періоду 2010–2017 років: біографія, текстологія, поетика.....	4
Самойленко Г. В. Переробки повісті М. Гоголя "Тарас Бульба" в контексті українського національного руху другої пол. XIX ст.: лібрето опери П. Сокальського "Осада Дубно".....	13
Любецька В. В. Друге бачення та сонна дійсність у гоголівському світі.....	63
Якубіна Ю. В. Гоголь і Кулжинський: біографіко-літературний дискурс.....	70
Роман Л. А., Каізер І. Ю. Народнопоетична основа збірок "Миргород" і "Вечори на хуторі біля Диканьки" М. В. Гоголя.....	77
Гудушаурі Н. О. М. В. Гоголь і театр.....	85
Чоботько О. В. В. Розанов і М. Гоголь: причини творчого антагонізму. Стаття II.....	95
Сивець Т. В. Сутність релігійного морального імперативу в проповідницькій літературі українського середньовіччя.....	104
Колесник А. В. Художнє висвітлення міжкультурної українсько-єврейської комунікації у прозі Івана Франка.....	110
Наместюк С. В. Міфопоетика інфернальних образів і мотивів у романах "Майстер і Маргарита" М. Булгакова та "Перший із перших, або Дорога з Лисої гори" В. Кулікова.....	118
Хархун В. П. Художні версії Другої світової війни в українській соцреалістичній літературі 1941–1943 рр.....	125
Костенко О. О. Категорія художнього психологізму: проблеми вивчення.....	140
Остапенко Л. М. "Ловець у житі" як духовна практика: про рецепцію роману Дж. Д. Селінджера. Частина II.....	150
Ісаєнко К. П. Жанрові трансформації у сучасній польській і українській літературі (теоретичний аспект).....	157

Мовознавство

Сікора Г. В. Акцентуаційні особливості сучасного львівського койне.....	163
Лагдан С. П. Грецькі компоненти в термінології залізничної галузі.....	178

Бойко В. М., Давиденко Л. Б. До проблеми вивчення лексико-граматичних розрядів прислівника	186
Зінченко С. В. Олександр Потебня про становлення прикметника та його ступенювання	195
Шевченко С. П. З історії вивчення дієприкметника в Ніжинській вищій школі.....	202
Бойко Н. І. Паремійна вербалізація мовленнєвих норм у "Галицько-руських народних приповідках" І. Франка	210
Осипчук В. М. Лексико-семантична група якісних прикметників у творчості поетів Нью-Йоркської групи.....	219
Пасік Н. М. Семантична транспозиція густативних номінацій у мовно-естетичному просторі Євгена Гуцала.....	226
Вакуленко Г. М., Клипа Н. І. Звертання як засіб мовної експресії в художньому мовленні Миколи Гоголя.....	237
Трибуханчик А. М., Шкурат Т. А. Контекстуальне функціонування фразеологічних одиниць (на матеріалі політичних промов Маргарет Тетчер та Джона Мейджора).....	243

Історія культури

Корнєєва Л. Л., Ломоносов М. В. Модель периферійної бібліотеки в контексті сучасних культурних трансформацій.....	249
Липовецька Є. Ю. Геометрична орнаментика у візіях українських тканих творів.....	258

Рецензії

Драчук Л. І. Хвала тобі, науки храм високий! (Рецензія на мемуари: Ніжинська вища школа у спогадах студентів і викладачів: мемуари : у 2 т. / уклад.: Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. – Т. 1 : 1820–1919. – 507 с. ; Т. 2 : 1920–2010. – 530 с.)	264
Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Книга, що заслуговує на особливу увагу (Рецензія на дослідження: Богомолець О. В. Українська домашня ікона : монографія / О. В. Богомолець ; вступ. слово В. М. Поповича. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. – 520 с.).....	272
Наші автори	277

СОДЕРЖАНИЕ

Литературоведение

Киченко А. С. Творчество Гоголя в исследованиях Нежинской филологической школы периода 2010–2017 годов: биография, текстология, поэтика	4
Самойленко Г. В. Переделки повести Н. Гоголя "Тарас Бульба" в контексте украинского национального движения второй пол. XIX века: либретто оперы П. Сокальского "Осада Дубно"	13
Любецкая В. В. Второе видение и сонная действительность в гоголевском мире.....	63
Якубина Ю. В. Гоголь и Кулжинский: биографико-литературный дискурс	70
Роман Л. А., Каизер И. Ю. Народнопоэтическая основа сборников "Миргород" и "Вечера на хуторе близ Диканьки" Н. В. Гоголя	77
Гудушаури Н. О. Н. В. Гоголь и театр	85
Чоботько А. В. В. Розанов и Н. Гоголь: причины творческого антагонизма. Статья II.....	95
Сивец Т. В. Суть религиозного морального императива в проповеднической литературе украинского средневековья	104
Колесник А. В. Художественное освещение межкультурной украинско-еврейской коммуникации в прозе Ивана Франко	110
Наместюк С. В. Мифопоэтика inferнальных образов и мотивов в романах "Мастер и Маргарита" М. Булгакова и "Первый из первых, или Дорога с Лысой горы" В. Куликова ...	118
Хархун В. П. Художественные версии Второй мировой войны в украинской соцреалистической литературе 1941–1943 гг.....	125
Костенко Е. А. Категория художественного психологизма: проблемы изучения.....	140
Остапенко Л. М. "Ловець у житі" как духовная практика: о рецепции романа Дж. Д. Селинджера. Часть II	150
Исаенко Е. П. Жанровые трансформации в современной польской и украинской литературе (теоретический аспект).....	157

Языкознание

Сикора Г. В. Акцентуационные особенности современного львовского койне	163
Лагдан С. П. Греческие компоненты в терминологии железнодорожной отрасли	178

Бойко В. М., Давиденко Л. Б. К проблеме изучения лексико-грамматических разрядов наречия	186
Зинченко С. В. Александр Потеня о формировании имени прилагательного и его степеней сравнения	195
Шевченко С. П. Из истории изучения причастия в Нежинской высшей школе	202
Бойко Н. И. Паремийная вербализация речевых норм в "Галицько-руських народних приповідках" И. Франко	210
Осипчук В. Н. Лексико-семантическая группа качественных прилагательных в творчестве поэтов Нью-Йоркской группы	219
Пасик Н. М. Семантическая транспозиция густативных номинаций в языково-эстетическом пространстве Евгена Гуцало	226
Вакуленко Г. М., Клыпа Н. И. Обращения как средство языковой экспрессии в художественной речи Николая Гоголя ..	237
Трибуханчик А. М., Шкурат Т. А. Контекстуальное функционирование фразеологических единиц (на материале речей Маргарет Тетчер и Джона Мейджора)	243

История культуры

Корнеева Л. Л., Ломоносов М. В. Модель периферийной библиотеки в контексте современных культурных трансформаций	249
Липовецкая Е. Ю. Геометрическая орнаментика в украинских тканых произведениях	258

Рецензии

Драчук Л. И. Хвала тебе, науки храм высокий! (Рецензия на мемуары : "Нежинская высшая школа в воспоминаниях студентов и преподавателей : мемуары : в 2 т. / сост. Г. В. Самойленко, А. Г. Самойленко. – Нежин : НДУ им. М. Гоголя, 2015. – Т. 1 : 1820–1919. – 507 с. ; Т. 2 : 1920–2010. – 530 с.)	264
Самойленко Г. В., Самойленко А. Г. Книга, которая заслуживает особого внимания (Рецензия на исследование: Богомолец А. В. Украинская домашняя икона : монография / А. В. Богомолец ; вступ. слово В. М. Поповича. – К. : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – 520 с.)	272
Наши авторы	277

CONTENSE

Literary Studies

Kychenko O. S. Gogol's heritage as the focus of Nizhyn philological school studies in 2010–2017: biography, textology, poetics.	4
Samoylenko H. V. Variants of Gogol's novel "Taras Bulba" in the context of Ukrainian national spirit of the second half of the 20th century: Libretto of P. Sokalsky's opera "Dubno's Siege"	13
Lubetskaya V. V. Second vision and sleeping reality in the world of N. V. Gogol	63
Yakubina Y. V. Gogol and Kulzhinsky: biographical and literary discourse.....	70
Roman L. A., Kaizer I. Yu. Folk basis of collections "Myrhorod" and "Evenings on a Farm near Dykan'ka" by M. V. Hohol'	77
Gudushauri N. N. V. Gogol and Theater.....	85
Chobotko O. V. V. Rozanov and N. Gogol: Causes creative antagonism	95
Syvets T. V. The essence of religious moral imperative in the literature of ukrainian medium-environment	104
Kolesnyk A. V. Artistic Interpretation of the Intercultural Ukrainian-Jewish Communication in the Novels of Ivan Franko	110
Namestiuk S. V. Mythopoetics of infernal images and motifs in the novel "The Master and Margarita" by M. Bulgakov and "The first the first, or the way from The Bald Mountain" by V. Kulikov	118
Kharkhun V. P. Artistic Versions of World War II in Ukrainian Socialist Realist Literature (1941–1943).....	125
Kostenko O. O. Category of the artistic psychologism: study problems	140
Ostapenko L. M. "The catcher in the rye" as a spiritual experience: about the J. D. Salinger's novel reception	150
Isaenko K. P. Changes in genre definitions in the modern Ukrainian and Poland literature context literary process (theoretical aspect)	157

Linguistics

Sikora G. V. Accentual characteristics of modern lviv koine.....	163
Lahdan S. P. Greek components in the terminology of the railway industry	178

Boyko V. M., Davydenko L. B. To the problem of studying lexical and grammatical categories of adverbs.....	186
Zinchenko S. V. Alexander Potebnya on the formation of the name of the adjective and its degrees of comparison	195
Shevchenko S. P. From History of Studying the Participle at Nizhyn Higher School	202
Boyko N. I. Proverbs as a means of verbalizing speech norms in Ivan Franko's "Galician-Ruthenian Folk Poetical Jokes"	210
Osyphchuk V. M. National Pedagogical Dragomanov University. Lexico-semantic group of adjectives of quality in the work of poets the new york group	219
Pasik N. M. Semantic Transposition of Gustatory Nominations in the Lingual-Aesthetic Space of Yevhen Hutsal.....	226
Vakulenko G. M., Klypa N. I. Addressing as a means of linguistic expression in the artistic speech of Nikolai Gogol	237
Trybukhanchyk A. M., Shkurat T. A. Contextual functioning of phraseological units (a case of political speeches by Margaret Thatcher and John Major)	243

History of Culture

Kornyeyeva L. L., Lomonosov M. V. Peripheral library model in the context of contemporary cultural transformations.....	249
Lipovetska E. Yu. Geometric ornamentation in ukrainian woven works	258

Reviews

Drachuk L. Praise you, high temple of science! (Review of memoir: Nizhyn higher school in the memories of students and faculty: a memoir : 2 volumes / lifestyle: H. V. Samoylenko, A. H. Samoylenko. – Nizhyn NDU im. M. Gogol, 2015. – Vol. 1 : 1820–1919. – 507 p. ; Vol. 2 : 1920–2010. – 530 p.).....	264
Samoylenko H. V., Samoylenko A. H. A book deserving special attention (Review on research: Bogomolets A. V., Ukrainian Home Icon : monograph / A. V. Bogomolets ; introduction by V. Popovich. – K. : Dmitry Burago Publishing House, 2017. – 520 p.)	272
Our authors	277

ПРАВИЛА оформлення статей до збірника "ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІСЬЯ"

До друку приймаються лише наукові статті, які мають такі необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

До опублікування у журналі приймаються наукові статті, які раніше не друкувалися.

У даних про автора зазначаються прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчені звання, посада, місце роботи, службовий і домашній телефони, e-mail, поштова адреса.

1. Текст має бути складений у Microsoft Word (розширення *.doc, *.docx). Гарнітура – Times New Roman, кегль – 14 pt. Поля: праве – 25 мм; верхнє, нижнє – 20 мм; лівє – 30 мм. Міжрядковий інтервал – 1,5. Абзацний відступ – 1 см, встановлена заборона висячих рядків.

2. Якщо при наборі статті використовувалися нестандартні шрифти, необхідно обов'язково (!) їх надати.

Назва статті, прізвище, ім'я, по батькові подаються *українською, російською та англійською мовами*.

СТРУКТУРА СТАТТІ

1) Стаття починається з **індексу УДК** у верхньому лівому куті.

2) **Ініціали та прізвище автора** – напівжирними літерами по правому краю.

3) **Назва статті** друкується великими літерами, вирівнювання по центру.

4) **Анотації та ключові слова** подаються *українською, російською та англійською мовами* (до 6 речень).

5) **Основний текст** статті може розбиватися на підрозділи. Посилання в тексті подаються у квадратних дужках із зазначенням номера джерела та сторінки ([7, с. 64]) у підзаголовку Література.

Нерозривний пробіл (Ctrl+Shift+пробіл) ставиться **обов'язково**:

- між ініціалами та прізвищем (С. Русова);
- після географічних скорочень (м. Київ);
- між знаками номера (№) та параграфу і числами, які до них відносяться;
- у посиланнях на літературу [14, с. 60];
- всередині таких скорочень: і т. д., і т. п. тощо;
- між внутрішньотекстовими пунктами й інформацією, яка йде після них, між числами й одиницями виміру (20 кг), а також дат (XX ст., 2002 р.)

6) Схеми та малюнки у статті потрібно пронумерувати. Нумерація виділяється *курсивом*, назва малюнка – *курсивом напівжирним*.

Слово "Таблиця" виділяється *напівжирним шрифтом* по правому краю, *назва таблиці* – по центру *напівжирним курсивом*.

7) **Література** розміщується після статті у порядку згадування або в алфавітному порядку. Список літератури оформляється відповідно до Бюлетня ВАН № 5 за 2009 р.

За достовірність фактів, цитат, власних імен, географічних назв та інших відомостей відповідають автори публікації.

У РАЗІ НЕДОТРИМАННЯ АВТОРАМИ ВСІХ ВИЩЕЗАНАЧЕНИХ УМОВ РЕДАКЦІЯ МАЄ ПРАВО ПОВЕРНУТИ СТАТТЮ НА ДООПРАЦЮВАННЯ ЧИ ВІДМОВИТИ В ЇЇ ДРУКУВАННІ

Без попередньої оплати стаття до друку не допускається.

Матеріали надсилати за адресою:

м. Ніжин, вул. Графська, 2
(кафедра світової літератури та історії культури)
E-mail: svit.lit@ndu.edu

Відповідальний редактор та упорядник
Самоїленко Григорій Васильович
тел. робочий: (04631)7-19-77; дом.: (04631)2-41-10

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА та КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 86

Серія "Філологічні науки"

№ 8

Відповідальний редактор та упорядник

Самоїленко Григорій Васильович

Технічний редактор – І. П. Борис

Комп'ютерна верстка та макетування – В. М. Косяк

Літературний редактор – А. М. Конівненко

Коректура – О. М. Лісовець

Підписано до друку
Гарнітура Arial
Замовлення №

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 16,80
Ум. друк. арк. 16,68

Папір офсетний
Тираж 100 пр.



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/4.
(04631) 7-19-72
E-mail: vidavn_ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.