

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 103

*Серія «Філологічні науки»
№ 18*

Ніжин
2021

УДК 80:008
ББК 81+83
Л64

Збірник друкується за рішенням Вченої ради
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 16 від 30.06.2021 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

ISSN Online 2618-0022

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

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., проф., акад. АН ВШ України, член-кор. ВУАН у Нью-Йорку Доріана Блохин (Німеччина); д. філол. н., проф. Н. І. Бойко; д. філол. н. А. І. Бондаренко; 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. 103. Серія «Філологічні л64 науки». № 18 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2021. 169 с.

УДК 80:008
ББК 81+83

© Г. В. Самойленко, упорядкування, 2021
© НДУ ім. М. Гоголя, 2021

Nizhyn Mykola Gogol State University

LITERATURE AND CULTURE OF POLISSYA

COLLECTION OF RESEARCH PAPERS

Volume 103

*Series «Philology Research»
№ 18*

Nizhyn
2021

UDC 80:008
LBC 81+83
L64

Collection of research papers is approved by
Scientific Board of Nizhyn Mykola Gogol State University
(NDU named after M. Gogol)
Record № 16 of 30 June, 2021

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

ISSN Online 2618-0022

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:

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), A. I. Bondarenko; 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. Moysiyyenko; Doctor of Sciences (Philology), Prof. S. I. Potapenko; Doctor of Sciences (Philology), Prof. V. P. Kharkhun

Literature and Culture of Polissya. Vol. 103. Series «Philology L64 Research». № 18 / editor-in-chief H. V. Samoylenko. Nizhyn: NDU named after M. Gogol, 2021. 169 p.

UDC 80:008
LBC 81+83

© H. V. Samoylenko, arrangement, 2021
© NDU named after M. Gogol, 2021

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.1'04-94.09

DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-5-13

Вострецова К. О.

аспірантка Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

e-mail:katherinevostretsova@gmail.com

Образ князя в давньоруських літописах (на прикладі «Повісті минулих літ»)

У статті розглядається художній образ князя в «Повісті минулих літ». Основний зміст статті зосереджений на ставленні літописця до князя та відображенні цього ставлення в тексті. Автор повісті будує текст за допомогою антиномій: ієрархічність та єдність, особисті та загальнодержавні інтереси, князь як лідер і як залежний від думки бояр та містян. Літописець балансує між протилежними судженнями, намагаючись сконструювати врівноважений та виважений князівський образ. Часто він засуджує певні князівські вчинки, а іноді – схвалює те, що йде на користь державі. А по смерті князя пише некрологи – похвальні слова – де згадано обставини загибелі та поховання, зовнішній вигляд князя, його риси характеру, стосунки з церквою тощо. Влучними є й нечисленні уривки змалювання емоцій князя на сторінках Повісті. Літописець просто описує певну емоцію володаря, безпосередньо називаючи її, передає емоційний стан за допомогою експресивних жестів князя, показує емоційне напруження через діалогічне мовлення або ж його відсутність, бездіяльність. Такий численний арсенал способів зображення правителя у тексті говорить про те, що автор літопису ще не до кінця усвідомлював всіх складових образу князя, тобто ще не існує чіткого уявлення князівської влади. Літописець на сторінках Повісті тільки відшукує та конструює ідеальний образ руського князя.

Ключові слова: *Повість минулих літ, літопис, князь, образ князя, зображення емоційного стану, художній образ.*

«Повість минулих літ» – прийнята в науці назва літописного зводу, створеного на початку XII ст. Головна увага автора зосереджена на руських князях. На тлі історичних подій автор зображує князя таким, яким би він хотів його бачити, або – яким князь має бути чи не має

бути [1, с. 353–363; 2, с. 113–121]. Багато дослідників аналізували постать князя в «Повісті минулих літ» з різних аспектів. Так, історик А. П. Толочко розглядає постать руського князя з точки зору князівської влади, права власності та ідеології [3]. Т. Л. Вілкул у монографії «Люди и князь в древнерусских летописях» говорить про князя як про частину соціуму, ставлячи його поруч з боярами, містянами, дружиною, визначає їхні стосунки, поведінку, соціальні ролі [4]. У статті «Заметки по персоналогии Повести временных лет» А. С. Дьомін аналізує зображення окремих князів літопису визначаючи їхні головні характерні риси [5]. З літературного ракурсу образ князя вивчав і Д. С. Лихочов у книзі «Человек в литературе Древней Руси», де пише про літературні стилі часів Русі (монументальний та епічний) і як вони впливали на зображення князя в текстах [6].

Здебільшого науковці роблять історичні розвідки, у яких відділяються історичні моменти від художніх, намагаючись реконструювати та показати реальний образ руських князів [2; 7; 8; 9; 10]. Але досі не було зроблено комплексного вивчення саме художнього образу князя у літописах. Художній образ не є ідентичним відображенням свого історичного прототипу, а лише демонструє авторські погляди на постать князя, його місце і роль в суспільстві, яким він має і не має бути.

Літописець говорить про факти, переказує легенди, казання, але поруч із цим намагається для себе і читача віднайти й поміркувати про ті риси та характеристики, які мають бути притаманні, на його думку, руському князю. Виявити їх можна через дослідження письменицького методу літописця щодо зображення князя.

Найважливішими, на погляд автора, є ідеї князівського роду та ієрархічності князів, ідеї старшинства князя над іншими, молодшими, князями. Літописець постійно повторює, що князь має *«княжити въ родѣ своемъ»*, сини мають слухатись батька, молодші мають підкорятись старшим тощо. З іншого боку, цій ідеї протиставляється ідея єдності всіх князів. Для літописця важливим є князювання *«брата вкупѣ»*, єднання князів руських. Вся «Повість минулих літ» є великою дихотомією або протиставленням верховенства роду й старшинства, з одного боку, та ідеї єдності князів руських, з іншого: *«да нонѣ отселѣ имемъся въ едино сердце и блюдемъ Русьскыѣ земли, каждо да держить отчину свою»* 1097 р. [11, с. 109].

Другою важливою антиномією у «Повісті минулих літ» є протиставлення особистих інтересів державним: *«и повелѣ Василко исъгчи вся, и створи мщеньє на людехъ неповинныхъ, и прольє кровь*

неповинну» 1097 р. [11, с. 113] – приклад власних інтересів; «*почто вы распря имата межю собою? а поганіи гублять землю Русьскую; послѣди сяуладита, и нонѣ поидита противу поганымъ*» 1093 р. [11, с. 93] – приклад державних інтересів.

Часто літописець пише про князя як про лідера, про того, хто веде за собою інших і сам приймає важливі рішення незалежно від інших. Але такому образу протиставляється інший князь, який дослухається до дружини, воєводи або містян (клян чи новгородців). Автор Повісті ніби вагається, що краще для князя, і тому пише про самостійність і незалежність князя як про гарну рису «*се же видѣвще дружина его, мнози крестишася*» 988 р. [11, с. 47], і як про таку, що може зашкодити Русі. Усі ці важливі для автора риси він згадав ніби між рядків, вони є розпорошеними по всіх оповідях.

Досить часто автор літопису засуджує князів та їхні вчинки, коли дії князя не йдуть на користь Русі, наприклад, «*и послаша Кіяне къ Святославу, глаголюще: «ты, княже, чужоя земли ищещи и блюдеши, а своя ся охабивъ, малы бо насъ не взяша Печенгзи, мать твою и дѣти твои*» 968 р. [11, с. 28]. Поряд із засудженням є й схвалення: «*на придущее лѣто вложи Богъ мыслъ добру въ Русьскыѣ князи, умыслиша дерзнути на Половцѣ*» 1102 р. [11, с. 117].

Прославляння трапляється в так званих похвальних словах, якими супроводжено записи про смерті князів [12]. Так, про смерть Мстислава літописець пише: «*Мъстиславъ изиде на ловы, разболъся и умре, и положиша и въ церкви у святого Спаса, юже бѣ самъ заложилъ; бѣ бо въздано ея при немъ възвыше яко на кони стояще досящи. Бѣ же Мъстиславъ дебелъ тѣломъ, чермень лицемъ, великыма очима, храборъ на рати, милостивъ, любяше дружину повелику, имгъня не щадяше, ни питья, ни гденья браняше*» 1036 р. [11, с. 65].

Всі похвальні слова складаються з декількох елементів:

- обставини смерті, де поховано князя і коли;
- реакція народу та родини (про смерть Ярополка «*изиде противу ему благовѣрный князь Всеволод съ своима сынѣма ... и вси боляре, и блаженный митрополит Іоанъ съ черноризци и съ просвутеры, и вси Кіяне великъ плачь створиша*» 1086 р. [11, с. 88]);
- авторський опис зовнішності князя, його характеру, ставлення до церкви тощо («*Сій бо благовѣрный князь Всеволодъ ... въздая честь епископомъ и презвутеромъ, излиха же любяше черноризци, подаяше требованье имъ*» 1093 р. [11, с. 92]).

Таких слів у літописі декілька, і хоча вони є однотипними, проте двох однакових немає. У кожному такому слові автор може згадати тільки про обставини смерті та поховання князя, дати свою характеристику діяльності князя (*«си бысть предътекушія крестьяньстгъ земли аки деньница предъ солнцемъ и аки заря предъ свѣтомъ»* 969 р. [11, с. 29]), або ж додати опис зовнішності чи характеру. У кожному з них можуть по-різному поєднуватись складові елементи, деякі елементи можуть не бути згадані або ж слово може складатись тільки з одного-двох елементів. Літописець характеризує кожного князя по-своєму і кожного разу наголошує лише на тих рисах, які здаються йому найважливішими в розкритті того чи іншого образу.

Разом з таким прямим описом князя у літописі є й інший спосіб його зображення – це розкриття характеру через показ емоційного стану героя. У тексті Повісті показано дуже мало емоцій князя, основна увага літописця звернена на його вчинки та їх мотиви. Але розгляд цих нечисленних моментів дає змогу більш повно розкрити той ідеальний образ князя, який прагнув змалювати автор.

Найчастіше емоційний стан князя літописець передає звичайним описом. Так, у Повісті неодноразово згадано плач князя, що у більшості випадків пов'язаний зі смертю родича: *«се слышавъ Глгъбъ, възни велми съ слезами, плячяся по отци, паче же по братгъ, и нача молитися съ слезами»* 1015 р. [11, с. 59]. Також плач може бути пов'язаний з каяттям та розпачем, плачем супроводжується молитва та слова до Бога: *«и съдѣящу ему, узрѣъ Василко Торчина остряша ножъ, и разумгъ, яко хотять и слгплити, възпи къ Богу плачемъ великимъ и стенаньемъ»* 1097 р. [11, с. 111].

Друга емоція, яку частіше показує літописець, – це радість. З радістю княгиня Ольга, а пізніше і князь Володимир, приймають християнство: *«Просвѣщена же бывъши, радовашеся душею и тгъломъ»* 955 р. [11, с. 26]. І з радістю князь Ярослав споглядає, як розбудовуються церкви та розповсюджується віра християнська: *«Радовашеся Ярославъ, видя множество церквей и люди хрестьяны згъло»* 1037 р. [11, с. 66].

Літописець часом не називає напряду саму емоцію, але вкладає її у виразний емоційний жест князя. Наприклад, у момент розмови Володимира з філософом під час згадки про мусульман Володимир *«плюну на землю, рекъ: нечисто дгъло есть»* 986 р. [11, с. 37]; обачність та обережність у відмові філософу в негайному прийнятті християнства автор показує через емоційний жест щирості: *«Володимеръ же положи [руку] на сердци своемъ, рекъ «пожду и*

еще мало», хотя испытати в всѣхъ вѣрахъ» 968 р. [11, с. 45]. А в момент, коли Віщий Олег дізнається, що кінь його вже помер, хоча, за волхвуванням, цей кінь мав убити Олега, той тільки сміється з волхвів: *«Олеѣ же посмѣяся и укори кудесника ркя: то тѣ неправо молвять вольсви, но все то лжа есть; конь умерлъ, а я живъ»* 912 р. [11, с. 16].

Цілий спектр емоцій передано в уривку літопису, де йдеться про Ярослава Володимировича, який спочатку вбиває новгородців за те, що вони вбили варягів (його військо), а потім він дізнається про смерть молодшого брата Бориса і збирає залишки війська для походу на Святополка. Тут князь відчуває і сум та жаль за братом, і гнів на новгородців за вбивство війська варягів, і розпач від того, що потім сам новгородців «исъче», і щире каяття за свої дії: *«заутра же собравъ избытокъ Новгородецъ, Ярославъ рече: «о любя моя дружина, юже вчера избихъ, а нынѣ быша надобъ». И утре слезъ, и рече имъ на вѣчи: «отець мой умерлъ, а Святополкъ съдить Києвѣ, избивая братью свою»* 1015 р. [11, с. 61].

Не тільки дія князя може виражати його емоційний стан, а й бездіяльність. Найкращим прикладом тут є уривок про осліплення Василька Теревовльського. Коли Святослав та Давид сидять з Васильком в «истобке», Святослав все умовляв Василька залишитись, а Василько відповідав йому, то Давид не брав участі в розмові, а весь час *«Давидъ же съдѣше акы нѣмъ»* 1097 р. [11, с. 110].

Напруженість ситуації тут підкреслено таким елементом оповіді, як діалог. Зрозуміло, що в «истобке» не був присутній сам літописець, і тому не міг достеменно знати, що і як князі говорили, але автор задля акцентування драматичного моменту вписує діалог між Святополком та Васильком, у той час як Давид в розмові участі не бере, і навіть коли до нього говорить Василько, він відповідає коротко, а потім взагалі виходить, ніби шукаючи Святополка.

У цьому уривку літописець показує страх Давида перед наступним можливим братовбивством, його вагання між ослухом старшого Святополка і вбивством Василька, непевність щодо власних дій; здається, що автор засуджує цю непевність, м'якотілість Давида, його послушливість до Святополка, яка призвела до страшної трагедії. Внутрішні переживання Давида настільки захопили його, що він не може говорити і тому сидить ніби німий.

Цікавий діалог розгортається між князем Володимиром і філософом в оповіді про вибір віри. Усі попередні послі тільки оповідають князю про їх віру, а князь сухо відповідає. Філософ же зацікавив

Володимира, і це показано в його прагненні підтримати діалог, дізнатись більше про віру філософа: *«послушаю радъ»* 986 р. [Полное собрание русских летописей, с. 37]. Князь Володимир тут постає активним учасником діалогу, він говорить про свої враження щодо інших вір та більше розпитує про християнство: *«рече же Володимеръ: «то что ради сниде Богъ на землю, и страсть такою прія?»* 986 р. [11, с. 37].

Отже, драматизація оповіді, себто введення діалогів та полілогів, є одним із методів літописця, що сприяє демонстрації емоційного стану князя та, як результат, – міркуванню автора про образ ідеального князя.

В деяких випадках використано такий спосіб зображення емоцій – це пряма мова, коли князь сам відкрито говорить про власні емоції. В оповіді про розбійників літописець так передає стан князя: *«и рѣша епископи Володимеру: «се умножишася разбойници; почто не казниши ихъ?» Онъ же рече имъ: «боюся грѣха»* 996 р. [11, с. 54]. Літописець не боїться говорити про емоції князя, показуючи визначні моменти князювання через опис емоційного стану, а не вчинків. Тобто літописцю важливо усвідомити та передати слухачам те, ким князь відчуває сам себе, що він сам думає – а насправді, що думає літописець, – про природу князівської влади.

Разом із тим автор не просто передає емоційний стан князів – у деяких випадках певні емоції князів показано як причину міжусобиць. На думку літописця, головним приводом для війни між Олегом та Ярополком є вбивство Люта, сина Свинельда, воєводи Ярополка, що і підкреслено в Повісті: *«и о томъ бысть межю ими ненависть Ярополку на Ольга»* 975 р. [11, с. 31]. Також ненависть та гнів князів показані як першопричина походів на Олега Святославича, після того як той не пішов разом зі Святополком Ізяславичем та Володимиром Мономахом на половців: *«Олегу же обѣщавъсь съ нима, и пошедъ, не иде съ нима въ путь единъ... и начаста ангвѣ имѣти на Олга, яко не шедшо ему съ нима на поганья... и бысть межю ими ненависть»* 1095 р. [11, с. 97]. Літописець не говорить прямо, що емоції гніву та ненависті погані, але він змальовує наслідки цих емоцій. І не тільки саме ці емоції він засуджує, а загалом занадто велику емоційність князя: *«Святополкъ и Володимеръ посласта къ Олгови, глаголюща сица: поиди Киеву, да порядъ положимъ о Русьстгѣи земли, пред епископы и пред игумены, и пред мужи отецъ нашихъ, и пред людми градьскими, да бѣхом оборонили Русьскую землю от поганых. Олегу же въспримъ*

смысль буй и слова величава, рече сице: нгысть мене льпо судити епископу, ли игуменомъ, ли смердомъ» 1096 р. [11, с. 98]; що і призвело до міжусобиці.

З одного боку, літописець говорить про емоції як про виразник щирості князя, показує його живим та людяним, а не просто відстороненим образом. У той самий час автор засуджує певні емоції князів, такі як ненависть, лють, страх, і взагалі, засуджує запальність, гарячкуватість людини, від якої залежить ціла країна.

Описи емоційного стану князя виконують декілька функцій одночасно: по-перше, показ емоцій посилює драматичність оповіді; по-друге, зображення емоції князя ніби наближає його до простих людей, через таке зображення літописець показує князя живим та реалістичним, якому можна співчувати, довіряти тощо. Такі описи мають для читача більшу достовірність, ніж просто порічні записи подій; вони підкреслюють бачення автора, його художній задум, за допомогою описів емоцій літописцю вдається чіткіше розповісти і наголосити на важливих рисах князя.

На час написання «Повісті минулих літ» літописець ще не усвідомлював всіх складових образу князя, ще не існувало чіткого уявлення князівської влади. Літописець сам намагається віднайти цей ідеальний образ. Деякі важливі для себе риси він підкреслює, повторює те, що вже викристалізувалось (мир, військова слава, центр країни як осередок князя), у деяких судженнях він ще вагається: рід-ієрархічність протиставляється єдності, особисті інтереси – державним тощо. Автор літопису на сторінках Повісті відшукуює та конструює ідеальний образ руського князя.

Література

1. Левшун Л. В. О слове преображенном и слове преображающем: теоретико-аналитический очерк истории восточнославянского книжного слова XI–XVII веков. Минск: Издательство Белорусской Православной Церкви, 2009. 895 с.

2. Чижевський Д. Історія української літератури. Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. 511 с.

3. Толочко А. П. Князь в Древней Руси: власть, собственность, идеология: монография. Киев: Наукова думка, 1992. 221 с.

4. Вилкул Т. Л. Люди и князь в древнерусских летописях середины XI–XIII вв. Москва: Квадрига, 2009. 408 с.

5. Дёмин А. С. Заметки по персоналогии «Повести временных лет». *Герменевтика древнерусской литературы*. Москва, 1998. Сб. 9. С. 52–78.

6. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. URL: <https://www.lihachev.ru/lihachev/bibliografiya/nauka/istoriya/1859/> (дата звернення: 06.08.2021).

7. Половой Н. Я. Русское народное предание и византийские источники о походе Игоря на греков. *Труды Отдела древнерусской литературы*. Москва; Ленинград, 1960. Т. 16. С. 105–111.

8. Никитин А. Л. Первый Рюрик и варяжская легенда. *Герменевтика древнерусской литературы*. Москва, 1994. Сб. 7, ч. 2. С. 375–396.

9. Кузьмин А. В. Боярский двор как историко-топографический комментарий летописца XI века. *Герменевтика древнерусской литературы*. Москва, 2000. Сб. 10. С. 44–51.

10. Джиджора Є. Архітектоніка образу Хрестителя Русі в службі князю Володиміру. *Діалог: медіа-студії*. 2015. Вип. 21. С. 69–83.

11. Полное собрание русских летописей. Санкт-Петербург: Типография Эдуарда Праца, 1846. Т. 1. С. 1–123.

12. Пауткин А. А. Характеристика личности в летописных княжеских некрологах. *Герменевтика древнерусской литературы*. Москва, 1989. Сб. 1: XI–XVI вв. С. 231–246.

References

1. Levshun, L. V. (2009). *O slove preobrazhenom i slove preobrazhayuschem: teoretiko-analiticheskiy ocherk istorii vostochnoslavlyanskogo knizhnogo slova XI–XVII vekov* [About the word transformed and the word transforming: a theoretical and analytical sketch of the history of the East Slavic book word of the XI–XVII centuries]. Minsk. [in Russian].

2. Chyzhevskiy, D. (1956). *Istoriia ukrainskoi literatury* [History of the Ukrainian Literature]. New-York. [in Ukrainian].

3. Tolochko, A. P. (1992). *Knyaz v Drevney Rusi: vlast, sobstvennost, ideologiya* [Prince in Ancient Rus: power, property, ideology]. Kyiv. [in Russian].

4. Vilkul, T. L. (2009). *Lyudi i knyaz v drevnerusskih letopisyah serediny XI–XIII vv.* [People and the prince in the Old Rus chronicles of the mid-11th–13th centuries.]. Moscov. [in Russian].

5. Dyomin, A. S. (1998). *Zametki po personologii «Povesti vremennyih let»* [Notes on the personology of the «Tale of Bygone Years»]. *Germevntika drevne russkoy literatury* [Hermeneutics of Ancient Rus Literature], Vol. 9, 52–78. Moscov. [in Russian].

6. Lykhachev, D. S. *Chelovek v lyterature Drevnej Rusy* [Man in the literature of ancient Rus]. URL: <https://www.lihachev.ru/lihachev/bibliografiya/nauka/istoriya/1859/> (Last accessed: 06.08.2021) [in Russian].

7. Polovoj, N. Ya. (1960). *Russkoe narodnoe predanye y vyzantyskyye ystochnyky o pokhode Yhoria na hrekov* [Rus folk tradition and Byzantine sources about Igor's campaign against the Greeks]. *Trudy Otdela drevnerusskoj lyteratury* [Proceedings of the Department of Old Russian Literature]. Vol. 16, 105–111. Moscov, Leningrad. [in Russian].

8. Nykytyn, A. L. (1994). Pervyj Riuryk y variazhskaia lehenda [Rurik I and the Varangian legend]. *Germenevtika drevne russkoy literatury* [Hermeneutics of Ancient Rus Literature], Vol. 7, part 2, 375-396. Moscow. [in Russian].

9. Kuzmyn, A. V. (2000). Boiarskyj dvor kak ystoryko-topohrafycheskyj kommentaryj letopystsa XI veka [The Boyarsky Dvor as a Historical and Topographic Commentary by the Chronicler of the 11th Century]. *Germenevtika drevne russkoy literatury* [Hermeneutics of Ancient Rus Literature], Vol. 10, 44-51. Moscow. [in Russian].

10. Dzhydzhora, Ye. Arkhitektonika obrazu Khrestytelia Rusi v sluzhbi kniazia Volodymyru [Architectonics of the image of the Baptist of Rus in the service of Prince Vladimir]. *Dialoh: media-studii* [Dialogue: media studios]. No. 21 (2015), 69–83. [in Ukrainian].

11. *Polnoe sobranie russkih letopisey* [Complete collection of Russian chronicles]. [1846]. Vol. 1. Sankt-Peterburg. [in Russian].

12. Pautkin, A. A. (1989). Charakteristika lichnosti v letopisnykh knyazheskikh nekrologah [Characteristics of the personality in the chronicle princely obituaries]. *Germenevtika drevne russkoy literatury* [Hermeneutics of Ancient Rus Literature], Vol. 1, 231–246. Moscow. [in Russian].

Vostretsova K. O.

Postgraduate student in Nizhyn Mykola Gogol State University,
e-mail: katherinevostretsova@gmail.com

The King's image in chronicles of Medieval Rus (by The Tale of Bygone Years)

The article examines the artistic image of the prince in the Tale of Bygone Years. The main content of the article focuses on the attitude of the chronicler to the prince and the reflection of this attitude in the text. The author of the Tale builds the text with the help of antinomies: hierarchy and unity, personal and national interests, the prince as a leader and as dependent on the opinion of the boyars and townspeople. The chronicler balances between opposing judgments, trying to construct a balanced image of the prince. He often condemns certain prince's actions, and sometimes – approves of what is good for the country. And after the prince's death he wrote obituaries – words of praise – which mentioned the circumstances of death and burial, the appearance of the prince, his character traits, relations with the church and so on. A few passages depicting the prince's emotions in the pages of the Tale are also accurate. The chronicler simply describes a certain emotion of the ruler, directly naming it, conveys the emotional state through the expressive gestures of the prince, shows emotional tension through dialogic speech or its absence, inaction. Such a large amount of ways to portray the ruler in the text suggests that the author of the chronicle is not yet fully aware of all components of the image of the prince, that is, there is no clear idea of prince's power. The chronicler in the pages of the Tale only seeks and constructs the ideal image of the Rus prince.

Key words: Tale of Bygone Years, chronicle, prince, the image of the prince, the image of the emotional state, the artistic image.

УДК 821.161.2

DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-14-23

Якубіна Ю. В.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології,
компаративістики та перекладу
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Художній простір в ідилії М. Гоголя «Ганц Кюхельгартен»

Стаття присвячена аналізу художнього простору в ідилії М. Гоголя «Ганц Кюхельгартен», яка сьогодні досліджується гоголезнавцями в органічному зв'язку з його подальшою творчістю. Розглянуто особливості розгортання просторових відносин з урахуванням жанрової своєрідності Гоголевого твору, який поєднує риси ідилії та романтичної поеми. Описані локуси художнього простору, які структурують просторовий континуум твору, визначені ключові топоси у моделюванні просторів різних типів. Топос «дім» є важливим атрибутом ідилічного простору і розглядається як суто побутове помешкання; прихисток на схилі життя; у широкому сенсі – антитеза світові, що поза межами локусу. З топосом «дорога» пов'язане не лише географічне маркування художнього простору поеми, а й символічне розімкнення героєм твору локусу ідилічного світу та відкриття простору романтичної мрії. Виявлено формотворчу роль і з'ясовано міфопоетичну семантику образу «вікно» в системі просторових відносин ідилії «Ганц Кюхельгартен». В образі Ганца Кюхельгартена втілено тип героя, що переміщується у ідилічному просторі та просторі романтичної мрії, його шлях асоціюється з біблейською притчею про блудного сина, визначається як скитальство і є духовними мандрями в пошуках самого себе.

Ключові слова: Ганц Кюхельгартен, ідилія, романтична поема, художній простір, топос, локус, тип героя.

Творчість Гоголя сьогодні сприймається як явище світової культури, що розширює межі наукових студій гуманітарного спрямування і відкриває перспективи подальшого осмислення творчої еволюції письменника. У спектрі сучасних дослідницьких стратегій – його рання творчість, зокрема ідилія «Ганц Кюхельгартен», твір, який «приховує в собі багато що від майбутнього Гоголя, попри те, що він з'явився на світ передчасно» [1, с. 363]. Власне, така оцінка В. Адамса робила застарілою концепцію протиставлення цього першого літературного твору Гоголя його подальшій творчості й слугувала імпульсом до наукового пошуку, реалізованого в працях В. Вацура, М. Вайскопфа,

К. Джафарової, С. Жданова, В. Кошелева, Ю. Манна, В. Мусій, М. Радецької, Д. Рясова. І це далеко не повний перелік учених, які виявили зацікавлення раннім твором Гоголя.

На дослідницьку увагу заслуговує така категорія, як художній простір, базова для вивчення художнього світу ідилії «Ганц Кюхельгартен». Ю. Лотман зазначає: «просторова модель світу стає... елементом організації, навколо якого будуються і непросторові його характеристики» [6, с. 213]. Образ художнього простору твориться виходячи із жанрової моделі твору, який не спирається численні літературні джерела [2] і поєднує в собі ідилію та романтичну поему – «Ганц Кюхельгартен» представляє <...> романтично-ідилічне ціле» [1, с. 12].

Варто також зазначити, що композиційною чіткістю цей твір не вирізняється, на чому наголошує сам автор: «многие из картин сей идиллии, к сожалению, не уцелели; они, вероятно, связывали более ныне разрозненные отрывки и дорисовывали изображение главного характера» [4, т. 1, с. 26]. Водночас, його фрагментарність долається наскрізним сюжетним мотивом залишення домівки, мандрів і повернення на батьківщину головного персонажа. Ганцу Кюхельгартену притаманні риси, характерні герою романтичної поеми: втрата душевного спокою, духовна нудьга, меланхолія, неясні мрії про далекі світи.

Просторовий континуум складається в топос, який заповнюється певною предметністю, покликаною моделювати художній простір у тексті. Він має доволі складну структуру. Локуси художнього простору визначаються як географічні точки перебування Ганца – Німеччина і Греція (Люненсдорф, «мыза близь Висмара», Афіни) і як світ його романтичних мрій (уявні Греція, Схід та Індія). Вони формують просторову опозицію **далеке** (свобода) / **близьке** (Люненсдорф) внаслідок вибору героя, що не тільки територіально розмежовує світ, а й розширює його за допомогою уяви, романтичних мрій, злету думки.

Відповідно до жанрової моделі поеми «Ганц Кюхельгартен», значна частина твору пов'язана з Німеччиною та реаліями німецького побуту, що формує ідилічний простір буденного життя.

Образ художнього простору вибудовується за допомогою зображення мальовничої картини місцевості, залитої вранішнім світлом. У його променях постає «деревня», локус якої географічно ще не окреслений. Лінійна перспектива посилюється горизонтальним об'єктом «стареньким забором». Просторова вертикаль ідилічного світу визначається спорудою, яка височіє над будинками, – дзвіни-

цею, що сяє золотом. Оптика зображуваного звукується від широкого плану з використанням множинних об'єктів («дома, сади») до одиничного – «дом» і «садик». Стереоскопічності цій картині додають віддзеркалені («оборотилось все / Вниз головою») в «серебряной воде» небо, хмари, ліс, а також «забор, и дом, и садик» і є «виявом інваріантної просторової моделі безмежності» (Ю. Лотман).

Важливою ознакою художнього простору, який формує ідилічний світ поеми, є топос «дім». У широкому розумінні селище на лоні природи слугує семантичним наповненням «**дому**» (малой батьківщини) та є антитезою «**світу**», що відкрився Ганцу Кюхельгартену внаслідок мандрів.

Подальше наповнення категорія «дім» набуває з розгортанням зображуваної картини, коли автор зосереджує увагу на селищі з німецькою назвою Люненсдорф, що поблизу Веймара. Цей локус, не позбавлений конкретики, об'єднує героїв твору і має низку ознак. Його просторові атрибути немовби відмежовують його мешканців від зовнішнього світу та покликані передати мирний, неквапливий, впорядкований плін життя.

Прикладом може слугувати дім пастора. Липи своєю тінню захищають від спеки його затишну оселю, яка старіє разом зі своїм господарем, на що вказують і посунута «старенькая кровля», і почорнілий димар, і вікна, які «искосились» [4, т. 1, с. 27]. Під липою, що так само «дряхлает», пастор любить подрімати в старих кріслах, а також «пить кофий, / Держа во рту черешневый чубук» [4, т. 1, с. 30]. Його дім – тиха заводь не тільки в значенні фізичного помешкання, але і притулок його душі. Адже скоєне ним у далекому минулому він усвідомлює: «Велики тяжкие грехи». За його визнанням, він «был злой на свете воин» і чинив недобрі справи: «Мне лютые дела не новость». Але добро взяло гору: «Но дьявола отрекся я, / И остальная жизнь моя – / Заплата малая моя / За прежней жизни злую повесть...» [4, т. 1, с. 28]. Стає зрозумілою причина такої прихильності пастора до свого дому, вона набуває особливого сенсу: «Но как-то мило в нем, и ни за что / Старик его б не отдал» [4, т. 1, с.27].

Дім Луїзи розташований на певній відстані від дому пастора. Шлях, який долають пастор і Луїза, дарує відчуття насолоди від природи, яка їх оточує. Мальовнича картина дня, насиченого звуками, кольорами, динамікою слугує унаочненням «щасливого уголка» [4, т. 1, с. 35], де минало безхмарне дитинство і пробудилися любовні почуття Луїзи та Ганца.

«Какой же день! Веселые вились / И пели жавронки; ходили волны / От ветру золотого в поле хлеба; / Сгустились вот над ними дерева, / На них плоды пред солнцем наливались / Прозрачные; вдали темнели воды / Зеленые; сквозь радужный туман / Неслись моря душистых ароматов; / Пчела работница срывала мед / С живых цветов; резвунья стрекоза / Треща вилась; разгульная вдали / Неслася песнь, – то песнь гребцов удалых» [4, т. 1, с. 32].

Географічна оптика вихоплює ще одну замальовку, покликану заповнити художній простір: «От Висмара в двух милях та деревня», «Люненсдорфом / Она тогда, веселая, звалась». Повнота життя в світі, обмеженому селищем, втілена детальним і послідовним зображенням устрою життя Вільгельма Бауха, батька Луїзи. Гоголь поступово наближає великий план будинку, який уособлює безхмарну буденність його мешканців. Спочатку читач бачить його з певної відстані «издали видна уже и кровля Луизина; краснеют черепицы / И ярко луч по краям их скользит» [4, т. 1, с. 32], з наближенням з'являються нові кольори у дивному поєднанні: «белеет... домик», який водночас «выкрашен зеленой краской» [4, т. 1, с. 38]. Лаконічно викладена історія будинку (побудований Баухом після одруження з дочкою пастора) та його загальна характеристика («веселый домик») вказують на щасливе і заможне життя родини. Такий собі обмежений побутом натурального господарства простір, у якому «клохочут индейки», гордовито поміж курей ходить «крикун петух», гуляють «ручные козы»; на горіщі – «стая мохнатых голубей». Випрана білизна аж сяє на сонці, а дим з білих димарів є знаком, що на всіх чекає гарний стіл: «И каша с рисом и вином душистым, / И сахарный горох, каплун горячий, / Зажаренный с изюмом в масле» [4, т. 1, с. 40].

Межі топосу Баухового дому, який, не шкодуючи художніх засобів та емоцій, змальовує Гоголь, розширені, позаяк вся «деревня» має подібний до родини Вільгельма Бауха устрій життя і наділена епітетом «веселая». Вона є частиною ідилічного простору з «органічним прикріпленням, прирощенням життя і його подій до місця», яким виступає чи то рідна країна, чи то рідна домівка [3, с. 374].

Система просторових відносин світу Бауха ґрунтується на ізолюваності від світу зовнішнього і подій, що в ньому відбуваються. Про них згадують мимохоть («злой неурожае», «дела войны», «бедствия и мятежи» тощо). І хоча новини відомі з газет, а події марковані географічно («Мисолуги», «Мадрит»), зі згадкою про конкретні історичні особи (Канінг, Колокотроні), що вписує героїв твору

в певний історичний хронотоп, проте все це є для них далеким космосом. Плин їхнього життя визначається подіями іншого рівня, як-от подарунок, нещодавно привезений Ганцом із міста старому пастору: «нарядный... халат, / Весь из парчи серебряной, блестящей» [4, т. 1, с. 34], у якому він, надягнувши ще «праздничный неношенный колпак», іде святкувати день народження; або прогнозований шлюб Луїзи та Ганца, логічне продовження родинних стосунків, закладених у родині Баухів. Душевними сумнівами Ганца («ужели / Мне здесь душою погибать? / И не узнать иной мне цели? / И цели лучшей не сыскать?») [4, т. 1, с. 44] не переймаються. На думку оточення Ганца, «тоска / Незваная к нему сама пристала» [4, т. 1, с. 40]. Його можна трохи «пожурить», тоді все йтиме своєю чергою. Саме шлюб, як вважає Берта Баух, може повернути Ганцові радість життя: «Вот женится, и отпадет тоска». У щирості її слів про призначення дружини так само можна не сумніватися: «И что ж жена, как не веселье мужа?» [4, т. 1, с. 40]. Луїзі ж, щоб повернути втрачений спокій і відчуття щастя, достатньо лише почути від Ганца слова: «Когда ж кажусь погружен в мысли – / Верь, занят и тогда тобой одною» [4, т. 1, с. 43]. У тісному обмеженому просторі Баухів Ганц намагається втриматися, проте його думки і слова діаметрально розходяться. Переконаючи Луїзу в незмінності своїх почуттів до неї, відчував «как будто-бы пред Богом лицемерил» [4, т. 1, с. 43].

Важливою рисою ідилічного простору є його циклічність, зображуваність перебігу життя, узгодженого з природними ритмами: «Уходит за весной весна» [4, т. 1, с. 33]. Водночас «зіткнення» в поемі двох подій – святкування народження господині і повідомлення пастора про те, що йому «назначен срок», – актуалізує мотиви життя / смерті, робить простір амбівалентним. Відповідно до цього змінюється і загальна картина, на тлі якої відбуваються ці події. Веселоцям із танцями («мир / Вертелся весь в чудесном, шумном строе» [4, т. 1, с. 41] контрастує стан природи, коли пастор смиренно розповів про своє передчуття близької смерті («спокойно все», «тихий шум в воде», «Чуть пробежит и вздернет море рябью.» [4, т. 1, с. 42]).

Універсальний зміст має така одиниця художнього простору, як «вікно». Образ вікна відіграє формотворчу роль в системі просторових відносин ідилії «Ганц Кюхельгартен». Воно виступає кордоном, за яким існує вже інший світ. Його міфопоетична семантика є втіленням домашнього, наближеного до ідилічного простору. Так, затишний будиночок пастора, у якому від старості «искосились» вікна, уособлює затишний світ, який зазнає поступової руйнації, та

водночас і життєвий шлях господаря, який добігає кінця. Побутовий простір життя Вільгельма Бауха так само маркований вікном, що підкреслює матеріальність, буденність цього світу і певну духовну обмеженість його мешканців. Вікна Баухового будинку слугують надійним захистом від загрози ззовні: «Вокруг каштаны старые стоят, / Нависши ветвями, как будто в окна / Хотят продраться» [4, т. 1, с. 38]; також вони виконують суто утилітарну функцію: «С окна протянут шест, на нем белье / Блистает белое пред солнцем» [4, т. 1, с. 39]; а ще приваблюють свійську птицю: «Толпится также под окном / Гусей ватага долгошейных» [4, т. 1, с. 58].

Образ вікна важливий для сприйняття довікілля, в якому живе Луїза. Він формує семантичну опозицію на зіткненні просторових кордонів світів героїні. Гоголь неодноразово зображує Луїзу на тлі вікна – класичний міфопоетичний образ героїні, яка очікує на свого коханого (ще раз подивитися на нього, визирати з далеких мандрів тощо). Луїза має можливість непомітно спостерігати за Ганцом, який вночі сидить за книгою, адже його вікно – за два кроки, проте це не дає відповіді на питання, що її турбують: чому він шукає усамітнення, чому він сумує.

Художній простір дому, який є уособленням духовного світу Луїзи, виключає можливість проникнення чудового, незбагненого, прагнення до відкриття нових світів. Це все постає у формі видіння, яке Луїза сприймає однозначно як загрозу. Вікно немов виконує функцію порталу, крізь який Луїзі, що непорушно сидить біля вікна, відкривається світ фантастичних видінь і наповнює його казковими образами лицарів. Там є палац зі співаком у вікні, «чудный дух», фея, сирени, страшний мертвий вершник, покійники. Довершує фантазмагорію картина землі, що розколюється, і Луїза, злякавшись, зачиняє вікно: «И стало страшно ей; мгновенно / Она прихлопнула окно» [4, т. 1, с. 53].

Стає зрозуміло, що «темное окно соседа Ганца» [4, т. 1, с. 40], «милое окно: / Не отворяется оно» [4, т. 1, с. 48] метафорично є тією межею, що відділяє світ Луїзи, побутовий, оточений звичними, милими речами, від світу Ганца. Чуттєвість його природи і поле естетичних запитів передається через опис предметів, зокрема книг («Платон и Шиллер своенравный, / Петрарка, Тик, Аристофан / Да позабытый Винкельман 1,50), пера і свіжих квітів у кімнаті Ганца. Вікно для Ганца – символ розширення сфери життя, коли зовнішній простір проривається крізь нього, спонукає героя до рефлексії та зрештою змушує вийти за визначені межі, спричинивши руйнування ідилічних стосунків та ідилічного світу.

Географічне маркування художнього простору поеми пов'язане із топосом «дорога». Гоголь ставить свого героя, в ситуацію вибору в прямому і переносному сенсі: «Направо домик перед ним, / На-лево дальня дорога». Він спочатку йде до будинку Бауха, де біля відкритого вікна уві сні схилила голову Луїза, але зрештою попрямував дорогою, яка вела із селища. Ганц – єдиний герой поеми, який належить і до ідилічного простору, і до простору романтичної мрії. Дорога – символ розімкненого простору світу Баухів, і Ганц є героєм, який вийшов за його межі, хоч згодом і повернувся. Як зазначає В. Мусій, «шлях, який пройшов герой поеми, так і не став мандруванням, позаяк рухався він лише по «горизонталі». Точніше позначити його як скитальство» [7, с. 177]. З біблійською притчею про блудного сина С. Жданов пов'язує повернення Кюхельгартена, що «означає замкнення в ідилічному локусі, який тепер розцінюється як благо і відновлення минулої гармонії» [5, с. 263].

Водночас мандрування Ганца в зовнішньому просторі сприймаються не лише як прагнення вийти за межі фізично-побутового простору (Люненсдорф), але і як ініціація, духовні мандри до самого себе, а також як шлях від недосконалого сучасного до античності як духовного джерела людства.

Зауважимо, що сприйняття Гоголем античності виявляється не лише в площині художньої спадщини, а насамперед як величезна історична цінність, ідеал того суспільного світоустрою, за якого народ наділений «живим, допитливим розумом, республіканським духом» [4, т. 3, с. 37].

Своїм захопленням культурою та історією Стародавньої Греції Гоголь значною мірою завдячував атмосфері Гімназії вищих наук (від викладання низки предметів, у тому числі грецької та латинської словесності, до кола спілкування з учнями-греками, дружбою з Костянтином Базилі) та власне Ніжину, в якому важливу роль відігравала грецька колонія. Гоголь у шкільні роки не лише вивчав греко-римські твори та брав участь в аматорських виставах за античними сюжетами, але й фіксував різноманітні відомості з античної архітектури, скульптури, переносив замальовки й креслення античних майстрів до «Книги Всякої Всячини, або Підручної енциклопедії».

В ідилії «Ганц Кюхельгартен», яку Гоголь писав у останній рік свого навчання в гімназії, мрійлива уява головного героя породжує образи і картини Стародавньої Греції. Простір романтичного світу Ганца має свої відмінності на противагу художньому простору ідилічної частини твору, який тяжіє до конкретики, деталізації, з посту-

повим і послідовним розгортанням, що передає побутову повноту і водночас духовну обмеженість Баухів і який є захистом від усього, що може прорватися до нього ззовні. Художню картину світу довершує простір поза межами Люненсдорфа, який маркується і наповнюється образами, що мають соціальну і ціннісну орієнтацію – описами Парфенона, Фідієвою скульптурою Афіни (названої на римський лад Мінервою), згадкою про Парразія, Зевксиса, Софокла, Аспазію. Вони хронологічно локалізовані V–IV ст. до н.е. (а це був період найвищого розквіту Греції) і сприймаються як яскравий прояв духовності людства в західній культурі.

Витвореному ідеальному світу романтичної мрії, уособленням якого є античність, Гоголь протиставляє сучасний, безбарвний, позбавлений гармонії, простір, недосконалість якого гостро відчував:

«О, как чудесно вы свой мир / Мечтою, греки, населили! / Как вы его обворожили! / А наш – и беден он, и сир, / И расквадрачен весь на мили» [4, т. 1. с. 36–37].

Разом із образами Стародавньої Греції художній простір романтичної мрії наповнений екзотикою Сходу та Індії. Він позбавлений антропологічних та етнографічних характеристик, не містить визначених описів тварин чи рослин. Образ простору емоційно передається через красу природи й наповнений динамікою та життям («сверкают живые ключи», «блистают лучи», нічні аромати «объемлет эфир», «трепещут рои мотыльков»). Він не має чітких меж: є «низ» – із землі б'ють джерела, луки, сад із плодами і квітами, є «верх» – «небесный шатер», «края поднебесны». У центрі цього загадкового світу, такого не схожого на приземлений Люненсдорф, перебуває прекрасна Пері. Її образ є органічним у цьому мальовничому і водночас мінливому світі, схожому на сновидіння. Він так само позбавлений конкретики, що дає волю Ганцовій уяві: очі – «как солнца два <...> небесно горят», подих – «лилий серебряный чад», голос – чи то «звук сиринды ночной», чи то «трепетанье серебряных крыл» ангела. Географічна та предметна конкретика в наповненні художнього простору Сходу оприявнюється лише згадкою про область Кадагар, що в Афганістані, та назвами плодового дерева мангустан і рослини гамасагари, які ростуть в Індії.

Отже, художній простір і його просторові орієнтири відіграють важливу роль у творенні художнього світу поеми «Ганц Кюхельгартен», розкритті ціннісних характеристик героя твору і його автора та мають універсальне значення.

Література

1. Адамс В. Идиллия Н. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен» в свете его природоописаний. Тарту: Госиздат «Научная литература», 1946. 50 с.
2. Алексеев М. П. К источникам идиллии Гоголя «Ганц Кюхельгартен». *Проблемы поэтики и истории литературы*. Саранск, 1973. С. 172–183.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. Москва: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
4. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 23 томах. Москва: Наследие, 2001.
5. Жданов С. С. Пространство Германии в идиллии Н. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен»: к вопросу о литературной преемственности. *Вестник СГУГи (Сибирского государственного университета геоосистем и технологий)*. 2019. Т. 24. № 3. С. 257–279.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. *Об искусстве*. Санкт-Петербург: Искусство–СПБ, 1998. С. 14–285.
7. Мусий В. Мотив странничества в поэме Н. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен». *Гоголезнавчі студії*. Ніжин: НДУ ім. М. В. Гоголя, 2009. Вип. I (18). С. 171–180.

References

1. Adams, V. (1946). Idyllia N. V. Gogolya «Gants Kyukhelgarten» v svete ego prirodoopisaniy [Idyll of N. V. Gogol's «Ganz Kuchelgarten» in the light of his nature descriptions]. Tartu. Gosizdat «Nauchnaya literatura». [in Russian].
2. Alekseev, M. P. (1973). K istochnikam idillii Gogolya «Gants Kyukhelgarten» [To the sources of Gogol's idyll «Ganz Kuchelgarten»]. Problemy poetiki i istorii literatury. Saransk. 172–183 [in Russian].
3. Bakhtin, M. M. (1975). Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike [Forms of time and chrotopa in novel. Essays in historical poetics]. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. 234–407 [in Russian].
4. Gogol, N. V. Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 tomakh [Complete works and letters. In the 23 V.]. Moskva: Nasledie. 2001. [in Russian].
5. Zhdanov, S. S. (2019). Prostranstvo Germanii v idillii N. V. Gogolya «Gants Kyukhelgarten»: k voprosu o literaturnoy preemstvennosti [Space of Germany in N. V. Gogol's idyll «Hanz Kuchelgarten»: revisiting literature continuity]. Vestnik SGUGi (Sibirskogo gosudarstvennogo universiteta geosistem i tekhnologiy). V. 24. № 3. 257–279.
6. Lotman, Yu. M. (1998). Struktura khudozhestvennogo teksta. Ob iskusstve [The Structure of the Artistic Text About art]. Sankt-Peterburg: «Iskusstvo–SPB. 14–285 [in Russian].
7. Musiy, V. (2009). Motiv strannichestva v poeme N. V. Gogolya «Gants Kyukhelgarten» [The motive of wandering in Nikolai Gogol's poem «Gantz Kuchelgarten»]. Gogoleznavchi studii. Vyp. I (18). Nizhyn: NDU im. M. V. Gogolia. 171–180 [in Russian].

Yakubina Y.

Candidate of Philology, Associate Professor, Slavic Philology, Comparative Studies and Translation Department, Nizhyn Mykola Gogol State University

Artistic space in Gogol's idyll «Hanz Kuchelgarten»

The article is devoted to the analysis of the artistic space in Gogol's idyll «Hanz Kuchelgarten», which is now being studied by Gogol scholars in an organic connection with his subsequent work. The peculiarities of the development of spatial relations taking into account the genre originality of Gogol's work, which combines the features of idyll and romantic poem, are considered. The loci of artistic space that structure the spatial continuum of the work are described, the key topos in the modeling of spaces of different types are identified. The topos «house» is an important attribute of idyllic space and is considered as a purely domestic dwelling; shelter on the edge of life; in a broad sense – the antithesis of the world outside the locus. The topos «road» is connected not only with the geographical marking of the artistic space of the poem, but also with the symbolic opening of the locus of the idyllic world by the hero and the opening of the space of a romantic dream. The formative role and mythopoetic semantics of the «window» image in the system of spatial relations of the «Hanz Kuchelgarten» idyll are revealed. The image of Hanz Kuchelgarten embodies the type of hero who moves in an idyllic space and the space of a romantic dream, his path is associated with the biblical parable of the prodigal son, is defined as wandering and is a spiritual journey in search of himself.

Key words: Hanz Kuchelgarten, idyll, romantic poem, artistic space, topos, locus, type of hero.

УДК 821.161.2

DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-24-34

Самойленко Г. В.

доктор філологічних наук, професор,
зав. кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Багатогранна палітра творчості поета

У статті вперше в систематизованому вигляді розкрито творчість відомого українського письменника і журналіста Анатолія Шкуліпи, який проживає у Ніжині і протягом майже п'ятдесяти років активно працює як поет, прозаїк, драматург, публіцист, демонструючи свою майстерність у прозових і віршованих романах, віршах, баладах, елегіях, поемах, ліриці, драмах, комедіях, статтях, репортажах, кореспонденціях, гуморесках, картинах тощо. Творчість письменника вражає не лише жанровою різноманітністю, а й тематичним багатством, актуальною проблематикою. Його збірники творів «Звернення до радості», «Право на взаємність», «Зірки над хрестами», «Релігія кохання», «Навскрізь», «Отава», романи «Будемо живі», «Берест», а також остання збірка «Навпроти» хвилюють читачів, бо в цих книгах вони знаходять близьке і трепетне слово поета, яке змушує згадувати минуле й аналізувати сучасне, думати про майбутнє. Мова творів А. Шкуліпи демонструє багатство рідної української і допомагає читачам збагачувати, покращувати своє мовлення, а разом з цим і вирішувати актуальні проблеми сьогодення.

Ключові слова: Анатолій Шкуліпа, письменник, багатогранна творчість, поетика, актуальність.

Постановка проблеми. Творчість Анатолія Шкуліпи багатопланова і різножанрова, а ще, якщо уточнити, що протягом десятиліть він шукав і вдосконалював себе як творчу особистість, не лише як поет, прозаїк, драматург, публіцист, а і як активний журналіст зі своїми майже щомісячними виходами до читача, то картина з профілем автора вимальовується і справді досить приваблива: романи прозою і у віршах, балади, елегії, посвяти, поеми, лірика, драма, комедія, статті, репортажі, кореспонденції, рецензії, гуморески, усмішки, етюди, памфлети, фейлетони, есе, притчі, замітки, нариси... І все це – досить аргументовано, привабливо, проникливо, доказово адресовано читачеві.

Тож не випадково, що його окремі твори були в центрі уваги критики. Це, зокрема, статті Олександра Забарного, Петра Дробота, Павла Сердюка, Володимира Сапона, Володимира Іващенко та ін.

Мета нашої розвідки – розкрити основні етапи всієї творчості знаного в Україні письменника, звернути увагу на його творчі пошуки, оригінальні знахідки, тематичне багатство й актуальність проблем, які піднімає і висвітлює художник слова, зокрема в його останній збірці «Навпроти».

Народився Анатолій Шкуліпа на Срібнянщині, на батьківщині славетного кобзаря Остапа Вересая, в селі Калюжинці, а виріс і сформувався в маленькому хуторі Пручаї. Закінчив, як і всі інші юнаки, сільську восьмирічну школу, а потім Козелецький зооветеринарний технікум. Але любов до літератури привела його після служби в Групі радянських військ у Німеччині на навчання на філологічний факультет Ніжинського педінституту ім. М. В. Гоголя (1972–1976).

Знаю Анатолія Григоровича з юних студентських літ, коли він вперше пробував свої сили в літературі. Це були знамениті роки, коли інститут шумів голосами молоді і коли літературна студія під пильним і доскіпливим оком її керівника – доцента, відомого критика П. О. Сердюка, набирала сили, бо поруч з А. Шкуліпою звучали голоси поетів Анатолія Мойсієнка, Таїсії Шаповаленко, Любові Пономаренко, Олександра Самійленка, Володимира Сапона, Василя Струтинського, Івана Просяника, Володимира Сенцовського (Ященка), Миколи Луговика, Олександра Петькуна, Олександра Забарного та багатьох інших, які стали членами Спілки письменників України і добре знаними в літературному житті митцями художнього слова.

Поезія Анатолія Шкуліпи вражала цікавими знахідками, тематичними незвичними поворотами, якоюсь особливою чистотою, мудрістю і теплотою. Пам'ятаю один із його віршів, присвячених місту студентської юності – Ніжину:

*Із глибини обпалених століть
Явився нам із сонця і роси
Уненеж-сад у чарах верховіть,
Наш ніжний град у золоті краси.
Понад Остром, де верби в синій млі
І тишина промінить береги,*

*Як діамант поліської землі,
Іскриться рідний Ніжин навкруги
Із наших душ, із нашого тепла,
Із наших рук голубкою зрина
У височінь, щоб вищою була,
Як наша честь, завжди на всіх одна.*

Праця в газетах на різних посадах, довгий час і головним редактором, давала можливість відточувати свою майстерність Анатолію Шкуліпі, розширювати тематику, збагачувати образну систему, поглиблювати проблематику, загострювати своє перо проти всього, що заважає нам просуватися вперед на шляху розвитку. Поезія приваблювала читачів, ставала для них близькою.

Куратором групи Анатолія була відома «націоналістка» Леся Коцюба, яку «вїїли» з інституту, а потім – і з життя за нашумілу працю Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?»

Творчі наради в Ірпені, перші публікації у республіканській періодиці, обговорення поетичного доробку в Спільці письменників України вивели Анатолія на новий, відповідальніший рівень письма.

Поява друком першої книги молодого поета «Звернення до радості» (Київ: Радянський письменник, 1983) не залишилась поза увагою літературних критиків. У передмові Павло Сердюк підкреслив, «що в невеликій віршовій площі (типовій для поетичних первісток) автор прагне до художньої об'ємності думки, наповнення тематичного і жанрового, суголосся мотивів громадянської й інтимної поезії, традиційної відґраненості ритмомелодики вірша, конкретної, предметно зримої образності. Нерідко ця конкретика, введена у сферу ліричного роздуму, своєрідно поєднує публіцистичні й асоціативні грані образу, наділяючи змістовністю поетичного символу, скажімо, звичайний криничний журавель, що живе покликанням напувати спраглих, дерева, що «вростають у сонце», озорену світанням постать орача, котрому, «щоб лягти ріллею, вся планета котиться навстріч».

Наступні збірки «Право на взаємність» («Український письменник», 1990), а особливо третя «Зірки над хрестами» («Український письменник», 1993), лірична збірка «Релігія кохання» («Дніпро», 2002), а також вибрані «Навскрізь» («Український письменник», 1993) засвідчили, що в літературу ввійшов талановитий, зі своїм творчим обличчям, своїм специфічним словом, проникнутим як ліризмом, багатогранною образністю, так і їдким сатиричним підтекстом. Ці збірки отримали високу оцінку знаних у літературі художників слова, таких як Олександр Астаф'єв, Михайло Слабошпицький, Ігор Качуровський, Леонід Горlach, Микола Турківський, Володимир Забаштанський, Борис Степанюк та ін. Вся поезія поета Анатолія Шкуліпі проникнута глибокою любов'ю його до України, до її героїчної історії і не менш складної сучасності.

Деякі із них відзначені преміями М. Коцюбинського та Л. Глібова й іншими відзнаками. Вони пройшли вже через сувору читацьку аудиторію і отримали немало схвальних відгуків критиків та читачів.

Анатолій Шкуліпа – автор не лише багатожанрових поетичних творів, але й епічних полотен, про що свідчать його романи «Будемо живі» («Український письменник», 2004), «Берест» (Київ: Рада, 2012), драматична поема-легенда «І знов являється княжна» («Український письменник», 2005). Про останню Леонід Горlach писав: «Справжня поезія – це завжди несподівана метафора, символ, який викликає у вдумливого читача зворотний зв'язок. Драматична поема багата на подібні прийоми. Скажімо, вдало обіграно образи чорних і білих лебедів, спредковичних виразників подружньої вірності. Лук у руках княжни Чорни стає врешті-решт знаряддям справедливої помсти... Усе це активно працює на розвиток основної ідеї твору: тільки єдність усіх руських земель, тільки рішучість державних дій здатна оборонити землю... На жаль, у житті все складається далеко не так, як хотілось би. Надто – тим, хто безмежно любить».

До обрїю людства їти нелегко, та Анатолій Шкуліпа, на радість читачам, не збавляє швидкість. Бо так же хочеться роздивитися, як

*Накинувши бурку на плечі
Блискучу, мов крила хруща,
Ущерть натомившись, вечір
На ледь виглядає з куща.*

Воїстину, поезія це завжди неповторність, як писала Ліна Костенко.

Хочеться особливо звернути увагу на останню книгу А. Шкуліпи «Навпроти» (Ніжин, 2021), яка творилася у різні пори року, а виходить ось зараз, навесні, коли все квітує навколо, коли по-особливому гріє сонечко, і духмянить різними відтінками запахів вітерець, і душа наповнюється новими почуттями прийдешнього. Тож, беручи до рук книгу поета, хотілося б знайти те, що відповідало твоїм настроям, твоїм інтересам, твоє сокровенне. Думаю, що кожний із читачів знайде щось таке, що стривожить його душу і дасть поштовх до роздумів.

Що ж нового демонструє ця книга поета «Навпроти», де зібрані вірші та поеми останніх років? І в анотації автор настроює читачів на сприйняття його творів, заявляючи, що в центрі уваги буде йти мова про Україну і людину в ній, Людину і Україну: «Що глибше? Що проникливіше? І головне: хто для кого більше?» Щоб дати зрозуміти читачеві це філософське завдання, поет пропонує прочитати його найрізноманітніші вірші за жанровою специфікою, бо тут знаходимо і чисту публіцистику, лірику, сонети, балади, поеми, сатиричні замальовки тощо. Тобто кожен може обрати на власний смак. Але го-

ловне, автор не забуває про свій філософський намір. А це він вирішує в основному на прикладах сучасного життя, хоча й не забуває важливого в історичному минулому. Одні із них – це роздуми про сучасність, інші – це миттєва реакція на побачене, треті викликають огиду до тих, хто, переступаючи через все святе, дереться до влади, щоб збагатитися.

Але якщо повертатися до філософського поетового твердження, то тема України у творах А. Шкуліпи цього збірника весь час присутня. Вона не виділена в окремих циклі, а постійно то там, то там з'являється і дає можливість поету на роздуми про долю Батьківщини.

Для автора збірки «Україна – божественне поле і безмежно гостинні столи». Вірш «Тільки білі вогні, що біжать в далину...» – це глибоке, проникливе слово любові до Вітчизни. Поезію пронизує чітка і строга рима, яка відповідає почуттям автора, робить твір епохальним. Поет не відділяє своє життя від життя Батьківщини, бо він її рідний і навіки із нею.

В цім – і сила моя...

В цім – і вічність моя...

Щемний подих ріплі на весняному вітрі.

Перед нами двома пронесли повні відра.

Отже, щастя зоря нам віки осія.

Цю тему розкриває лірико-філософська поема «Даждь». За основу твору взята біблійна історія, яка жила у свідомості слов'ян ще з давніх часів, про уявного Даждь Бога, сина Сварога і бога Сонця, який оберігав Русь-Україну і своїх онуків-українців. Як свідчить легенда, він був богом достатку, приносив у кожну сім'ю добро, щастя, добробут. В той же час, як Син Божий дарував людям бачення світла і розуміння добра, він вчив, як жити на світі. Навесні слов'яни шанували свого бога і, зустрічаючись, говорили: «Дай Боже!»

Анатолій Шкуліпа, використавши цей матеріал, розкриває образ Даждя в поєднанні з образом народу, бо саме він сприяє тому, щоб народ дбав про мир, добробут, гарні відносини між людьми.

Спостерігаючи за людьми, Даждь у поемі з кожною новою сторінкою стає твердішим по відношенню до них, бо він бачить і відчуває, що людям у житті потрібна допомога в укріпленні їх співдружності, адже від цього буде залежати і доля суспільства. Автор поеми уміло розкриває перехід від земного до божественного. І цим світлом Даждь освітлює людям дорогу до кращого майбутнього, до щастя. В монолозі, який виголошує Даждь, звучить твердження того, що він

все дав людям і вони повинні скористатися цим і своєю працею, загальними зусиллями зробити забезпечене життя. Але воно складне, висуває різні випробування. І коли люди жили для себе, для Вітчизни, то знали, як його збагачувати, як покращувати. А коли з'явилися зовнішні зваби, то значна частина людей почала хапатися за них, забувати, яке в них справжнє призначення і що це зовнішнє може призвести до загину свого рідного, національного. Людина втратить коріння національної гордості.

Даждь говорить: «Запам'ятайте нарешті!.. / Їхня догідливість – це бич, / який безпощадно б'є / по самому собі. / І вбиває. / Точніше – робить живим трупом. / Це друга половина вашого ества. / Проте вона легко / може заволодіти першою! / І тоді ви з творців / перетворитесь в ніщо!»

Автор поеми вкладає в уста Даждю думку, яка співзвучна нашому часові та є пересторогою теперішнім можновладцям і всім людям. Поет устами свого героя застерігає, що лише віра дає можливість жити і розвиватися, і коли вона зникає, то народ залишається на роздоріжжі.

А ми...

Як на хресті, підвішені конаєм.

І манни із небес ждемо, коли впаде...

В кінці твору автор переходить від історичного минулого до сучасного.

Читаючи текст від ліричного початку, у читача уже поступово з'являються нові почуття, якийсь особливий прилив енергії, зацікавленості в тому, про що пише поет, що він стверджує. І кінцівка вражає відчуттям того, наскільки протягом всього тексту зростає і сам поет, відчуваєш чіткість і твердість його слова, зміну і тональність тексту.

Завершення поеми – це своєрідний гімн українцю, який, пройшовши свій шлях утвердження, і це можна з впевненістю говорити, знайде ту правильну дорогу, яка дасть можливість Україні озолотитись добром достатку, бо «золотий колос хліба народжується від звитяжної праці».

У збірці «Навпроти» слід звернути увагу і на цикл віршів «Ніжинські сузір'я над Донбасом», в якому автор створює галерею образів ніжинців, які були красиві душевно і творчо та віддали своє життя за Україну: Сергій Баран, Тахір Баширов, Олег Биков, Ігор Горбенко, Сергій Коворотний, Яніс Лупікс, Віктор Македон, Леонід Москотин, Віктор Орленко, Сергій Петрик, Сергій Рябуха, Руслан

Ткаченко, Олексій Шепелюк, Денис Яковенко. Всі присвяти проникнуті глибокою повагою і тривогою, сумом про тих, хто загинув від кулі сьогоднішніх ворогів України. Для кожного із них поет знайшов характерний словесний образ, штрих, щоб глибше розкрити ту велику трагедію, яка торкнулася не лише окремої сім'ї, Ніжина, а й України.

Не можна без щему в серці читати про материнський біль втрати сина Тахіра Баширова, зранене серце якого зупинилося на Донбасі за місяць до тридцятиріччя, і матері Руслана Ткаченка, у якої «ні онуків не лишилося від сина... Чорним вороном – лиш звістка, що загинув мій єдиний». Це пісні-плачі, які не можна дочитати до кінця, щоб не з'явилися сльози. «Чую твій голос... Тріщить телефон... Певно, то бій покороблює хвилі... Знову мурахи деруться на трон, і збентежившись, що на могилі. Бачу я рухи красиві твої, Ні, так ніхто більш не вміє любити» – це вже з грудей виривається зойк болю дружини Олега Бикова.

«У нього душа навесні – як фіалка,

А влітку – ромашкою в нього душа» – це вже про танкіста Сергія Коворотного.

Поет гнівно говорить про тих, хто розв'язав цю криваву війну, та й «Якби так донбасівці любили Донбас, хіба б створили для Путіна нужник?» – з бодем говорить поет. «З-під Кремля – лиш лайно, бо нема більш нічого... Ні самі, ані предки не дбали про честь...», «Яке ж воно братство нікчемне!», коли летять снаряди і свистять кулі, коли плетється кров.

У збірці багато віршів про сучасність. Їй присвячений і розділ «За рожевими гардинами». Тут читач знайде те, що, можливо, близьке не лише авторові, а й йому. Анатолій Шкуліпа вмістив і вірші-присвяти своїм творчим побратимам: великому художникові слова Максимові Рильському, поету-шестидесятнику Іванові Драчу, прекрасному вихователю музичної молоді Сергієві Голубу, нашому землякові Леонідові Горлачу, поету з рідних країв Болеславові Степанюку, художникові-ніжинцю Валерію Огієнку, музиканту, чудовому гармоністу Іванові Синиці та іншим. Це не просто слова вдячності, а це життєві роздуми про кожного із них і ширше про життя, творчість і безсмертя.

Чимало у збірці і поезій про пережите, вистраждане, радісне та сумне, овіяне трагічними вітрами війни та різного роду напастями, які вривалися в життя українського народу.

Поет часто з боєм виголошує істини, які народжуються під впливом сьогодення:

«яка без мови Україна?.. Шпаківня, а чи будка?» «Вінцем російським увінчавшись, Вкраїна наша гине!», «Ніколи ніжності не бути / Од тих, хто убиває... Вони живуть, щоб грабонуті, / А ми – з добром навзаєм», «Вінки не на тих одягаєм лаврові, тому і темніє знеславлена вись», «Одні лиш тіні від реформи».

У публіцистичних та сатиричних віршах часто зустрічаєш яскраву влучну метафору.

Багато в книзі і лірики. Це й філософські роздуми про буття, цікаві описи природи різних пір року:

*Заховалося сонце за обрій,
Прихопивши і день принагідно...
Рання осінь – багата і добра,
Запізніла – тужлива і бідна.
Дикі гуси знялися у вирій,
І хмарини – мов перша пороша...
Скільки хоч у розлуку не віруй,
Нагадає, однак, листоноша.*

І, звичайно, автор не може без теми кохання. Думки про нього проникають у вірші. Як і в житті, воно різне: то палке, то недолюблене, бо на одній дорозі зустрілися двоє непізнаних, що опинилися на різних берегах спільного життя. Боляче, каже поет, але краще не мучити одне одного, а дати можливість оцінити минуле і знайти шлях до нового життя.

В деяких віршах любов – це споріднення душ, яке допомагає не просто жити, а й виживати у складних умовах, бо, маючи віру в те, що тебе люблять, додає сили жити, переборювати труднощі.

Ліричністю, теплою овіяні невеличкі поезії. В них є щось особливо трепетне, що притягує до себе читача.

Вражає у збірнику різноманітна мелодика віршів, їх ритміка, різна форма викладу матеріалу. І ця зміна тональності, різноманітності поетичних форм дає можливість переключатися від звичайного, більш знайомого зі шкільних років до глибшого філософського, соціального осмислення, яке потребує строгої, чіткої форми. Звичайно, як і кожен поетичний збірник, який насичений великою кількістю творів, може містити і менш значні, написані автором під певними враженнями чи настроями. Але кожний вірш – це авторська позиція, демонстрація того, чим він живе, про що думає і мріє. А найголовніше те, що філософська проблематика – людина і

Україна, Україна і людина – проникнуті всі твори автора. Тож до нових приємних зустрічей, поете!

Література

1. Біляцька В. Історична пам'ять і конфлікти «пам'яті» у романі у віршах Анатолія Шкуліпи «Берест». *Філологічний дискурс: зб. наук. праць*. 2020. Вип. 10. С. 10–18.

2. Головка Д. Добояновими стежками. *Літературний Чернігів: Щоквартальний мистецький журнал літературної спілки «Чернігів»*. 2006. № 1 (33). С. 184–186. Рец. на кн.: Шкуліпа А. І знов являється княжна.

3. Горlach Л. Громом свавільно розп'яті... *Отчий поріг: видання товариства «Чернігівське земляцтво»*. 2020. № 9. С. 12 Анотація: Досягнення ніжинського поета А. Шкуліпи.

4. Забарний О. В. Під знаком «Білої плями»: художньо-публіцистична повість. Київ: Рада, 2012. 344 с.

5. Забарний О. В. Стрепенулась незрадлива висота: рецензія на роман у віршах Анатолія Шкуліпи «Берест». *Літературний Чернігів*. 2012. № 1 (57). С. 161–169.

6. Забарний Олександр. Де гуляв козак Пручай. *Літературний Чернігів*. 2020. № 3. С. 169–174.

7. Іващенко В. Без чорної безпросвітності: про нову книгу поезій А. Шкуліпи «Озноб». *Ніжинський вісник: міськрайонна газета*. 2021. № 10 (19 бер.). С. 5.

8. Іващенко В. Вірність життю: до 65-річчя А. Г. Шкуліпи – письменника і поета з Ніжина, лауреата ім. М. Коцюбинського. *Отчий поріг: видання товариства «Чернігівське земляцтво»*. 2015. № 9. С. 12.

9. Костюченко І. До Пантеону своїх героїв: рецензія на книгу А. Шкуліпи «Берест». *Ніжинський вісник: міськрайонна газета*. 2013. № 83 (9 листопада). С. 3.

10. Кузьменко В. «Дороги стримують вірші...»: до 70-ліття Анатолія Шкуліпи. *Літературний Чернігів*. 2020. № 3. С. 133–140.

11. Миколаєнко В. Дума про Береста. *Гарт*. 2011. 24 лист. (№ 47). С. 11.

12. Нестеренко Петро. Рейхстаг Береста. Взятий ним і відібраний у нього. *Деснянська правда: Чернігівська обласна газета*. 2012. № 19 (21 лютого). С. 3.

13. Олійник О. Завдяки любові: 2 вересня виповнилося 70 років Анатолію Шкуліпі. *Світ-інфо: Чернігівська обласна інформаційно-аналітична газета*. 2020. 3 верес. (№ 182). С. 15.

14. Самойленко Г. В. Шкуліпа Анатолій Григорович. *Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Ніжинська вища школа в життєвих та творчих долях її випускників*. Ніжин, 2020. Т. 2. 2020. С. 331–342.

15. Сапон В. Згадаймо Береста. *Деснянська правда*. 2011. 15 жовт. (№ 114). С. 4.

16. Сидоренко Т. Чисті очі у свободи... *Літературний Чернігів*. 2021. № 2. С. 179–182. Рец. на кн.: Шкуліпа А. Озноб: вірші, поеми. Ніжин: Орхідея. 2019. 453 с.
17. Миколаєнко В. Дума про Береста. *Гарт*. 2011. 24 лист. (№ 47). С. 11.

References

1. Bilyatska, V. (2020) Historical memory and conflicts of «memory» in the novel in the poems of Anatoly Shkulipa «Brest» *Philological Discourse: Collection of scientific works*. Publ. 10. [in Ukrainian].
2. Golovko, D. (2006) Doboyanov paths *Literary Chernihiv: Quarterly art magazine of the literary union «Chernihiv»*. № 1 (33). pp. 184–186. Review on the book: Shkulipa A. And again there is a princess. [in Ukrainian].
3. Goriach, L. (2020) Thunder arbitrarily crucified... *Father's threshold: the publication of the society «Chernihiv fellowship»*. № 9. p. 12 Abstract: Achievements of the Nizhyn poet A. Shkulipa. [in Ukrainian].
4. Zabarny, O. V. (2012). Under the sign of the «White Spot»: artistic and journalistic novel by Zabarny O. V. Kyiv: Rada. [in Ukrainian].
5. Zabarny, O. V. (2012) The treacherous height trembled: a review of the novel in the poems of Anatoliy Shkulipa «Brest». *Literary Chernihiv*. № 1 (57). [in Ukrainian].
6. Zabarny, A. (2020) Where the Cossack Pruchay walked. *Literary Chernihiv*. 2020. № 3. pp. 169–174. [in Ukrainian].
7. Ivashchenko, V. (2021) Without black ignorance: [about the new book of poems by A. Shkulipa «Chills»]. *Nizhyn Herald: city district newspaper*. № 10 (March 19). [in Ukrainian].
8. Ivashchenko, V. (2015) Loyalty to life: [to the 65th anniversary of AG Shkulipy – writer and poet from Nizhyn, winner. M. Kotsyubynskoho] / Volodymyr Ivashchenko. *Otchy threshold: vydannia tovarystva «Chernihivske zemlyatstvo»*. № 9. [in Ukrainian].
9. Kostyuchenko, I. (2013) To the Pantheon of their heroes: [review of the book by A. Shkulipa «Brest»]. *Nizhyn Herald: city district newspaper*. № 83 (November 9). p. 3. [in Ukrainian].
10. Kuzmenko, V. (2020) Roads restrain poems ... ": to the 70th anniversary of Anatoliy Shkulipa *Literary Chernihiv*. № 3. [in Ukrainian].
11. Nikolaenko, V. (2011) Thought about Berest. *Gart*. 24 October. (№ 47). [in Ukrainian].
12. Nesterenko, P. (2012) Reichstag Beresta. Taken by him and taken from him *Desnianska Pravda: Chernihiv Regional Newspaper*. № 19 (February 21). p. 3. [in Ukrainian].
13. Oliynyk, O. (2020) Thanks to love: September 2 marked the 70th anniversary of Anatoliy Shkulipa. *Svit-info: Chernihiv regional information-analytical newspaper*. 2020. 3 September. (№ 182). p. 15. [in Ukrainian].

14. Samoilenko, G. V. (2020). Shkulipa Anatoliy Hryhorovych. Samoilenko GV, Samoilenko OG Nizhyn Higher School in the life and creative destinies of its graduates. T. 2. Nizhyn. [in Ukrainian].

15. Sapon, V. (2011). Let's remember Berest. Desnyanskaya Pravda. 15 Oct. (№ 114). [in Ukrainian].

16. Sidorenko, T. (2021) Pure eyes in freedom ... Literary Chernihiv. № 2. pp. 179-182. Rec. on the book: Shkulipa A. Chills: poems, poems. Nizhyn: Orchid. 2019. [in Ukrainian].

17. Nikolaenko, V. (2011) Thought about Berest. Gart. 24 October. (№ 47). [in Ukrainian].

Samoilenko H. V.

doctor of philological sciences, professor,
head of Department of Slavic Philology,
comparative studies and translation
in Nizhyn Mykola Gogol State University

The multifaceted palette of the poet's art

The article for the first time in a systematic way reveals the work of the famous Ukrainian writer and journalist Anatoliy Shkulipa, who lives in Nizhyn and for almost fifty years actively works as a poet, novelist, playwright, publicist, demonstrating his skills in prose and poetry novels, ballads, elegies, poems, lyrics, dramas, comedies, articles, reports, correspondence, humoresques, essays, etc. The writer's work impresses not only with its genre diversity, but also with its thematic richness and topic issues. His collection of works «Appeal to Joy», «Right to Reciprocity», «Stars Above the Crosses», «Religion of Love», «Through», «Ottawa», novels «Let's Live», «Brest», as well as the latest collection «On the contrary», excite readers, because in these books they find a close and awe-inspiring word of the poet, which makes them remember the past and analyze the present and think about the future. The language of A. Shkulipa's works demonstrates the richness of the native Ukrainian language and helps readers to enrich and improve their speech, and at the same time to solve current problems.

Key words: Anatoliy Shkulipa, writer, multifaceted creativity, poetics, relevance.

УДК 378.016:821.09(100)(477.51)(092)
DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-35-48

Остапенко Л. М.

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Внесок викладачів Ніжинської вищої школи у вітчизняну методику навчання зарубіжної літератури Ч. І. Методична діяльність професора Григорія Васильовича Самойленка

Стаття присвячена внеску викладачів Ніжинської вищої школи у вітчизняну методику навчання зарубіжної літератури. У статті здійснений огляд методичної діяльності відомого вченого, дослідника і представника Ніжинської вищої школи, доктора філологічних наук, професора Григорія Васильовича Самойленка.

У статті простежений педагогічний шлях Г. В. Самойленка та його основні етапи у Згурівській школі-інтернаті і Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя. Окреслені провідні напрями і результати методичної діяльності Г. В. Самойленка: викладання курсу методики навчання російської і зарубіжної літератури; керівництво педагогічною практикою студентів і магістрантів та активна співпраця зі школою; написання методичних посібників для вчителів; створення програми з методики викладання російської літератури для вишів України; обговорення актуальних проблем методики викладання російської літератури в Україні у фахових виданнях; наукове наставництво та опонування дисертаційних досліджень з методики навчання зарубіжної літератури у школі; участь в експертних радах із затвердження шкільних підручників; підготовка програми з підвищення кваліфікації вчителів зарубіжної літератури. Розглянуто плідний методичний доробок Г. В. Самойленка та його зв'язок із науковими зацікавленнями вченого: гоголезнавством та краєзнавством. Проаналізовано методичні посібники і статті Г. В. Самойленка, присвячені творчості О. Герцена, О. Фадєєва, М. Гоголя, Л. Толстого та ін. Визначено актуальність та інноваційність методичних надбань Г. В. Самойленка, формування вченим засадничих принципів сучасної методики викладання зарубіжної літератури у школі, таких як: науковість, мультикультурність, принцип краєзнавчого підходу до навчання літератури, діалогічність, емоційність, принцип взаємозв'язку у вивченні зарубіжної та української літератур, застосування компаративного аналізу літературних творів. У своїх методичних дослідженнях професор Г. В. Самойленко наголошує на врахуванні специфіки вивчення зарубіжної, у тому числі російської, літератури в українському культурному просторі; на виявленні міжкультурних зв'язків та їхньої присутності у літературних творах

зарубіжних і українських письменників; на залученні красназвачого матеріалу до навчання літератури, визначенні ролі українського культурного спадку у творчості багатьох зарубіжних письменників, зокрема Миколи Гоголя.

Здійснений огляд методичної діяльності професора Г. В. Самойленка свідчить про нього, як про одного з фундаторів вітчизняної методики навчання зарубіжної літератури. Методичні надбання професора Григорія Васильовича Самойленка складають вагомую частину наукового спадку Ніжинської вищої школи і вітчизняної методики навчання зарубіжної літератури.

Ключові слова: Г. В. Самойленко, Ніжинська вища школа, методика навчання літератури, методична діяльність.

Ніжинська вища школа є особливим явищем у вітчизняному культурному й освітньому просторі, що має понад двохсотлітню історію і пишається славетними іменами її численних вихованців і діячів. Здобутки Ніжинської вищої школи останнім часом усе більше привертають увагу вітчизняних фахівців і стають предметом наукового інтересу. У численних працях професора Г. В. Самойленка, якому завдячує своїм існуванням поняття «Ніжинська вища школа», побачила світ історія закладу від самих витоків [1], досліджена його освітня, наукова і культурна діяльність [2; 3; 4].

Попри те, що наукові досягнення історичної і філологічної школи були докладно висвітлені, поза увагою досі залишається внесок викладачів Ніжинської вищої школи у вітчизняну методичку навчання зарубіжної літератури. Метою статті є огляд методичної діяльності одного із провідних викладачів і науковців Навчально-наукового інституту філології Ніжинського державного університету імені Гоголя, заслуженого діяча науки і техніки України, лауреата державних нагород і низки літературно-мистецьких премій – професора Григорія Васильовича Самойленка.

Першого педагогічного досвіду Г. В. Самойленко набув у Згурівській школі-інтернаті, де після завершення Київського національного університету імені Тараса Шевченка упродовж 1963–1967 рр. навчав російської мови і літератури. Роки вчителювання дозволили молодому фахівцю із самого початку викладацької діяльності у Ніжинському державному педагогічному інституті імені М. Гоголя в 1970-х роках читати студентам-філологам курс «Методики викладання російської літератури» і демонструвати методичний хист, набутий у щоденному живому спілкуванні з учнями, а не з книжкової полиці. Творчий запал, з яким Григорій Васильович узявся за методичну роботу, допоміг йому у створенні на філологічному факультеті кабінету методики.

Під час керівництва студентською педагогічною практикою була започаткована активна співпраця зі школою, велася систематична робота з вивчення педагогічного досвіду вчителів Ніжина та Чернігівщини.

В цей час активно редагувалися та вдосконалювалися шкільні програми, вносилися нові твори для вивчення у школі. Серед таких нововведень у 8-му класі було передбачено вивчення теми «Життя і творчість О. І. Герцена» та його книги «Былое и думы». На допомогу вчителям з'явилася перша методична праця Г. В. Самойленка «Изучение творчества А. И. Герцена» (1978) [5], в якій було представлено методичні матеріали до вивчення мемуарів «Былое и думы». Видання отримало підтримку Міністерства освіти України, побачивши світ у провідному на той час освітньому видавництві «Радянська школа», і було схвально сприйняте педагогічною спільнотою. У рецензії на книгу В. Зданевич, розміщеній у газеті «Радянська освіта» від 9 грудня 1978 року, зазначалися її переваги серед інших методичних розробок: змістовність, науковість, пошук нових методів і прийомів. «Набагато виграє в цьому плані, – йшлося в рецензії, – останній із згадуваних посібників – «Изучение творчества А. И. Герцена», підготовлений завідувачим кафедрою російської літератури Ніжинського педагогічного інституту, кандидатом філологічних наук, доцентом Г. В. Самойленком. В ньому поряд із таким же змістовним і багатим літературознавчим матеріалом... ми знаходимо й рекомендації-поради щодо, скажімо, двох варіантів одного й того ж уроку, примірні теми для учнівських творів, посилання на зв'язки з українською літературою, історією і т. д. Є тут і урок з поза-класного читання, причому з елементами проблемних ситуацій, і семінарське заняття, і кіноурок. Не забуто й факультатив та поза-класну роботу, що теж слід віднести до плюсів книги» [6]. Так було покладено початок плідній праці Г. В. Самойленка на методичних теренах. Відтоді його посібники, призначені на допомогу вчителям-філологам, незмінно друкувалися у видавництві «Радянська школа» і мали великий попит серед фахівців.

Наступним доробком Г. В. Самойленка, зумовленим викликами часу, став навчальний посібник «Изучение творчества А. А. Фадеева в школе», що вийшов 1986 року. В ньому були подані розробки уроків із вивчення передбачених шкільною програмою творів О. Фадєєва: оповідання «Метелиця» у 4-му класі, роману «Молода гвардія» у 7-му класі та роману «Розгром» у 10-му класі. Цей посібник відзначився багатством різних методів і прийомів аналізу літературних творів.

Про це свідчить система уроків, запропонована методистом для вивчення роману О. Фадєєва «Молода гвардія» «слідом за автором» – від розділу до наступного розділу:

1-й урок. Життєва основа роману. Заочна екскурсія в Краснодон.

2-й урок. Майбутні молодогвардійці. Бесіда. Робота над портретом. (р. 5, 10).

3-й урок. Хлопчики і подвиг. Бесіда. Зіставлення ілюстрацій (р. 13, 19).

4-й урок. Людина і її місце у житті. Творчі перекази (р. 21, 26, 31).

5-й урок. Варварство не повинно повторитися. Монтаж. Порівняння сторінок роману і документів (р. 18, 19, 20, 21).

6-й урок. «Кров за кров, смерть за смерть!» Порівняння ілюстрацій і тексту. Робота над пейзажем (р. 35, 36, 37).

7-й урок. Жити – значить боротися. Монтаж. Зіставлення документів, ілюстрацій і тексту роману (р. 41, 43, 48, 52).

8-й урок. Їх подвиг у пам'яті народу. Бесіда. Робота над художньою деталлю (р. 60, 64, 65) [7].

Посібник містить також систему уроків за пообразним шляхом аналізу, який передбачає попереднє прочитання роману. Крім попарного аналізу образів (Ф. П. Лютиков і Олег Кошовий; Сергій Тюленін і Люба Шевцова; Іван Земнухов і Уля Громова) та ін., окремі уроки присвячені темам «Війна і мир у романі», «Особистість автора в романі», «Роль пісні у романі». Під час вивчення історичного підґрунтя «Молодої гвардії» методист спирається на архівні матеріали. Для підготовки учнів до розгляду образів роману рекомендує використовувати «поетичні п'ятихвилинки». Кожний із запропонованих уроків збагачений поетичними текстами А. Малишка, Л. Забашти, П. Антокольського, С. Щипачова, С. Кирсанова, Лівшу Деляну, П. Севака, що полегшуватимуть розуміння й емоційне сприйняття учнями роману О. Фадєєва.

Щодо роману «Розгром» Г. В. Самойленко пропонує застосувати шлях проблемного вивчення твору. На першому уроці, присвяченому огляду життя і творчості О. Фадєєва, методист радить взяти до уваги спогади сучасників письменника та його епістолярну спадщину. Під час розгляду теми «Народ у романі. Формування особистості у ході боротьби» рекомендує вдатися до компаративного аналізу, звернувшись до роману О. Серафимовича «Залізний потік», і порівняти деякі сцени з твором О. Фадєєва, що дасть можливість

визначити новаторство і майстерність автора «Розгрому» у показі народу. При розкритті образу Мечика звертає увагу на образи Стаховича із «Молодої гвардії», Андрія Гуськова із повісті «Живи і пам'ятай» В. Распутіна, Рибака з повісті В. Бикова «Сотников», з якими учні знайомилися на уроках позакласного читання. Життєва доля Морозки порівнюється з образом Павла Власова із роману «Мати» М. Горького, де багато спільного в дореволюційному житті персонажів.

Досить розлогим у посібнику є розділ «Позакласна робота за творчістю О. Фадєєва». Методист особливу увагу звертає на український контекст творчості письменника і рекомендує розглянути на засіданні краєзнавчого гуртка тему «О. Фадєєв і Україна». На засіданнях Усного журналу радить продемонструвати фото, спогади, оцінки роману різними письменниками. Крім того, методист пропонує ознайомитися з уривками опери Ю. Мейтуса «Молода гвардія» з лібрето А. Малишка, поставленої в Київському театрі опери та балету, де були залучені провідні актори І. Паторжинський, Л. Руденко, З. Гайдай, К. Лаптев. На завершення бесіди радить прослухати «Молодогвардійську пісню».

Посібник Г. В. Самойленка містить багатий матеріал про дружні і творчі стосунки О. Фадєєва з українськими поетами і письменниками, про його тепле ставлення до України та героїчного подвигу українського народу у боротьбі з фашизмом. Це сприяє досягненню виховної мети вивчення літератури, розвитку в учнів почуття національної гідності, глибокого патріотизму й особистої відповідальності за майбутнє.

1980-ті роки стали новою віхою в науково-методичній діяльності проф. Г. В. Самойленка та Ніжинської вищої школи. З ініціативи Г. В. Самойленка Ніжинський виш поступово почав обіймати першість у вивченні творчості М. В. Гоголя і перетворювався на центр вітчизняного гоголезнавства, привертаючи увагу міжнародної наукової спільноти проведенням міжнародних конференцій (усього було проведено 15), публікацією наукових збірників.

Активне дослідження Г. В. Самойленком гоголівського спадку позначилося і на методичних розробках ученого. Першою гоголезнавчою працею методичного характеру став методичний посібник Г. В. Самойленка «Изучение пьесы Н. В. Гоголя «Ревизор» в школе» (1987) [8], де були запропоновані 7 уроків з елементами проблемного вивчення твору. Ця публікація стане підґрунтям для подальшої роботи Г. В. Самойленка з підготовки методичних матеріалів до вив-

чення всієї творчості М. Гоголя у школі. До виконання цієї важливої роботи були залучені члени кафедри російської і зарубіжної літератури НДПУ ім. М. Гоголя, якою керував Г. В. Самойленко: П. В. Михед, Є. М. Михальський, Н. М. Жаркевич. В результаті цієї колективної праці 1988 року з'явився посібник для вчителів «Изучение творчества Н. В. Гоголя в школе» [9], в якому наводилася система уроків з вивчення життєвого і творчого шляху письменника, повісті «Тарас Бульба», п'єси «Ревізор», поеми «Мертві душі», зверталася увага на сучасне прочитання цих творів. Значне місце відводилося позакласній роботі, особливостям використання на уроках технічних засобів.

Значна кількість матеріалів посібника, зокрема «Передмова», «М. В. Гоголь і сучасність», «Вивчення комедії «Ревізор» у 7 класі» та загальне редагування підготовані та здійснені Г. В. Самойленком. У рекомендаціях з вивчення комедії М. Гоголя «Ревізор» методист звертає увагу на підготовку учнів до вивчення п'єси, зокрема створюється словесний портрет міста, в якому відбуваються події, пояснюються соціальні функції персонажів твору, пропонується наочність: плакат, художні ілюстрації до твору, діафільм. Знайомство з ілюстративним матеріалом Г. В. Самойленко радить супроводжувати бесідою. Важливою передумовою осмисленого сприйняття учнями гоголівського тексту методист вважає застосування різних шляхів вивчення твору: поєднання шляху «услід за автором» та проблемного шляху аналізу твору. Після відповідної підготовки пропонується характеристика учнями чиновників із використанням тексту твору та проблемних питань на зразок: «Чому чиновники сприйняли Хлестакова за ревізора?», «Чому Гоголь не одразу показує сцену зустрічі Хлестакова з городничим, а ніби відтерміновує її?» та ін., що сприяє вдумливому прочитанню тексту і дає можливість учням висловлювати свою думку. Методист запроваджує елементи дослідницької роботи з учнями. Пропонує порівняти різні редакції початку комедії «Ревізор» і визначити, чому М. В. Гоголь поступово скоротив репліку городничого з 79 до 45 слів, потім до 32 і зрештою до 15 слів. Радить звернути увагу учнів на роль ремарок, на сатиричні прийоми зображення персонажів. Це дає можливість учням осягнути жанрову специфіку комедії і збагнути неповторність гоголівського сміху.

Іншим важливим аспектом наукової і методичної діяльності професора Г. В. Самойленка у 1980-ті роки стало відкриття нового в освітній і науковій діяльності вищої школи напрямку – літературно-мистецького краєзнавства. У Ніжинському університеті ним був

створений науково-методичний центр «Регіональне вивчення культури Полісся». Студії з історії культури Ніжина та Чернігівщини були оприлюднені загалом у понад 30 монографіях Г. В. Самойленка та заснованому ним 1990 року періодичному виданні «Література та культура Полісся», що наразі налічує понад сотню випусків.

Цей напрям наукових досліджень позначився на методичних знахідках Г. В. Самойленка. Методист запроваджує ідею про вивчення літературних творів у поєднанні з краєзнавчим матеріалом. Практичним утіленням цієї ідеї став посібник «Методические рекомендации по использованию краеведческих материалов в системе учебно-воспитательной работы по русской литературе» [10], який був виданий 1982 р. Обласним інститутом удосконалення вчителів. У ньому представлений величезний фактичний літературознавчий матеріал до творчості письменників, які вивчалися у шкільному курсі літератури.

У 1990-ті роки, коли ще тільки визрівала ідея державної незалежності України, у працях Г. В. Самойленка з методики навчання російської літератури ставилося питання про пошуки нових підходів до її викладання. Зокрема, у статті «Актуальні проблеми викладання російської літератури в українській школі» (1990 р.) [11] вчений наголошував, що у попередні роки не враховувалася національна специфіка вивчення літератури. Він наголосив на нагальній потребі створення власної програми методистами України, у написанні своїх підручників. Для цього, зазначав Г. В. Самойленко, варто добре обміркувати, що має лежати в основі, врахувати специфічні прийоми навчання, а при визначенні теоретичного матеріалу взяти до уваги теми, що вивчаються на уроках української літератури, використовувати елементи історико-літературного, історико-культурного і порівняльно-типологічного методів вивчення літератури. Особливого значення Г. В. Самойленко надавав матеріалам про українсько-російські літературні і культурні зв'язки. Методист зауважував, що потрібно враховувати і специфіку сприйняття українськими школярами творів російської літератури, яку вивчають в умовах неросійського мовного середовища, де рідною мовою є українська.

На прохання Міністерства освіти України 1991 року Г. В. Самойленко підготував програму «Школьный курс русской литературы и методика ее преподавания» [12], за якою півтора десятиліття працювали всі навчальні заклади України, доки шкільний предмет «Російська література» не змінився на «Зарубіжну літературу». Ця програма містила не лише теоретичний матеріал з методики нав-

чання літератури, а й висвітлювала актуальні проблеми викладання російської літератури в школах України, про які наголошував у своїх статтях її автор.

Упродовж багатьох років Г. В. Самойленко брав активну участь у підготовці і виданні на філологічному факультеті науково-методичного збірника «Методика. Досвід. Пошук. Проблема вивчення шкільних курсів мови та літератури», що був започаткований 1996 року кафедрою методики викладання української мови та літератури. Статті Г. В. Самойленка, що побачили світ у цьому збірнику, демонструють вивчення творів російської літератури у компаративному аспекті, висвітлюючи українсько-російські культурні зв'язки.

У статті «Урок-конференція на тему «Лев Толстой і Україна» в системі уроків за романом Л. Толстого «Війна і мир» [13] Г. В. Самойленко пропонує не лише інноваційну форму проведення уроку в 10-му класі, але й новий змістовний матеріал про зв'язки Л. Толстого з Україною. Методист рекомендує розглянути історію перебування Л. Толстого в Україні, взаємини письменника з представниками української інтелігенції, своєрідність зображення українців у творах Л. Толстого, переклади творів Л. Толстого українською мовою. В пригоді вчителю стане і запропонований у статті цікавий краєзнавчий матеріал про близьку дружбу письменника з відомим художником М. Ге, чиє життя пов'язане із Чернігівщиною.

Особливої уваги заслуговує стаття Г. В. Самойленка «Вкраплення краєзнавчого матеріалу перед вивченням «Шинелі» Миколи Гоголя», опублікована у черговому збірнику «Методика. Досвід. Пошук» [14]. Ця праця стала новим словом у методичних студіях, присвячених вивченню творчості М. Гоголя. Посилаючись на методичні вказівки до програми шкільного курсу зарубіжної літератури під науковим керівництвом Д. С. Наливайка, Г. В. Самойленко пропонує присвятити один з уроків, відведених повісті «Шинель» у 9-му класі, темі «Гоголь – російський і український письменник. Вплив української культури на розвиток його творчості». Послугуючись біографічними відомостями про письменника, зокрема даними про роки його навчання у Ніжинській гімназії вищих наук, методист доводить, що Гоголь – український письменник. Ніжинський період життя і творчості М. Гоголя: видатні викладачі, творча атмосфера товариства гімназистів, знайомство з народним побутом і місцевими традиціями, святкові ніжинські ярмарки, – Г. В. Самойленко розглядає як такий, що безпосередньо вплинув на формування національної свідомості М. Гоголя та став невичерпним джерелом його творчості.

У такий спосіб вивчення творчості М.Гоголя у школі уводиться у науковий контекст дискусії про національну ідентичність письменника, яка досі триває у пострадянському науковому просторі і вирішується автором на користь українського Гоголя.

У гоголезнавчому дискурсі Г. В. Самойленка, що наразі становить півтора десятка монографій, присвячених дослідженню життя і творчості М. Гоголя [15] або окремих творів: повістей «Тарас Бульба» [16], «Сорочинський ярмарок», поеми «Мертві душі» [17] та ін., яскраво виразняється національний і краєзнавчий контекст. Гоголезнавчі студії проф. Г. В. Самойленка, усупереч твердженням російських науковців доводять значущість впливу українських національних традицій і ніжинської вищої школи на творчість М. Гоголя. Особливо ґрунтовними у висвітленні цієї теми є остання праця Г. В. Самойленка «Микола Гоголь і Україна: енциклопедія» [18], що вже стала раритетом серед фахівців. У цьому енциклопедичному (і за формою, і за змістом) виданні на широкому історико-культурному і науковому тлі автор інвентаризує всі культурні контакти, прояви національного у творчому й особистісному профілі М. Гоголя та обґрунтовує власну концепцію «українськості» письменника.

Професор Г. В. Самойленко є авторитетним наставником і експертом у наукових колах філологів і методистів, якому завдячують своїми досягненнями відомі у світі фахівці. Свого часу рекомендація Григорія Васильовича звернутися до методики викладання зарубіжної літератури спрямувала науковий шлях Л. Ф. Мірошніченко, тоді асистента кафедри російської і зарубіжної літератури, яку очолював Григорій Васильович, а сьогодні доктора педагогічних наук, професора кафедри методики викладання російської мови та світової літератури НПУ ім. М. П. Драгоманова, автора багатьох підручників з методики викладання світової літератури, за якими навчаються майбутні вчителі-філологи.

Упродовж 1988–2010 років професор Г. В. Самойленко брав активну участь у роботі наукових рад із захисту докторських і кандидатських дисертацій у Київському національному університеті імені Т. Шевченка, Харківському педагогічному університеті імені Г. Сковороди, Київському педагогічному університеті ім. М. Драгоманова та Інституті педагогіки АПН України. Професор Г. В. Самойленко опонував 27 дисертаційних досліджень, у тому числі 18 – із методики викладання літератури у школі, виступав експертом рад із затвердження шкільних підручників та членом апеляційної комісії ВАК України.

І сьогодні професор Г. В. Самойленко не зупиняється на досягнутому. Продовжує викладати курс методики навчання зарубіжної літератури наразі за сучасними програмами, залучаючи новий навчальний матеріал і застосовуючи власні методичні прийоми. Керує педагогічною практикою студентів-магістрантів. Готує нові методичні праці на допомогу школі. Із задоволенням зустрічається з освітянами Ніжина та Чернігівщини, аби поділитися набутим за 60-річну діяльність досвідом. За ініціативи Г. В. Самойленка на кафедрі слов'янської філології, компаративістики та перекладу була розроблена і затверджена Міністерством освіти і науки України Програма підвищення кваліфікації учителів зарубіжної літератури, яка була схвалена педагогами місцевих шкіл.

Огляд методичної діяльності професора Г. В. Самойленка, якій він присвятив понад пів століття, свідчить про нього, як про одного з фундаторів вітчизняної методики навчання зарубіжної літератури. Його методичні студії, незалежно від часу їх появи, завжди демонструють інноваційні підходи до навчання зарубіжної літератури. Починаючи з 70-х років минулого століття у працях Г. В. Самойленка формуються ті принципи, які сьогодні є засадничими у методиці шкільного викладання літератури: науковість, мультикультурність, принцип красназничого підходу до навчання літератури, діалогічність, емоційність, принцип взаємозв'язку у вивченні зарубіжної та української літератур, застосування компаративного аналізу літературних творів. Визначається і враховується специфіка вивчення зарубіжної, у тому числі російської, літератури в українському культурному просторі; простежуються міжкультурні зв'язки та їх присутність у літературних творах зарубіжних і українських письменників; переосмислюється національна ідентичність і роль українського, зокрема ніжинського, культурного спадку у творчості Миколи Гоголя, що доводить його належність до України.

Методичні здобутки професора Григорія Васильовича Самойленка, так само, як і його наукова діяльність, є невичерпним джерелом знання, творчої енергії, любові до своєї справи, прикладом для колег і студентів. Лекції, методичні статті і посібники Григорія Васильовича, що містять ґрунтовний науковий матеріал, прищеплюють необхідні фахові навички, надзвичайно важливі ще й тим, що формують свідомість майбутніх освітян та особливе ставлення до почесної професії вчителя. Методичні надбання професора Григорія Васильовича Самойленка складають вагомую частину наукового спадку Ніжинської вищої школи і вітчизняної методики навчання зарубіжної літератури.

Література

1. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Ніжинська вища школа: сторінки історії. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2005. 420 с.
2. Самойленко Г. В. Т. Шевченко і Ніжинська вища школа. Ніжин, 2013. 120 с.
3. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Ніжинська вища школа у спогадах студентів та викладачів: мемуари: монографія у 2 т. Ніжин: Вид-во НДУ імені Миколи Гоголя, 2015. 1 т. 508 с.; 2 т. 530 с. (у співавторстві).
4. Самойленко Г. В. Ніжинська вища школа в життєвих та творчих долях її випускників. Ніжин: Вид-во НДУ імені Миколи Гоголя, 2020. Т. 1 (1820–1920). 368 с.; Т. 2 (1920–2020). Т. 2. 463 с.
5. Самойленко Г. В. Изучение творчества А. И. Герцена: пособие для учителей. Киев: Рад. школа, 1978. 112 с.
6. Зданевич В. Видає «Радянська школа». *Радянська освіта*. 1978. 9 грудня. С. 3.
7. Самойленко Г. В. Изучение творчества А. А. Фадеева в школе: пособие для учителя. Киев: Рад. школа, 1986. 172 с.
8. Самойленко Г. В. Изучение пьесы Н. В. Гоголя «Ревизор» в школе: Методические рекомендации для студентов-практикантов русского отделения филологического факультета. Нежин: НГПИ, 1987. 36 с.
9. Изучение творчества Н. В. Гоголя в школе: пособие для учителя / под ред. Г. В. Самойленко. Киев: Рад. школа, 1988. 272 с.
10. Самойленко Г. В. Методические рекомендации по использованию краеведческих материалов в системе учебно-воспитательной работы по русской литературе. Чернигов: ЧОИУУ, 1982.
11. Самойленко Г. В. Актуальні проблеми викладання російської літератури в українській школі. *Актуальные вопросы изучения в вузе курса методики преподавания языка и литературы в школе*. Нежин, 1990. С. 72–73.
12. Программа «Школьный курс русской литературы и методика ее преподавания» для студентов специальности 02.17.00 «Русский язык и литература» / сост. Г. В. Самойленко. Киев: РУМК, 1991. 24 с.
13. Самойленко Г. В. Урок-конференція на тему «Лев Толстой і Україна» в системі уроків за романом Л. Толстого «Війна і мир». *Методика. Досвід. Пошук. Проблема вивчення шкільних курсів мови та літератури*. Ніжин, 2006. Вип IX. С. 8–23.
14. Самойленко Г. В. Вкраплення краєзнавчого матеріалу перед вивченням «Шинелі» Миколи Гоголя. *Методика. Досвід. Пошук. Проблема вивчення шкільних курсів мови та літератури*. Ніжин, 2008. Вип. X. С. 5–9.
15. Самойленко Г. В. Николай Гоголь и Нежин: монография. Нежин, 2008. 316 с.
16. Самойленко Г. В. Повесть Миколи Гоголя «Тарас Бульба» в українському текстологічному, соціологічному та мистецькому вимірах: монографія. Ніжин: Вид-во НДУ, 2018. 261 с.

17. Самойленко Г. В. Нежинский список второго тома «Мертвых душ». Нежин: Изд-во НДУ, 2012. 360 с.

18. Самойленко Г. В. Микола Гоголь і Україна: енциклопедія. Ніжин: Вид-во М. М. Лисенка, 2020. 700 с.

References

1. Samoilenko, H. V. Samoilenko, O.H. (2005) Nizhyns'ka vyshcha shkola: storinky istoriyi. [Nizhyn High School: pages of history]. Nizhyn [in Ukrainian].

2. Samoilenko, H. V. (2013) T Shevchenko i Nizhyns'ka vyshcha shkola. [T. Shevchenko and Nizhyn High School]. Nizhyn [in Ukrainian].

3. Samoilenko, H. V. Samoilenko, O.H. (2015) Nizhyns'ka vyshcha shkola u spohadakh studentiv ta vykladachiv: memuary (u 2 t.). [Nizhyn High School in the Memoirs of Students and Teachers: Memoirs/ Vols (1-2). Nizhyn [in Ukrainian].

4. Samoilenko, H. V. (2020) Nizhyns'ka vyshcha shkola v zhyttyevykh ta tvorchykh dolyakh yiyi vypusknkyiv (u 2 t.). [Nizhyn High School in the life and creative destinies of its graduates]. Vols (1-2). Nizhyn [in Ukrainian].

5. Samoilenko, H.V. (1978) Izucheniye tvorchestva A.I.Gertsena. Posobiye dlya uchiteley. [Study of A.I. Herzen's creativity. A guide for teachers]. Kiev [in Russian].

6. Zdanevych V. (1978) Vydaye «Radyans'ka shkola».[Published by the «Soviet School». Radyans'ka osvita. 9 hrudnya. 3 - Soviet education. December 9. 3 [in Ukrainian].

7. Samoilenko, H. V. (1986) Izucheniye tvorchestva A.A.Fadeyeva v shkole. Posobiye dlya uchityela. [Study of A.A. Fadeev's creativity at school. A guide for the teacher]. Kiev [in Russian].

8. Samoilenko, H. V. (1987). Izucheniye p'yesy N.V.Gogolya «Revizor» v shkole. Metodicheskiye rekomendatsii dlya studentov-praktikantov russkogo otdeleniya filologicheskogo fakul'teta. [Study of the play «The Inspector General» by N.V. Gogol at school. Methodical recommendations for students-trainees of the philological faculty Russian department]. Nezhyn [in Russian].

9. Samoilenko, H. V. (1988) Izucheniye tvorchestva N.V.Gogolya v shkole. Posobiye dlya uchityela. [Study of N.V. Gogol's creativity at school. A guide for the teacher]. Kiev [in Russian].

10. Samoilenko, H. V. (1982) Metodicheskiye rekomendatsii po ispol'zovaniyu krayevedcheskikh materialov v sisteme uchebno-vospitatel'noy raboty po russkoy literature. [Methodical recommendations on the use of local history materials in the system of educational work in Russian literature. Chernigov [in Russian].

11. Samoilenko, H.V. (1990) Aktual'ni problemy vykladannya rosiys'koyi literatury v ukrayins'koyi shkoli [Actual problems of teaching Russian literature in the Ukrainian school]. Aktual'nyye voprosy izucheniya v vuze kursa metodiki prepodavaniya yazyka i literatury v shkole – Topical issues of studying school language and literature methodology courses at the university. 72-73. Nezhyn [in Ukrainian].

12. Samoilenko, H.V. (1991) Programma «Shkol'nyy kurs russkoy literatury i metodika yeye prepodavaniya» dlya studentov spetsial'nosti 02.17.00 «Russkiy yazyk i literatura». [The program «School course of Russian literature and methods of teaching it» for students of the specialty 02.17.00 «Russian language and literature»]. Kiev [in Russian].

13. Samoilenko, H.V. (2006) Urok-konferentsiya na temu «Lev Tolstoy i Ukrayina» v systemi urokov za romanom L.Tolstoho «Viyna i myr» [Lesson-conference on the topic «Leo Tolstoy and Ukraine» in the system of lessons about the novel «The War and the World» by L. Tolstoy]. Metodyka. Dosvid. Poshuk. Problema vyvchennya shkil'nykh kursiv movy ta literatury - Method. Experience. Search. The problem of studying school language and literature courses. IX. 8-23. Nizhyn [in Ukrainian].

14. Samoilenko, H.V. (2008) Vkraplennya krayeznavchoho materialu pered vyvchennyam «Shyneli» Mykoly Hoholya. [Impregnation of local lore material before studying Nikolai Gogol's «Overcoat»]. Metodyka. Dosvid. Poshuk. Problema vyvchennya shkil'nykh kursiv movy ta literatury. – Method. Experience. Search. The problem of studying school language and literature courses. X. 5-9. Nizhyn [in Ukrainian].

15. Samoilenko, H.V. (2008) Nikolay Gogol' i Nezhin: Monografiya. [Nikolay Gogol and Nezhin: Monograph.] Nezhyn [in Russian].

16. Samoilenko, H.V. (2018) Povist' Mykoly Hoholya «Taras Bul'ba» v ukrayins'komu tekstolohichnomu, sotsiolohichnomu ta mystets'komu vymirakh: Monografiya. Nizhyn. [Mykola Gogol's story «Taras Bulba» in the Ukrainian textological, sociological and artistic dimensions: Monograph]. Nizhyn [in Ukrainian].

17. Samoilenko, H.V. (2012) Nezhinskiy spisok vtorogo toma «Mertvykh dush». [Nezhin manuscript the second volume of «Dead Souls»]. Nezhyn [in Russian].

18. Samoilenko, H.V. (2020) Mykola Hohol' i Ukrayina. Entsyklopediya. [Mykola Gogol and Ukraine. Encyclopedia]. Nizhyn [in Ukrainian].

Ostapenko L. M.

Candidate of Philology, Associate Professor, Slavic Philology, Comparative Studies and Translation Department, Nizhyn Mykola Gogol State University

The Contribution of Teachers of Nizhyn High School in the Domestic Methodology of Studying Foreign Literature. P. I. Methodical activity of Professor Hryhoriy Vasyliovych Samoilenko

The article is devoted to the contribution of teachers of Nizhyn Higher School to the domestic methods of teaching foreign literature. The article reviews the methodological activities of the famous scientist, researcher and representative of the Nizhyn High School, Doctor of Philology, Professor Hryhoriy Vasyliovych Samoilenko.

The article traces the pedagogical path of H. V. Samoilenko and its main stages in Zguriv boarding school and Nizhyn State University named after Mykola Gogol. The leading directions and results of methodical activity of H. V. Samoilenko are outlined: teaching of a

course of a technique of training of the Russian and foreign literature; management of pedagogical practice of students and undergraduates and active cooperation with the school; writing manuals for teachers; creation of a program on methods of teaching Russian literature for universities in Ukraine; discussion of topical issues of methods of teaching Russian literature in Ukraine in professional publications; scientific mentoring and opposition to dissertation research on methods of teaching foreign literature at school; participation in expert councils for approval of school textbooks; preparation of a program for advanced training of teachers of foreign literature.

The fruitful methodological work of H.V. Samoilenko and his connection with the scientific interests of the scientist: Gogol studies and local lore are considered. Methodical manuals and articles by H.V. Samoilenko devoted to the works of O. Herzen, O. Fadeev, M. Gogol, L. Tolstoy are analyzed. The relevance and innovativeness of H. V. Samoilenko's methodological achievements, formation of basic principles of modern methods of teaching foreign literature at school by scientists, such as: scientificity, multiculturalism, the principle of local lore approach to the study of literature, dialogicity, emotionality, the principle of interconnection in the study of foreign and Ukrainian literature, the use of comparative analysis of literary works. In his methodological research, Professor H. V. Samoilenko emphasizes taking into account the specifics of the study of foreign, including Russian, literature in the Ukrainian cultural space; to identify intercultural ties and their presence in the literary works of foreign and Ukrainian writers; on the involvement of local lore material in the study of literature, determining the role of Ukrainian cultural heritage in the works of many foreign writers, including Nikolai Gogol.

The review of the methodological activities of Professor H.V. Samoilenko testifies about him as one of the founders of the national method of teaching foreign literature. The methodological achievements of Professor Hryhoriy Vasyliovych Samoilenko form an important part of the scientific heritage of the Nizhyn Higher School and the national methodology of teaching foreign literature.

Key words: H. V. Samoilenko, Nizhyn High School, methods of teaching literature, methodical activity.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'373.2

DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-49-53

Кайдаш А. М.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

Хомич В. І.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Відокремленого підрозділу НУБіП України «Ніжинський агротехнічний інститут»

Найменування птахів у поетичних творах Олександра Олеся

У статті проаналізовано лексичну мікросистему української мови на позначення птахів. Дослідження здійснено на матеріалі поетичних творів Олександра Олеся. У публікації визначено кількісні показники орнітосфери мовної картини світу митця, пояснено семантичні особливості окресленого лексичного поля, прокоментовано лінгвостилістичне навантаження відповідних словообразів. З'ясовано, що досліджуваний лексичний пласт становить один із ключових векторів пейзажної та інтимної лірики Олександра Олеся. У пейзажах словообрази на позначення птахів є невід'ємними атрибутами певних пір року. Любовні вірші представляють найменування птахів у розрізі насамперед символістської тенденції. У них яскраво визначаємо стилістичну настанову, реалізовану через персоніфікацію та перифрази.

Лінгвостилістичне наповнення орнітосфери в мовному світі Олександра Олеся різноманітне й багатогранне. Часто номінації на позначення птахів виступають символами. Цей напрямок лінгвостилістичної площини пов'язаний з етнокультурною наповнюваністю, оскільки словообрази апелюють до традиційних концептів народної духовної культури українців. Крім того, можемо визначити полярні модули стилістичного колориту. Одні мікрообрази позначені позитивною тональністю, інші – негативною. Дослідження підтверджує одну з основних особливостей лірики Олександра Олеся – зв'язок світу природи та світу людини. Ця кореляція на вербальному рівні забезпечується персоніфікацією, порівняннями, перифразами. Виразніше окреслити аналізоване мікрополе дозволяють атрибутиви, які часто становлять постійні епітети. Мовну яскравість забезпечують також метафоричні образи.

Ключові слова: лірика, ліричний твір, словесний образ, Олександр Олесь, орнітосфера.

Неоромантична лірика Олександра Олеся надзвичайно цікава своїми мотивами, словесними образами, художніми деталями, лінгвостилістичним забарвленням. Вірші видатного поета становили об'єкт літературознавчих досліджень, а багатогранний мовосвіт митця привертав і привертає увагу лінгвістів. Його творчість розглядали В. Гончарук, С. Гречанюк, О. Грицай, М. Грушевський, С. Єфремов, М. Зеров, Г. Костюк, Н. Лисенко, М. Новиченко, М. Сріблянський, П. Филипович, І. Франко, І. Цуркан та ін. Як відомо, ідіолект Олександра Олеся насичений яскравими словообразами, з-поміж яких вирізняється лексична мікросистема, що репрезентує орнітологічні номінації. Реалізації семантичних і стилістичних смислів найменувань птахів і присвячена пропонована стаття.

Орнітосфера мовної картини світу Олександра Олеся представлена родовими назвами *птах / пташка*, видовими найменуваннями: *ворон, жайворонок, журавель, зозуля, крук, ластівка, сич, сова, сокіл, соловей, чайка, яструб*; парними номінаціями за статтю: *голуб / голубка, лебідь / лебідка, орел / орлиця*.

Узагальнена назва *пташка* є атрибутом Олесєвого пейзажу: *Пташко! Будь рада теплу і весні, // Кинь жалкувати по долі... // Слухай: навколо лунають пісні, // В сонці купається поле* [3, с. 55]. У вірші «В саду восени» відтворено статичний пейзаж: Ні *пташка* не дзвоне, ні лист не шумить: *// Усе заворожено чарами тиші... [3, с. 85]*.

Автор подає родову та числову диференціацію *птах / пташка / пташки*, наприклад: *...І, наче птах, стрільцем підтятий, Забивсь, заплавав над селом* [3, с. 129]; *...Чом ти не щебечеш пташкою дзвінкою?* [3, с. 160]; *... Пташки у ірій одлітають...* [3, с. 141].

Найчастіше в ліричних творах Олександра Олеся вживаються орнітологічні номінації *соловей, орел, сокіл, чайка*. Так, перший словообраз є реалізатором концепту *кохання*, наприклад: *... Єсть тут гай один близенько, – Там щебече соловейко* Про любов мою [3, с. 64]; *І гай нам зашумить, // Озветься солов'ями...* [3, с. 125]; *Поцілуєш, – і від чару // Змовкнуть солов'ї...* [3, с. 132]; *Щось кричать нам солов'ї, // Щось шепочуть трави пишні...* [3, с. 148]. Аналізований мікрообраз забезпечує створення перифрази: *... Коли без впину щебетав // Всю ніч співець кохання...* [3, с. 71]; антитези: *Сміються, плачуть солов'ї // І б'ють піснями в груди...* [3, с. 64]; *... Солов'ї засміялись-заплакали десь ... [3, с. 104]*.

Орнітоніми в пейзажній ліриці автора є яскравими маркерами у відображенні певних пір року, наприклад: *Хай щебечуть поцілунки, Як пташки в весняний час...* [3, с. 103]; *... І про край якийсь розкіш-*

ний Клекотали журавлі [3, с. 111]; Хай розкаже, як курличуть Десь під небом журавлі... [3, с. 150].

Мовосвіт Олександра Олеся насичений багатьма концептами. Одним із провідних є *воля*. Він реалізований також і через орнітологічні образи. Його представляють номінації *жайворон*, *орел*, *сокіл*. Так, жайворонок є не лише провісником весни, а й утіленням свободи, що підкреслено в контекстах: Але весною молодою, Як все навколо ожива І в небі жайворон співа... [3, с. 162]; Сон... але всю землю збуде // Жайворон-гонець... [3, с. 54]; Що мені з того, що жайворон в полі // Буде про волю, про небо дзвонить... [3, с. 58]. Орнітологічна номінація *орел* корелює в художніх контекстах з атрибутивом *вільний*, наприклад: Так спить *орел*, – і враз, розкривши очі, // Угледє світ, красу і простір голубий, // І легко з скель спорхне, і в небі заклекоче // Про *вільний* льот *орлів*, про ранок золотий [3, с. 112]; Де ж то гордість твого духа – // *Вільного орла*? [3, с. 55]. Уживання цього ад'єктива пов'язано також з орнітонімом *сокіл*: Коли б був я *сокіл вільний*, // Я б летів назустріч сонцю... [3, с. 73]; Чом же я не *сокіл вільний*... [3, с. 74]. Цікаво реалізується концепт *воля* через проєкцію на рідну країну: О дух України! Орел! Дух вільний, смілий і високий... [3, с. 74]. Усі концептуальні ознаки семантичного наповнення орнітоніма *орел* метафоризовані в образі України. Отже, орнітоніми в концептуальній системі ідіостилю поета увиразнюють етнокультурне спрямування.

У ліриці Олександра Олеся світ природи та світ людини тісно переплетені. Цей зв'язок підкреслює паралелізм: Її душа – як *чайка* над водою... [3, с. 57]; Серце моє – клітка, А пісні – *пташки*, // Що об неї б'ються // І на волю рвуться // В небо, в саяво дня [3, с. 81]; персоніфікація: Летить, кричить, шумить *орел*, // Розбитих хвиль не ліче... [3, с. 76]; Скажи мені, *пташко*!.. [3, с. 108]; Сміються *сови* і *сичі*... [3, с. 109]; порівняння: Люблю її, зову своєю, // Як *пташку*, жалую її... [3, с. 90]; І ледве ти *орлом* в блакитне небо глянеш, – // В моїх піснях заграє дзвін мечів... [3, с. 144]; Як зграя радісних *пташок*, // Легкі і сніжно-білі, // Пісні мої під небом десь // Літали і дзвеніли [3, с. 75]; метафори: Народе мій! І ти – *орел*, вночі підтятий... [3, с. 117]; О слово рідне! *Орле* скутий! [3, с. 113]. Цей нерозривний зв'язок підкреслено також у формі звертань. Так, свою милу ліричний герой називає голубкою, а в колисковій пісні мати до сина звертається також через орнітологічні образи: Перший пролісок блакитний, Першу квітку весняну Шлю тобі, моя *голубко*, // У далеку сторону [3, с. 149]; Спи, моя *пташко*, то вітер завив [3, с. 151]; Спи, моя *ластівко*, солодко спи! [3, с. 152]. Стилістичний колорит інтимності, пестливості,

ласкавості підсилено й уживанням займенника *моя* в цих художніх мікроконтекстах.

Важливим стилістичним прийомом у ліричному доробку Олександра Олеся є антитеза. Вона репрезентована як уживанням антонімічних пар, так і створенням протиставлюваних мікроконтекстів, до яких залучені й орнітологічні номінації. Так, протиставлення орлів і воронів поглиблюється через зорові образи: орли літають у полі чистому, а ворони – чорніють: А десь над ними клекотали В повітрі чистому орли [3, с. 58]; Глянув, – чорніють, сіріють усюди // Ворони, змії та з каменю скелі [3, с. 62]. Колористичний дієслівний образ підкреслює негативне забарвлення контексту, стрижневим мікрообразом якого є орнітонім *ворон*. Ця негативна оцінка виявляється у вживанні епітетів: В душі останній промінь гасне, // Як чорний ворон, ніч літає... [3, с. 118]; «Чорні ворони, не крячте... // Ми оглухли, ми глухі...» [3, с. 144]; Як чорний крук, серця могил кліюєш... [3, с. 148]; дієслів і прислівників: Щоденно ворони летять, // Щоденно ворони кричать... [3, с. 144]; Нагло ворони знялися, Буйним сміхом залилися... [3, с. 145]; Стало знов темніше... хмари позвисали, Вилетіли сови... [3, с. 105]. Негативного семантико-стилістичного забарвлення набувають також орнітоніми *сова*, *сич*: Кругом гієні і сичі... [3, с. 110]; ... ти зрозумів Бажання сов, гієн, сичів... [3, с. 110].

Більша частина орнітонімів у ліричних творах Олександра Олеся має позитивне стилістичне маркування, як-от: Я стояв і дививсь, і здавалось мені, // Що кричать журавлі десь в блакиті, // Що несуть вони нам і любов, і пісні, // І тепло, і розкоші, і квіти [3, с. 81]; ... Щоб спала ти і чула солов'я... [3, с. 92]; Полилась по срібній ночі // Срібна пісня солов'я... [3, с. 94]; Чуєш – кличуть солов'ї // З хати – в казку, з ліжка – в море... // Мила, вийди, виплинь в море, – // Чуєш? Кличуть солов'ї! [3, с. 101]. Хоч у деяких контекстах мотив нерозділеного кохання підсилено дієсловами, що позначають сумні емоції, наприклад: Ось послухай: десь за гаєм // Соловей заплакав враз... [3, с. 102].

Орнітоніми мовної площини ліричної творчості Олександра Олеся декодують певні символічні смисли. Скажімо, орел і сокіл символізують прагнення до волі, ворони й круки – утілюють прояв темних сил, ворогів, зла, соловей традиційно є символом кохання. Символістське навантаження поезії реалізовано у двох напрямках – як традиційні та як індивідуально-авторські символи. Ґрунтовне вивчення цих двох векторів є перспективним у подальшому студіюванні творчості Олександра Олеся.

Отже, орнітоніми становлять вагомому частину концептосфери ліричного доробку українського поета, допомагаючи увиразнити художні контексти, реалізувати різноманітні стилістичні прийоми й засоби та унаочнити авторський задум.

Література

1. Кайдаш А., Хомич В. Стилістична інтенція кольороназв у мовосвіті Олександра Олесья. *Scientific collection «Interconf»*. 2020. № 2 (32). С. 87–90.
2. Камінчук О. Неоромантик, символіст чи романтик? *Дивослово*. 2004. № 12. С. 46–49.
3. Олесь Олександр. Твори: у 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. I. 959 с.

References

1. Kaidash, A., Khomych V. (2020). *Stylistychna intentsiya koloronazv u movosviti Oleksandra Olesya* [Stylistic intention of color names in the language world of Oleksandr Oles]. *Scientific collection «Interconf»*. 2020. № 2 (32). С. 87–90. Ottawa. [in Ukrainian].
2. Kaminchuk, O. (2004). *Neoromantyk, symbolist chy romantyk?* [Neoromantic, symbolist or romantic?]. Kyiv. [in Ukrainian].
3. Oles, O (1990). *Tvory v dvoch tomah*. Tom I [Narrations in two volumes. V. I]. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian].

Kaidash A. M.

PhD, assistant professor, Nizhyn Gogol State University;

Khomych V. I.

PhD, assistant professor, Department of Humanities and Social Sciences of Detachable Subdivision «Nizhyn Professional College of National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine»

Naming of birds in the poems of Oleksandr Oles

This article analyzes the lexical microsystem of the Ukrainian language for the notation of birds. The research is based on the poems of Oleksandr Oles. The paper determines the quantitative indicators of the ornithosphere of the linguistic picture of the writer's world, explains the semantic features of the outlined lexical field, comments on the linguistic and stylistic load of the corresponding verbal forms. It was found that the studied lexical layer is one of the key vectors of landscape and intimate lyrics written by Oleksandr Oles. The word-symbols for birds used in the landscapes, are an integral attribute of certain seasons of the year. Love poems represent the names of birds in the context of the symbolist tendency. In these poems we can clearly define the stylistic instruction realized through personification and paraphrases.

The linguistic and stylistic content of the ornithosphere of the verbal world of Oleksandr Oles is diverse and multifaceted. It is common for nominations of birds to be symbols. This direction of the linguistic-stylistic plane relates to ethnocultural content, as word-forms appeal to traditional concepts of folk spiritual culture of Ukrainians. Moreover, we can determine the polar modes of stylistic color. Some microimages are marked with a positive tone, others – with the negative one.

The study confirms one of the main features of Oleksandr Oles's poems – the connection between the world of nature and the world of human. This correlation at the verbal level is presented by using personification, comparisons, paraphrases.

Attributes, which mostly are permanent epithets, allow us to define the analyzed microfield more clearly. Linguistic brightness is also expressed by metaphorical images.

Key words: lyrics, lyric poetry, verbal image, Oleksandr Oles, ornithosphere.

УДК 811.161.2'373.611

DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-54-62

Бойко В. М.

кандидат філологічних наук, доцент
кафедри української мови та методики її навчання
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Графодеривація в українських рекламних текстах

Реалізація комунікативно-прагматичної мети рекламних повідомлень досягається використанням різноманітних мовних засобів, з-поміж яких помітне місце займають оказіональні лексеми, утворені як узуальними, так і нетиповими способами словотворення. Одним із продуктивних незузальних способів творення оказіональних лексем в українських рекламних текстах є графодеривація, тобто використання нетипових графічних засобів у процесах оказіональної деривації, на якій зацентрована увага у нашій статті. Доведено, що графодеривація – своєрідна «мовна гра» на графічному рівні – один із багатьох елементів маніпулятивного впливу реклами на реципієнта. Графодеривація в аналізованих рекламних текстах репрезентована низкою різновидів, з-поміж яких найпродуктивнішими виявились капіталізація, графогібридизація, поліграфіксація. З'ясовано також функції та призначення графодериватів у рекламних текстах.

Ключові слова: графіксація, графодериват, капіталізація, мовна гра, оказіоналізм, реклама.

Реклама – складне й багатогранне явище; сьогодні вона є невід'ємним атрибутом комунікативного розвитку сучасного суспільства. Закон України «Про рекламу» визначає, що реклама – це спеціальна інформація про осіб чи продукцію, яка розповсюджується у будь-якій формі та в будь-який спосіб з метою прямого або опосередкованого одержання прибутку [7]. Отже, основна мета реклами – у будь-який спосіб привернути увагу потенційного споживача, зацікавити його і в результаті змусити придбати рекламований товар чи скористатись послугою. Для цього в рекламних текстах повинні органічно й гармонійно поєднуватись інформативність викладу з експресією, логіка з образністю.

Реалізація комунікативно-прагматичної мети рекламних повідомлень досягається у тому числі використанням різноманітних мовних засобів увиразнення, з-поміж яких виокремлюються оказіональні лексеми – «мовні одиниці, що належать до складу стилістичних неологізмів, створені в ідіюстилі певних авторів і не набули поширення; ... вони увиразнюють індивідуально-авторське мовлення, надають йому

експресивності, емотивної забарвленості, образності» [15, с. 424], існують лише в певному контексті, в якому вони виникли, і від неологізмів відрізняються тим, що зберігають свою новизну, незалежно від реального часу їх утворення [17, с. 432]. Вони «породжують нові відтінки значень, формують оригінальні образи, специфічні текстові емотивно-оцінні конотації, виявляючи приховані можливості й акцентні орієнтації» [2, с. 390].

Індивідуально-авторські неологізми (оказіоналізми) постійно перебувають у полі уваги науковців. Дослідженням оказіоналізмів як різноаспектного лінгвістичного явища, вирішенням проблем словотворення та функціонування оказіональної лексики на матеріалах художніх творів чи публіцистики займалися О. Александрова, Г. Вокальчук, О. Габінська, В. Герман, О. Земська, Ж. Колоїз, Л. Кравчук, В. Лопатін, Н. Ніколіна, Ю. Пацула, О. Стишов, О. Турчак, Н. Фельдман, В. Чабаненко, Т. Юрченко, Е. Ханпіра та ін.; рідше предметом наукових спостережень була оказіональна лексика реклами як один із мовних елементів її успіху й ефективності (О. Арешенкова, Л. Дядечко, Т. Заболотна, В. Зірка, О. Лапшина).

Доведено, що оказіоналізми утворюються не лише за типовими (узуальними) словотвірними моделями, але й за допомогою неузуальних (нетрадиційних, нетипових, «специфічних») способів (К. Бріткова, О. Земська, Ж. Колоїз, Д. Мазурик). Особливий інтерес викликає неузуальне словотворення оказіоналізмів, оскільки воно є «потужним засобом поповнення шару експресивно-оцінної лексики української мови» [3], зокрема продукування стилістичних інновацій з яскравою експресією.

Мета статті – з'ясувати деякі особливості графодеривації в українських рекламних текстах, виявити й описати найпродуктивніші різновиди-графодеривати, визначити специфіку їхнього функціонування в рекламі.

Серед характерних ознак рекламного дискурсу превалюють структурна стислість, імпліцитність, висока експресивна та прагматична насиченість, полікодовість, або креолізованість (об'єднання вербальної частини та невербальної, що належить до інших знакових систем порівняно з природною мовою) [14, с. 47]. Репрезентантом креолізованості в рекламних текстах слугують у тому числі лексеми, утворені нетиповими, оригінальними способами словотворення.

До оказіональних (неузуальних) способів словотворення зараховують: вивільнення афіксів й інших частин слова, каламбурні та паронімічні «ігри» зі словом, креацію, субституцію, графічний спосіб

(графіксація або графодеривація), ідеографічний спосіб, черезступенеve продукування та ін. (Ж. Колоїз, О. Селіванова, О. Земська, Д. Мазурик, С. Мельник та ін.). О. Земська зазначала, що «повний перелік цих способів навряд чи можливий взагалі, адже створення okazіоналізмів – явище індивідуальне» [8, с. 191], а людська фантазія невичерпна.

Ж. Колоїз здійснила детальний огляд усіх незувальних способів творення okazіоналізмів, представлених у наукових працях українських і зарубіжних учених, систематизувала й схарактеризувала наявні класифікації; детально описала й проілюструвала окремі незувальні різновиди продукування okazіоналізмів (емансипація афікса або сегмента, субституція, контамінація та деякі інші) [10, с. 76–124].

В аналізованих рекламних текстах виявляємо значну кількість okazіональних лексем, утворених незувальними способами. Особливою ефективністю й продуктивністю з-поміж них вирізняється графічний спосіб (графіксація, графодеривація), тобто використання нетипових графічних засобів у процесах okazіональної деривації. Це своєрідна «мовна гра» на графічному рівні, «свідомий мовний експеримент ... на основі неканонічного використання мовних засобів» [4, с. 37], один із багатьох елементів маніпулятивного впливу реклами на реципієнта.

В. Ізотов, який одним із перших звернув увагу на словотвірний потенціал графічної системи, детермінує графіксацію як «спосіб творення слів, за якого словотвірним формантом слугують графічні й орфографічні засоби (графічні виділення, розділові знаки тощо)» [9, с. 83], а лексеми, спродуковані в такий спосіб, називає графіксамами. У науковій літературі використовують також інші терміни для номінації таких лексем («графодеривати», «графічні неологізми», «неографізми», «графосемантизми» та ін.), що свідчить про невідомість статусу неолексем, утворених у такий спосіб. А. Таран акцентує увагу на появі нового значення у слові в результаті графічних маніпуляцій з ним, відповідно графодеривацією вважає створення okazіонального слова через зміну його узуального написання й значення [16, с. 88]. Графодеривація репрезентована низкою різновидів, з-поміж яких найпродуктивнішими є капіталізація, графогібридизація, голофразис, дефісація та ін.

Так, в аналізованих рекламних текстах найчастіше фіксуємо графодеривати-okазіоналізми, у яких з метою увиразнення й привернення уваги реципієнта частина слова оформлена великими літерами всупереч орфографічним нормам (цей різновид графодеривації на-

зивають капіталізацією (лат. *capitalisatio*, від *littera capitalis* – «велика літера»), наприклад: Молоко «Вкусніка» – смачніше **смачНОГО!**; Смакуйте йогурти»Чудо», щоб подарувати **ЧУДОВу** насолоду собі та своїм близьким!; Твій **ВІАЛЬний** погляд; **АБСОЛЮТна** якість!; Обирай **ФОКсаж** – швидкий самовивіз у Фокстрот; **ТехноРАЙ** – інтернет магазин побутової техніки та електроніки. У більшості випадків виділений сегмент слова має самостійне значення, на якому акцентують копірайтери для створення позитивного іміджу рекламowanego продукту (**ОГО, ЧУДО, РАЙ**). Іноді великими літерами виділяють додаткову зашифровану інформацію, наприклад: Освіж**АЙСя** легко (*ісе* з англ. – лід); Обирай **ФОКсаж** – швидкий самовивіз у Фокстрот (фоксаж – утворення від Фокстрот («лисячий біг») асоціюється із форсаж – «режим роботи реактивного двигуна»), що, у свою чергу, пов'язується зі швидкістю, спритністю та енергією лисички – символу бренда (англ. *Fox* – лисиця). Ефект досягається через відсилання адресата до асоціацій, які викликають загальноновживані слова.

Протилежний прийом використаний у рекламному слогані **СТОМАТОЛОГІЯ**. *Яісно і недорого!* – узуальна лексема «стоматологія» сприймається як графічний оказіоналізм через включення малої літери *і*, яка слугує виділеним сегментом і призводить до відповідної асоціації об'єднання «**СТОМАТОЛОГ і Я**», надаючи усьому виразу позитивної конотації, створюючи атмосферу довіри, ілюзію піклування про адресата.

Фіксуємо також випадки поєднання графіксації з контамінацією (гібридизацією), суть якої полягає у взаємодії, об'єднанні мовних (номінативних) одиниць або їхніх частин на підставі структурної, функційної або асоціативної близькості чи з певною комунікативною метою, що зумовлює утворення нової мовної (номінативної) одиниці [15, с. 251], наприклад: **СМАРТівські** коти рекомендують! – акційна пропозиція від магазину *Allo* (*смарт* (*smart*) з англ. – розумний + *март* з рос.) – реклама смартфонів.

Активно використовуються в рекламі поліграфіксати – різновид графодериватів, у яких виділена великими літерами частина слова оформлена латинською графікою. Це, як правило, загальновідомі запозичення, які активно інтегруються в систему сучасної української мови й часто використовуються її носіями – і самостійно, і як компоненти для створення оказіональних лексем (поліграфіксація – це «створення неологізмів за допомогою графічних засобів різних мов» [13, с. 156]), а поліграфіксати – це лексеми, «створені шляхом контамінації, суміщення графічних засобів різних мов на основі їх-

нього структурного, функціонального чи асоціативного зближення» [11, с. 122]; вони мають неоднорідне графічне оформлення, скомбіноване з латинської та кириличної графіки, наприклад: **ЕВАлентинки для кожного!**; **ШАКанемо, бебі**; **FANTАнуй пригоди**; **ХрусTEAM**; **Lada PRlora – PRlму рішення**; **АнтуZombie-ефект**; **IZUMне життя**; **ЕВАріанти на EVA.UA**; **PRуєднуйся!** (реклама спеціальності «зв'язки з громадськістю» (англ. *Publik rileyshn*, *PR* – зв'язки з громадськістю), **Пуріж'ОК** (реклама пекарні) (усічена частина англ. *okey* – добре, гаразд). Такий тип графічної акцентуації сприяє візуальному виділенню іншомовних елементів, а відтак – усієї лексеми.

Прагматична мета рекламних слоганів реалізується зашифрованою у слові назвою бренду, продукту, торгової марки, магазину, фірми, спеціальності тощо. Більшість таких рекламних слоганів орієнтована на молодіжну аудиторію, для якої знання й використання іноземної мови є уже звичайним і повсякденним, а отже, не виникає проблеми зі сприйняттям і розумінням іншомовних елементів як словотвірних компонентів okazіональних лексем. Дослідники зазначають, що одночасне використання двох алфавітів – кирилиці й латиниці – яскравий засіб привернення й утримання уваги й створення особливої виразності.

Виділені сегменти, що слугують маркерами okazіональності й актуалізують інші лексеми, пов'язані з рекламованою продукцією, у графіксатах можуть займати препозицію (**ЕВАлентинки для кожного!**; **АБСОЛЮТна якість!**; **БЕЗПІМний інтернет**), інтерпозицію (**ОсвіжАЙСя легко!**; **ПершоКЛАСні знижки в Летуаль**) чи постпозицію (**ТехноРАЙ**; **КреспонденТ.net**). Важливо зазначити, що «графодеривати характеризуються двоплановістю семантики – актуалізацією не тільки поверхового значення, але й тих смислів, що зумовлені внутрішньою формою слова і його асоціативним потенціалом» [11, с. 123], тобто у такий спосіб створюються гібридні лексеми з подвійним семантичним навантаженням.

Зазначимо, що у рекламних текстах кількісно переважають графічно модифіковані лексеми без будь-яких змін у семантиці базового слова (О. Денисова їх називає графічними (візуальними) плеоназмами, акцентуючи на процесі дублювання візуальної та словесної інформації в слові [5, с. 509]), тому для розуміння необхідності використання, реального змісту й утилітарного призначення графодериватів обов'язковим є візуальне сприйняття, що сприяє реалізації функції «миттєвого візуального враження за рахунок мовної економії» [12, с. 144]: **першоКЛАСні**, **смачного**, **освіжАЙСя**, **АБСОЛЮТна**,

техноРАЙ і под. Спостерігаємо «експлікацію зображення», постійне перетворення власне мовленнєвої комунікації на відеOVERBальну [1, с. 19]; вербальний і візуальний компоненти функціонують і взаємодіють в єдиному семантичному просторі, забезпечують цілісність і зв'язність креолізованого тексту, його комунікативний ефект [6, с. 163].

Логічно, що рекламний текст із включенням графодериватів повинен бути зрозумілим, переконливим, містким і таким, що легко запам'ятовується; значною мірою ця мета досягається завдяки використанню оригінальних лексем із нестандартним графічним оформленням, які у більшості випадків викликають позитивні емоції та асоціації у реципієнта.

Трапляється в рекламних текстах транслітерна (прекладна) графікація, коли відоме для широкого загалу іншомовне слово передається українськими літерами, наприклад: *Пилососи – просто лає*; *Антимігрень пластир «Аффіда» від головного болю. Скажи болю «афідерзейн»*; *Комфі – намбер ван по домашнім гаджетам!*; *Кул прайз на любий сюрпрайз!*

Цікавим у цьому аспекті є okazіоналізм *бізне\$* у рекламі «*Бізне\$ вдома! Ідеї для жінок*», який побудований на основі асоціації латинської літери *S* і символу грошової одиниці – долара (\$) – цей різновид графікації, у якому поєднуються вербальні й невербальні (логограми, символи, комерційні знаки) засоби, називають ідеографікацією (або кодографікацією). Наприклад: *клуб НОК@GRILL, Artclub & restaurant, СТИЛЬ & КОМФОРТ*. Візуально-вербальні рекламні тексти в сконденсованому вигляді містять значно більший об'єм інформації, зашифрований копірайтером, який підлягає ментальному декодуванню реципієнтом. Графічні символи в рекламі називають *ай-стоперами* (англ. *eye stopper* – те, що зупиняє погляд), тобто це яскраві, неординарні елементи, що приваблюють реципієнта, фокусують погляд, привертають його увагу.

Отже, у мові української реклами останніх десятиліть спостерігається інтенсивне продукування й використання okazіональних лексем, утворених як узуальними, так і незузальними способами. Активізація графічного способу словотворення okazіоналізмів аргументується потребою економії ресурсів у рекламі: часу для сприйняття інформації реципієнтом, місця – з урахуванням обмеженого простору рекламної площі, а також демонструє значний креативний словотвірний потенціал мовної системи. Крім того, використання okazіональних лексем із нестандартним графічним оформленням створює

ефект незвичності й новизни, креативності, підвищує ступінь експресивності рекламних текстів, що в свою чергу викликає асоціативні зв'язки, призводить до посилення ефективності впливу та реалізації основної прагматичної мети реклами – привернення уваги потенційних споживачів і як результат – досягнення успіху рекламної кампанії, тобто комерційного ефекту – отримання реального прибутку.

Перспективним вважаємо подальше дослідження способів словотворення стилістичних інновацій в україномовному рекламному дискурсі.

Література

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. Москва: Издат. центр «Академия», 2003. 128 с.
2. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: монографія. Ніжин: ТОВ «Вид-во «Аспект–Поліграф», 2005. 552 с.
3. Брітікова К. В. Узуальне та окаянальне в інноваціях сучасної української мови: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2007. 20 с.
4. Гридина Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. пед. ун-та, 1996. 225 с.
5. Денисова Э. С. Активные словообразовательные процессы в языке современных СМИ. *Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского*: ННГУ, 2010. № 4. С. 507–510.
6. Завадська О. В. Феномен креолізованого тексту: актуальна проблема сучасних лінгвістичних досліджень. *Лінгвістичні дослідження*. 2016. Вип. 43. С. 163–169. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_lingv_2016_43_24
7. Закон України «Про рекламу» (№ 270/96-ВР від 03.07.96 р. Із змінами № 642/97 від 18.11.97, № 783-XIV від 3.06.99, № 762-15 від 15.05.2003). URL: <http://zakon1.rada.gov.ua>
8. Земская Е. А. Современный русский язык. Словообразование: учеб. пособие. Москва: Флинта: Наука, 2011. 328 с.
9. Изотов В. П. Параметры описания системы способов русского словообразования. Орел: Изд-во ОГУ, 1998. 149 с.
10. Колоіз Ж. В. Неузуальне словотворення: монографія. Кривий Ріг: НПП «Астерікс», 2015. 156 с.
11. Мельник С. М. Графодеривація в українській постмодерністській прозі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. Вип. 46. С. 121–123.
12. Назаренко І. Графодеривація як соціолінгвальний маркер сучасної української мови. *Діалог мов – діалог культур. Україна і світ: мат-ли V Міжнародної наукової Інтернет-конференції з україністики*. 2014. С. 142–148.
13. Попова Т. В. Графодеривація: варьирование слова или словообразование? *Предложение и Слово: материалы IV Международного научного*

семинара «Развитие словообразовательной и лексической системы русского языка». Саратов, 2010. Кн. 2. С. 196–206.

14. Руденко С. М. Мовна гра як інструмент творення ергонімів. Тенденції та перспективи формування професійної лексики. Вип. 9. Ірпінь, 2019. С. 45–49.

15. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля; Київ, 2006. 716 с.

16. Таран А. А. Мовна гра як засіб створення вторинної номінації. С. 87–91. URL: ling-ejournal.cdu.edu.ua

17. Українська мова: енциклопедія / ред. кол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк (заст. голови) та ін. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана», 2000. 725 с.

References

1. Anisimova, E. E. (2003) *Lingvistika teksta i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Text linguistics and intercultural communication] (on the material of creolized texts): textbook. manual for students. fac. foreign & m from. Universities. Moscow: Published. Center «Academy».

2. Boyko, N. I. (2005) *Ukrayins'ka ekspresyivna leksyka: semantychnyy, leksykohrafichnyy i funktsional'nyy aspekty* [Ukrainian expressive vocabulary: semantic, lexicographic and functional aspects]: Monograph [Text]. Nizhyn: Aspect-Polygraph Publishing House, Ltd.

3. Britikova, K. V. (2007) *Uzual'ne ta okazional'ne v innovatsiyakh suchasnoyi ukrayins'koyi movy* [Usual and occasional in the innovations of the modern Ukrainian language]: author & s ref. dis.... cand. philol. Sciences: 10.02.01 «Ukrainian language». Kharkiv.

4. Gridina, T. A. (1996) *Yazykovaya igra: stereotip i tvorchestvo* [Language game: stereotype and creativity]. Ekaterinburg: Ural State Publishing House. ped. University.

5. Denisova, E. S. (2010) *Aktivnyye slovoobrazovatel'nyye protsessy v yazyke sovremennykh SMI* [Active word-formation processes in the language of modern media] // *Vestn. Nizhny Novgorod. un-ta im. NI Lobachevsky: NNGU*, № 4.

6. Zavadzka, O. V. (2016) *Fenomen kreolizovanoho tekstu: aktual'na problema suchasnykh linhvistychnykh doslidzhen'* [The phenomenon of creolized text: an urgent problem of modern linguistic research]. Linguistic research. 2016. Vip. 43. P. 163–169. [Electronic procedure]. Access mode: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_lingv_2016_43_24

7. *Zakon Ukpayiny «Ppo peklamu»* [Law of Ukraine «On Advertising»] (№270 / 96-VP of 03.07.96 p. With changes №642 / 97 of 18.11.97, № 783-XIV of 3.06.99, № 762-15 of 15.05.2003). [Electronic pecypc]. Access mode: <http://zakon1.rada.gov.ua>.

8. Zemskaya, E. A. (2011) *Sovremennyy russskiy yazyk. Slovoobrazovaniye* [Modern Russian language. Word formation]: textbook. allowance. Moskva: Flynta: Nauka.

9. Yzotov, V. P. (1998) *Parametry opysanyya systemy sposobov russskoho slovoobrazovanyya* [Parameters of the description of the system of methods of Russian word formation]. Orel: Yzd-vo OHU.

10. Kolyoz, ZH. V. (2015) Neuzual'ne slovotvorennya [Unusual word formation]: [monohrafiya]. Kryvyy Rih: NPP Asteriks.
11. Mel'nyk, S. M. Hrafoderyvatsiya v ukrayins'kiy postmodernist-s'kiy prozi [Graph derivation in Ukrainian postmodernist prose]. Naukovi zapysky Natsional'noho universytetu «Ostroz'ka akademiya». Seriya «Filolohichna». Vyp. 46. S. 121–123.
12. Nazarenko, I. (2014) Hrafoderyvatsiya yak sotsiolingval'nyy marker suchasnoyi ukrayins'koyi movy [Graph derivation as a sociolinguistic marker of the modern Ukrainian language]. Dialoh mov – dialoh kul'tur. Ukrayina i svit. Mat-ly V Mizhnarodnoyi naukoyi Internet-konferentsiyi z ukrayinistyky.
13. Popova, T. V. (2010) Graphoderivation: word variation or word formation? [Graph derivation: word variation or word formation?] Suggestion and Word. Book 2: Proceedings of the IV International Scientific Seminar »Development of word-formation and lexical system of the Russian language«. Saratov, 2010. S. 196–206.
14. Rudenko, S. M. (2019) Movna hra yak instrument tvorennya erhonimiv [Language game as a tool for creating ergonomics]. Trends and prospects for the formation of professional vocabulary. Vip. 9. Irpen.
15. Selivanova, O. O. (2006) Suchasna lnhvistyka [Modern linguistics]: terminological encyclopedia. Poltava: Environment. Kyiv.
16. Taran, A. A. Movna hra yak zasib stvorennya vtorynnoyi nominatsiyi [Language game as a means of creating a secondary nomination]. P. 87–91. [Electronic resource]. Access mode: ling-ejournal.cdu.edu.ua
17. (2000) Ukrayins'ka mova: [entsyklopediya] [Ukrainian language: [encyclopedia] / [ed. count: VM Rusanovsky, OO Taranenکو (co-chairs), MP Zyablyuk (deputy chairman), etc.]. Kyiv: Publishing House «Ukrainian Encyclopedia. MP Bazhana»

Boyko V. M.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language and Methods of Teaching Nizhyn Mykola Gogol State University

Graphoderivation in Ukrainian advertising texts

Realization of the communicative-pragmatic purpose of advertising messages is reached by the use of various language means, among which a prominent place is taken by the occasional lexemes formed both by usual, and atypical ways of word formation. One of the productive non-casual ways of creating occasional lexemes in Ukrainian advertising texts is graphic design, using of atypical graphic means in the processes of graph derivatives, which our article is focused on. It is proved that graph derivatives – a kind of «language game» at the graphic level – is one of the many elements of the manipulative influence of advertising on the recipient. Graph derivatives in the analyzed advertising texts is represented by a row varieties, among which the most productive identified capitalization, graph hybridization, polygraphy. The functions and purpose of graph derivatives in advertising texts are also clarified.

Key words: graphic image, graph derivatives, capitalization, language game, occasionalism, advertising.

УДК 811.161.2'373:821.161.2'06.09(092)
DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-63-71

Бойко Н. І.

доктор філологічних наук, професор
кафедри української мови та методики її навчання
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Самборин В. Л.

аспірантка кафедри української мови та методики її навчання
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Семантичні параметри концепту «любов» в ідіолекті Григора Тютюнника

У статті виявлено та схарактеризовано індивідуально-авторський, специфічний набір семантичних параметрів, когнітивних ознак-класифікаторів концепту ЛЮБОВ, що експлікуються в художніх текстах Григора Тютюнника шляхом вербалізації різних емоційних зон аналізованого концепту: радості, захоплення, прихильності, задоволення, усвідомлення, спокою, хвилювання, прагнення, бажання, смутку, суму, туги, горя тощо; з'ясовано, що об'єктивація та функціонування семантичних параметрів концепту ЛЮБОВ у мовотворчості Григора Тютюнника експліковані на рівні лексико-семантичного й метафоричного, образного складників. Семантичні параметри концепту крізь призму компонентів лексико-семантичного складника безпосередньо вказують на вияви психоемоційних станів, а образно-метафоричного – об'єктивують образні уявлення про почуттєві домінанти автора (персонажа) й визначають специфіку індивідуального світовідчуття в етнокультурному контексті.

Ключові слова: *концепт ЛЮБОВ, семантичні параметри, емоційні стани, ідіолект, Григір Тютюнник.*

Твори письменника, зовні непоказні, прозорі за сюжетом, оригінальні за стилем, глибоко реалістичні й психоемоційні, посідають особливе місце в українській літературі 60–70-х років ХХ століття [8, с. 711]. Як творче кредо Григора Тютюнника звучать його слова упродовж десятиліть: «*Мало – бачити. Мало – розуміти. Треба любити*» [11, с. 293]. Вони стали маркованим мірилом поглядів автора на національні фрагменти довкілля, позначені локальними й часовими шкалами вартостей, визначеними письменником і мотивовані соціальним та історичним досвідом, шкалою цінностей народу.

Творчість Григора Тютюнника досі активно вивчалася здебільшого в літературознавчому аспекті (праці Т. Аврахова, Л. Воловець,

С. Ленської, Н. Зборовської, О. Лихачової, О. Мороз, О. Неживого, І. Сулими, М. Тарнашинської, Н. Тульчинської та інших учених). Мовотворчість письменника ґрунтовно досліджували: С. Бирик вивчала естетичні модифікації народнорозмовності в ідіостилі Григора Тютюнника (1994) [1], Г. Звягіна виявляла й описувала особливості текстотвірної функції уснорозмовного синтаксису в ідіостилі Григора Тютюнника (2013) [7] та ін. Фрагментарно простудійовано мовотворчість письменника в низці статей Л. Масенко Л. Бублик, Н. Музиченко та ін.

Незаперечну цінність становлять дослідження тих мовознавців, що виявляють значну зацікавленість художніми системами творчості братів Тютюнників. Праці присвячено аналізу слів автора при прямій мові в системі художнього тексту (Н. Гут, 2009) (на матеріалі творчості Григорія та Григора Тютюнників) [6]; виявленню та характеристиці індивідуально-авторської синонімії у творчості Григора і Григорія Тютюнників (Л. Май, 2013) [9]; дослідженню базових концептів української ментальності у творчості братів Тютюнників (Н. Бондар, 2018) [4] та ін.

Сучасні мовознавчі дослідження зосереджені на вивченні людини та її внутрішнього світу, стосунків з іншими людьми та навколишньою дійсністю. Увага мовознавців зосереджена передусім на мовленнєвих фактах, на відміну від вивчення безпосередньо мови як системи систем. Однією з актуальних і важливих є проблема виявлення, класифікації та характеристики лексики, безпосередньо пов'язаної з виявами людських почуттів і емоцій, вербалізацією їх у художніх текстах [2; 3]. Результатом численних досліджень, в основі яких є антропоцентричний підхід до аналізу різнорівневих мовних одиниць, стало утворення емотиології (термін В. Шаховського), зосередженої на дослідженні мовних засобів, що об'єктивують почуття, емоції, емоційні стани, емоційні реакції, емоційне ставлення тощо.

Актуальність розвідки зумовлена потребою поглибленого вивчення ідіостилю Григора Тютюнника, зокрема способів і засобів вербалізації концептів, що об'єктивують психоемоційні стани людини, які ще не були предметом дослідження в українському мовознавстві. Прозові твори автора мовознавці нерідко порівнюють з «поетичним мистецтвом», оскільки творчій манері Григора Тютюнника властива «неперевершена майстерність у зображенні таких чуттєвих сфер, як мрія, спогад, настрої, заглибленість у ті складні, майже невліпові стани людської душі, володаркою яких є поезія і які так важко піддаються прозаїчному психологічному аналізу» [10, с. 168].

Складні психоемоційні стани та реакції персонажів творів, зосередженість автора на їх художньому відтворенні стали підставою для оцінних суджень літературознавців на кшталт «стогнати словом». Тобто не говорити, промовляти словами, не писати ними, а *стогнати словами*, висловлюючи найглибші внутрішні переживання і найпотаємніші внутрішні стани своїх персонажів. У передмові до текстів оповідань Григора Тютюнника білоруський письменник і перекладач Янка Бриль визначив ключові риси, притаманні мовотворчості письменника: «Авторське проникнення в душу героїв, принадне вміння не просто показати людину, а й поріднити її з читачем, «заразити» читача почуттями героя, зацікавити його глибокою і щасливою долею» [5, с. 145].

Кожен письменник репрезентує систему своєрідних національно-культурних цінностей, індивідуальну концептосферу та образне бачення світу, що продовжує свій розвиток у його творчому мовомисленні й стає невід'ємною частиною його індивідуального мовостилю. Основна мета дослідника – зрозуміти, усвідомити, пояснити, пізнати складники концептосфери, явища навколишнього світу і внутрішніх психоемоційних станів та реакцій людини. Усі твори Григора Тютюнника майстерно ілюструють культуру, побут, соціальні й суспільні взаємини, порушуючи теми кохання, любові, вірності, обов'язку, поваги, страждання, тобто внутрішнього світу, морально-етичних норм поведінки тощо.

Мета статті – виявити та схарактеризувати притаманний специфічний набір семантичних параметрів (когнітивних ознак-класифікаторів) концепту ЛЮБОВ, що есплікуються в тексті шляхом виявлення різних емоційних зон його вербалізації.

Аналіз виявив, що в авторському осмисленні концепту ЛЮБОВ домінують позитивні конотації: *Любові всевишній присвячується* («Три зозулі з поклоном») [12, с. 355]; *Потім я часто чув від дорослих живуче в ті роки прислів'я: кому війна, а кому мати родна, і завжди, – чи сказане воно пошепки, обачливо, чи вголос, з огидою, – це прислів'я будило в мені жорстоку зненависть до чужака і горду, по-дитячому ревниву любов до тата* («В сутінки») [12, с. 33]; *В сто раз кращі... милий... в тисячу!* («Зав'язь») [12, с. 29]; *Сходи, моя єдина у світі, Соню* («Три зозулі з поклоном») [12, с. 358]; *Рибалка приїжджай ледь посміхнувся до багаття, непомітно, делікатно посміхнувся. Любите ви її* («Кізонька») [12, с. 361]; *Вона любила твого тата* («Три зозулі з поклоном») [12, с. 355].

В асоціативній структурі концепту ЛЮБОВ у творах Григора Тютюнника виявлено й низку компонентів оцінно-психологічного стану, що характеризують його не лише позитивно, а й у контексті негативних емоцій, які об'єктивуються в змістовій структурі концепту інгерентно, через семи: 1) **мука**: *Ти, Михайло, – кажу, – хоч би разочок на неї глянув. Бачиш, як вона до тебе світиться. А він: «Навіщо людину мучити, як вона і так мучиться»* («Три зозулі з поклоном») [12, с. 357]; 2) **горе**: *Підійшла, взяла його голову в долоні, притисла до грудей і заплакала. – Горе, Стьопо, горе... – Горе, Стешко, тільки дурне* («Кізонька») [12, с. 367].

Водночас зафіксовано контексти, у яких наявна адгерентна негативнооцінна конотація, що зосереджена на об'єктивації таких рис характеру особи, як **егоїзм**: *Оляна любила і вміла слухати себе, своє тіло* («Устим та Оляна») [12, с. 319]; **зрада**: *Він раніше знав за жінкою прогрішки* («Кізонька») [12, с. 359]. Ці приклади репрезентують ЛЮБОВ, результатом якої є страждання близьких людей. У новелі «Три зозулі з поклоном» важливе місце посідає думка про те, що ЛЮБОВ може нести саме горе, страждання: *Навіщо ж людину мучити, як вона й так мучиться? (Михайло про Марфу),... і вітер сушить – не висушить сльози в її очах, ...я чую щодня, що десь тут коло мене ходить Марфина душа нещасна* [12, с. 357].

Аналізований концепт в ідіолекті автора вербалізовано крізь призму темпоральних семантичних планів. Так, *любов* може виникати миттєво – з першого погляду: **Помітивши**, *що новенька дивиться на нього через танкістове плече, одвернувся і знов став чистати. Однак зауважив, що очі у дівчини карі, з золотом у зіницях, і що вони наївно довірливі. Потім оголосили «білий» вальс. Дівчина, ховаючи очі від солдата, що кутив біля дверей і вже ступив був крок їй назустріч, підійшла до Івана, і, дивлячись у підлогу сказала: «Потанцюйте зі мною...»* («Іван Срібний») [12, с. 275].

Почуття в контекстах творів письменника мають свій початок і кінець: *А перед очима – ось вона: біжить від госпітальної прохідної... Прийшла з села за сто кілометрів пішки, розшукала. А він...не йшов – біг на млицих їй на зустріч... зостався пишик* («Кізонька») [12, с. 368].

Концепт змінюється за структурою в часі, може бути осмисленим та схарактеризованим як довготривалий факт: **Коли се було...** *А я досі думаю: «Як вони чули одне одного – Марфа і тато? (Три зозулі з поклоном)»* [12, с. 358]; **Ви мене пам'ятаєте? – ... І**

я вас теж... («Холодна м'ята») [12, с. 67]. Персонажі творів Григора Тютюнника «носять» у серці ЛЮБОВ упродовж усього життя.

Концепт вербалізовано як динамічне почуття, що розвивається і вмирає, водночас справжня ЛЮБОВ – вічна, трансцендентна: **Любові всевишній присвячується** («Три зозулі з поклоном») [12, с. 355]; **Вона любила твого тата. А ти на нього схожий** («Три зозулі з поклоном») [12, с. 355]. ЛЮБОВ вічна та має своє продовження у нащадках.

Емоційні зони концепту ЛЮБОВ актуалізуються в контекстах, де почуття репрезентовано як складне явище внутрішнього життя людини, через ситуації емоційних виявів, підпорядкованих закономірностям етнокультури стосунків і переживань двох, що передбачає духовні почуття, близькість: **І від того шепоту у мене паморочиться голова, а серце починає калатати як дзвін. Стрибаю вниз, сердито хапаю її за плечі і з розгону цілую в рипучу холодну хустку...Навіщо ж... аж за вухо, дурненький, – видихує Соня...** («Три зозулі з поклоном») [12, с. 28]. Семантику концепту репрезентовано фразеологізмом, метафоричною моделлю та порівняльною структурою, що увиразнюють значення: «відчувати глибоку симпатію», «відчувати потяг, пристрась до когось».

У народній самосвідомості любов сприймається крізь призму численних асоціацій, пов'язаних насамперед зі шлюбом, родинним життям, взаємними стосунками, моральними цінностями тощо. Персонажі твору (Михайло і Соня) перебувають у шлюбі, хоча син «досі думає»: **Чому вони не одружилися, отак одне одного чуючи? – і відповідь: Тоді не було б тебе...– шумить велика «татова сосна»** («Три зозулі з поклоном») [12, с. 358]. Подружнтя вірність у тексті твору перемагає почуття любові.

Крізь призму народної самосвідомості й авторського світосприйняття в сюжетних лініях персонажів творів вербалізовано емоційну зону концепту засудження подружньої зради та позашлюбних стосунків. Покохати одруженого – великий гріх, за який необхідно просити прощення в самого Бога: **Та ось гнітючу тишу в хаті розплескала пісня... Ой боже мій, боже, / Що я наробила – / Що є в нього жінка, А я полюбила** («В сутінки») [12, с. 31]. Недотримання принципів народної моралі «вимагає» оприлюднення факту, загального осуду: **Ніхто з селян не співчував Оляні, дізнавшись про те, що Устим зійшов з дому – ні жіноцтво, ні тим більше чоловіки... Зустріла якомсь Пилипа, спитав: «Що, покинув?»... «Ха-х! Треба було держать!** («Устим та Оляна») [12, с. 325].

Вербалізація концепту ЛЮБОВ у мовотворчості Григора Тютюнника виявлена на рівні лексико-семантичного й метафоричного, образного (образно-метафоричного) складників, що суттєво відрізняються. Семантичні параметри концепту крізь призму компонентів лексико-семантичного складника безпосередньо вказують на вияви любові, зокрема у новелі «Три зозулі з поклоном»:

1) радість, прихильність, спокій, задоволення внутрішнім станом: ... **моя єдина у світі Соню!**.. Обіймаю тебе і несучу на руках колицку з сином, доки й житиму... [12, с. 358];

2) прагнення, бажання (побачити кохану людину, поговорити з нею): **Вона любила твого тата...** **Вона чула його**, мабуть, ще здалеку той лист, мабуть, ще півдороги. І ждала... Сидить на поріжку і обриває пелюстки на ромашці, шепочучи: **Є – нема, є – нема, є...** [12, с. 355];

3) хвилювання (думки про зустріч): ... я чую щодня, що десь тут коло мене **ходить Марфина душа** нещасна [12, с. 358];

4) смуток, сум (за коханою людиною, яка перебуває на віддалі (далеко): **А востаннє як бачила його (ходила з передачею аж у Ромни, їх туди повезли); Я тільки в руках подержу, дядечку, і оддам. Сині Марфині очі запливають слізьми і сяють угору на дядька Левка – ще синіші. Марфа, якщо поблизу не видно людей, нескоро віддає йому листа», «пригортає його (листа) до грудей, цілує в зворотню адресу... мліючи з ним на грудях, і шепоче, шепоче...** [12, с. 357].

У творах письменника простежено певне табування інтимних почуттів, домінування випадків образно-символічної, асоціативної об'єктивації лінгвокультурного концепту ЛЮБОВ. Персонажі здебільшого говорять про любов завуальовано, натяками.

Семантичні параметри концепту ЛЮБОВ крізь призму компонентів образно-метафоричного складника також функціонують завуальовано, приховано. Вони відтворені образно-асоціативно, з оперттям на фоніві знання автора й читача, на систему загально-мовних чи індивідуально-авторських образних засобів, які репрезентують найрізноманітніші вияви любові.

Образно-метафорична вербалізація концепту ЛЮБОВ виразно простежена в новелі «Три зозулі з поклоном». У творі домінує репрезентація метафоричної моделі любов – **сакральне абстрактне поняття: Сходи, моя єдина у світі Соню! Може, вона покличе свою душу назад, і тоді до мене хоч на хвилюк прийде забуття** [12, с. 358]. Сакралізація виявлена на основі компонента лексико-

семантичної парадигми *людина (жінка) – душа*, що апелює до буттєвих сутностей, дій (*сходи, покличе*) і філософських, часових (*на хвильку*).

Особливу роль в актуалізації семантичних параметрів концепту ЛЮБОВ відіграє ритміка кожного твору загалом і кожної фрази зокрема, музика мови творів письменника наближає його прозу до поезії. Незаперечний талант Григора Тютюнника, його оригінальний погляд на психоемоційну сферу людини, на її внутрішній світ загалом, зріла художня майстерність митця постали виразно, органічно синтезуючи лексико-семантичний та образно-метафоричний рівні, засоби і способи вербалізації емоційних зон концепту ЛЮБОВ.

Ідіолект Григора Тютюнника репрезентує індивідуально-авторський, специфічний набір семантичних параметрів концепту ЛЮБОВ, експлікованих у художніх текстах шляхом вербалізації різних його емоційних зон, відтворюючи *любов* як почуття радості, захоплення, прихильності, задоволення, усвідомлення, спокою, хвилювання, прагнення, бажання, смутку, суму, туги, горя тощо.

Семантичні параметри концепту ЛЮБОВ в індивідуальній інтерпретації письменника репрезентують вияви складних, національно й культурно мотивованих та індивідуально (суб'єктивно) увиразнених почуттєвих станів персонажів, вербалізованих компонентами лексико-семантичного й образно-метафоричного рівнів. Компоненти першого рівня безпосередньо вказують на вияви психоемоційних станів, а другого – об'єктивують образні уявлення про почуттєві доміанти автора (персонажа) й визначають специфіку індивідуального світобачення в етнокультурному контексті.

Література

1. Бирик С. П. Естетичні модифікації народнорозмовності в ідіостилі Григора Тютюнника: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 1994. 20 с.
2. Бойко Н. І. Комплексна вербалізація світу емоцій в ідіолекті Михайла Коцюбинського. *Література та культура Полісся*: зб. наук. праць. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2017. Вип. 89. Серія «Філологічні науки». № 9. С. 129–138.
3. Бойко Н. І. Семантична основа лексичної експресивності. *Лінгвостилістичні студії*: наук. журн. / редкол.: С. К. Богдан (голов. ред.) та ін. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. Вип. 4. С. 39–54.
4. Бондар Н. В. Базові концепти української ментальності у творчості братів Тютюнників: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Запоріжжя, 2018. 20 с.
5. Бриль Я. Предисловие. *Дружба народов*. 1967. № 10. С. 145–146.

6. Гут Н. В. Слова автора при прямій мові в системі художнього тексту (на матеріалі творчості Григорія та Григора Тютюнників): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2009. 20 с.

7. Звягіна Г. О. Текстотвірна функція уснорозмовного синтаксису в ідіостилі Григора Тютюнника: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ, 2013. 20 с.

8. Історія української літератури. Київ: Наукова думка, 1988. Т. II. 741 с.

9. Май Л. М. Індивідуально-авторська синонімія у творчості Григора і Григорія Тютюнників: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Одеса, 2013. 20 с.

10. Масенко Л. Мовна майстерність Григора Тютюнника. *Прийшов, щоб не розлучатися...: на пошану 70-річчя Григора Тютюнника*: науковий збірник / упоряд. М. Конончук. Київ: ТВІМ ІНТЕР, 2005. С. 167–171.

11. Тютюнник Г. М. Коріння. *Оповідання. Повісті*. Київ: Дніпро, 1978. 294 с.

12. Тютюнник Г. М. Облога. *Вибрані твори*. Київ: Пульсари, 2005. 832 с.

References

1. Bybyk, S. P. (1994) *Estetychni modyfikacii narodnorozmownosti v idiostyli Hryhora Tyutyunnyka* [The aesthetics modifications of the people's colloquial language in the individual style of Hryhor Tiutiunnyk] (PhD Thesis). Kyiv. [in Ukrainian].

2. Boiko, N. I. (2017) *Kompleksna verbalizatsiia svitu emotsii v idiolekti Mykhaila Kotsiubynskoho* [Complex verbalization of the world of emotions in the idiolect of Mykhailo Kotsyubynsky] *Literature and culture of Polissya*, vol. 89, pp. 129–138. [in Ukrainian].

3. Boiko, N. I. (2016) *Semantychna osnova leksychnoi ekspresyvnosti* [Semantic basis of lexical expressiveness] *Linguistic and stylistic studies*, vol. 4, pp. 39–54. [in Ukrainian].

4. Bondar, N. V. *Bazovi kontsepty ukraiinskoi mentalnosti u tvorchosti bratv Tiutiunnykiv* (2018) [Basic concepts of Ukrainian mentality in Tiutiunnyk brother's works]: (PhD Thesis). Zaporizhzhia. [in Ukrainian].

5. Bryl, Ya (1978) *Predyslovye*. [Preface] *Friendship of peoples*, vol, 10, pp. 145–146.

6. Gut, N. V. *Slova avtora pry priamii movi v systemi khudozhnogo tekstu (na materialy tvorchosti Hryhorii ta Hryhora Tiutiunnykiv)* (2009) [Author's words at direct speech in the literary text system (based on the material of Hryhorii and Hryhir Tiutiunnyk's works)] (PhD Thesis). Kyiv. [in Ukrainian].

7. Zviahina H. O. *Tekstotvorna funktsiia usnorozmownoho syntaksysu v idiostyli Hryhora Tiutiunnyka* (2013) [Text-forming function of spoken syntax in the idiostyle of Hryhor Tyutyunnyk] (PhD Thesis). Dnipropetrovsk. [in Ukrainian].

8. *Istoriia ukraiinskoi literatury* (1988) [History of Ukrainian literature]. Vol. 2. Kyiv: Scientific thought. [in Ukrainian].

9. Mai, L. M. *Indyvidualno-avtorska synonimiia u tvorchosti Hryhora i Hryhorii Tiutiunnykiv* (2013) [Individual author's synonymy in the works of Hryhor and Hryhorii Tiutiunnykiv] (PhD Thesis). Odesa. [in Ukrainian].

10. Masenko, L. Movna maisternist Hryhora Tiutiunnya (2005) [Hryhor Tiutiunnyk's language skills] Pryishov, shchob ne rozluchatysia...: na poshanu 70-richchya Gry'gora Tyutyunny'ka, pp. 167–171. [in Ukrainian].

11. Tiutiunnyk, H. M. (1978) Korinnya. Opovidannya. Povisti. [Roots. Short-stories. Stories] Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian].

12. Tiutiunnyk, H. M. (2005) Obloha. Vybrani tvory. [Siege. Selected works] Kyiv: Pulsary. [in Ukrainian].

Boiko N. I.

Doctor of Philology, Professor of the Ukrainian Language and Teaching Methodology
Department of Nizhyn Mykola Gogol State University

Samboryn V. L.

Postgraduate student of the Departments of Ukrainian language and Teaching
Methodology Nizhyn Mykola Gogol State University

**Semantic parameters of the concept of love
In the idiolect of Hryhor Tyutyunnyk**

The article identifies and characterizes the individual author's, specific set of semantic parameters, cognitive features-classifiers of the concept of Love, which are explicated in the artistic texts of Hryhor Tiutiunnyk by verbalizing various emotional zones of the analyzed concept: joy, admiration, affection, satisfaction, awareness, calmness, excitement, aspiration, desire, sadness, sorrow, melancholy, grief, etc.; it was found out that the objectification and functioning of semantic parameters of the concept of love in the linguistics of Hryhor Tiutiunnyk are explicated at the level of lexical-semantic and metaphorical, figurative components. Semantic parameters of the concept through the prism of the components of the lexical-semantic component directly indicate the manifestations of psycho-emotional states, and figurative-metaphorical – objectify figurative ideas about the sensory dominants of the author (character) and determine the specifics of an individual worldview in an ethno-cultural context.

Key words: concept of love, semantic parameters, emotional states, idiolect, Hryhor Tiutiunnyk.

УДК 811.161.1'255

DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-72-82

Сидоренко В. А.

кандидат филологических наук,
доцент кафедры славянской филологии, компаративистики и перевода
Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Ярошев А. А.

магистрант кафедры славянской филологии, компаративистики и перевода
Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

**«Стихи не пишутся – случаются»
(авторские новообразования в идиостиле
А. Вознесенского)**

Интерес до авторських новоутворень виникає одночасно з їх появою. Вони були предметом дослідження впродовж минулого століття. У цей час з'явилися роботи, у яких найшли обґрунтування теоретичні засади вивчення цих одиниць: їх ознаки, відмінність оказіональних слів від потенційних, їх структурно-семантична характеристика, функціонування в текстах різних жанрів. Однак, слід зауважити, що в останні два десятиліття цікавість до таких новоутворень не згасає. У дослідженнях сучасних мовознавців проаналізовані такі типи оказіоналізмів, про які раніше не йшлося: наприклад, фонетичні, оказіональні фразеологізми, «незвичні» поєднання слів (синтаксичний рівень категорії оказіональності). Об'єктом цього дослідження стали авторські новоутворення, характерні для ідиостилю Андрія Вознесенського. Аналіз цих одиниць базувався на підходах, запропонованих Н. Г. Бабенко.

Ключові слова: оказіоналізм, типи новоутворень, канонічне слово, засоби словотворення, експресія поетичного тексту.

Проблема авторского словотворчества сохраняет свою актуальность, несмотря на достаточно объемный массив исследований. Интерес к этой проблеме возникает, по всей видимости, одновременно с самим явлением – авторскими неологизмами.

Современная лингвистика уже «согласилась» с тем, что такие новообразования обладают постоянной, «хронической», новизной, что они почти всегда не рассчитаны на закрепление в общезыковом употреблении, являясь принадлежностью определенного контекста.

Первые работы, посвященные этой проблематике, появляются на рубеже XIX и XX веков, а термин «оказиональный», как считают

некоторые исследователи, впервые использовал Генрих Пауль еще в 1880 году в своем труде «Принципы истории языка» [7, с. 93], в котором нашла отражение концепция младограмматизма, одного из ведущих направлений в европейском языкознании того периода.

В отечественной лингвистике использование термина «окказиональный» связывают со статьей Н. И. Фельдман «Окказиональные слова и лексикография», опубликованной в 1957 г. в журнале «Вопросы языкознания» [10, с. 66]. С «легкой руки» этой исследовательницы термин «прижился» в работах её последователей, хотя для обозначения таких новообразований в лингвистической литературе используются и другие названия – менее удачные, на наш взгляд, поскольку характеризуют их с определенной точки зрения: неологизмы контекста, слова-самоделки, слова-метеориты, слова-экспромты и т. п. В одной из своих статей И. С. Самохин для обозначения авторских новообразований предлагает «ввести в лингвистический обиход недлинное слово «спорадизм» (от «спорадический» – непостоянный, случайный, появляющийся иногда, от случая к случаю») [8].

Активное изучение окказиональных новообразований начинается во 2-й половине XX в. с появлением работ М. А. Бакиной, Е. А. Земской, В. В. Лопатина, А. Г. Лыкова, Э. Ханпиры и др., направленных на теоретическое осмысление категории окказиональности. В исследованиях этих ученых внимание акцентировалось, в первую очередь, на структурно-семантических особенностях таких новообразований, на их отличии от канонических слов, на разграничении понятий «неологизм», «потенциальное слово», «окказиональное слово». Определяя последний термин, практически все они «соглашаются» с тем, что окказиональное слово образовано по языковой малопродуктивной или непродуктивной модели, а также по окказиональной (речевой) модели и создано на определенный случай либо с целью обычного сообщения, либо с целью художественной. Подобно потенциальному слову, окказиональное слово есть факт речи, а не языка.

Определенный вклад в «расширение» представления о категории окказиональности внесла работа Н. Г. Бабенко «Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ» (1997 г.), в которой автор предлагает выделить пять типов окказионализмов: фонетические, лексические, грамматические (морфологические), семантические и окказиональные (необычные) сочетания слов, а также различает несколько степеней их окказиональности: окказио-

нализмы первой степени – это потенциальные слова, созданные в соответствии со словообразовательной системой современного русского языка – **баллада-яблоня, миндально** (А. Вознесенский) **одушевательница, утреет** (А. Блок); окказионализмы второй степени – частично нестандартные образования, однако отступления от нормы не вызывают трудностей семантической интерпретации. Например, в одном из стихотворений Е. Евтушенко на небольшом текстовом пространстве используются окказионализмы, принадлежащие к разным частям речи, семантика и структура которых максимально прозрачны: «Убеденный невылаза, / он боится и Кавказа, / а в Сибири – мошкара, / но, палачески гуманен, я сказал: / «Билет в кармане. Просибириться пора...» [5, с. 195].

Окказионализмы третьей степени – это сугубо окказиональные, полностью нестандартные образования, у которых могут быть отступления от словообразовательных норм, а семантическая интерпретация их вызывать трудности. В качестве иллюстрации исследовательница приводит новообразование А. Вознесенского «в душе – **тюрьмым-тюрьма**» [2, с. 15].

В последние два десятилетия появился ряд статей, диссертационных исследований, в которых окказиональные новообразования рассмотрены в разных аспектах, об этом мы уже говорили в одной из статей (см. [9]).

О. Аксенова рассматривает окказиональность как «одно из проявлений аномальных явлений, имеющих в языке», предлагая выделять два типа аномалий (по Ю. Д. Апресяну): 1) авторские аномалии, которые используются как выразительное средство, к ним относятся стилистические фигуры и приемы, включая метафору, оксюморон, некоторые виды каламбуров; 2) экспериментальные, которые являются «насилием» над правильностью языка, но создаются намеренно [1].

Подтверждение этому находим и у Н. Бабенко, которая, анализируя поэтические окказионализмы, подчеркивает, что их «сущность» – вступать в противоречие с языковыми нормами: с одной стороны, они находятся вне нормы, а с другой – их «неправильность» становится «изобразительно значимой именно в художественном тексте. И если их употребление стилистически уместно, несет на себе художественную нагрузку, то понятие правильности / неправильности исчезает, языковая норма становится констатирующим фоном, на котором особенно ярко выделяются окказионализмы и ощущается их «экстравагантность» [2, с. 18].

Цель нашей работы – проанализировать авторские новообразования, характеризующие поэзию Андрея Вознесенского, об экстравагантности которой пишет даже Википедия: «Лирика поэта отличалась стремлением «измерить» современного человека категориями и образами мировой цивилизации, *экстравагантностью* (выд. – нами) сравнений и метафор, усложнённой ритмической системы, звуковыми эффектами» [12].

Одна из особенностей лирики поэтов-шестидесятников – разрушение поэтических канонов, поиск новых семантических смыслов и языковых средств для их воплощения, что в полной мере характеризует и творческую манеру Андрея Вознесенского. Эрнст Неизвестный о его поэтических «экспериментах» говорил: «Андрей Вознесенский ворожит-завораживает, иронизируя, играя, перетекая через ритм от звука, намека и недомолвок к всепоглощающему смыслу в пространстве *собственных слов* (выд. – нами) и строф» [4, с. 4].

Собственные слова (окказионализмы) А. Вознесенского сегодня представлены в «Словаре окказионализмов Андрея Вознесенского», размещённом в сети Интернет в августе 2013 г. его автором С. И. Самохиным, который считает, что никто из поэтов-шестидесятников «не может сравниться с Вознесенским по количеству и разнообразию авторских окказионализмов. Мой словарь содержит более 2000 единиц, но я почти не сомневаюсь, что при повторной работе с текстами обнаружу ещё около пятисот» [8].

Среди новообразований поэта можно выделить те пять типов, которые предложены Н. Бабенко, но особенность его «экспериментов» со словом в том, что его новообразование может быть «контраминированным» – объединять нетрадиционное звучание, написание, способ образования, что позволяет ему «обрастать» дополнительными коннотациями и передавать «имплицитные смыслы». Возможно, это обусловлено тем, что Д. Быков назвал «поэзией высоких скоростей», определив главной темой поэзии А. Вознесенского именно её, скорость, а метафору – главным ускорителем поэтической речи [3].

Анализ семантики таких окказионализмов невозможен без историко-культурного (или вертикального) контекста, без владения внетекстовой информацией [2, с. 15]: наверное, поэтому основными читателями Вознесенского была «элита советской гуманитарной, но прежде всего технической интеллигенции. ... физики любили лирику, их любимым лириком был Вознесенский». И хоть Д. Быков

и называет его «традиционным лириком, со всеми обычными лирическими темами – любовь-разлука, смерть-бессмертие, поэт-поэзия», но при этом подчеркивает, что он «отличался от сверстников и современников разве что вот этой скоростью мысли – да качеством исполнения» [3]. Опять о скорости и о «непохожести» на других; во всём, в том числе и в «подходах» к словотворчеству.

Так, *собственные слова* создаются поэтом как на основе продуктивных словообразовательных моделей, так и окказиональных. Например, в одном из стихотворений под названием «Жёлтый дом» автор использует окказионализм **цокольцокольцокольцо**: «Прыгнуть бы с «Песней о Соколе», / с крыши, проломив крыльцо!.. / Но за горло держит цоколь / **цокольцокольцокольцо**» [4, с. 73]. Он образован при помощи междусловного наложения, в результате которого «возникает сложное слово особого типа, включающее в своё значение семантику обоих объединившихся слов» [11, с. 472]. Этот способ Е. А. Зайцева называет «яркой особенностью современного окказионального словообразования» [6, с. 50]. В данном случае «складываются» два слова: *цоколь* + *кольцо* (конец первого совпадает с началом второго), и это сложение, повторенное трижды, что, на наш взгляд, тоже не случайно, объединено в одно слово. Ощущение несвободы, переживаемое лирическим героем, на что указывает и название произведения, «подкреплено» звуковыми повторами [Ц], [К], [О].

Этот же способ междусловного наложения использован и в случае с окказионализмом **МОБЕЛЬМОБЕЛЬМОБЕЛЬМОБЕЛЬМО**: «Не сдадим Москву французу! / – В наших грязях вязнет «Опель». / Как повязочка Кутузова, / в небесах летает мебель / **МОБЕЛЬМОБЕЛЬМОБЕЛЬМОБЕЛЬМО**» [4, с. 33]. Здесь на конец заимствованного слова *мебель* накладывается слово *бельмо*. В отличие от предыдущего контекста, здесь наблюдаем четырехкратное повторение слова *бельмо*, подкрепленное не только повтором звуков [М], [Б], [О], [Э], но и графически – использование заглавных букв. Кроме того, лексема *бельмо* (упоминание *повязочки Кутузова*) «отправляют» к фразеологизму *как бельмо на глазу* – восприятие реалий современной жизни, в частности, мобильной связи, которая оказалась «сильнее» других завоевателей.

В результате использования способа междусловного наложения в данных контекстах получаем своеобразное «слово-рондо», где совпадают первый и последний слоги, а между ними – повтор

«новообразования», вызывающий у читателя индивидуальный ассоциативный ряд.

В этом же поэтическом тексте А. Вознесенский использует еще одно окказиональное новообразование – *мобелизация*, также образованное с нарушением традиционной модели: имена существительные на *-ация* мотивированы, как правило, глаголами, этот же окказионализм – именем существительным. Особого внимания заслуживает контекст, в котором функционирует это новообразование: сатирическое переосмысление одной классической цитаты. «*Капитализм – это несветская власть / плюс мобелизация всей страны*» [4, с. 33],

Еще два «экстравагантных» новообразования находим в тексте стихотворения «Аренда»: «*Снится штукатуру Насте – / НАСТЕНАТЕНА СТЕНА. / «Плитка /- плиткаплиткаплиткаплитка... / Капли-ит», – говорит она*» [4, с. 82].

Окказионализм **НАСТЕНАТЕНА** также образован наложением двух слов: одно из них – **СТЕНА**, «вычленяемое» из *Настена*, «разрывает» его – *НАСтенаТЕНА* (выд. – нами), таким образом «объединив» словосочетание в слово. При этом на уровне словосочетания **НАСТЕНАТЕНА СТЕНА** происходит удвоение компонентов, первый и последний слоги совпадают, как и в предыдущих новообразованиях, а всё словосочетание выделено графически – используются заглавные буквы.

Во втором случае – *плиткаплиткаплиткаплитка*, четырежды вычленяется имя существительное *плитка* (и трижды – *капли*), на которое накладывается глагол *каплит*, орфографически «выдержанный в разговорном стиле», на что указывает и форма *капли-ит*, (орфогр. норма – *капает*, *каплет*; орфоэп. норма [*капл'ьт*]), где также слово *капли* можно считать авторским выделением.

Проанализированный контекст – «картинка» из реальной жизни: провинциальную девушку-штукатуру Настю и во сне преследует стена, на которую нужно класть бесконечную плитку под нескончаемые капли дождя: для одних он – часть осеннего пейзажа, для других – плохая погода, «усугубляющая условия труда».

К образованиям с «нарушением» продуктивной модели можно отнести и имя прилагательное **авиазаказной** из текста «Нам как аппендицит, поудалили стыд...» (1967): «*Далекий ангел мой, / стыжусь твоей любви / авиазаказной*» [4, с. 103], которое состоит из: **авиа** (первая часть сложных слов, присоединяемых чаще к имени

существительному) + **заказ** (имя существительное) + **-н-** (суффикс). Как правило, имена прилагательные с *авиа-* образуются от имен существительных: ср. *авиамодель* – *авиамодельный*, *авиадесант* – *авиадесантный*, в этом же случае используется сложение основ с суффиксацией, поскольку имя существительное *авиазаказ* в словарях не зафиксировано, хотя его и можно отнести к тем, которые принято называть потенциальными словами.

Поэт активно использует и продуктивные словообразовательные модели для создания окказиональной лексики, принадлежащей к разным частям речи. Кроме того, на их основе создаются грамматические окказионализмы (отсутствующие в языке формы слов).

Одно из своих стихотворений А. Вознесенский назвал «Яблокопад»: «*Яблоки падали. Плакали лабухи. / Яблок было – гребни лопатой! / Я на коленях брал эти яблоки / **яблокопада**, **яблокопада***» [4, с. 50]. На основе традиционной модели – сложение двух основ с соединительной гласной, где в качестве второй основы выступает аффиксоид *-пад* (ср. *листопад*, *звездопад* и др.), создано новое слово **яблокопад**, с помощью которого автор создает лирический образ осеннего сада.

Сложение основ (слов), сложение основ с суффиксацией использовано для «получения» имен существительных и имен прилагательных: **дево-деревья**, **биочудо**; **водолюбец** – «*Или это **биочудо**? Где живут **дево-деревья**?»»; «*Как при **водолюбеце** Владимире Крестителе, / бабья революция воет в вытрезвителе*» [4, с. 26, 63]; **серебряноголовые** – «*Когда швыряет буря ящички / с шампанским / **серебряноголовые** – как кулачок под дых*» [4, с. 21]. С помощью суффиксального способа образованы окказиональные слова разных частей речи: **палачества** (ИС мн. ч) – «*за все мужские **палачества** / женщине надо платить*» [4, с. 35]; **телефонище** (форма ИС) – «*И ухало это во тьме **телефонищ** – / рыдало порусски, in English, in Polish*» [4, с. 38]; **спелинка** (ИС), **земляниковые** (ИП) – «*Того берега, где со **спелинкой** / **земляниковые** бока*» [4, с. 55]; **мордеем** (гл.) – «***Мордеем**, друг. / Подруги молодеют*» [4, с. 66]; **большеглазо**, **миндально** (наречие) – «*Там сидит старшеклассница меж подружек, бледна, / чем полна **большеглазо** – не расскажет она. / Похудевшая тайна. Что же произошло? / Пахнут ночи **миндально**. Невозможно светло*» [4, с. 26]. Преффиксальный и преффиксально-суффиксальный способы используются реже: **послегрозовые** – «*А за оградой монастырской, / как спирт ударит нашатырный, / **послегрозовые** сады – с ума бы не сойти*»*

[4, с. 63]; **по-черноземному** – «Ты всем гостям раздавала яблоки. / *И изъяснялась по-черноземному*» [4, с. 50].

Как показывает анализ, среди поэтических новообразований А. Вознесенского значительное место занимают имена существительные, при образовании которых использует разные способы словообразования, включая и малопродуктивные (непродуктивные).

В поэтических текстах А. Вознесенского категория окказиональности реализуется и на синтаксическом уровне. Это, как уже говорилось, окказиональные (необычные) сочетания слов, которые, по мнению Н. Бабенко, в конкретных художественных текстах «выступают» в роли тропов и представляют собой «стечение лексем, сочетаемость которых в узусе невозможна, поскольку противоречит закону семантического согласования вследствие отсутствия общих сем в их лексических значениях» [2, с. 9–12]. Такие сочетания предлагается рассматривать в двух аспектах – лингвистическом и как одну из особенностей авторского идиостиля. Внимание акцентируется на том, что они – не предмет синтаксиса, поскольку синтаксическая сочетаемость, как правило, не нарушается, речь идет об объединении «несоединимых понятий», о нарушении «сложения смыслов» [2, с. 63–64].

Второй аспект рассмотрения таких сочетаний слов – особенность авторского идиостиля – это о поэзии А. Вознесенского. Его нетрадиционные сочетания слов отличаются внутренней экспрессией, имплицитными смыслами, декодирование которых довольно часто возможно только на уровне макроконтеста с учетом историко-культурных реалий.

Одно из своих стихотворений поэт назвал «Скульптор свечей», соединив уже в названии – сильной текстовой позиции – несоединимое:

«Скульптор свечей, я тебя больше года вылепливал. / Ты – моя лучшая в мире свеча. / Спички потряхиваю, бренча. / Как ты пылаешь великолепно / волей создателя и палача!» [4, с. 15]. Многоплановый метафорический образ свечи в тексте «обрастает» дополнительными деталями: «*пламя, пронизывающее без пощады / по позвоночнику фитиля*»; «*И у свечи, нелюбимой покуда, / темный нагар на реснице набряк*» [4, с. 15–16].

Нетрадиционные поэтические сочетания слов, как правило, базируются на метафорическом переносе, «разрушающем» устоявшееся восприятие привычных вещей и объединяющем «несоединимое» на уровне обыденного сознания, что и способствует

неоднозначности создаваемых образов: «на меня, точно фары из гаража, / мчатся / **яблоневые глаза!**»; «Иней на деревьях – **битой желью**»; «**Бьют женщину. Так бьют рабынь. / Она в заплаканной красе**»; «**А за окошком в юном инее / лежат поля из алюминия**»; «**В этих пылких, поспешных поленьях, / в слове, вырвавшемся, хрипя, ощущение преступления, как сказали бы раньше – греха**» [4, с. 25, 37, 41, 57].

«Экстравагантность» поэтических образов А. Вознесенского – в неординарности самого поэта, в его умении чувствовать и создавать новое, уметь «объединять несоединимое», в его стремлении в будущее. По определению Д. Быкова, Андрей Вознесенский – футурист во всём: «по интонации, мироощущению, пафосу радикального переустройства» [3].

Литература

1. Аксенова О. Языковая игра как лингвистический эксперимент поэта (Лексика и грамматика в стихах Александра Левина) URL: www.studmed.ru/aksenova-o-yazykova.

2. Бабенко Н. Г. Окациональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ. Калининград, 1997. 130 с.

3. Быков Д. Шестидесятники: литературные портрет. Москва: Молодая гвардия, 2019. 375 с.

4. Вознесенский А. А. Избранное. Москва: Эксмо, 2014. 352 с.

5. Евтушенко Е. А. Граждане, послушайте меня...: стихотворения и поэмы. Москва: Художественная литература, 1989. 495 с.

6. Зайцева Е. А. О некоторых способах образования окказиональных слов (на материале современных СМИ). *Самарский научный вестник*. 2014. № 1 (6). С. 50–52.

7. Пауль Г. Принципы истории языка: учеб. пособие. Москва: ИИЛ, 1960. 500 с.

8. Самохин И. С. Окационализмы Андрея Вознесенского: опыт создания онлайн-словаря. *Молодой ученый*. 2013. № 12 (59). С. 877–880. URL: <https://moluch.ru/archive/59/8570/> (дата обращения: 10.06.2021).

9. Сидоренко В. А. К вопросу о реализации категории окказиональности в поэтическом тексте. *Література та культура Полісся*. Ніжин, 2019. Вип. 96. Серія «Філологічні науки». С. 169–180.

10. Фельдман Н. И. Окациональные слова и лексикография. *Вопросы языкознания*. 1957. № 4. С. 64–73.

11. Янко-Триницкая Н.А. Словообразование в современном русском языке. Москва: Индрик, 2001. 504 с.

12. https://ru.wikipedia.org/wiki/Вознесенский,_Андрей_Андреевич

Reference

1. Aksenova, O. *Jazykovaaj igra kak lingvisticheskij eksperiment poeta Leksika i grammatika v stikhakh Aleksandra Levina* [Language game as a linguistic experiment of the poet] (Vocabulary and grammar in the poems of Alexander Levin) [Elektronnyj resurs] Rezhym dostupa: www.studmed.ru/aksenova-o-yazykova [in Russian].
2. Babenko, N. G. (1997). *Okkazional'noe v khudozhestvennom tekste. Strukturno-semanticheskij analiz*. [Occasional in a literary text. Structural semantic analysis]. Kaliningrad [in Russian].
3. Bykov, D. (2019). *Shestidesjatkiki: literaturnye portrety*. [Sixties: literary portraits]. Moskva: «Molodaja gvardija». [in Russian].
4. Voznesenskij, A. A. (2014). *Izbrannoe* [Favorites]. Moskva: Eksmo. [in Russian].
5. Evtushenko, E. A. (1989). *Grazhdane, poslushajte menja ...: Stikhotvoreniya i poemy*. [Citizens, listen to me...: Poems and poems]. Moskva: Khudozhestvennaja literatura, 1989. 495 s. [in Russian].
6. Zajtseva, E. A. (2014). *O nekotorykh sposobakh obrazovaniya okkazional'nykh slov (na materiale sovremennykh SMI)*. [About some ways of formation of occasional words (on the material of modern media)]. *Samara Scientific Bulletin – Samarskij nauchnyj vestnik*. № 1 (6). [in Russian]
7. Paul, G. (1960) *Pprintsipy istorii yazyka: uchebnoe posobie* [Principles of a History of Language: A Tutorial]. Moskva: ILL. [in Russian].
8. Samokhin, I. S. (2013). *Okkazional'izmy Andreja Voznesenskogo: opyt sozdaniya onlajn-slovarja*. Molodoy uchenyj. [Occasionalism of Andrei Voznesensky: the experience of creating an online dictionary. A young scientist]. № 12 (59). [in Russian] URL: <https://moluch.ru/archive/59/8570/> (data obpashcheniya: 10.06.2021).
9. Sydorenko, V. A. (2019) *K voprosu o realizatsii kategorii okkazional'nosti v poeticheskom tekste*. To the question of the implementation of the category of occasionality in a poetic text. *Literature and culture of Polissya–Literatura ta kul'tura Polissja* [in Russian].
10. Fel'dman, N. I. (1957). *Okkazional'nye slova i leksikografiya*. Occasional words and lexicography. *Voprosy yazykoznaniya–Questions of linguistics*. [in Russian].
11. Janko-Trinitskaja, N. A. (2001). *Slovoobrazovanie v sovremennom russkom jazyke*. [Word formation in modern Russian]. Moskva: Ivdrk.
12. https://ru.wikipedia.org/wiki/Voznesenskij,_Andrej_Andreevich

Sydorenko V. A.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Slavic Philology, Comparative and Translation of Nizhyn Mykola Gogol State University
e-mail: sidorenko_2007@ukr.net

Yaroshev A. A.

Undergraduate of the Department of Slavic Philology, Comparative and Translation of Nizhyn Mykola Gogol State University
e-mail: sidorenko_2007@ukr.net

«Poems are not written – they happen»**(author's new formations in A. Voznesensky's idiostyle)**

Interest in the author's neoplasms arises simultaneously with their appearance. They have been the subject of research over the past century. At this time, there were works where the theoretical foundations of the study of these units were substantiated: their features, the difference between occasional words from potential ones, their structural and semantic characteristics, functioning in texts of different genres. However, it should be noted that in the last two decades, interest in such tumors has not faded. The research of modern linguists analyzes the following types of occasionalisms, which were not mentioned before: for example, phonetic, occasional phraseology, «unusual» combinations of words (syntactic level of the category of occasionality). The object of this study were the author's neoplasms, characteristic of the idiosyncrasy of Andriy Voznesensky. The analysis of these units was based on the approaches proposed by N. G. Babenko.

Key words: occasionalism, types of neoplasms, canonical word, means of word formation, expression of poetic text.

УДК 811.112.2'367:821.161.2'6(092)
DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-83-94

Вакуленко Г. М.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання НДУ імені Миколи Гоголя;

Клипа Н. І.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу НДУ імені Миколи Гоголя

Явище однорідності в ідіолекті Івана Багряного

У статті аналізується явище однорідності в художньому мовленні Івана Багряного, розкриваються формально-граматичні та семантико-стилістичні особливості використання однорідних підметів як вагомих елементів для створення портретів, змалювання пейзажів, дій, станів душі героїв. Установлено, що в ідіолекті письменника одними з найбільш продуктивних є ряди однорідних членів речення, виражених іменниками.

Окреслено основні функціонально-стильові особливості речень з однорідними компонентами, зокрема, з'ясовано специфіку градації та метафоризації однорідних підметів, використання метонімічних переносів. Досліджено способи поєднання однорідних членів речення як важливих засобів художньої інтерпретації ідіолекту Івана Багряного; встановлено продуктивність сполучникового сурядного зв'язку, зокрема, сполучника і (ї), що є репрезентантом єднальних змістових відношень. Виявлено інші семантико-синтаксичні відношення між однорідними компонентами, кількісні характеристики рядів однорідних підметів.

Доведено, що конструкції з однорідними членами речення в художньому мовленні Івана Багряного підпорядковані естетичним настановам письменника, актуалізують інформацію, увиразнюють напружену, високохудожню оповідь, надають їй ознак оригінальності.

Ключові слова: явище однорідності, однорідні члени речення, однорідний компонент, однорідні підмети, ідіолект, семантико-синтаксичні відношення, метафоризація, метонімія, градація.

У сучасній українській лінгвостилістиці одним із актуальних питань є вивчення особливостей індивідуально-мовного вираження творчої манери письменника. На думку Анатолія Загнітка, будь-який автор послуговується відповідними синтаксичними конструкціями, але саме їх кількісні та якісні параметри створюють індивідуальну внутрішню стилістику [7, с. 202]. У цьому аспекті нашу увагу привернули особливості функціонування речень, ускладнених однорідними членами, в художньому мовленні відомого українського письменни-

ка, публіциста, політичного діяча, автора пригодницьких, автобіографічних і психологічних романів Івана Багряного.

У сфері сучасного українського синтаксису простому ускладненому реченню присвячено багато наукових розвідок. Теоретичні джерела підтверджують, що це не окремий тип синтаксичних конструкцій, а проміжна ланка між простими неускладненими та складними реченнями. Формально-граматичні й семантико-синтаксичні особливості цих конструкцій описані в працях таких вітчизняних мовознавців, як І. Вихованець, Н. Гуйванюк, П. Дудик, Л. Кадомцева, М. Кобилянська, Р. Христіанінова, К. Шульжук та інші. Стилістичний потенціал речень з однорідними компонентами досліджують М. Братусь, Л. Денисенко, І. Завальнюк, Л. Копейцева, Н. Ладиняк, Г. Маклакова, Л. Марчук, Н. Сологуб, О. Чехівський, А. Ярова. Проте речення з однорідними підметами у творах І. Багряного в українському мовознавстві ще не аналізувалися, що й робить наше дослідження **актуальним**.

Мета нашої статті – проаналізувати структуру й семантику простих речень, ускладнених однорідними підметами, та простежити їх функціональні особливості у романах І. Багряного («Сад Гетсиманський», «Тигролови», «Людина біжить над прірвою», «Огненне коло», «Розгром»).

Дослідник художньої спадщини Івана Багряного Ю. Лавріненко ще у 60-ті роки звернув увагу на красу мови письменника: «Іван Багряний і як людина, і як політичний діяч, і як письменник був обдарований щедро силою і талантом. Ішла ця сила з глибокого коріння його в українському житті сучасному і минулому. Він мав чудове відчуття ритму сучасності і ритму минулих віків. І тому так природно зринає в ліпших барокових своєю природою місця його творчості якась підземна течія древнього богатирського епосу, казки, думи. І все це поєднується з доброю усмішкою людини, яка така сильна, така любляча, що при всій своїй шаленості може обійтись і без помсти за всі незчисленні образи і кривди, завдані їй своїми і чужими» [10, с. 616].

Поняття «ускладнення» у сучасному синтаксисі розроблено у працях І. Вихованця й зафіксовано у двох значеннях, а саме: семантичного ускладнення структури речення (уведенням предикативної основи – підмета і присудка) і розширенням синтаксичних моделей речення (уведенням усіх компонентів, що встановлюються за межами предикативного центру речення – однорідність, відокремлення, вставні та вставлені конструкції, звертання). Таким чином, традиційно

до категорії ускладнення лінгвісти зараховують синтаксичні явища різної природи. У той же час ускладнення речень є і категорією стилістичною, бо виражає членування конструкцій у мовному потоці, наповнення структур, поширеність їх, указує на стилістично обумовлені прийоми ускладнення речень.

Синтаксична категорія однорідності ще не знайшла всебічного висвітлення у науковій літературі. Так, у ранніх працях мовознавців М. Греча та Ф. Буслаєва речення з однорідними членами називалися стягненими, відповідні ж компоненти – стягненими підметами, присудками, означеннями, додатками й обставинами. А О. Пешковський не поділяв точку зору своїх попередників і заклав основи нового вчення про однорідні члени речення, надаючи значення сполучникам, паузам та інтонації як засобам вираження однорідності. Його вчення мало продовження у розвідках багатьох лінгвістів, у тому числі й українських (Л. Булаховський, О. Мельничук, О. Синявський). Наприклад, О. Мельничук уважав однорідність фактором синтагматичного членування мовлення і ввів поняття «однорідні синтагми». Пізніше в українському синтаксисі закріпилися терміни «однорідні члени» чи «речення з однорідними членами». Отже, становлення терміна було таким: стягнений член речення → однорідна синтагма → однорідний член речення (останнє поняття є традиційним).

Науковці І. Вихованець, Л. Кадомцева, Г. Козачук, Б. Кулик, Р. Христіанінова усі синтаксичні конструкції з однорідними членами речення розглядають як прості ускладнені, що є цілком виправдано.

В ідіолекті Івана Багряного однорідні члени речення репрезентовані дуже продуктивно. За нашими спостереженнями, найбільш частотні ряди присудків, обставин і означень, проте й інші члени речення теж можуть бути однорідними. Розглянемо детальніше особливості функціонування однорідних підметів у досліджуваному мовленнєвому масиві.

Речення з однорідними підметами не виявляють розмаїтих форм порівняно з однорідними присудками. Це пояснюється тим, що предикат більш конструктивний, хоча і перебуває з підметом в особливому синтаксичному зв'язку.

Однорідні підмети утворюють сурядне словосполучення, з яким координується форма присудка: вони поширюють зміст речення, називаючи кілька осіб чи предметів, яких стосується дія, інша предикативна ознака, виражена спільним присудком [9, с. 95].

Художня спадщина І. Багряного презентує широку палітру побудов з однорідними підметами. Варто наголосити, що розглядувані ряди однорідних компонентів наділені індивідуальністю, здатністю краще сприймати навколишній світ, розуміти суть життєвих реалій, що глибоко вражали серце письменника.

Найбільше представлені в аналізованих романах ряди однорідних підметів із єднальними семантико-синтаксичними відношеннями між компонентами, наприклад: *Столітні дуби й липи виповнили огорожу собору, стоячи на варті тиші й супокою цієї святині, цього чуда мистецтва, збудованого за проектом великого архітектора* [5, с. 30]; *На нього нагромаджувалися, складувані тут господарем, солома й сіно* [5, с. 20]; *І розбігалися злякано сосни й смереки, кидаючись урозтіч* [3, с. 1]; *На брідку стоять корови й телята, ліниво ремігаючи й одбиваючи від мошкар, від докучливих гедзів і мух* [2, с. 176]; ... *яскраве синє небо й яскраво-жовті лани, де-не-де завітчані червоним маком, нагадували про безмежну їхню, сонячну Батьківщину* [4, с. 11].

Як бачимо, зв'язок між однорідними підметами сурядний. Поєднані ці компоненти сполучником *і* [й], яким репрезентовані єднальні змістові відношення. У цих реченнях однорідні підмети утворюють замкнені синтаксичні ряди.

Фіксуємо також випадки рядів однорідних підметів, які поєднані повторюваним сурядним сполучником *і*, що є виразником єднальних семантико-синтаксичних відношень. Зауважимо, що повторювані засоби поєднання однорідних компонентів при кожному членові створюють чіткість ритмічного малюнка, як-от: *Утікають назад ліси, і пустелі, і пасма гір, і безліч рік та тьмяних озер* [3, с. 2]; *Утікають ліси, і пустелі, і гори* [3, с. 8]; *Всі ті коники, і сопілки, і півники, і чортики – все те почало діяти, ніби виповідаючи оте знамените «догнать і перегнать»* [3, с. 8]. У розглядуваних конструкціях повторюваний сполучник *і* при кожному однорідному члені створює певний ритм, здебільшого з поступовою градацією. А сам градаційний ряд, створений із семантично різнопланових лексем, посилює експресивність висловлення, як-от: *Моря, і гори, і ліси, і пустеля – все полонило душу героя* [5, с. 108]. Подібну градацію спостерігаємо в розглядуваних романах і при однорідних присудках, наприклад: *Мати подумала, подивилася, повернулася і пішла* [2, с. 35]; *Він розгромив нетрі грудьми, і присів, і ліг, і заснув між корчами* [3, с. 87].

Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що однорідні підмети з єднальними семантико-синтаксичними відношеннями допомагають письменникові відтворити національно-мовний колорит місця зображуваних подій і передають настрій як автора, так і персонажів твору.

Можна стверджувати, що засобом стилістичної актуалізації змісту в досліджуваних романах слугують метафора та метонімія, які Іван Багряний використовує різнопланово. Персоніфікуючи негативні реалії, автор надає їм функції живих істот. Завдяки цьому досягається розуміння спільності всього живого на землі, що надає художньому мовленню глибокого філософського звучання. Наприклад: *Камера, стіни заходились від реготу* [2, с. 450]; *Але тюрма, автоматчик, акус жадібно ловили непевну чутку і вірили в неї* [2, с. 510]; *Галюцинація, відчай, психоз зринули для цілої камери* [2, с. 406]; *Над чорнотою, над безоднею гоїдається туга, пекельний понурий гнів і ніжна печаль* [5, с. 175]; *Там танцює воля й байдужий до всього світ* [2, с. 164]; *Сонце і швидкий рух осушували його пам'ять* [3, с. 24].

Дослідження мовленнєвого масиву засвідчує, що особливої стилістичної виразності явище однорідності набуває в ролі персоніфікації. Людська душа в романах виступає персоніфікованим образом. Вона пластична. Душа – то живий організм, вона мучиться, бореться, доходить до відчаю, стоїть на грані божевілля. Серце і душа, на думку І. Багряного, – це два різні поняття, що ототожнюються й існують паралельно. *Душа і серце продовжували все те ж життя – продовжували ходіння по муках, організовуючи шалений спротив* [2, с. 195].

У розглядуваних творах фіксуємо різні випадки утворення ряду однорідних підметів, поєднаних як сполучниковим сурядним, так і безсполучниковим зв'язками, наприклад: *В деяких місцях ще димить земля або звалища якихось матеріалів, розбиті хати, потрощені стодоли* [4, с. 38]. Між I та II підметом зв'язок сполучниковий сурядний, поєднані однорідні компоненти сполучником **або**, який є виразником розділових змістових відношень з відтінком альтернативи. А між III і II підметом зв'язок безсполучниковий, вони поєднані перелічувальною інтонацією, якою оформлюються єднальні семантико-синтаксичні відношення.

Менш продуктивно представлені в аналізованих романах ряди однорідних підметів із приєднувальними змістовими відношеннями. Наприклад: *Цей ковнір та ще неохайно збита на очі сіра ушанка надавала йому вигляду людини з похмілля* [5, с. 39]; *Від друга*

залишилась ця **картина та ще Біблія**, ілюстрована Густавом Доре [5, с. 12]; **Довжелезні вусяра й пишно-біла борода, орлиний ніс, волохаті брови, сажений зріст ще й широченні груди** – це **все привертало увагу в Масці** [5, с. 20]. Як бачимо, зв'язок між однорідними компонентами сурядний, вони поєднані сполучниками **та ще, ще й**. Саме цими засобами оформляються приєднувальні семантико-синтаксичні відношення. За допомогою приєднувального сполучника до I підмета додається ще один підмет, який, на нашу думку, у процесі висловлення ніби пізніше виник у свідомості героя.

Цікавим функціонально-стилістичним виявом однорідних підметів в ідіолекті Івана Багряного є ланцюгове їх розташування, що розгортає динаміку подій, створює їх швидкий перебіг. Наприклад: *Про це свідчить кожна хвилина, кожен кілометр, кожна деталь* назовні [3, с. 15]; *На стежку нависали трави, гіллячки, кущі, дерева* [3, с. 25]; *Його не зворушують ніякі екзотики, ніякі найексцентричніші історії, ба навіть тигри* [3, с. 19]; *Злива спогадів, вир думок, калейдоскоп облич, подій бурхнули на нього* [5, с. 19]. У цих синтаксичних конструкціях однорідні підмети поєднані лише інтонацією, якою також виражаються єднальні змістові відношення.

Саме таке вживання цих компонентів дає підстави для розуміння того, що автор об'єднує розрізнені об'єкти в одне ціле, зіставляє явища, викриває певні моменти, створює емоційну ритмомелодіку оповіді, у результаті помітнішим стає відтінок переліку.

Явище однорідності використовується письменником і в змалюванні героїв романів, які ввібрали в себе чимало рис характеру самого автора: він не скорився, не змирився з насильницьким нав'язаним статусом в'язня жакливої системи й залишився Людиною. Так, у романі «Тигролови» Іван Багряний свідомо творить образи нащадків перших каторжників Сибіру і називає «переможцями на території чужих земель» тих, хто зберіг пам'ять про рідну землю, не зневірився, не став пристосуванцем. Також і персонажі інших творів постають мужніми й незламними в різних життєвих ситуаціях. Наприклад: **Бондарі, шевці й теслі, ковалі й мулярі – всі одщепи кореня каменярського, діти славного роду того розгойдували її з усією жагою й пристрастю, напропале – і, замруживши очі, кружляли на ній, як на велетенській гоїдалці, над чорною безоднею** [5, с. 6]; **3 Петрової батареї вцілів лише він та Кирило Діброва** [4, с. 31]; **Тоді Великін і Сергєєв помалу підійшли до нього, один з ребрастою палицею, другий з мармуровим прес-пап'є** [2, с. 151]; **І беруть її Великіни, Сергєєви, Фреї й Сафигіни, присвятивши**

тому все своє життя, – осуза людської історії, випадково названа людським іменем [2, с. 172]; **Молодиці й матері, й хлопці, й усі інші** чекали на своїх – чекали чоловіків, братів, синів, силою вигнаних за Урал і знаних по всіх шляхах війни, а прийшли – ось які [5, с. 25]. Як бачимо, синтаксичні конструкції з однорідними підметами поєднані сполучником і [й] та перелічувальною інтонацією. А деякі однорідні компоненти поєднані змішаним синтаксичним зв'язком, а саме: безсполучниковим і сполучниковим сурядним.

Таким чином, художнє мовлення Івана Багряного насичене синтаксичними конструкціями з однорідними підметами, які допомагають створити типовий образ українських людей із загальнолюдськими моральними принципами, національними цінностями, що виступають переможцями зла і жорстокості.

Сила таланту письменника полягає в тому, що кожне слово продумане, точне, об'ємне. Кількома реченнями, ускладненими однорідними підметами, автор зумів із вражаючою виразністю та глибиною показати найбільшу трагедію людини – знищення її особистості. Герої романів втомилися, вони хочуть затишку, тиші та спокою. Це яскраво ілюструють конструкції, ускладнені рядом однорідних компонентів, і не тільки в простих реченнях, але і в предикативних частинах складних структур, як-от: **Чотириста грамів хліба, кухлик води, темрява, й тиша, і спокій** [2, с. 169]; **Ця картина зринула, коли розвіявся дим і пил після вибухів** [4, с. 25]; **Розмови й дотепи** кружляли навколо того ж, що і в цілім експресі [3, с. 19]; **Вони по шию, по пояс, по коліна в воді, так само до половини в воді коні, машини, танкетки, мотоцикли** [4, с. 32]; **Тією ціною були пайки хліба, цукру, цигарки, лахміття, різні блага з передач тощо** [2, с. 204]; **Біля печі стоять рогачі й кочерги, пахне свіжоспеченим хлібом** [3, с. 32]; **Мертва тиша й спокій** дозволяли геть цілком від усього абстрагуватися й жити іншим життям, десь там, в усьому світі [2, с. 170]. У розглядуваних реченнях однорідні підмети поєднані сурядним зв'язком. Використований сполучник і [й] виступає виразником єднальних семантико-синтаксичних відношень і вказує на одночасність дій, процесів, станів тощо.

На думку В. Олексенка, визначальною рисою індивідуального стилю Івана Багряного є змалювання крайнього душевного та фізичного напруження людини. Зокрема, вчений зазначає, що «... митець уміло описує психічний стан і фізичні відчуття людини, звідки ми дізнаємося, що мозок головного героя – це своєрідний буфер, що

послаблює конфлікт між фізичним та духовним у людині. У голові, в мозку в'язнів акумулюються стільки думок, переживань, емоційних реакцій, що важко навіть уявити, тому не дивно, що цей «могутній акумулятор» інколи не витримував і плавився, уводячи героя в стан божевілля, або ж головні герої починали мислити абстрактними поняттями та образами» [13, с. 73–93]. Тому для актуалізації душевного та фізичного напруження героя автор досить вдало використовує ряди однорідних підметів, наприклад: *Мене страшить **рабство і безчестя*** [1, с. 29]; ***Відчуття** чемності і **відплата** чемністю за чемність – це засада виховання серед найпростіших верств мого народу* [1, с. 84]; *В досвідченого вояка виник **острах і здивування** – хто й як це тут збирається спинити ворога* [4, с. 14]; *Хіба **масштаб і глибина** цієї кампанії арештів не є доказом масштабів невіри правлячої верхівки в **лояльність і вірність** своїх громадян* [2, с. 220]. У цих синтаксичних конструкціях однорідні підмети поєднані одиничним сполучником *і*, яким репрезентовані власне єднальні семантико-синтаксичні відношення. Ряд однорідних підметів у розглядуваних реченнях закритий, оскільки сполучний засіб неповторюваний.

Аналіз синтаксичних одиниць у творах письменника дозволяє стверджувати, що явище однорідності дійсно може набувати особливих якостей і служити в такий спосіб художнім засобом.

Часто І. Багрянний у досліджуваних романах окреслює концепт Людини й розкриває його через поняття, у яких відображається оцінка фізичних, духовних і соціальних характеристик. Митець із негативного боку описує військових, від яких люди зазнавали фізичних страждань. Так, письменник зазначає, що *холод, голод, тілесні тортури, хвороби людей* – все це спричиняли «*кремезні мужлани з правлячої верхівки*». Своє ставлення до таких персонажів автор передає і графічними засобами, зокрема, використанням великих літер, як-от: ***ляйтенант і ортскомендант** перезирнулися, знизуючи плечима* [1, с. 87]; ***ортскомендант і ляйтенант** голосно зареготались* [1, с. 88]; ***Черговий і вартовий** поперхнулися на півслові* [4, с. 40]; *А ввечері прийшли **карнач і два міліціонери** й забрали з «камери» Максима* [4, с. 68]; ***Слідчі й оперативники** проходили перед ним безкінечною черідкою, й він навіть не знав, як кого на ймення, лише розрізняв їх по ступені жорстокості та геніальності в сатанинській винахідливості витончених тортур* [2, с. 157]. Зазначені речення ускладнені рядом однорідних підметів, зв'язок між якими сполучниковий сурядний, поєднані сполучником *і*

[й], що є репрезентантом єднальних семантико-синтаксичних відношень.

Також фіксуємо поодинокі випадки однорідних підметів, поєднаних сурядним сполучником **чи**, яким оформляються розділові змістові відношення, як-от: *Тут-то іноді бувають **чужинці** – якісь **дипломати, міністри чи гості** з далеких заморських країн* [3, с. 18].

У розглядуваних творах І. Багряного широко представлені конструкції з однорідними членами, зокрема підметами, але немає жодної зайвої деталі. Всі образи, створені ним, свідчать про непересічний талант майстра. Він ретельно вимальовує художні полотна, не залишаючи поза увагою найменших деталей. Всі образи-символи набувають в авторському контексті яскравих рис. Через художню деталь – «поведінку» очей, обличчя, голови – автор досягає всебічної характеристики стану людини, розкриття її психології. І в таких випадках письменник активно послуговується однорідними підметами, наприклад: *Плинуть **обличчя і руки, і усмішки, і гамір великих товпиц, і шелест самотніх келій*** [1, с. 4]; *Ніби осяяне сліпучим прожектором зринуло **дитинство, чітко-чітко, й жаж, пережитий у дитинстві, – переляк від уроєної відьми*** [4, с. 29]; *Страшна **перевтома і голод** виснажили до краю...* [3, с. 26].

Зазвичай у художньому мовленні І. Багряного ряд однорідних підметів містить два-три компоненти. Наприклад: ***Голова й серце йому загуділи, як від тяжкого вдару дзвін, – то завирувала дико кров, немовби шаліючи, не підкоряючись ні волі, ні розумові*** [5, с. 33]; *В нього **все тріпалось – плечі, коліна й щелепи*** [4, с. 22].

За нашими спостереженнями, у розглядуваних романах письменника домінує модель трикомпонентного ряду однорідних підметів із безсполучниковим або мішаним синтаксичним зв'язком, наприклад: *Мінялась **флора, люди, обрії*** [3, с. 50]; *Важка **втома, непереможний сон і спокій** підступили і збороли його* [3, с. 102].

Як ми помітили, найбільш уживаними в досліджуваних романах є однорідні підмети, внутрішньорядні відношення у яких є переважно єднальними. Письменник використовує речення з однорідними компонентами для змалювання навколишнього середовища, характеристики героїв, зображення їхніх фізичних і душевних переживань.

За твердженням психологів, внутрішній стан людини накладає певний відбиток на її обличчя, трансформується в зовнішні ознаки, а за допомогою зорової пам'яті відтворюється вже бачене і пережите. Найпоказовішим зовнішнім виявом емоційного стану людини є *сльози й усмішка*. Романіст І. Багрянний вибудовує навколо цих

слів надзвичайні емоції, використовуючи однорідні підмети і в простих реченнях, і в предикативних частинах складних конструкцій, як-от: *Усмішка куми та її чорні, несамовито пломеніючі очі були тим неперехідним бар'єром, через який не наслідуювався переступити жоден, навіть найбрутальніший і найбільше змучений італійський салдат із тих, що пробували заволодіти цим домом* [5, с. 11]. Перша предикативна частина заявленого речення ускладнена однорідними підметами; зв'язок між цими компонентами сурядний, вони поєднані сполучником **та**, який є виразником єднальних семантико-синтаксичних відношень. Образ невиплаканих чи потенційних сліз ще більшою мірою посилює емоційність, служить засобом нагнітання негативних вражень, наприклад: *Бо ж на карті стоїть життя тисяч товаришів, горе і сльози тисяч їхніх матерів, щастя й цілість всієї землі їхньої...* [4, с. 24].

Аналіз художнього мовлення І. Багряного переконливо свідчить про те, що речення з однорідними членами є характерною особливістю його індивідуального стилю. Так, аналіз фактичного матеріалу дозволяє констатувати, що саме однорідні підмети допомагають розкрити внутрішні роздуми автора, передати його почуття і думки через змалювання переживань героїв.

Отже, явище однорідності в романах Івана Багряного постає засобом художньої інтерпретації його ідіолекту. Поєднання різних однорідних компонентів, неоднакових форм їхнього вираження дає змогу авторові нагромаджувати певні якості висловлення, художньо забарвлюючи його. Найчастіше однорідні підмети перебувають у синонімічних відношеннях, поєднуються сполучниковим, безсполучниковим і мішаним синтаксичним зв'язком.

Уживання однорідних компонентів надає можливості письменникові передати тривогу найгостріших ситуацій, відтворити найдраматичніші місця художнього твору, показати збентеження, захоплення, радість чи впевненість.

Література

1. Багряний І. Вибрані твори / за ред. Г. М. Жуковською. Київ: Книга, 2007. 636 с.
2. Багряний І. Сад Гетсиманський: роман. Харків: Фоліо, 2017. 570 с.
3. Багряний І. Тигролови: роман. Харків: Фоліо, 2015. 364 с.
4. Багряний І. Огненне коло. Повість про трагедію під Бродами. Київ: Знання, 2015. 192 с.
5. Багряний І. Людина біжить над прірвою. Київ: Школа, 2009. 320 с.

6. Дудик П. С. Стилістика української мови: навч. посіб. Київ: Академія, 2005. 368 с.
7. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови. Синтаксис: монографія. Донецьк: ДонНУ, 2001. 662 с.
8. Кадомцева Л. О. Українська мова: синтаксис простого речення. Київ Вища школа, 1985. 127 с.
9. Каранська М. У. Синтаксис сучасної української літературної мови: Київ: Либідь, 1995. 312 с.
10. Лавріненко Ю. А. Іван Багряний – політичний діяч і письменник. *Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст: у 3 кн.* Київ, 1994. Кн. 2. С. 612–617.
11. Маклакова Г. Текстотворча роль семантико-образної системи в художньому творі. *Мовознавство*. 1989. № 4. С. 49–54.
12. Мацько Л. І. та ін. Стилістика української мови. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
13. Олексенко В. Текстотвірна роль метафори в організації образно-змістової структури роману «Сад Гетсиманський» Івана Багряного. *Вісник Таврійської фундації [Осередку вивчення української діаспори]: літературно-науковий збірник* Київ: Херсон: Просвіта, 2015. Вип. 11. С. 73–93.
14. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підручник. Київ: Академія, 2004. С. 155.

References

1. Bahrianyi I., [2007]. *Vybrani tvory / za red. H. M. Zhukovskoiu.* [Selected Publications] K: Knyha. 636 s. [in Ukrainian].
2. Bahrianyi I., [2017]. *Sad Hetsymanskyi: roman.* Kharkiv: Folio. [Garden of Gethsemane] 570 s. [in Ukrainian].
3. Bahrianyi I., [2015]. *Tyhirolovy: roman.* Kharkiv: Folio. 364 s. [Tiger Hunters] [in Ukrainian].
4. Bahrianyi I., [2015]. *Ohnenne kolo. Povist pro trahediiu pid Brodamy.* [Circle of Fire]. K: Znannia. 192 s. [in Ukrainian].
5. Bahrianyi I., [2009]. *Liudyna bizhyt nad privoiu:* K: Shkola. 320 s. [A man runs over the abyss] [in Ukrainian].
6. Dudyk P. S., [2005]. *Stylistyka ukrainskoi movy: navch. posib.* Kyiv: «Akademii». 368 s. [The Ukrainian Language Stylistics] [in Ukrainian].
7. Zahnitko A.P., [2001]. *Teoretychna hramatyka ukrainskoi movy.* Syntaksys: monohrafiia. Donetsk:DonNU. 662 s. [Theoretical Grammar of the Ukrainian Language] [in Ukrainian].
8. Kadomtseva L. O., [1985]. *Ukrainska mova: syntaksys prostoho rechennia.* K: Vyshcha shkola. 127 s. [Ukrainian Language: Syntax of a Simple Sentence] [in Ukrainian].
9. Karanska M.U., [1995]. *Syntaksys suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy.* K: Lybid. 312 s. [Syntax of Modern Ukrainian Literary Language] [in Ukrainian].

10. Lavrinenko Yu. A., [1994]. Ivan Bahrianyi – politychnyi diiach i pysmennyk. Khrestomatia ukrainskoi literatury ta literaturnoi krytyky KhKh st: u 3 kn. K. [Ivan Bagrianyi is a Politician and Writer] [in Ukrainian].

11. Maklakova H., [1989]. Tekstotvorcha rol semantyko – obraznoi systemy v khudozhnomu tvori / Movoznavstvo. [Text - making role of Semantic and Image System in a Work of Art] [in Ukrainian].

12. Matsko L. I. ta in., [2003]. Stylistyka ukrainskoi movy: K: Vyshcha shkola. 462 s. [The Ukrainian Language Stylistics] [in Ukrainian]

13. Oleksenko V., [2015]. Tekstotvorna rol metafory v orhanizatsii obrazno-zmistovoi struktury romanu «Sad Hetsymanskyi» Ivana Bahrianoho / Visnyk Tavriiskoi fundatsii [Oseredku vyvchennia ukrainskoi diaspori]: literaturno-naukovyi zbirnyk: [The Text-forming Role of Metaphor in the Organization of the Figurative and Semantic Structure of the Novel «The Garden of Gethsemane» by Ivan Bagrianyi] [in Ukrainian]

14. Shulzhuk K. F., [2004]. Syntaksys ukrainskoi movy: Pidruchnyk. K: «Akademiia». S. 155. [The Ukrainian Language Syntax] [in Ukrainian]

Vakulenko H. M.

Candidate of Philology, Associate Professor, Ukrainian Language and Methodology Department, Nizhyn Mykola Gogol State University

Klypa N. I.

Candidate of Philology, Associate Professor, Slavic Philology, Comparative Studies and Translation Department, Nizhyn Mykola Gogol State University

Phenomenon of Homogeneity in Ivan Bagrianyi's Idiolect

The article analyzes the phenomenon of homogeneity in Ivan Bagrianyi's artistic speech, reveals formal, grammatical, semantic and stylistic features of the use of homogeneous subjects as important elements for creating portraits, depicting landscapes, actions and states of heroes' souls. It has been proved that in the writer's idiolect the rows of homogeneous parts of the sentence, expressed by nouns, are the most productive.

The main functional and stylistic features of sentences with homogeneous components have been determined, in particular, the specifics of the gradation and metaphORIZATION of homogeneous subjects, the use of hyphenation metonymy have been clarified. The methods of combining homogeneous parts of the sentence as important means of artistic interpretation of Ivan Bagrianyi's idiolect are investigated; the productivity of the compositional conjunction is established, in particular, the conjunction 'i/ ũ' ('and'), which is an indicator of connecting content relations. Other semantic and syntactic relations between homogeneous components, quantitative characteristics of the series of homogeneous subjects are revealed.

It is proved that the constructions with homogeneous parts of the sentence in Ivan Bagrianyi's artistic speech are subordinate to the writer's aesthetic attitudes that make the information relevant, emphasize a tense, highly artistic story, and fulfil it with originality.

Key words: *the phenomenon of homogeneity, homogeneous parts, a homogeneous component, homogeneous subjects, an idiolect, semantic and syntactic relations, metaphORIZATION, metonymy, gradation.*

ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 94(47)+94(100)»1917/18»

DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-95-112

Головко Г. І.

науковий секретар Пирятинського історико-краєзнавчого товариства

e-mail: hlebholvko2901@bigmir.net

ORCID ID: 0000-0003-1196-7455

Руднева М. Г.

кандидат географічних наук, доцент кафедри міжнародного туризму та країнознавства факультету міжнародних відносин НАУ

e-mail: marina.rudneva@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-7009-707X

Будні та свята чехословацьких добровольців у Пирятині

У статті висвітлюється повсякденне життя в невеличкому повітовому місті Пирятин Полтавської губернії військовослужбовців Чехословацького армійського корпусу. Архівні документи, історичні нариси, фотоілюстрації представлено в контексті служби, умов побуту солдат 6-го стрілецького Ганацького полку Другої дивізії. Деталізація та конкретизація фактів, подій, персоніфікація командного складу військ Чехословацького армійського корпусу допомогла створити реальну картину побуту, соціального оточення, форм служби армійців, умов, у яких їм доводилося проходити службу із серпня 1917 до березня 1918 р. Значна увага приділяється їх взаємовідносинам з місцевими жителями, урядовцями та представниками радянської влади, щоб повернути солдат братніх чеського та словацького народів часів Першої світової війни на сторінки історії Пирятиня. Їх повсякдення – свята і будні, – записане полковими літописцями, сьогодні допомагає нам краще зрозуміти самих себе, знайти своє місце в спільному європейському домі. Зібрані ж ними джерела в перспективі можуть допомогти в реставрації містечкової історії не тільки Пирятиня, але й Яготина, Гребінки, Борисполя, Баршівки, Києва і багатьох інших українських міст, містечок та сіл, де зароджувався бойовий шлях чехословацьких легіонів.

Ключові слова: Друга чехословацька дивізія; Шостий чехословацький Ганацький полк; Перша світова війна; Пирятин; Пирятинський ревком; полковий комітет; ЧСНР; Ярослав Червінка (молодший).

За останні десятиліття в Україні значно зростає інтерес до історії повсякденності, яка відкрила можливість, крізь призму сприйнят-

тя соціально-політичних процесів простою людиною, переглянути деякі положення офіційної радянської історичної науки і торкнутися затабуваних нею тем [3, с. 10]. Однією з них є висвітлення історії взаємовідносин військовослужбовців, ідеологічно далеких від більшовицьких доктрин, добровольчих іноземних військових формувань, чехословацьких полків зокрема, з місцевими жителями в роки Першої світової війни. Завдяки титанічній праці чеських та словацьких військових істориків, які в міжвоєнний час змогли опрацювати величезний пласт історичних джерел: від особистих листів легіонерів до полкової документації і фотографій, – сьогодні ми маємо для цього такі потужні історичні джерела, як полкові хроніки та біографічні нариси. На їх сторінках ми знаходимо не тільки живі описи життя офіцерів та солдат, але і, не менш цікаві, описи побуту українських селян та міщан цього часу. Більшість з них не змогли пережити післяреволюційні лихоліття і залишити правдиві, бодай навіть усні, повідомлення та свідчення для своїх нащадків. Чехословацький слід давно затерся і в містечковій історії провінційного Пирятин, а його сучасні жителі з прізвищами Ярош, Кочур, Томаш, Кучера навряд чи усвідомлюють, що в метричних книгах міста до 1918 року їх прізвищ і бути не могло. Опрацювання ж праць І. Вейнара [11], О. Ванека [10], Ф. Сейдла, Ф. Сирішта [9], і особливо Г. Кокаяна [7] та А. Кубічека [8], дають можливість цей слід відновити і, водночас, довідатися щось нове і про нас самих.

Пов'язаний на початку свого, вже легендарного, бойового шляху із Пирятином, 6-й полк 2-ї дивізії Чехословацького корпусу був розгорнутий на основі сформованого 21 червня 1917 року в бориспільському таборі для військовополонених австро-угорської армії Другого резервного батальйону Чехословацької стрілецької бригади («II. záložní prapor Čs. střelecké brigády»). Першим його командиром було призначено підполковника російської армії Антонова. Проте нестача фінансування, спорядження, продовольства і тіснота, яку відчували добровольці в таборі, де, окрім них, було розквартировано вояків ще одного – 5-го – полку [10, с. 20–24], змусили полкове керівництво розпочати пошуки нової домівки для своїх підлеглих.

Йдучи йому на зустріч, командування Київського військового округу обрало новим місцем розташування 6-го полку місто Пирятин, куди 13 серпня була відряджена група з 84 солдатів та 3 офіцерів на чолі з помічником командира полку Ф. Куберкою. Вони мали знайти будівлю для канцелярії та облаштувати земельки для полкових підрозділів.

Через 5 днів полк в повному складі залізницею виїхав із Борисполя до Пирятина, куди також прибув його новий командир – капітан гвардії Ярослав Червинка (молодший) [7, s. 21].

Чехословацьке військо повинно було розміститися у викопаних та облаштованих «на швидку руку» брудних сірих землянках (аж ніяк не кращих за «бориспільські квартири»), що кількома рядами протягнулися вздовж лівого узбіччя дороги на Київ (тепер вул. Київська) за 8 хвилин ходу від західної околиці міста. Але для розміщення 2500 добровольців їх виявилось недостатньо. Вояки 2-го батальйону, які не знайшли собі місця в «таборі», змушені були оселитися в бараках місцевого цегельного заводу. Їх оздобили дошками, обплели хмизом, потинькували глиною та вкрили соломною, а згодом прикрасили стіни малюнками та вирізками з журналів. Проте холодні серпневі і вересневі ночі дуже швидко виявили ненадійність солдатського житла. Тремтячі і мерзнучі уві сні, добровольці проклинали і «братську Росію», і «гостинність» пирятинців, і запопадливість своїх офіцерів, які розмістилися «на постой» в приватних будинках й не могли зрозуміти щоденних страждань підлеглих. Зрештою, натерпівшись від вогкості та гниття в землянках, солдати направили депутацію до земської управи з проханням допомоги. Але там їм відповіли, що місця для розташування армії в місті немає, і змогли запропонувати для поселення лише приміщення сушарень цегельного заводу. В них розмістилися: унтер-офіцерська школа, зв'язківці (телефонний відділ), 1-ша, 2-га, 5-та, 6-та, 7-ма, 8-ма та обозна роти, дві кулеметні команди («Максим»). Коней цих останніх розмістили поряд – в дощатих бараках; запаси сіна та вівса – в непрацюючих печах цегельні. Взвод охорони, гренадери, інженери (сапери), кулеметна команда («Кольт»), 3-тя, 4-та, 9-та, 10-та, 11-та і 12-та роти залишилися в землянках. Для решти підрозділів та канцелярії вдалося відшукати приміщення в місті.

Надіслана командуванням округу з Києва, на прохання командира полку, спеціальна комісія 25.08.1917 р. провела перевірку та визнала умови розташування задовільними. Життя поступово ввійшло в своє русло. В частину почали прибувати нові добровольці, було відновлено навчання. Продовжувався набір кандидатів в пішу та кінну розвідку. Створена напередодні полкова служба охорони здоров'я поповнилася новими лікарями і була приведена до належного стану. Всі колишні лікарі, унтер-офіцери австро-угорської армії, були рівномірно розподілені по ротях і підпорядковані начальнику медичної служби Кесслеру. Всі вони пройшли спеціальну підготовку в місцевій

земській лікарні і могли повною мірою виконувати свої обов'язки в підрозділах. За особистою ініціативою командира полку для полкової аптеки з Києва були привезені найнеобхідніші медикаменти, без яких не можна було обійтися (в першу чергу – йод). 10 вересня старшим полковим лікарем полку було призначено Й. Кучеру. Створена ним медична комісія провела огляд добровольців, і лише 111 з них були визнані непридатними до строївої служби. В подальшому вони були або зараховані до обозу або ж стали виконувати обов'язки офіцерських ординарців. Останніх, зазвичай, в чехословацьких частинах називали «вістовими», оскільки мати власних «слуг» офіцерам заборонялося. В полку було створено і власний оркестр [8, s. 15–17].

Постійно поповнювалася матеріально-технічна база, і 20 серпня 26 добровольців під керівництвом прапорщика Чапека вирушили до с. Білоцерківки за автомобілями для полкового обозу. А 24 серпня в полк із розформованої польської дивізії було передано 1087 рушниць з набоями та 10 кулеметів «Кольт», а за 4 дні – ще 1295 рушниць, 16 карабінів, 158 коней, автомобілі і, навіть, 59 бурок для кавалеристів. У вересні полк отримав ще й 12 кулеметів «Максим». Інші необхідні у господарстві речі весь час доводилося просити та вимагати у російських дивізійних інтендантів. Але і їх отримували лише після численних розпоряджень і комісій.

В роти й окремі підрозділи були призначені постійні командири. Завідувачем справами полкової канцелярії, російським військовим урядником Дем'янцем для них були проведені курси з управління господарством окремих підрозділів і полку в цілому. Подібні заняття були невдовзі проведені і для ротних писарів. Оскільки серед офіцерів було чимало фахівців з різних військових дисциплін, їх щотижня призначали проводити лекції зі своїх предметів на офіцерських бесідах. Всі вільні від служби офіцери зобов'язані були їх відвідувати. Графік лекцій (починаючи з вересня) публікувався на цілий місяць із зазначенням предметів та викладачів. Так, наприклад, підпоручик Гонтела виступав з доповіддю «Бої за укріплення позицій», підпоручик Ван розповідав про службу саперів, підпоручик Моравек – про кулемети, підпоручик Варона – про отруйні гази тощо. Робилося це для того, щоб всі вони ретельно вивчили нові типи зброї та особливості її використання [8, s. 20–21].

На випадок пожежі чи надзвичайної ситуації в ротах було сформовано команди швидкого реагування, до обов'язків яких входило оголошення тривоги та подання сигналу для полкового збору.

Для кращої підготовки легіонерів до російської служби були запроваджені щотижневі заняття з вивчення російського військового

уставу (згодом у чехословацьких частинах його вивчення було замінено вивченням французьких військового та дисциплінарного уставів). Під час навчання в полку використовувалися як російська, так і чеська командні мови: 2 тижні – чеська, тиждень – російська.

Аби не допустити послаблення дисципліни серед вояків, навіть під час звільнень, Я. Червинка розпорядився відсилати у місто патрулі, які мали дбати про дотримання порядку, а винних в його порушенні притягати до відповідальності. З приїздом чехів та словаків невеличке провінційне містечко наче ожило. Ввечері, особливо у вихідні на центральній вулиці міста – Переяславській – та на базарі відтепер зазвичай можна було побачити їх гімнастерки, а згодом – сірі шинелі. Утримати в імпровізованих казармах добровольців після занять чи денних робіт не могла навіть негода. Всім, незалежно від віку (а він був різним: від 19 до 50 років, а то і більше), хотілося відпочити, розважитися, долучитися до місцевих традицій та кухні, почути справжню живу українську чи російську мову, а не матірщину, до якої вже звикли. Чеською заговорили місцеві трактири та чайні. Її почали вивчати прихильні до солдат місцеві дівчата, без яких не проходила жодна забава.

Проте запобігти всім негарним вчинкам патрулі все ж не могли. А ті зовсім не сприяли порозумінню з місцевими жителями і шкодили братським стосункам з ними. Одним із них стала крадіжка «південно-руських солодких кавунів» із городів пирятинців кількома їх шанувальниками в мундирах, яку довелося залагоджувати особисто Я. Червинці, який ще 23 серпня був остаточно утверджений на посаді командира полку Главкомом армії та флоту й піднятий в ранзі до полковника. В подальшому розглядати подібні справи мав полковий комітет.

Ця інституція була введена у всіх частинах російської армії після Лютневої революції. Розпорядження про створення комісії з виборів до нього було підписано командиром полку ще 24 серпня. Через чотири дні було поширено в підрозділах спеціальний додаток про цілі, склад і обов'язки полкового комітету, які дещо відрізнялися від рекомендацій для російських частин [8, с. 22–25].

Відповідно до зазначеного положення, в 6-му полку було призначено виборчі округи і на початку вересня проведено обов'язкове для всіх військовослужбовців таємне голосування. Результати виборів були оголошені 19.09.1917 р. І в цей же день відбулося перше, святкове, засідання комітету за участю всіх офіцерів, місцевих урядовців та полкового оркестру в приміщенні пирятинського «присутствія

мирових судей» (тепер будинок дитячої та юнацької творчості: вул. Пушкіна, 33). На ньому було обрано бюро польового комітету, яке оприлюднило дату наступної сесії і програму роботи комітету, а також проголошено кілька привітань. В подальшій своїй діяльності полковий комітет не уникав внутрішніх полкових справ, іноді доволі делікатних. А його незмінний керівник – доктор Чеховський – постійно дбав про економіку, культурне життя і освітню діяльність у частині. За його ініціативи в полку було створено театральний гурток «Сатир»; придбано нові музичні інструменти для оркестру та фотокамеру; розпочато видання літографічного полкового часопису «Напак» (чотири номери цього видання, які побачили світ, були надруковані мізерним тиражем у пирятинській типо-літографії Аарона Рискіна і відчутного впливу на вояків не справили); створено хор; запроваджено читання лекцій на військові, історичні, філософські, культурні, актуальні політичні та соціологічні теми для добровольців і жителів міста двічі на тиждень (щосереді та щонеділі). Кошти від популярних студій та організованих комітетом вечірок йшли на поповнення полкового ветеранського фонду та на витрати самого полкового комітету. Проте вже після першого його робочого засідання, 22.09.1917 р., стало зрозумілим, що пріоритетними для його членів стануть господарчі питання. Полкові обранці поклали на себе функції контролю над своєчасним і пропорційним розподілом постачання та виявлення недоліків на всіх рівнях управління, розглянули питання покращення якості хліба, який часто доставлявся в полкову їдальню недопеченим, а також виявили ініціативу щодо пошуку нових постачальників та співпраці з ними. Адже російська інтендантська служба вже не працювала. Для реалізації поставлених завдань було створено комісії, які мали досліджувати ситуацію на місцях: у пекарні, полковому магазині і т. д. Вони звітували перед комітетом, який на підставі наданих фактів приймав необхідні рішення. Завдяки ним було реорганізовано працю пекарів; проведена заміна звичної вже яловичини на рибу з місцевого базару; ротні писарі стали підзвітними канцелярії господарчого відділу, аби економічні інтереси рот не суперечили інтересам полку; з'явилися пральня та різноманітні майстерні [7, s. 22].

Ще до обрання полкового комітету в частині був свій «почесний суддя» і діяв офіцерський суд, члени якого призначалися командиром полку. Проте обидві ці установи займалися лише справами офіцерів і загального впливу на полк не мали. Утворення ж

польового комітету завершило організацію структури військової частини, яка в подальшому залишилася майже без змін.

У Пирятині, як це було колись у Борисполі, військовослужбовці несли і караульну службу: спочатку під охорону було взято місця постійного розташування підрозділів, а з часом пости з'явилися в місті: поблизу канцелярії та на залізничному вокзалі. Необхідність виставити охорону на станції з'явилася, коли з полів зібрали хліб і змолотили його. Скориставшись неврожаєм і продуктовою скрутою в північних губерніях, де вже починався голод, у місто посунули купці-аферисти. Вони намагалися скупити якомога більше хліба і вивезти його на північ для продажу за більш високою ціною. Намагаючись зберегти хліб, якого і так не вистачало, Полтавська губерньська і місцеві ради зобов'язали свої виборні комітети взяти контроль над торгівлею хлібом у свої руки.

Не маючи реальних важелів впливу на спекулянтів, пирятинський повітовий комітет звернувся за допомогою до чехословаків, які пішли їм назустріч. Військові пости були виставлені не тільки на станції «Пирятин», але й на всіх станціях і зупинках залізничної гілки «Київ–Воронеж», які знаходилися в межах повіту. Проте невдовзі їх довелося зняти, попри розпорядження керівництва дивізії з Борисполя. Причиною чого стало зростання невдоволення цими рішучими заходами серед місцевих жителів, від яких, зрештою, залежав добробут самого полку [8, с. 25–26].

Ще напередодні переїзду до Пирятини професор Т. Масарик запропонував своїм співвітчизникам організувати в місті невеличке свято, на якому б його мешканці змогли більше про них довідатися. Очікувалося, що воно принесе чисту вигоду легіонерам і створить своєрідний «фонд довіри» до них. Вражаюче, грандіозне свято, на якому чехословаки повинні були показати себе у повній красі, планувалося провести 28 вересня – в день святого Вацлава.

Планувалося приурочити його до річниці створення Чехословацького легіону в Росії. Під час урочистостей мала відбутися церемонія передачі військовій частині полкового прапору, вишитого чеськими жінками в Києві разом з дружиною одного з головних організаторів чехословацьких військ у Росії та матір'ю командира полку Ганною Червинкою. Остання мала взяти на себе роль матері полкового прапору 6-го (Ганацького) полку, а його святою покровителькою, вочевидь, мала стати св. Ганна (Анна). Але так швидко підготуватися до свята добровольці не змогли. Спочатку його перенесли на 11 жовтня, а згодом іще на три дні, оскільки прапор ще не був готовий.

Нарешті на Покрову, 14 жовтня, довгоочікувана легіонерами і міськими обивателями подія відбулася. Свято видалося на славу. Після алегоричного маршу містом, святкового огляду полку, вишикуваного в повному складі на Ярмарковій площі (тепер пл. Визволення), церемонії передачі прапора та урочистого призначення 140 перших випускників унтер-офіцерської школи на відповідні посади в підрозділи, 500 легіонерів виконали перед пирятинцями спортивні «сокольські» вправи. А на зімпровізованому тут же футбольному полі відбувся перший в історії Пирятина міжнародний футбольний матч між чехословацькою командою 6-го полку та командою французької військової місії, яку спеціально запросили з Києва. Окрім того, для всіх гостей (з міста та округи) було влаштовано святкову вечерю, на якій були присутні не лише офіцери, але й солдати: по двоє від кожної роти. Звісно, вона не обійшлася без великої кількості величальних тостів чеському «Соколу» і промов про єдність слов'янства. Завершив святковий день, який видався напрочуд теплим та сонячним, танцювальний хоровод у приміщенні чоловічої гімназії (тепер військова частина А1499: вул. Європейська, 4), де був найбільший в місті зал. Чеські ж та словацькі пісні лунали над Удаєм до самого ранку [8, s. 32–33].

На кінець жовтня особовий склад полку нараховував вже 3496 чоловік. Офіцерський склад постійно поповнювався випускниками офіцерських курсів у Борисполі. 29.10.1917 р. їх прибуло 50 чоловік, а 07.11.1917 р. – 32. Новоприбулих потрібно було розмістити і надати кожному з них відповідну посаду, до того ж не завжди вакантну. Офіцери, які складали кістяк полку, повинні були вступати до лав чехословацького війська в ранзі звичайних солдатів і, пройшовши офіцерський вишкіл в белгородському таборі, отримували звання прапорщика або підпоручика. Слухачами ж курсів у Борисполі були колишні австрійські офіцери, які при зарахуванні до Гуситського корпусу зберегли за собою звання, які мали в цісарській армії: до капітана включно. Старі командири підрозділів неохоче поступалися своїми місцями і зовсім не хотіли ставати в пряме підпорядкування до щойно прибулих. Сутички між офіцерами, яких стало більш ніж досить, вдалося припинити лише наприкінці листопада. Зроблено це було, створеною за розпорядженням командувача, спеціальною комісією для встановлення єдиних вимог до старших офіцерів, яку очолив полковник Я. Червинка.

З настанням холодів почали розвиватися конфлікти і «по вертикалі». Солдатське невдоволення житловими умовами загрожувало

перерости в бунт. Більшовицька агітація із закликом до класової боротьби проникла і в убогі житла добровольців. Все частіше посадових осіб полку вони звинувачували в «австрійських замашках». Багато образ почало лунати і з приводу «офіцерських бесід», на яких, мовляв, викладачі їдять окремо від слухачів своїх освітніх курсів. В 5-й роті невдоволені діями свого офіцера стрільці навіть роззброїли і затримали його. Для розгляду цього випадку 07.10.1917 р. було скликано збори всього полку. І хоча, за рішенням полкового комітету винні були покарані, а справа передана до суду, офіцери зрозуміли, що солдати такі самі люди, як і вони, а думку їх слід враховувати [8, с. 28–29].

Ще напередодні полкового свята 5-та та 7-ма роти із холодних цехів цегельні були переселені в приміщення повітового тюремного замку на Ярмарковій площі (не зберігся). Саперів, гренадерів, обозних, музикантів, 1-шу та 6-ту роту розмістили в приватних будинках, а 8-ма рота зайняла приміщення Зарічанської школи в передмісті. Особовий склад рот, які продовжували жити в землянках та бараках, страждав від холоду, злив та хвороб. Проте віднайти для них усіх місце в Пирятині не вдалося. В місті змогли залишитися лише 186 слухачів унтер-офіцерської школи разом з новим керівником (поручиком Гомоловим), 2-га та 10-та роти, які розташувалися в господарчих будівлях парового млина купця Янкеля Хацьковича Майліса на північній околиці міста [1, с. 28–29], та зв'язківці, що облюбували приміщення вищого початкового училища. Іншим довелося шукати зимові квартири в сусідніх селах та хуторах: Великій Кручі, Березовій Рудці, Крячківці, Майорщині, Калиновому Мості, Щербаківці (тепер в межах села Тарасівка Гребінківського району Полтавської області) [7, с. 21].

Командування полку залишилося в Пирятині. Але керівництво над віддаленими ротами та взводами не втратило. В неспокійні часи більшовицького перевороту командир полку наказав організувати спеціальну службу оповіщення, яка щоденно з 12.00 до 21.00 підтримувала телефонний зв'язок, встановлений зв'язківцями з усіма підрозділами.

Офіцерський склад полку в авральному порядку оволодівав навичками використання в бою полкової артилерії, якої, проте, поки що в частині не було, та ручних гранат, якими, за потреби, обіцяли забезпечити чехословацьку армію союзники-французи. Відповідні курси для них були організовані в Гоголевому та Яготині.

Революційні події не сильно вплинули на внутрішнє життя полку. Однак зовні це так не виглядало. Уніформа легіонерів зазнала трансформації. Замість кокард на головних уборах чехословаків з'явилась червоно-біла стрічка, а на лівих рукавах гімнастерок і шинелей – рангові шеврони з номером полку. В унтер-офіцерів вони були жовтими, в молодшого офіцерського складу – срібними, в старших командирів – золоті.

Чітким індикатором соціального напруження, що наростало в країні, у цей час була залізниця. Потяги перестали дотримуватися встановленого розкладу, а працівники залізничних станцій не несли відповідальності за цілісність багажу та пошти. Тому вже з 9 листопада офіційну військову кореспонденцію було заборонено передавати через залізничників. Листи в Петроград надсилалися лише після погодження з керівництвом Київського військового округу. 12 грудня штаб 2-ї дивізії розпорядився надсилати офіційні листи від полків та їх персоналу до адресатів лише зі спеціальними кур'єрами [8, с. 48].

Хаос, породжений Жовтневою революцією, все більше розростався на фоні слабкості та бездіяльності уряду. Відкомандирований до м. Кременчука за набоями, загін військових 5-ї роти не зміг доставити їх в полк. Його зупинили, роззброїли, а вантаж конфіскували на зворотному шляху на станції «Ромодан» представники місцевої ради. Жодної шкоди самим воякам завдано не було і їм дозволили повернутися в полк. Як з'ясувалося згодом, на цей недружній вчинок ромоданівців підбурило кілька солдатів-дезертирів, які нібито стали жертвами нападу чехословацьких військ у Києві під час придушення повстання на «Арсеналі».

25 листопада, на прохання місцевої влади, 20 чехословацьких добровольців було відправлено до с. Линовиці, де розміщувався завод Корюківського товариства цукрозаводчиків (колишній завод Стевенара), а 17 грудня половину 8-ї роти – до с. Мамаєвки (тепер с. Удайці Прилуцького району Чернігівської області) на спиртозавод Панєвіна зі щорічним прибутком понад 12 000 крб [6, с. 365], де виникли серйозні заворушення.

Напередодні зимових свят, 23.12.1917 р., 6-й Ганацький полк проінспектували генерал-майор Я. Червинка (старший) та командувач корпусу генерал-майор В. Шокоров. Огляд полку справив на обох добре враження [7, с. 23].

До самого Різдва і Нового року в частині почали готуватися задалегідь. 22 грудня було створено драматичний гурток. У приміщенні місцевого кінотеатру «Рекорд» (кінотеатр З. Юфіта [4, с. 3], згодом –

«Родина» (Вітчизна): пл. Незалежності, 9) полковий оркестр та хор виступали перед місцевою публікою. Особливо тепло пирятинці зустрічали скрипаля-віртуоза Здаржила-Орела, полковий квартет співаків та інтермедії, в постановці яких взяло участь кілька місцевих дівчат. Музикальні та вокальні номери доповнювалися вправами спортивного товариства «Сокіл». Підрозділи, що були розквартировані в засніжених селах, самостійно влаштовували святкові вечірки, вистави, концерти, навчальні лекції тощо. На Сильвестра (31 грудня) пирятинські гімназистки вирішили влаштувати бал. Єфросинія Миколаївна Волховська – керівниця жіночої гімназії [5, с. 407] – запросила на новорічний вечір усіх офіцерів 6-го полку. Їх парадні погони в її уяві вбачалися схожими на золоті еполети минулих часів. Демократичних ідеалів чехословацьких солдат вона зовсім не врахувала. Тому прості стрільці це запрошення сприйняли як власну образу. Зібравшись перед будинком гімназії на вул. Бородинській (тепер вул. Європейська, 2), вони вимагали допустити на бал і їх. Конфлікт вдалося погасити лише наступного дня, після особистого втручання командира та окремого рішення полкового комітету про недопустимість обмеження прав простих стрільців [8, s. 57].

15 січня в Яготин, в розташування новоствореного ударного батальйону, від'їхали добровольці 2-ї ударної роти, повністю укомплектованої, навченої та забезпеченої всім необхідним [11, s. 34]. Супроводжував їх прапорщик Чічак, який прибув до Пирятина ще на початку січня. Станом на 21.01.1918 р. в полку нараховувалося 4026 добровольців. До його внутрішньої структури було додано ще один новий підрозділ – роту слабосильних, укомплектований військовослужбовцями, які за станом здоров'я були непридатні до строювої служби. Таких виявилось майже 100 чоловік. На них було покладено господарчі роботи. Загони із слабосильних (німецьких) були створені і в кожній роті. Новиною стало створення в ротах окремих гвардійських чет (команд). За містом було вирішено обладнати стрільбище, де б військовослужбовці б могли відпрацьовувати вправи зі стрільби, попри те, що сильні морози часто вносили корективи в плани занять [8, s. 60]. Зручне місце для нього знаходилося між с. Заріччям та сучасним хутором Голобородька, неподалік від розташування 8-ї роти. (На початку 2000-х рр. І. Горбанем тут було виявлено велику кількість гільз та куль патронів до гвинтівок Бердана та Мосіна.)

Наприкінці місяця в Пирятині вирішено було провести курси з військової перепідготовки для ротних та батальйонних командирів

2-ї дивізії. Їх програму було оголошено ще 19.01.1918 р., але заняття на них змогли розпочатися лише 1 лютого.

В умовах війни УНР з радянською Росією чехословацьким підрозділам вдалося зберегти нейтралітет. Голова ЧСНР Т. Масарик породив серед легіонерів надію на швидке повернення додому і віру в те, що союзники з Антанти цьому посприяють. 4 січня на позачерговому засіданні польового комітету поручик Шеба запевняв присутніх, що поточні події працюють на легіонерів, а Англія, Франція та Америка їх, мовляв, беззаперечно підтримують. Промова його була доведена до особового складу всіх рот, а згодом він і сам виступив перед військовослужбовцями в міському кінотеатрі. З початку року, за порадою функціонерів ЧСНР, в корпусі почали запроваджуватися нові правила віддання команд з переходом на виключно чеську мову. Оприлюднення IV Універсалу ЦР, в якому проголошувався курс на зближення з країнами Четвертого союзу, робило перебування корпусу в Україні не тільки небажаним, але і небезпечним. Це усвідомлювали і більшовики, сподіваючись знайти в чехословаках союзників в боротьбі за владу. З Полтави від більшовиків до полкового комітету Ганацького полку було надіслано прохання про допомогу, яке після обговорення одноголосно було відхилене. Проте, на випадок зустрічі з радянськими військами, комітет подбав про створення парламентарської делегації.

Успішне просування більшовицьких військ підсилило страхи частини пирятинських міщан. Чимало з них сподівалися на захист озброєних братів – чехів та словаків. Ті ж і самі усвідомлювали можливість зіткнення. Повідомлення начальника Пирятинського залізничного вокзалу Андрія Петровича Нагорного про захоплення більшовиками Ромен та Лубен змусили готуватися до оборони. Місто було поділене на кілька районів, які по тривозі мали бути зайняті відповідними ротами. Його вулиці патрулювалися і вдень, і вночі. Постійно підтримувався телефонний зв'язок з усіма підрозділами полку та навіть частинами за межами повіту. За телефонним розпорядженням командира 2-ї дивізії, підрозділам 6-го полку, розквартированим у селах, належало підтримувати в спільних оборонних діях сусідній 5-й Празький полк, який зимував у верхів'ях річок. Сухой Оржиці та Чумгаку. Однак 26.01.1918 р., коли воно надійшло, більшовики вже вели бої за Гребінку і надвечір захопили її [8, s. 59–62].

Наступного дня на засіданні полкового комітету було вирішено надіслати до більшовиків у Гребінку, обраних напередодні, шість делегатів на чолі з головою комітету штабс-капітаном Чеховським. 28 січня, о 2-й годині ночі вони від'їхали на вузлову залізничну стан-

цію. Делегатів зустрів командир більшовицького авангарду П. В. Єгоров. Двогодинні переговори, до яких приєднався і командувач більшовицьких військ в Україні М. А. Муравйов, пройшли успішно, і невдовзі делегати повернулися в Пирятин спеціальним потягом. Чехословаки домоглися визнання більшовиками їх «озброєного нейтралітету» і контролю над містом.

29 січня перший ешелон з більшовицькими військами прибув до Пирятина. На станції його зустрічали всі члени полкового комітету та особисто командир 6-го полку Я. Червинка. Аби уникнути грабежів і насильства в місті з боку новоприбулих, кілька «пирятинських» рот оточили станцію і вишикувалися вздовж платформ. На цегельному заводі Козаченка, неподалік від станції, з самого ранку було розміщено весь особовий склад унтер-офіцерської школи, готовий негайно втрутитися в конфлікт на станції в разі його виникнення. Кілька чеських солдат, перевдягнених злидарями, вешталися серед «гостей», намагаючись дізнатися їх наміри [2, с. 114].

Радянські вояки нагадували легіонерам юрбу недисциплінованих бандитів, озброєних тим, що вдалося знайти, виміняти або вкрасти. В деякого з них не було навіть ременя, щоб стягнути шинель, проте на плечах було по дві, а то і по три гвинтівки. Шапки та папахи були надіті на нечесані голови аби як. А волосся з-під них спадало аж на плечі. І хоч серед них і були літні люди, переважали юнаки та дівчата. Були навіть школярі з гнівними, налитими кров'ю очима, переконані в тому, що «їдуть бити буржуазію та німців». Вони весь час демонстрували свої кулемети, викочували якісь бочки, перезаряджали рушниці, галасували і бігали, сподіваючись, вочевидь, залякати присутніх.

Згодом на зміну цьому ешелону, що того ж дня відбув до Бахмача, почали прибувати інші. Солдати, які прибували в них, вочевидь, не були повною мірою ознайомлені з укладеними напередодні в Гребінці домовленостями. Діставшись до міста, деякі з них почали вриватися до приватних будинків та крамниць з метою грабежу. Патруль 10-ї роти змушений був затримати кількох «революційних матросів», які намагалися вдертися до Пирятинської земської управи і навести там свої порядки. Проте після короткої розмови, під час якої з'ясувалося, що вони «хотіли лише пожартувати», їх все ж довелося відпустити.

Збільшення кількості чехословацьких військових патрулів у місті дозволило відновити порядок. А розміщення в місті однієї з кулеметних рот остаточно переконало більшовиків у недоцільності подальших провокацій. Більше інцидентів з ними не було. Навіть посібники

більшовиків затихли і не завдавали ніякої шкоди. Спроби грабежів та підпалів магазинів швидко придушувалися озброєними патрулями чи навіть окремими добровольцями.

У Пирятині більшовики залишили своїх комісарів: на вокзалі та в місті. 30 січня, за ініціативою міського комісара Клименка, в повітовому центрі було скликано з'їзд місцевих та військових депутатів, на якому було обрано 10 членів повітового революційного уряду – ревкому. Для 6-го полку, з яким доводилося рахуватися, в ньому було зарезервовано 4 місця. Делегатами до Пирятинського ревкому від військової частини були направлені: штабс-капітан Чеховський, поручик Ярош, стрільці Драгни і Душек [8, s. 70–72].

Насправді новостворений ревком являв собою лише трибуну, з якої кожен охочий міг висловити свої думки з будь-якого приводу і без жодних наслідків. Ніхто із революційно налаштованих ораторів не піклувався про реальні справи. Зате завжди отримував після тієї, чи іншої промови оплески та схвальні вигуки – *«Правильно! Правильно!»*

Після захоплення більшовиками Києва 08.02.1918 р. з'явилися ті, хто співчував їм, серед добровольців. Деякі солдати залишили частину і приєдналися до більшовиків. Дехто з легіонерів остаточно залишив армію, вирішивши створити сім'ю та жити чесною працею тут же, в місті, чи переїхати в село. Їх вчинки у більшості, що слідувала лозунгу Т. Масарика – «Один за всіх і всі за одного», – співчуття не викликали. Слабкодухим вслід гнівно лунало – *«Плюю!»* [8, s. 73–78].

Діяльність полкових депутатів у Пирятинському ревкомі не мала для майбутнього цього міста жодних наслідків. Кожна їх пропозиція виставлялася на розгляд спеціально створеної комісії і згодом нею відхилялася. Міський комісар наказав чехословакам відкликати з міста та його околиць патрулі та відмовитися від взятої ними ініціативи охорони пирятинців. Керівництво полку змогло лише відстояти право контролю над невеликою ділянкою залізниці: від вокзалу до мосту через р. Перевод, без чого запланована командуванням ще наприкінці січня евакуація чехословацьких підрозділів на схід була б поставлена під загрозу.

Піти на відкритий конфлікт з контрреволюціонерами, якими вважались чехословацькі добровольці, більшовики в нових умовах не могли. 13 лютого 1918 року в Брест-Литовську делегація ЦР звернулася до Німеччини з проханням про допомогу проти радянських військ. 18 лютого австро-угорські та німецькі частини перейшли український відрізок Східного (Південно-Західного) фронту і почали

рухатися вглиб України. З Києва почали евакуювати органи радянської державної влади. Столицю поспіхом залишали і представники союзних місій: французи та американці. 27 лютого вони прибули в Пирятин разом з керівництвом ЧСНР, щоправда, без її голови – Т. Масарика, який дещо раніше від'їхав до Москви. Їх приїзд викликав велике занепокоєння і цікавість. Ще б пак, невеличке провінційне містечко раптом перетворилося на центр політичного життя. Для військовослужбовців 6-го полку представники американської місії відразу ж відкрили курси англійської мови. Бажаючих їх відвідувати було більше ніж вдосталь. Добровольці сумлінно і пристрасно взялися за навчання, сподіваючись невдовзі використати набуті знання.

Під тиском німецьких військ 1-ша чехословацька дивізія вимушена була залишити Правобережжя і відступити на лівий берег Дніпра для подальшої евакуації на схід. 2 березня до військовослужбовців Ганацького полку було доведено розпорядження командира 2-ї дивізії забезпечити відступ тих військових частин, які планувалося вивести з України через залізничну станцію Бахмач і розпочати власну евакуацію.

Розквартировані на зиму в навколишніх селах підрозділи почали прибувати до Пирятин і готувалися до відправлення. На станції почалося формування ешелонів. Вагони-«теглушки», які з великими труднощами збиралися добровольцями звідусіль, почали облаштовувати для довгої подорожі. Передбачені для їх обігріву печі в багатьох із них зникли ще в перші місяці революції. Тому солдатам доводилося самотужки, замість розкрадених металевих грубок, ставити в вагонах цегляні. Столяри майстрували для вагонів столи і двоярусні нари. Завантажувалися вугілля, дошки, колючий дріт, ріпа та картопля, сіно для коней тощо. Розбишаки тягли до відведених їм вагонів, все що вдалося поспіхом роздобути в місті: якісь простирадла, посуд, меблі і т. д. Робота не припинялася ні на мить. Незадіяні в роботі на станції добровольці отримали можливість піти в місто, попрощатися з друзями.

Дізнавшись про евакуацію, російські офіцери, що служили в полку, почали звільнятися. Їх місця займали чехи. Першим, 4 березня, Пирятин залишив ешелон 3-го батальйону, в якому розмістили кінних та піших розвідників, частину особового складу унтер-офіцерської школи, кілька кулеметних розрахунків «Максим» та «Шоша». Потяг супроводжували офіцери полкового штабу на чолі з помічником командира полку полковником Блаєрським.

На проведеній цього ж дня в приміщенні пирятинського залізничного вокзалу нараді очільників ЧСНР з керівництвом полку (його командиром та головою полкового комітету, за участю генерал-майора Я. Червинки) 1-й та 2-й батальйони, що теж були готові до відправлення, було вирішено затримати для охорони представників військових місій союзників та ЧСНР, яка не полишала надії провести в Пирятині черговий військовий з'їзд.

Повністю сформовані ешелони обох батальйонів змогли залишити місто лише 7 березня, після від'їзду до Полтави ввірених їх охороні осіб [8, s. 78–83].

Майже століття знадобилося нам для того, щоб повернути солдат братніх чеського та словацького народів часів Першої світової війни на сторінки історії Пирятин. Їх повсякдення – свята і будні, – записане полковими літописцями, сьогодні допомагає нам краще зрозуміти самих себе, знайти своє місце в спільному європейському домі. Зібрані ж ними джерела в перспективі можуть допомогти в реставрації містечкової історії не тільки Пирятин, але й Яготина, Гребінки, Борисполя, Барішівки, Києва і багатьох інших українських міст, містечок та сіл, де зароджувався бойовий шлях чехословацьких легіонів.

Література

1. Адрес-календарь и справочная книжка Полтавской губернии на 1904 г. / Полт. губ. стат. ком. Полтава: Типо-литогр. губ. правления, 1904. С. 28–29.
2. Головка Г., Головка І., Руднева М. Чехословацьке військо на Полтавщині (червень 1917 р. – березень 1918 р.): територія базування та службово-бойова діяльність. Краєзнавство. 2019. Ч. 1. С. 114.
3. Кульчицький С. В. Чому треба вивчати повсякденне життя. Історія повсякденності: теорія та практика: матеріали Всеукр. наук. конф. (м. Переяслав-Хмельницький, 14–15 трав. 2010 р.). Переяслав-Хмельницький, 2010. С. 10.
4. Ніколаєнко О. В. Старовинний Пирятин. Пирятинські вісті. 1991. 11 вер. С. 3.
5. Памятная книжка Полтавской губернии на 1916 г. / Полт. губ. стат. ком. Полтава: Типо-литогр. губ. правления, 1916. С. 407.
6. Россия. Полное географическое описание нашего отечества: настольная и дорожная книга для русских людей: в 19 т. / под ред. В. П. Семенова-Тян-Шанского и под общ. руководством П. П. Семенова Тян-Шанского и В. И. Ламанского. Т. 7: Малороссия: Полтавская и Черниговская губ. / сост. Б. Г. Карпов, А. Я. Пора-Леонович, Ф. А. Виноградов и др. СПб.: А. Ф. Девриен, 1903. С. 365.
7. Kokojan H. Peší pluk 6 «Hanácký generála Janina» 1917–1937. Praha, 1937. 95 s.

8. Kubiček A. *Hanáci v revoluce. Kronika 6. československeho pluku Hanáckého. Olomuc, 1928. 366 s.; Album příslušníků 6. střeleckého Hanáckého pluku. Praha, 1933. 212 s.*

9. Seidl F., Syříšť F. *Zborovský hrdina Karel Vašátko: životopis a korespondence, vzpomínky přátel spolubojovníků. Brno: Moravský legionář, 1937. 302 s.*

10. Vaněk O. *5. Československý střelecký pluk "Pražký" T. G. Masaryka v boji za svobodu vlasti 1917–1920. Praha, 1934. 420 s.*

11. Vejnar J. *Úderný prapor: Kronika prvního úderného praporu Sibiřských legii. Hranice: Památník Osvobození, 1930. 303 s.*

References

1. Holovko, H., Holovko, I., Rudnieva, M. (2019). Chekhoslovats'ke vijs'ko na Poltavschyni (cherven' 1917 r. – berezen' 1918 r.): terytorii bazuvannia ta sluzhbovo-bojova dial'nist'. *Kraieznavstvo, 1*, 107-121. [in Ukrainian].

2. Kokojan, H. (1937). *Peší pluk 6 «Hanácký generála Janina» 1917-1937. Praha. [in Czech].*

3. Kubiček, A. (1928). *Hanáci v revoluce. Kronika 6. československeho pluku Hanáckého. Olomuc. [in Czech].*

4. Kubiček, A. (1933). *Album příslušníků 6. střeleckého Hanáckého pluku. Praha. [in Czech].*

5. Kul'chyts'kyj, S. V. (2010). Chomu treba vyvchaty povsiakdenne zhyttia. *Istoriia povsiakdennosti: teoriia ta praktyka: materialy Vseukr. nauk. konf., Pereiaslav-Khmel'nyts'kyj, 14–15 trav. 2010 r.* (pp. 10–11). Pereiaslav-Khmel'nyts'kyj. [in Ukrainian].

6. Nikolaienko, O. V. (1991, Veresen' 11). *Starovynnyj Pyriatyn. Pyriatyns'ki visti. p. 3. [in Ukrainian].*

7. Podzemskij, D. N. (Ed.). (1904). *Adres-kalendar' i spravochnaya knizhka Poltavskoj gubernii na 1904 g..* Poltava: Tipo-litogr. gub. pravleniya. [in Russian].

8. Seidl, F., Syříšť, F. (1937). *Zborovský hrdina Karel Vašátko: životopis a korespondence, vzpomínky přátel spolubojovníků. Brno: Moravský legionář. [in Czech].*

9. Semenov-Tyan-Shanskij, V. P. (Ed.). (1903). *Rossiya. Polnoe geograficheskoe opisanie nashego otechestva: Nastol'naya i dorozhnaya kniga dlya russkix lyudej (Vol. 7: Malorossiya: Poltavskaya i Chernigovskaya gub.).* SPb.: A. F. Devrien. [in Russian].

10. Snesskij, N. A. (Ed.). (1916). *Pamyatnaya knizhka Poltavskoj gubernii na 1916 g..* Poltava: Tipo-litogr. gub. pravleniya. [in Russian].

11. Vaněk, O. (1934). *5. Československý střelecký pluk "Pražký" T. G. Masaryka v boji za svobodu vlasti 1917–1920. Praha. [in Czech].*

12. Vejnar, J. (1930). *Úderný prapor: Kronika prvního úderného praporu Sibiřských legii. Hranice: Památník Osvobození. [in Czech].*

Holovko H. I.

Scientific secretary of Society Piryatin local history (Piryatin), Ukraine

e-mail: hleboholovko2901@bigmir.net

ORCID ID: 0000-0003-1196-7455

Rudnieva M. G.

Candidate of Geographical Sciences, Associate Professor of International Tourism and Regional Studies, Department of International Tourism and Regional Studies of NAU (Kyiv), Ukraine

e-mail: marina.rudneva@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-7009-707X

Weekdays and holidays of Czechoslovak volunteers in Piryatin

In June 1917 in Boryspil POW camp the formation of 6-th Czechoslovak regiment on base 2-nd volunteer's reserved battalion, was begun. Podpolkovnik of Russian Army Antonow was put at the first head of this military unit.

At the end August, the regiment was moved to small provincial town Piryatin, in Poltava's Region. The new chief of regiment was become polkovnik J. Chervinka. He continued to create and train Czech and Slovak volunteers. Their strength increased to 4026. Several new structural subunits have been established to follow up current issues. Among them, medical service, logistics, support weapons, orchestra and Special Forces.

The democratically elected Regiment Committee has assumed responsibilities for the provision of direction and leadership on economic matters, financial and cultural management issues. Its members were responsible for clothing, accommodation, medicine, transport, judicial proceedings, publishing and communication.

The Czechoslovak regiment in Piryatin must perform their duties in such a way as to maintain public order, security and peace and prevent crime. At the beginning 1918 volunteers saved the town from Bolshevik's gangs. A little later, two officers and two soldiers of the regiment were elected to first Piryatin Revolutionary Committee.

Undoubtedly, the time that legionnaires spent here was best and happiest for them. Some of them found love or really friendship here. In this small provincial town on Uday river bank 6-th rifle regiment of 2-nd division the Special Czechoslovak Corps was named «Hanak's». The battle flag was given to chief of military unit by his mother here too. From here its battalions was going on fight to Bakhmach in March 1918.

The life story 6-th Czechoslovak regiment, its traditions, holidays and workdays is well known in Prague and Bratislava from the regimental chronicles and the legionary's memories. But in the Soviet Ukraine about this page of common history were carefully silent. The time had come to correct the situation.

Key words: 2-nd Czechoslovak Division; 6-th Hanak's regiment; Czechoslovak National Council; Piryatin; Piryatin Revolutionary Committee; Regiment Committee; The First World War; Jaroslav Chervinka (Junior).

УДК 78.071.2(477)

DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-113-127

Антонюк В. Г.

народна артистка України, доктор культурології, професор, завідувач кафедри камерного співу Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
ORCID.org/0000-0003-1821-1933

Синергетика та вокальний зміст теорії Б. Л. Яворського

Теорія синергетики в наш час пропонує оригінальний світогляд, свої шляхи виходу з кризи наукової раціональності та нові стандарти науковості знання, намічаючи риси постмодерністського способу наукового мислення і вносячи суттєві корективи в загальнонаукову картину світу. У зв'язку з цим особливо зростає всебічне осмислення багатомірного феномену синергетичної особистості Б. Л. Яворського, котрий істотно вплинув своєю діяльністю на формування вокальної парадигми музичної освіти.

Ключові слова: вокалісти, синергетика, теорія Яворського, музично-історичний процес.

Постановка проблеми та її актуальність полягає у необхідності вивчення досвіду видатних майстрів, які працювали над створенням вокальної парадигми вищої музичної освіти. Серед них – музикознавець, піаніст і концертмейстер, композитор і громадський діяч Болеслав Леопольдович Яворський (1877, м. Харків – 1942, м. Саратов)^{1*}. Зокрема, розвиваємо його результати в царині синер-

¹ Для Ніжина відоміше ім'я іншого Яворського – митрополита Стефана (Семена Івановича Яворського (1628, м. Яворів – 1822, м. Москва) – видатного богослова, письменника, філософа, проповідника, засновника й будівничого Свято-Богоявленського чоловічого монастиря, церковного адміністратора та визнаного в Україні та Європі теолога й філософа, ім'ям якого названо одну з центральних вулиць міста. Яворський Болеслав Леопольдович (1877 – м. Харків, 1942 – м. Саратов), – доктор мистецтвознавства, піаніст, композитор, педагог, музично-громадський діяч, вихованець київської та московської шкіл, у 1916–1921 рр. – професор Київської консерваторії, засновник і перший директор Народної консерваторії. Серед його учнів – М. Леонтович, Г. Верьовка, М. Вериківський, П. Козицький, Е. Скрипчинська, А. Альшванг, Ф. Надененко, М. Пекеліс, В. Цукерман, С. Протопопов, В. Дукельський та ін. Б. Яворський – автор опер "Пелеас і Мелізанда" (1907), "Вишка Жовтня" (1930, Большой театр); балету "Джен Вальмор" (1910); оркестрової п'єси, фортепіанних творів, понад 30 романсів на сл. К. Бальмонта, А. Белого, В. та О. Брюсових, Ван Лерберга, М. Метерлінка, І. Пулькіна, Ф. Сологуба, П. Шеллі (вид. П. Юргенсона, 1913,

гетики (*synergeia* – з гр. Співтворчість). Пізнаємо передбачену ним самим синергійну модель особистості митця, який в ідеалі акумулює в собі різні сторони загального музично-історичного процесу, через вивчення синергійної моделі безмежного світу музичного мистецтва. Однією з домінант цього іноваційного для вокальної освіти синергетичного процесу пізнання стає міждисциплінарність і подальше впровадження принципу еволюціонізму.

Метою даної публікації є спроба визначення впливу виконавської, педагогічної та наукової творчості Б. Л. Яворського (доктора мистецтвознавства, одного з перших професорів Київської консерваторії) на формування вокальної парадигми вищої музичної освіти. Обираємо своїм **завданням** віднайти й заповнити змістом лакуни вокального змісту в творчо-науковій спадщині цього визначного українського митця – автора одноіменної «теорії Яворського».

Зазначимо, що постать Б. Л. Яворського постійно привертає до себе увагу дослідників, які здебільшого зосереджуються на біографічних і теоретичних здобутках митця [1–2; 5; 6; 10]. Основи теорії Яворського було розроблено в перші роки ХХ ст., а її найуживанішу назву – «ладова теорія» – було введено в 1912 р., спочатку ж (з 1908 р.) концепція мала назву «будова музичної мови», а з 1918 р. – «теорія слухового тяжіння». Науково-дослідна робота Б. Яворського розгорталась упродовж майже півстоліття й охопила всі сфери музикознавства: теоретичну гармонію, історію музики, музичну естетику й соціологію. Згідно з розробленою ним теорією музичного мислення, змістом музичного мистецтва, основою його впливу на людину є наявність психічних і психологічних принципів як відображення схеми суспільного процесу відповідної епохи [18; 19]. Шляхом поєднання законів музичного мислення з явищами історичного, загальнокультурного, естетичного порядку вчений прагнув осмислити цілісне сприйняття не тільки самого музичного твору, а й умов його побутування. Основні ж заслуги теорії Яворського полягають в аналізі структури ладоутверень, внутрішньої ладової організації музичного твору та музично-історичного процесу, а також у проведенні аналогій у розвитку різних видів мистецтв. І саме тут дослідник побачив багато прихованого від очей його сучасників і поцінованого

1915), а також кількох опусів сольних і хорових обробок українських народних пісень, записаних від П. Сениці, та ін.; аранжувальник низки солоспівів "Й. С. Бах. Пісні й арії. Фортепіанний супровід на основі баса Й. С. Баха" (1939; 2-ге вид. 1966).

лише десятиліття потому. Наукова доля Яворського була складною й драматичною, головним чином, через постійну зайнятість накладеними на нього обов'язками держслужбовця, відповідального за формування нової освітньої парадигми в масштабах усього СРСР, і йому вдалося оприлюднити лише незначну частину своєї спадщини, а саме: «Строение музыкальной речи: ч. 1–3» (М., 1908 р.), «Упражнения в образовании ладового ритма: ч. 1» (М., 1915), «Структура мелодии» (М., 1929 р.) [17]. Найважливіші ж результати було зафіксовано в усній лекторській, педагогічній та епістолярній діяльності (його листування з композиторами утримувало в собі змістовні навчальні завдання й насправді було заочним консультуванням), нечисленних статтях та навчальних посібниках, рукописах (архів Б. Яворського міститься у фондах музею М. І. Глінки) і – що вельми показово – найповніше відображено в роботах його учнів і послідовників. Його вплив відчули на собі Б. Асаф'єв, В. Багадуров, Ф. Blumenфельд, І. Браудо, Р. Глієр (дружні та професійні стосунки якого з Б. Яворським тривали впродовж 1892–1942 рр.), М. Гнесін, Д. Зернов, В. Конен, Л. Кулаковський, Е. Курт, О. Месіан, М. Мясковський (їхнє професійне листування тривало 27 років поспіль!), Г. Нейгауз, С. Протопопов, Д. Шостакович, М. Юдіна, а також теоретики-музикознавці й композитори наступних поколінь: Н. Горюхіна, В. Задерацький, В. Золочевський, І. Котляревський, Н. Корихалова, Г. Ляшенко, Л. Масленкова, В. Медушевський, В. Москаленко, Є. Назайкінський, О. Орлова, В. Протопопов, І. Пясковський, М. Скорик, А. Сокол, Ю. Холопов й ін. [17]. Зазначимо, що в побудові нашої концепції виховання співака-соліста ми керувалися основними положеннями теорії Яворського, зокрема, його етнологічними результатами [1]. Саме Б. Яворський найближче з усіх своїх сучасників підійшов і до визначення явища, названого Е. Куртом «енергією музичного становлення» [11]. Однак Б. Яворський і Е. Курт дошукувалися різних причин, джерел цієї енергії: для Курта першопричиною були висотні відношення між звуками, для Яворського – ладова природа музичного мистецтва. Внутрішні ж ладові протиріччя Б. Яворський вбачав у боротьбі двох основних начал – стійкості та нестійкості (рос. «устой» – «неустой»). У таких його роботах, як «Психологічний етюд-характеристика поведінки й міміки співака при моральному пригніченні та при енергійній пристрасності» (1901), «Про народну пісню» (1917), «Дихання» (1924), «Спів і співаки» (1932), «Камерний спів» (1935), зафіксовано головні принципи роботи з вокалістами, перейняті від К. Еверарді та розвинені у процесі самостійної вико-

навської практики [19]. Важливо зазначити, що саме Б. Яворському, поряд із введеними ним у музикознавство термінами: «інтонація», «внутрішня слухова настройка», «ритмічна грань», «синергія», «зіставлення тональностей», «теорія музичного мислення» та ін., належить і класифікація стилів співу на «камерно-мініатюристичний», «камерно-станковий», «фресково-концертний» та «оперно-декоративний» [20, с. 655]. Як бачимо, продуктивна концертмейстерська діяльність Б. Яворського зі співаками стала важливим підґрунтям і його наукових результатів, визначивши домінантою композиторської та виконавської творчості митця саме вокальну музику.

З ім'ям Б. Яворського насамперед асоціюється теорія ладового ритму (сам термін означає розгортання ладу в часі), що справила великий вплив на подальший розвиток музикознавства: «так у консерваторії називають науку про «музичне мислення», над якою я працюю» [20, с. 35]****. Відкритий Б. Яворським закон слухового тяжіння став основою його гіпотези, яка згодом виросла в теорію музичного мислення з її особливостями щодо різних епох. Почавши з дослідження «... біологічних засад поведінки – з енергії її видів і співвідношень, він узяв принципи вивчення ролі спільної дії слухового і зорового світосприйняття за один із вихідних пунктів своєї теорії ще задовго до відкриття фізіологами природи аналізаторів і формування науки «музична психологія»; відійшов від асаф'євської гіпотези про музичну форму «... як звучання речовини, перетвореної людською свідомістю на стрункий організм», коли «... енергія, витрачена на подолання опору матерії і на її перетворення, і є ... змістом», а також – від його теорії накопичення пісенної енергії, – разом же обидва ці вчені збудили дослідницький інтерес у наступних поколіннях до вивчення не лише етнографічного вияву народнопісенної творчості, але й до глибоко етнологічного входження у її «... своєрідну інтонаційно-емоційну мову, старовинність цієї мови та різноманітність її відтінків, строю, складу та форм» [18, с. 17]; [14, с. 79]; [4, с. 90; 82]. Сенсаційним було відновлення Б. Яворським прихованого змісту бахівського шедевр – 48 прелюдій і фуг «ХТК», що насправді виявився музичним тлумаченням образів Старого й Нового Заповіту, передбачень і пророцтв, Житій Христа [5].

Історичне музикознавство, досліджуючи різні сфери художнього життя, випустило з поля свого зору таку важливу тему, як концертмейстерська діяльність піаністів-композиторів, які традиційно супроводжували виконання не тільки своїх, але й чужих творів, у результаті чого відбувався унікальний творчий акт, коли один автор ставав

інтерпретатором творів іншого майстра – свого попередника чи сучасника. Для пізнання історії музики подібні художні події мають непересічне значення, оскільки відображають не просто виконавську еволюцію, а й процес творчого (композиторського) переосмислення музичного матеріалу. Б. Яворський, поза своєю науковою, педагогічною, композиторською, сольною піаністичною та музично-організаційною діяльністю, був широко відомий саме як концертмейстер вокалістів, який вимагав від них «... великої роботи над поєднанням музичного образу зі словесним ... Для досягнення цієї мети Болеслав Леопольдович придумував ряд технічних вправ для чіткої та виразної роботи над словесним текстом», – згадує народна артистка СРСР К. Держинська [20, с. 233]. Розповідаючи про роботу Б. Яворського з вокалістами над образом, О. Бутомо-Названова відзначає його «невичерпну криницю знань, інтересів, різнобічне охоплення життя, ерудицію в царині мистецтва, винятковий дар /.../ творчості життя», й, хоча сам він ніколи не співав і не володів тим специфічним комплексом, описаним М. Дейша-Сіоніцькою у праці «Спів у відчуттях» (1926), його «різнобічна обдарованість, увага, бажання завжди проникнути в суть вивченого явища давали йому іноді й у цій царині перевагу над фахівцями» /*Ред. В. А./*; [20, с. 236–237]. Б. Яворський виробив і застосовував у роботі з вокалістами унікальний комплекс аналітичних методів, націлених на відтворення художніх образів кожного виконуваного твору, відповідно до жанру, стилю, композиторського задуму. Тут доречним буде навести цікаві судження про образність, сформульовані О. Гольденвейзером: «... я не стомлююся повторювати своїм учням про необхідність відповідності звукового образу рухам і відчуттям граючого /.../ У співака є перевага: його інструментом є його власний голос» [8]. Пошуки критеріїв інтелектуального впливу на вокалістів у царині епістолярної спадщини піаністів-концертмейстерів – рідкісні, та надзвичайно результативні, й заслуговують на вивчення [6]. Б. Яворський вимагав від співаків особливої уваги до пластичних мистецтв, просив їх рухатися в ритмі вокальної музики, відшукуючи пластику й зручність мелодії у пластичних рухах тіла (суголосними були методи синтезування сценічної мови Леся Курбаса та евритмія танцівниці Айседори Дункан]. Прищеплював вокалістам навички «логічного розбору та вивчення тексту напам'ять /.../ читання тексту з диригуванням (без супроводу), після чого можна було перейти до виконання мелодії (музика і словесний текст) із диригуванням, а вже потім – до співу романсу в супроводі фортепіано», – згадує О. Горощенко [20, с. 244].

Сформувавшись як концертмейстер під керівництвом славетного маестро Еверарді, Яворський вже ніколи не полишав працювати зі співаками. У різні періоди свого життя він готував розгорнуті концертні програми з Олексієм Аскоченським, Марією Баратовою, Ольгою Благовидовою, Олександром Богдановичем, Ольгою Бутомо-Названовою, Людмилою Васнецовою, Оленою Гейциг, Олімпіадою Горощенко, Ксенією Держинською, Марією Дейша-Сіоницькою, Лідією Звягіною, Ніною Кошиць, Володимиром Лоським, Ольгою Окунєвою, Назаром Райським, Євгенією Романовою, Серафимою Сенициною, Миколою Філімоновим, Оленою Хренніковою, Марією Цибущенко, Тамарою Шенейх, Олександрою Шперлінг, Анною Ян-Рубан та ін. [17]. У 1907–1911 рр. Б. Яворський разом з солісткою Большого театру М. Дейша-Сіоницькою організував 15 безкоштовних вечорів: «Музичних виставок», які відбувались у залі Синодального училища Москви. Деякі з них були цілком присвячені камерним творам сучасних авторів, у тому числі його власній романсовій музиці. У 1928 р. він провів цикл концертів «Пушкін в музиці» з О. Бутомо-Названовою, також виступаючи як піаніст-концертмейстер і лектор.

Іншою сферою його діяльності була музично-організаційна. По закінченні в 1903 р. Московської консерваторії у С. Танєєва (спеціальна теорія та композиція) та М. Шишкіна (фортепіано) Б. Яворський брав участь у роботі Музично-етнографічної комісії при Московському університеті; викладав у Московській народній консерваторії (разом із С. Танєєвим був одним із її засновників), здійснюючи велику методичну роботу зі складання навчальних планів, програм, створення методичних рекомендацій тощо. Разом із Р. Глієром та О. Скрябіним Б. Яворський – серед засновників Спілки російських композиторів (1913) та Бюро з експлуатації авторських прав на музичні твори (1914). Увесь цей досвід знадобився йому під час другого Київського періоду, що тривав упродовж 1916–1921 рр.

Прийнявши пропозицію директора Київської консерваторії Р. Глієра, Б. Яворський з вересня 1916 р. працював тут професором кафедри фортепіано та композиції. Попри своє значне педагогічне навантаження (навчав із фаху 39 піаністів та 12 композиторів) продовжував активно виступати як піаніст і концертмейстер у Києві та Москві. Концерти відбувалися майже щоденно, у програмі – класичні та щойно написані твори: його самого та колег-композиторів. Проводив численні майстеркласи – творчі зустрічі своїх учнів з видатними музикантами і композиторами Ф. Блуменфельдом, Ф. Гартманом, О. Глазуновим, Р. Глієром, М. Гнесіним, Г. Нейгаузом,

С. Прокоф'євим та ін. (у книзі відвідувань його класу в Київській консерваторії – 88 записів) [20, с. 629]. Восени 1917 р. Б. Яворський створив план майбутнього музикознавчого факультету Київської консерваторії, який містив такі дисципліни, як філософія, естетика, мистецтво та музичні стилі. Окремий аспект його діяльності становило музичне просвітництво, спрямоване на молодь і дітей: ця робота здійснювалась у заснованій ним у 1917 р. в Києві при Товаристві народного театру і мистецтв Народній консерваторії, першим директором якої він був.

У 1918 р. Б. Яворський, на запрошення Ф. Блуменфельда, працював професором теорії музики у Вищому музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка, а в 1920 р. викладав «Вступ у науку про музику», «Історію музики», «Основи вчення про ладовий ритм» для студентів-музикознавців Київського університету. Тут слід зазначити, що музичне життя Київського університету святого Володимира із часу його заснування у 1834 р. мало два рівні: освітньо-професійний та аматорський, і сам Б. Яворський, будучи в 1897–1898 рр. студентом математичного факультету цього ВНЗ, відвідував тут лекції з історії й теорії музики, які невдовзі було перенесено в лоно Київської консерваторії великою мірою завдяки його організаторським зусиллям. Б. Яворський стояв біля витоків реорганізації Київської консерваторії й Музично-драматичного інституту в новий навчальний заклад, брав безпосередню участь у формуванні нової музично-освітньої парадигми, сприяв виробленню навчальних планів для теоретиків та істориків музики, яких у Київській консерваторії на той час ще не готували (спершу тут були одні лише виконавські факультети).

Працюючи в Києві упродовж яскравого і трагічного чотириріччя української державності, що тривала з 1918 по 1922 рік, Б. Яворський не тільки багато виступає як піаніст, ансамбліст і концертмейстер вокалістів, але й веде семінари й лекції, пише наукові статті, в яких кристалізується його майбутня теорія музичного мислення. Наприкінці 1919–1929 навчального року меморандум вчених Києва рекомендує його в Українську академію наук з проханням присвоїти звання академіка. Б. Яворський не стояв осторонь політичного життя України і на початку 1921 р. ввійшов до Комітету пам'яті свого учня М. Леонтовича *****. Уже невдовзі майже всіх членів цієї організації було репресовано. Б. Яворський вцілів завдяки вимушеному терміновому від'їзду до Москви на виклик наркома освіти А. Луначарського. В Україну він більше не повернувся, працюючи в 1921–1930 рр. у Наркомпросі завідувачем музичного відділу Головного управління

професійної освіти всього СРСР. Під його керівництвом було проведено реалізацію ідеї безперервної музичної освіти, а саме утвердження її трьох ланок: нижчої (музична школа), середньої (музичний технікум) і вищої (консерваторія), та створено єдиний навчальний план. Водночас продовжував педагогічну діяльність, завідував навчальною частиною в Першому московському державному музичному технікумі, виступав з блискучими науковими доповідями, зокрема, в консерваторіях Києва, Ленінграда й Москви, де вів постійні семінари (найпомітніші – «Бахівський» та «Історія виконавських стилів»). Упродовж 1921–1931 рр. Б. Яворський був дійсним членом (академіком) Московської державної академії художніх наук. Але його зв'язки з Україною не було перервано. 5 лютого 1930 р. у Москві відбулась Всесоюзна наукова конференція, присвячена теорії ладового ритму. Серед численних промовців – вихованці Б. Яворського з Київської консерваторії: Г. Верьовка (з доповіддю «Про музичну роботу на основі ладового ритму в Україні»), Н. Гольденберг, С. Протопопов, І. Рабинович. Після диспуту Б. Яворський упродовж п'яти годин відповідав на запитання. Однак уже незабаром теорію Яворського було визнано «немарксистською», деякі слабкодухі учні його зрадили. Почалися митарства.

У 1930–1931 рр., у зв'язку з постановкою своєї опери «Вишка Жовтня», Б. Яворський працював педагогом-концертмейстером оперної майстерні Московського Большого театру, де також проводив численні семінари й практичні заняття з вокалістами, присвячені проблемам музичного мовлення, слухання музики, дикції, ритміки, теорії музичного виконавства, сольного та ансамблевого співу. Відсторонений від навчально-освітнього процесу, з 1932 р. працював старшим редактором державного музичного видавництва («Музгиз») і тільки восени 1938 р. отримав запрошення Московської консерваторії для читання авторського курсу «Історія виконавських стилів» аспірантам усіх факультетів, а також для втілення творчих проєктів. Одним із них була студентська постановка опери С. Танєєва «Орестея», здійснена Б. Яворським разом з А. Доліво на кафедрі камерного співу в 1939 р. Ось як про це згадує піаністка М. Юдіна: «Участь Болеслава Леопольдовича у створенні постановки «Орестеї» Танєєва виразилась також вельми яскраво у прочитаній ним лекції (для всього педагогічного і студентського складу МГК) про Танєєва, його творчість і свої зустрічі з чудовим композитором. Народу було багато, враження сильне, писались записки, ставились запитання, як завжди, доквіл Яворського «життя було ключем!» /.../

Як у всіх своїх вдалих і натхненних висловлюваннях, Болеслав Леопольдович зумів відшукати Вічне у скороминущому, об'єднати далеке і протилежне, знаходячи основний стрижень трагічного конфлікту» [20, с. 204].

На початку 1941 р. Б. Яворському було присуджено науковий ступінь доктора мистецтвознавства без захисту дисертації. А наступного року він помер, працюючи за письмовим столом. Останнім його адресатом був Д. Шостакович (листування з яким розпочалося ще в 1925 р.), який незадовго перед тим допоміг професору Б. Яворському поліпшити житлові умови в Саратові, де перебувала в евакуації Московська консерваторія.

Окремо слід сказати про дипломатичну місію Б. Яворського, якого уряд СРСР неодноразово відряджав до Італії, Німеччини, Франції, Англії для вивчення стану музичної освіти, влаштування гастролей, а також для налагодження стосунків з видатними музикантами-емігрантами з СРСР, зокрема, С. Прокоф'євим, який у 1936 р. повернувся на батьківщину*****. У 1926 р. Б. Яворський сприяв виступам киянки, солістки Большого театру К. Держинської у Німеччині, де гастролював разом з О. Бутомо-Названовою. Тоді ж, під час півторамісячного відрядження в Німеччину, Австрію та Францію («для ознайомлення з постановкою музично-навчальної справи»), Б. Яворський відвідав співачку Н. Кошиць, якій акомпанував раніше в Києві, а тут – у її паризькому салоні, де познайомився з В. Горовицем) [19, с. 643]. Саме завдяки клопотанням Б. Яворського та С. Прокоф'єва, який на той час жив у Парижі, К. Держинська співала на сцені Гранд-Опера та взяла участь у концертному виконанні опери М. Римського-Корсакова «Сказання про невидимий град Кітеж і діву Февронію» силами Большого театру (вражений її співом, Бруно Вальтер у своїй майбутній берлінській постановці «Пікової дами» П. Чайковського волів чути в партії Лізи лише її) [12].

Як бачимо, творчі здобутки Б. Яворського вражають своїм гармонійним поєднанням і досконалим розвитком кожного його таланту. Він був музикознавцем і винайшов власну теорію; здійснив структурно-семіотичний опис творчого процесу; писав і виконував свою і чужу музику; викладав і реорганізовував освітній процес; досліджував музичні терміни та впроваджував нові; перекладав значні музично-теоретичні праці та поезії з німецької, французької, польської мов на російську й навпаки і навіть створював балетні лібрето. Сучасники одностайно відзначали «демонічну» невтомність Б. Яворського, уміння невідступно вести співбесідника за ходом своїх думок і

немовби програмувати на подальшу творчу діяльність, накреслюючи її етапи, ближчі цілі й кінцеву мету. Про його самодостатність свідчить відсутність будь-яких звань і нагород.

Основну свою увагу ми зосередили на малодослідженому аспекті діяльності Б. Яворського як концертмейстера вокалістів. Цілком можливо, що, в разі вивчення його неозорої ансамблевої та сольної піаністичної діяльності, питома вага висвітлення інструментальної сфери виконавської амплітуди цього митця була б вищою. Та ми свідомо обмежили тему дослідження аспектів особистості Б. Яворського його акомпанементом вокалістам, як особливим феноменом музичного виконавства. Подібна вокальна «гегемонія» екстраполюється на увагу, яку композитори приділяли вокальним жанрам, що неминуче сприяло тому, що саме вокальна музика займала надто важливе місце в їхній творчості, а відтак – і в акомпаніаторській діяльності (нами було вивчено ейдос вокальності у творчості Ф. Шопена) [1, с. 103–106]. Не був винятком і Б. Яворський, чия активна концертмейстерська практика з вокалістами стала невід'ємною частиною сольної виконавської діяльності піаніста, а також опосередковано вплинула на формування нових концертних форм і засобів художньої виразності музики.

Насамкінець зазначимо, що Б. Яворському був також притаманний яскравий хист менеджера музичного мистецтва, вповні втілений ним на різних посадах. Цікаво, що сам він ніколи не диференціював своєї різнопланової діяльності, що зайвий раз засвідчує передбачену ним самим синергійну модель особистості митця, який в ідеалі акумулює в собі різні сторони загального музично-історичного процесу.

Висновки. Синергетика становить міждисциплінарне спрямування наукових досліджень, в рамках якого вивчають загальні закономірності процесів переходу від хаосу до порядку й назад (процесів самоорганізації та самовільної дезорганізації). Всебічне подальше осмислення представленого феномена синергетики у вокальному змісті теорії Б. Яворського особливо зростає в наш час, коли теорія синергетики як самоорганізації пропонує оригінальне світорозуміння й свої шляхи виходу з кризи наукової раціональності; нові стандарти науковості знання, накреслюючи контури постмодерного образу наукового мислення та вносячи істотні корективи в загальнонаукову картину світу.

ПРИМІТКИ

**Важливо зазначити: ще в ХІХ ст. поняття «концертмейстер» стосовно піаніста не існувало (впорядковуючи англomовну анотацію до статті, ми

знайшли цьому підтвердження: термін «концертмейстер» стосується не піаністів, а оркестрових музикантів, керівників відповідних груп інструментів). Композитори ж традиційно займалися усіма видами концертмейстерської та акомпаніаторської діяльності.

*** М. Леонтович – український композитор, хоровий диригент, громадський діяч, педагог, автор обробок українських народних пісень для хору «Дударик», «Козака несуть», «Щедрик» (відомої в усьому світі, як різдвяна колядка «Carol of the Bells»). Учень Б. Яворського, автор практичного курсу навчання співу, методична концепція якого полягає у розвитку і вихованні ладового слуху і ладового мислення з урахуванням належної уваги до свідомого звуковисотного уявлення на конкретних мелодичних прикладах [12].

**** Ось що пише про це В. Кузик: «Хто ж були ті перші, котрі виголосили заклик «гуртуймося»? 1 лютого значна група митців, професори і студентство зібрались у Київському музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка, щоб, як годиться за християнським звичаєм, спорядити концерт з творів Леонтовича. А по концерті урядили Комітет пам'яті М. Леонтовича. Сьогодні годиться з глибокою шанобою у серці назвати кожного з них, бо то здебільшого люди, знаменні для нашої культури: Кирило Стеценко – видатний композитор, фундатор Комітету, Юхим Михайлів – художник-символіст, поет, мистецтвознавець, перший голова Комітету, Олесь Чапківський – журналіст, мистецтвознавець, секретар Комітету, Пилип Козицький – композитор, педагог, заступник голови Комітету, Климент Квітка – вчений-фольклорист, Дмитро Ревуцький – фольклорист, філолог, мистецтвознавець, перекладач; композитори, більшість з яких були і диригентами, – Михайло Вериківський, Яків Степовий, Борис Лятошинський, Григорій Верьовка, Федір Попадич, Порфирій Демуцький, Василь Верховинець, Павло Гайда; вчений-теоретик Болеслав Яворський, видатний поет, а на той час і хоровий диригент Павло Тичина, блискучий піаніст і педагог Фелікс Блуменфельд, хоровий диригент Нестор Городовенко, новатор театральної режисури Лесь Курбас, відомий актор Іван Садовський, поет Валер'ян Поліщук, славний бандурист, письменник і актор Гнат Хоткевич, живописець, актор, президент Української академії мистецтв. Микола Бурачек, видатний історик культури Сергій Єфремов, історик мистецтва Данило Щербаківський, викладачі муздраміну ім. М. Лисенка Іван Волянський, Сергій Дурдуківський, Сергій Тележинський, Васильченко, Яструбецький, Харченко. До складу Комітету були також запрошені як почесні члени батько композитора Дмитро Феофанович Леонтович, дружина композитора – Клавдія Ферапонтівна, його сестри – Вікторія Леонтович та Олена Мончинська. У 30-ті роки більшість членів Товариства ім. М. Леонтовича зазнали репресій, а саме Товариство – за буржуазно-націоналістичний напрям роботи – у лютому 1928 р. ліквідовано» [9].

***** «30 января, воскресенье. Утром повторял программу, а в 1:30 дня второй клавирабэнд в Большом зале консерватории, с повторением программы первого. Зал полон... Успех такой же и в том же порядке, как третьего дня. Несмотря на небывалый вой в конце, я заставил закрыть рояль после второго биса. Однако вой продолжался и после этого. Сегодня в артистической среди других – Мейерхольд, Яворский, Луначарский с женой...

После того как толпа схлынула, Яворский увозит нас к себе <... в Замоскворечье...> и угощает совершенно феноменальным обедом, – вероятно, самым вкусным за всё наше пребывание в СССР. Тут и закуски, и изумительные блины, и феноменальные пирожки – и, словом, с половины обеда я уже ничего не могу есть...

Между тем разговоры перешли на другую тему. Держинская, очень милая дама, рассказывает про колоссальную посещаемость московских театров, несмотря на дороговизну билетов: люди недоедают, но в театр ходят. Затем Яворский рассказывает, что в прошлом мае, когда он вернулся из Парижа в Москву, то в сферах уже в подробностях знали о разговорах, которые Яворский имел со мною, ибо во время нашего завтрака – случайно или нарочно – сидел нужный человек, который всё это записал и сообщил. Отсюда разговор естественно переходит на слежку в Москве – особенно за теми, кто является из-за границы. Яворский описывает характер того шума, который слышен в телефоне, когда к нему прицепляется официальный подслушиватель. Действительно, на такого рода шум мы уже обратили внимание. Хотя мы ничего предрассудительного в телефон не говорили, но всё же этот шум надо иметь в виду.

Из всех сегодняшних разговоров неожиданный вывод: москвичи ругают теперешнюю Москву, но болезненно ждут, чтобы её похвалили. Выходим вместе с Держинской; Яворский... провожает нас до трамвая, который набит до отказа» [15].

Література

1. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: монографія. 2-ге вид. Київ: Українська ідея, 2001. 144 с.
2. Антонюк В. Г. Болеслав Леопольдович Яворський: грані особистості. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2015. Вип. 113: Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1929–41 рр.: збірник статей і матеріалів. С. 109–127.
3. Антропова Т. А. Б. Яворський і творчість Леонардо да Вінчі (до питання про специфіку художнього мислення). *Українське музикознавство*. Київ: НМАУ імені П. І. Чайковського, 2008. Вип. 36. С. 13–20.
4. Асафьев Б. В. О народной музыке: Музыка, 1978. 247 с.
5. Берченко Р. Э. В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире». Москва: Классика-XXI, 2008. 372 стр.
6. Виноградов К. М. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца. *Музыкальное исполнительство и современность*: сб. стат. / сост. М. А. Смирнова. Москва: Музыка, 1988. Вып. 1. С. 156–178.
7. Глиэр Р. М. Статьи и воспоминания / сост., ред. текста, предисл., коммент. и аннот. указ. В. А. Киселева. Москва: Музыка, 1975. 218 с.
8. Гольденвейзер А. Б. Несколько мыслей о воспитании певца. *Советская музыка*. Москва: 1952. № 9. С. 72–74.
9. Кузик В. В. Товариству ім. М. Леонтовича – 75 років. Київ: Центр музичної інформації Спілки композиторів України, 1996. 6 с.

10. Кузьоміна Л. А. Особливості розвитку виконавської техніки (зі спадщини Б. Л. Яворського). *Вісник ХДАДІМ*. Харків, 2003. № 2. С. 22–30.
11. Курт Э. Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха / пер. с нем. З. Эвальд; предисл. и ред. Б. В. Асафьева. Москва: Гос. муз. изд-во, 1931. 304 с.
12. Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України / упоряд. Л. О. Іванова. Київ: Музична Україна, 1989. 133 с.
13. Москалець О. Ксенія Держинська. Слава і забуття «золотого сопрано». *Дзеркало тижня*. Київ, 2005. № 2 (530).
14. Орлова Е. К. К истории становления теории музыкальной формы. *Советская музыка*. Москва, 1974. № 8. С. 79.
15. Прокофьев С. С. Сказ о том, как Сергей Сергеевич Прокофьев примеривался к «большевизму». URL: <http://www.lebed.com/2002/art3102.htm> (дата звернення: 11.12.2018).
16. Холопов Ю. Н. Симметричные лады в теоретических системах Яворского и Мессиаана. *Музыка и современность*. Москва: Музыка, 1971. Вып. 7. С. 247–293.
17. Яворский Б. Л. Избранное: Письма. Воспоминания. 2-е изд. Рук. проекта В. В. Задерацкий, В. В. Магдалиц. Москва: Композитор, 2008. 288 с.
18. Яворский Б. Л. Избранные труды. / общ. ред. Д. Д. Шостаковича. Москва: Советский композитор, 1987. Т. II. Ч. 1. 365 с.
19. Яворский Б. Л. Неизданные фрагменты и рецензии. *ГЦММК им. М. И. Глинки*. Ф. 146, ед. хр. 331, 4497, 4872, 4874.
20. Яворский Б. Л. Статьи, воспоминания, переписка. Изд. 2-е, испр. и доп. / общ. ред. Д. Д. Шостаковича. Москва: Советский композитор, 1972. Т. I. 712 с.
21. Яковлев О. В. Синергетична парадигма простору культури: монографія. Київ: НАКККІМ, 2014. 400 с.

References

1. Antonyuk V. H. *Ukrayins'ka vokal'na shkola: etnokul'turolohichnyy aspekt: [monohrafiya] [Ukrainian vocal school: ethnocultural aspect: Antonyuk. K.: Ukrayins'ka ideya [Ukrainian Idea], 2001. 144 p. [in Ukrainian]*
2. Bench-Shokalo O. H. *Ukrayins'kyy khorovyy spiv [Ukrainian choral singing] K.: Ukrayins'kyy svit [Ukrainian World], 2002. 231 p. [in Ukrainian]*
3. Bench-Shokalo O. H. *Profesiynny narodnyy khorovyy spiv. [Professional folk choral singing] / Kyiv's'ke muzykoznavstvo.–Kyiv musicology K.: NMAU, KDVMU, 2009. Vyp. 30. p. 45–49. [in Ukrainian]*
4. Bench-Shokalo O. H. *Avtentychnyy hurtovyy spiv.Fol'klomoreproduktyvnyy hurtovyy spiv [Authentic group singing. Folklore-reproductive group singing] / Ukrayins'kyy khorovyy spiv: Aktualizatsiya zvychayevoyi tradytsiyi: navch. posib. [Ukrainian choral singing: Actualization of customary tradition: textbook] K., 2002. p. 91-230. [in Ukrainian]*
5. Hrytsa S. Y. *Fol'klor i suchasnist': Problemy reprezentatsiyi fol'kloru na svyati narodnoyi tvorchosti [Folklore and modernity: Problems of representation of folklore on the holiday of folk art] / Transmissiya fol'klomoyi tradytsiyi:*

Etnomuzykologichni rozvidky [Transmission of folk tradition: Ethnomusicological explorations] Kyiv-Ternopil', 2002. p. 205- 217. [in Ukrainian]

6. Duka P. P. Postanovka holosu: tekhnika movy ta fiziolohiya spivu. [Voice production: speech technique and singing physiology]. *Nova pedahohichna dumka. [New pedagogical thought]* 2014. №1. S. 147-149[in Ukrainian]

7. Pavlenko I. Vokal'ni ansambli suchasnoho pobutuvannya (zhanrovi osoblyvosti) [Elektronnyy resurs] [Vocal ensembles of modern life (genre features) [Electronic resource] / *Narodoznavchi zoshyty. Ethnographic notebooks* № 4 (112). L'viv.: Instytut narodoznavstva NAN Ukrayiny, Lviv: Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2013. p. 722-726. Rezhym dostupu: <http://nz.ethnology.lviv.ua/pronz/>. [in Ukrainian]

8. Synytsya O. Synytsya I. Khorove aranzhuvannya dlya ukrayins'koho narodnoho khoru [Choral Arrangement for the Ukrainian Folk Choir]: *Navchal'no-metodychnyy posibnyk dlya uchylshch kul'tury [A Textbook for Schools of Culture]* / Nizhyn: PP Lysenko M. M., 2012. – 84 p. [in Ukrainian]

9. Skoptsova O. M. Stanovlennya ta osoblyvosti rozvytku narodnoho khorovoho vykonavstva v Ukrayini/kinets' KHIKH–KHKHstolittya [Formation and features of development of folk choral performance in Ukraine / the end of the XIX-XX centuries]: *Dys... kand. mystetstv [Thesis...]*: 17.00.01 / Nauk. ker. O. O. Rubakha, ofits.opon. N. B. Broyako; Kyiv. un-t kul'tury ta mystetstv. K. [in Ukrainian]

10. Skoptsova O., Rubakha O. Narodno-khorove vykonavstvo v konteksti suchasnoyi ukrayins'koyi kul'tury [Folk and choral performance in the context of modern Ukrainian culture] // *Visnyk KNUKiM: Zbirnyk naukovykh prats'. Seriya: Mystetstvoznavstvo. Vyp. 8. [Collection of scientific works. Series: Art History. issue. 8] K.: KNUKiM, 2003. p. 102 – 109. [in Ukrainian]*

11. Skoptsova O. Naukovopedahohichne osmyslennya ukrayins'koho narodnoho pisennoho vykonavstva [Scientific-pedagogical comprehension of Ukrainian folk song performance] *Pedahohichni nauky: zbirnyk naukovykh prats'. Poltava, 2016. vypusk 66-67 [Pedagogical sciences: a collection of scientific works. Poltava, 2016. issue 66-67]* p. 59-65. [in Ukrainian]

12. Yakovlev O. V. Festyval'nyy rukh yak chynnyk intehratsiyi ta zberezhennta natsional'noho kul'turnoho landshaftu [Festival movement as a factor of integration and preservation of the national cultural landscape] *Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv: nauk. zhurnal. [Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts: Science. Magazine]. K.: Milenium, 2018. № 4. S. 56–59. [in Ukrainian]*

Antonyuk V. G.

People's Artist of Ukraine, Doctor of Cultural Studies, Professor, Head of the Chamber Singing Department Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

Synergetic and vocal content of B. L. Yavorsky theory

The theory of synergetics in our time offers an original worldview, its own ways out of the crisis of scientific rationality and new standards of scientific knowledge, outlining the contours of the

postmodern way of scientific thinking and making significant adjustments to the general scientific picture of the world. In this regard, the comprehensive understanding of the multidimensional phenomenon of the synergetic personality of B. Yavorsky, which had a significant impact on the formation of the vocal paradigm of music education, is especially growing.

Historical musicology, exploring different areas of artistic life, has lost track of an important topic such as the concertmaster activity of pianists-composers who traditionally accompanied the performance of not only their but also other's compositions, resulting in the unique creative act when one author was becoming the interpreter of other master's compositions – his predecessor or contemporary. In the cognition of music history such artistic events are of notable significance, as they reflect not just the performing evolution but also the process of creative (composer) reframing of the musical material. Beyond his scientific, educational, composer, solo pianist and musical organizational activity, B. Yavorsky was widely known as the concertmaster of singers.

The main merits of Yavorsky's theory consist in analyzing the structure of mode formation and the internal modal organization of musical composition and musical-historical process as well as drawing analogies in the development of various kinds of arts. This is where the researcher saw many things hidden from the eyes of his contemporaries and appreciated only decades afterwards. Yavorsky's scientific fate was complex and dramatic, mainly because of his permanent occupation by the duties of a civil servant responsible for the formation of a new educational paradigm across the entire Soviet Union, and he managed to publish only a small part of his heritage.

Key words: vocalists, synergetic, theory of Yavorskii, music-historical process.

УДК 398.8:784.4

DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-128-140

Синиця Р. І.

викладач вищої категорії з вокалу, дигигування, аранжування циклової комісії «Народний хор» Комунального закладу «Ніжинський фаховий коледж культури і мистецтв імені Марії Заньковецької» Чернігівської обласної ради

Сучасна проблематика традиційного народнопісенного виконавства: етнокультурологічний аспект

У статті висвітлено проблематику сучасного традиційного українського народного пісенного виконавства в етнонаціональному та регіональному вимірах. Виокремлено спектр проблемних ситуацій, котрі привели до суттєвої нівеляції українських національних традицій. Доведено значення професійних культурних осередків України для подальшого збереження та популяризації фольклорної музичної спадщини. В контексті теми охарактеризовано сутність та значення поняття «музично-естетичний цикл» як однієї з варіативних систем народнопісенної творчості України в майбутньому. Охарактеризовано праці науковців-музикознавців, фольклористів щодо впливу європейського академічного мистецтва на хорову культуру України, збагачення звукової палітри народнопісенних хорів внаслідок застосування академічних методик та практик, їх впливу з позицій позитиву й негативу щодо збереження та збагачення традиційної системи мелодійно-звукових ідеалів українського народу.

Крізь призму навчальної та концертно-виконавської діяльності в сфері народнопісенного виконавства проаналізовано провідну проблематику професійних закладів культури та музичних навчальних закладів I–II рівнів акредитації, визначено їх диференціацію, різноспрямованість виконавчих практик, регіональні манери виконання. Досліджено навчальну та творчу роботу закладів культури I–II рівнів акредитації в сфері народнопісенного виконавства професійних музичних навчальних. Представлено складові векторів народнопісенного виконавства в аматорському самодіяльному мистецтві. В контексті внутрішньокультурної проблематики висвітлено трансмісійні процеси народного пісенного мистецтва на сучасному етапі. Проаналізовано пріоритетні напрямки для збереження і популяризації регіональних фольклорних традицій зі збереженням сценічних варіантів репрезентації фольклору: творчі звіти, фестивалі, конкурси, ярмарки, народні гуляння, різноманітні концертні заходи. Виокремлено визначальними в навчанні постановки народного голосу як загальноприйняті вокальні методики-рекомендації, так і специфічні.

Ключові слова: народнопісенне виконавство, народна манера співу, регіоніка, регіональні народнопісенні традиції, професійні культурні осередки.

Актуальність проблеми. У зв'язку із сучасними процесами самовизначення нації актуальними є завдання збереження та значення етнокультурної ідентичності. Як відомо, саме рідна культура дає людям усвідомлення своєї духовної спільності, ментально-психологічної єдності українському етносу, забезпечуючи його повноцінне соціальне та екзистенціальне функціонування. Без опори на традиційну культуру, як в етнонаціональній, так і в субетнічній (регіональній) площині, неможливі процеси державотворення. Сучасний народний хоровий спів вирізняється особливою диференційованістю, різноспрямованістю виконавчих практик, регіональними манерами виконання, а особливо цінною рисою є наближеність до першоджерел традиційної виконавської культури. У зв'язку з цим визначився цікавий спектр проблемних ситуацій, вирішення яких убезпечить негативні явища суттєвої нівеляції музично-хорових етнографічних традицій виконання. Серед негативних причин фіксуються стихійний та хаотичний розвиток народно-хорового виконавства, комерціалізація мистецтва, яка особливо помітна в період середини ХХ – початку ХХІ століть. Поширеною стала сценічна форма презентації та репрезентації народнопісенної спадщини, пов'язана зі зміною простору функціонування фольклору, що призводить почасти до експериментально-хаотичного характеру та низького фахового рівня виконання, відокремлених від традицій вокально-теоретичного підґрунтя народного співу.

Актуальність теми статті полягає в розкритті першопричин вказаних негативних процесів, їх уникнення як народнопісенній практиці професійного мистецтва, так і в хоровому аматорському, самодіяльному виконавстві в сьогоденні України. Це підтверджують численні дослідження науковців-етнологів, фольклористів України минулого та сучасності, що наголошують на відсутності в процесах розпочатої в 2014 році децентралізації загальнодержавної чіткої стратегії збереження та розвитку етнонаціональних і регіональних народнопісенних традицій. Пояснення цьому може бути в статтях державного кошторису країни, який був закладений та спрямований на розвиток соціально-економічної сфери без урахування коштів на розвиток культурно-мистецьких проєктів, зокрема, регіональний музичний фольклор (експедиції, фестивалі, мистецькі ярмарки, свята, підтримка фольк-гуртів, ансамблів, солістів].

Метою дослідження є висвітлення й шляхи вирішення проблем у сучасному народнопісенному виконавстві.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У контексті науково-теоретичних досліджень в галузі музичної фольклористики роз-

виток народнопісенного виконавства позначився значною кількістю теоретичних праць, у яких містяться: розробка методико-теоретичних засад, осмислення сутності народнопісенних традицій, практичні аспекти розвитку музичного фольклору з використанням методології новітнього філософсько-культурологічного напрямку.

Вагомий внесок в розбудову етномузикознавчого напрямку зробили мистецтвознавці, зокрема О. Бенч-Шокало, Л. Кияновська, Л. Корній, А. Лашенко, В. Шульгіна; фольклористи й етнологи С. Грица, А. Гуменюк, В. Дубравін, Є. Єфремов, В. Жадько, А. Іваницький, Ю. Карчова, О. Мурзіна, М. Молдавін, С. Садовенко, І. Сінельников, О. Скопцова, М. Новосад, В. Телеуця, Л. Яценко. Серед зарубіжних показові праці В. Гусева, І. Земцовського, Н. Кутузова, М. Медведєва, Ф. Рубцова, А. Руднева.

У контексті досягнень музикознавчої науки останніх десятиліть, зокрема в розвитку теорії національного стилю як загальнокультурного феномена, зростає осмислення ролі традиційної етнокультури у формуванні національної ідентичності. У зв'язку з цим увагу науковців-музикознавців, фольклористів, культурологів привертає проблематика музичної регіоніки. На початок ХХІ ст. припадає багато досліджень панорамного вивчення регіональної музичної культури, які суттєво впливають на розвиток регіоніки як актуальної галузі сучасного музикознавства й культурології та формують якісно новий рівень уявлень про розвиток музичної культури окремих регіонів. Вагомий внесок у висвітлення регіональних особливостей розвитку музичної культури зробили музикознавці: Л. Кияновська, Л. Мороз, Г. Савельєва, О. Стебельська, А. Литвиненко, Н. Костенко, А. Рум'янцева, В. Малиневська, О. Васюта, О. Кавунник, В. Телеуця, М. Долгих, В. Мітлицька, Р. Римар, Л. Романюк.

Філософсько-теоретичні питання сутності традиційної етнокультурної творчості, специфіки культурної ментальності українського народу досліджували В. Личковах, П. Гнатенко, Р. Додонова, Д. Донцова, О. Донченко, Ю. Романенко, М. Драгоманов, М. Костомаров, С. Кримський, В. Чернець. Видатний музикознавець Ольга Бенч-Шокало зазначає: «Звичаєва традиція засвідчує високі духовні досягнення українців, забезпечує духовний зв'язок поколінь, відкриває людям у земному бутті перспективу життя етнічної душі. За звичаєвістю ми ідентифікуємо свою етнічну сутність, окреслюємо свою етнічну особливість» [2, с. 4].

На часі вченими-музикознавцями запропоновано сучасні методико-теоретичні аспекти вирішення проблем народно-хорового

виконання. Це осмислення питань генези й традиції хорового співу українців у дослідженнях О. Бенч; виокремлення в працях С. Грици двох видів фольклору: автентично-первинного як «живої фольклорної традиції з первинного фольклорного середовища», вторинного, секундарного фольклору, що міститься у професійному, самодіяльному мистецтві, в різноманітних інтерпретаціях та обробках матеріалу. У дослідженнях О. Скопцової розроблено теоретичні питання щодо класифікації народного хорового виконавства за формами і художньо-структурними типами, виявлено специфіку виконавської манери як важливої складової народного хорового мистецтва, а в І. Павленко розглянуто вокальні ансамблі сучасного побутування, умови їхнього розвитку та визначено специфіку їхньої діяльності. У працях Ж. Кривенко запропоновано новий «тембровий» підхід у постановці народного голосу, а в дослідженнях Є. Єфремова акцентовано увагу на локальних регіональних умовах побутування народної музики та манерах її виконання. Отже, основну увагу музикознавці приділяють філософському осмисленню народної співочої культури як феномену, проблемі сценічного втілення фольклору та ступеню фольклоризму. Наступні етапи досліджень потребують вироблення єдиної методики постановки народного голосу, створення підручників, хрестоматій з даного теоретичного питання.

Виклад основного матеріалу. Для більш детального аналізу проблем, які виникли в традиційному народнопісенному виконавстві сьогодення, їх доцільно розділити на дві групи, зважаючи на вектори їхнього впливу і «місцезнаходження», а саме – зовнішню та внутрішньокультурну проблематику. Під зовнішньою проблематикою слід розуміти світові глобалізаційні процеси, експансію зарубіжних культур, трансформаційні соціокультурні процеси, при слабкій загальнодержавній культурній політиці в Україні, що загрожує знищенням етнокультурної спадщини і ментальної сутності українців. Другий вектор – внутрішньокультурна проблематика з більш широким спектром накопичених за останні десятиліття невирішених питань, які уподальшому суттєво вплинуть на збереження та розвиток етнопонаціональних і регіональних фольклорних традицій в Україні.

Дослідники фольклору сьогодні схиляються до думки, що традиційне народнопісенне виконавство знаходиться в кризовому стані, адже відсутня не тільки фінансова державна підтримка, але й довгостроковий перспективний план збереження та розвитку фольклору. Музикознавець О. Скопцова зазначає: «Тенденція до комерціалізації мистецтва, поява різних комерційних проєктів, в яких українська

народна пісня виступає продуктом масової культури, призводить до спотворення її внутрішньої глибинної сутності, до втрати особливої духовної енергетики, яка впродовж століть живила професійну традицію, аматорство і, зокрема, виконавство» [11, с. 59–65]. У зв'язку з відстороненням на державному рівні від виконання завдань та обов'язків із відродження та збереження національних традицій, зокрема народнопісенного виконавства, відбулося перекладання відповідальності на регіональні культурні осередки, як професійні, так і аматорські.

Одним з пріоритетних напрямків задля збереження і популяризації регіональних фольклорних традицій все ж таки залишаються сценічні варіанти репрезентації фольклору: творчі звіти, фестивалі, конкурси, ярмарки, народні гуляння, різноманітні концертні заходи. На початку XXI століття широкого поширення набувають фольклорні фестивалі та інші концертно-творчі заходи, які дійсно мають велике соціальне та культурне значення. О. В. Яковлев зазначив: «Серед заходів, покликаних позитивно вплинути на процес захисту, збереження і поширення об'єктів нематеріальної культурної спадщини, зокрема фольклору, особливе значення надається фестивалям фольклору» [12, с. 56–59]. На жаль, підтримка державою народнопісенного надбання багатьох поколінь як в загальнодержавній, так і регіональній площині закінчується лише фестивальним рухом. Якщо брати до уваги той факт, що фестивалі, конкурси проводяться на платній основі і щоб узяти участь колективу чи солісту в них, треба витратити немалі кошти, то фестивальний рух не виглядає таким «еталонним» чи «єдиноможливим» у процесі збереження етнокультури взагалі, звісно, маючи і позитивний бік.

Систематичні проведення регіональних фестивалів та оглядів народного хорового та сольного виконавства виявили загрозливу тенденцію скорочення художніх колективів, зменшення кількості учасників в них, а іноді втрата народних традицій в деяких регіонах. Експедиції у Чернігівській області, які провели фольклористи І. Головаха, О. Брицина, О. Коцур, О. Синиця, І. Синиця, С. Пономаревський та ін., а також записи пісень, зафіксовані на електронні носії студентами НККІМ ім. М. Заньковецької, свідчать, що етнофори не завжди є учасниками сценічних колективів, публічних виступів, а тому повну картину «місцезнаходження» традиційної пісенної культури регіоніки можна скласти лише з урахуванням цього фактора. Демографічна криза в Україні та процес урбанізації призвели до

зникнення 17 сіл в Чернігівській області за останні десять років і в зв'язку з цим – повна втрата фольклорних традицій у цих регіонах.

На нашу думку, в зв'язку з поступовим згасанням етнокультурних традицій в регіоні та зі зміною «векторів спрямованості», адже «переміщення» фольклору з села в місто тепер має зворотній напрямок руху та набуло професійного забарвлення, а місто як культурний центр повинно стати осередком збереження етнонаціональних та регіональних виконавських традицій. Саме тому процес професійної підготовки фахівців у сфері народнопісенного виконавства набуває неабиякого значення. Головне місце у відтворенні етнічних народнопісенних традицій, фольклору надається музикантам-професіоналам, етномузикознавцям, фольклористам, які відчують сутність етнонаціонального мелосу, специфіку автентичних зразків. Провідна роль в цьому процесі належить навчальним закладам культури, в яких викладається народна манера співу, професійним хоровим колективам з підготовчими студіями і т. д. Одна з наявних проблем в Україні – замала кількість ВНЗ, які готують фахівців народного співу. Невелика і кількість діючих професійних народних хорів, фольклорних ансамблів, окремих солістів, колективів-аматорів високого рівня, які в сьогоденні відчують значні матеріальні та організаційні труднощі.

Аналізуючи роботу професійних музичних навчальних закладів культури I–II рівнів акредитації, які ведуть навчальну та творчу роботу в сфері народнопісенного виконавства, відчують значні труднощі у зв'язку з такими проблемами:

- зменшення вступників у зв'язку з непрестижністю професії та відсутністю достатнього фінансування;
- занепад українського села як основного джерела талановитої та обдарованої молоді;
- уніфікація етнокультурного розмаїття, колориту та неповторності;
- відсутність на ринку праці достатньої кількості якісних вакансій;
- пріоритети європейського академічного мистецтва в навчальних закладах культури;
- дефіцит висококваліфікованих викладачів-фахівців в галузі народнопісенного виконавства;
- репертуарна збіднілість та уніфікованість творчих народних колективів.

Проблематика народного мистецтва самодіяльності та аматорів досить різнопланова:

- скорочення сільського населення як основного носія фольклорних традицій;

- неспроможність утримувати високопрофесійних спеціалістів (низька заробітна плата, відсутність житла);

- традиції підтримуються лише за рахунок поодиноких фахівців-ентузіастів;

- відсутність системних заходів для заохочення молоді етнічним мистецтвом;

- відсутність технічних умов праці;

- поширення плагіату, особливо в самодіяльності.

Внутрішньокультурна проблематика розглядається в колі актуальних питань і понять, пов'язаних з трансмісійними процесами народного пісенного мистецтва на сучасному етапі. Їх можна окреслити так: фольклор – фольклоризм, колективна народна творчість – композитор, народні хорові традиції – академічне мистецтво, регіональна манера виконання – уніфікація стилів, автентичні гурти – професійні колективи, носії традиційного виконання – молоде покоління, природні соціокультурні умови виконання твору – концертна естрада, етнонаціональні традиції – регіональні особливості. У цьому аспекті дослідження мистецьких надбань хорової палітри окремих регіонів обумовлено інтенсивним пошуком нових концептуальних засад відродження й розвитку української традиційної музичної культури.

На сучасному етапі трансформації народного хорового виконання, враховуючи стилістику фольклоризму, зазначимо, що сформувалися та набули ознак художнього стилю різні прояви *фольклоризму – автентичний* (репродуктивний) і *народно-сценічний* (*народно-сценічний, народно-академічний*), що простежується на рівні репертуарної політики, репрезентаційної діяльності, манери виконання, а також утворився *новий постмодерний стильовий напрям*, в якому поєднується автентичний фольклор з сучасною музикою.

Крім цієї проблематики, до сьогоденного часу розділяються думки відомих музикознавців та фольклористів щодо впливу європейського академічного мистецтва на хорову культуру України. І досі, наприклад, проблематично визначити, чи відбулося збагачення звукової палітри хорів внаслідок застосування академічних методик та практик, чи навпаки, їхній сумнівний вплив викликав збідніння традиційної системи мелодійно-звукових ідеалів українського народу.

Одним з основних проблемних питань залишається відсутність досі чіткої задокументованої методики постановки чи «розспівування» народного голосу. Методики, які використовуються, досить різноманітні та багатовекторні, загалом мають індивідуальний характер. Характеризуючи стан наукових розробок, О. Скопцова зазначає: «Різномасштабна проблематика музичного фольклору постійно перебуває в межах інтересів наукової фольклористики, проблема народнопісенного виконавства у сукупності питань щодо специфіки звукоутворення і звуковедення, мовних діалектів, тембральних особливостей, принципів імпровізаційності тощо – потребує комплексного ґрунтовного вивчення» [11, с. 59–65]. Проблематикою народнопісенного виконавства займалися Є. В. Бакликова, Л. Г. Горлова, П. П. Дука, Р. Р. Засядателева, Н. Р. Кондратенко, Ю. Б. Лаврова, П. Г. Павлюченко, О. В. Півницька та О. М. Скопцова, С. В. Щербініна, Н. П. Цюпа.

На теперішній час є методико-теоретичні роботи з постановки народного голосу, що не містять чіткої структури та розуміння сутності народнопісенного виконавства й мають лише загальні рекомендації. Аналізуючи останні публікації з вищезазначеної теми, робимо узагальнення основних характеристик із запропонованих методів постановки народного голосу:

- природність звучання;
- яскравий, «близький» звук;
- рівність голосу;
- тембральна своєрідність;
- чітка артикуляція, дикція, при якій вимова відтворює особливості певного діалекту, розмовного стилю;
- мікстове звучання голосу;
- підзв'язковий тиск повітряного стовпа;
- установа надставної труби, рупору;
- мовний діалект;
- природне формування голосних (за О. М. Скопцовою).

З вокальної методики (рекомендацій) Н. П. Цюпа, П. Г. Павлюченко:

- засвоєння специфіки правильного дихання;
- формування вокально-виконавських умінь і навичок;
- вміння співати на опорі;
- загальний розвиток умінь, пов'язаних з голосовим апаратом (голос, регістри, діапазон, тембр);
- психологічна готовність до концертної діяльності;

З вокальної методики (рекомендацій) Т. В. Шнуренко:

- фізичний розвиток голосових даних виконавця на основі тренування дихальних органів;
- осмислення законів акустики, освоєння та практичне закріплення правильної співочої установки;
- вдосконалення найголовніших вокальних навичок і засвоєння техніки відкритого звукоутворення;

В роботі над постановкою народного голосу (народно-сценічна, народно-академічна манера) використовуються, на думку багатьох критиків, відомі та загальноприйняті (академічні) методики. Саме тому значна частина висококваліфікованих педагогів з постановки народного голосу, які мають власні дієві методики та розуміють сутність етнонаціонального мелосу не друкують підручники з даного теоретичного питання, боячись нищівної критики через «запозичення» західноєвропейських вокально-теоретичних напрацювань з академічного вокалу та «неправомірного» їх використання в народній манері виконання. Питання залишається дискусійним і потребує нового теоретичного осмислення та деталізованого аналізу. На нашу думку, в постановці народного голосу стосовно теорії та методичних прийомів, які використовуються на заняттях, слід вживати термін «загальновокальні методи», якими користуються викладачі з різних вокальних манер співу, а термін «народно-академічна манера» поступово замінити, наприклад, на «народно-сценічна манера» (професійно поставлений народний голос). Це дасть змогу певним чином відійти від неправильних тлумачень стосовно професійного народного виконавства та вигаданої залежності від академічних методик. Автентична манера (репродуктивний спів як відтворення первинного виконавства) теж набула всіх ознак професійного мистецтва, а тому потребує постановки голосу з урахуванням регіональних особливостей та максимальної наближеності до «первинного ідеалу». Так, П. П. Дука зазначає: «Поставлений голос відзначається звучністю, підвищеною гучністю, широтою звуковисотного діапазону, тембровим багатством, чіткістю вимовляння слів, низькою стомлюваністю. Методика постановки голосу для різних видів співу й мови не однакова, хоча й спирається на загальні принципи використання дихання, резонаторів, артикуляційних органів» [6, с. 147–149].

Основна увага в постановці народного голосу приділяється загальноприйнятим вокальним методикам-рекомендаціям на кшталт: «Джерелом виконавської манери є побутова розмовна мова», «Студенту необхідно мати високий рівень вокальної культури», «Відпо-

відно до кожного народнопісенного жанру потрібен свій режим співочої фонації», «Співати точно як народ – по строю й за характером інтонування, копіюючи зразок народного виконання в його діалектному варіанті», «Викладач повинен своїм особистим прикладом демонструвати любов до народного співу» і т. д. Відповідно до аналізу публікацій стосовно методики постановки народного голосу зазначимо, що вони мають лише загальні рекомендації, а не чітку, зрозумілу теоретико-методологічну структуру, дослідження фізіологічних механізмів звукоутворення, роботу голосових зв'язок при народному звукоутворенні, чітке бачення вокальної механіки, тому велике значення буде мати розробка методологій з народного вокалу.

Враховуючи процеси трансформації традиційної фольклорної творчості, коли розірвано ланцюг природної спадковості традиційного досвіду, пропонуємо апробований варіант адаптування фольклору. На нашу думку, збереження та подальший розвиток народної традиційності можливий на базі навчальних закладів, фольклорних колективів з повним «вокально-естетичним циклом» (визначення проф. В. А. Личковаха), який включає в себе:

- пошук та фіксація зразків фольклору або використання раніше зібраного пісенного матеріалу;
- вивчення та обробка матеріалу з урахуванням специфіки даного зразка як для фольклорно-відтворювального колективу, так і для народного хору;
- опанування народної манери співу та її специфіки;
- наявність теоретично-методичної літератури;
- оволодіння теоретичними вокальними та хоровими компетентностями;
- постановка обрядів, дійств, вивчення пісень;
- практичну репрезентаційну та концертно-творчу діяльність.

Таким чином, українське народнопісенне виконавство потребує не тільки подальшого ґрунтовного наукового осмислення, а й нових теоретико-методичних розробок постановки народного голосу, народно-сценічного хорового мистецтва із залученням фахівців-професіоналів всіх рівнів.

Значний спектр проблем, накопичений за багато років у народно-пісенному виконавстві, неможливо вирішити одночасно. У зв'язку зі зміною «векторів спрямованості» руху фольклорних традицій (тепер з міста в село), поступово втратою етнонаціонального та регіонального пісенного фольклору, його «підміну» на псевдофольклор, масовий спів майбутнє вбачаємо за ще більшою професіоналізацією народнопісенного виконавства в цілому.

Осередками збереження традицій народнопісенного фольклору повинні стати професійні навчальні мистецькі заклади, Будинки культури з повним вокально-естетичним циклом з вокально-хорових студій, філармонійні центри міст і селищ з відповідними умовами для творчості фольклорно-сценічних гуртів, ансамблів, народних аматорських, самодіяльних фольклорних колективів.

Література

1. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект. Київ: Українська ідея, 2001. 144 с.
2. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів. Київ: Український світ, 2002. 231 с.
3. Бенч-Шокало О. Г. Професійний народний хоровий спів. *Київське музикознавство*. Київ: НМАУ, КДВМУ, 2009. Вип. 30. С. 45–49.
4. Бенч-Шокало О. Г. Автентичний гуртовий спів. *Фольклорно-репродуктивний гуртовий спів. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції*: навч. посіб. Київ, 2002. С. 91–230.
5. Грица С. Й. Фольклор і сучасність: Проблеми репрезентації фольклору на святі народної творчості. *Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки*. Київ–Тернопіль, 2002. С. 205–217.
6. Дука П. П. Постановка голосу: техніка мови та фізіологія співу. *Нова педагогічна думка*. 2014. № 1. С. 147–149.
7. Павленко І. Вокальні ансамблі сучасного побутування (жанрові особливості). *Народознавчі зошити*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2013. № 4 (112). С. 722–726. URL: <http://nz.ethnology.lviv.ua/pronz/>.
8. Синиця О., Синиця І. Хорове аранжування для українського народного хору: навч.-метод. посіб. для училищ культури. Ніжин: ПП Лисенко М.М., 2012. 84 с.
9. Скопцова О. М. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець XIX–XX століття): дис. ... канд. мистецтв: 17.00.01 / наук. кер. О. О. Рубаха, офіц. опон. Н. Б. Брояко; Київ. ун-т культури та мистецтв. Київ, 2005. 198 с.
10. Скопцова О., Рубаха О. Народно-хорове виконавство в контексті сучасної української культури. *Вісник КНУКіМ*: зб. наук. пр. Серія «Мистецтвознавство». Київ: КНУКіМ, 2003. Вип. 8. С. 102–109.
11. Скопцова О. Науково-педагогічне осмислення українського народного пісенного виконавства. *Педагогічні науки*: зб. наук. пр. Полтава, 2016. Вип. 66–67. С. 59–65.
12. Яковлев О. В. Фестивальний рух як чинник інтеграції та збереження національного культурного ландшафту. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. Київ: Міленіум, 2018. № 4. С. 56–59.

References

1. Antonyuk, V. H. (2001) *Ukrayins'ka vokal'na shkola: etnokulturolohichnyy aspekt: [monohrafiya]* / Valentyna Heniyivna Antonyuk. K.: Ukrayins'ka ideya. 144 s. [in Ukrainian]
2. Bench-Shokalo, O. H. (2002). *Ukrayins'kyy khorovyy spiv // K.: Ukrayins'kyy svit.* [in Ukrainian]
3. Bench-Shokalo, O. H. (2009). *Profesiyunnyy narodnyy khorovyy spiv. / Kyivs'ke muzykoznavstvo. K.: NMAU, KDVMU, Vyp. 30.* [in Ukrainian].
4. Bench-Shokalo, O. H. (2002). *Avtentychnyy hurtovyy spiv.Fol'klomoreproduktyvnyy hurtovyy spiv / Ukrayins'kyy khorovyy spiv: Aktualizatsiya zvychayevoi tradytsiyi: navch. posib. K.* [in Ukrainian]
5. Hrytsa, S. Y. (2002) *Fol'klor i suchasnist': Problemy reprezentatsiyi fol'kloru na svyati narodnoyi tvorchosti / Transmissiya fol'klornoyi tradytsiyi: Etnomuzykolohichni rozvidky. Kyiv-Ternopil.* [in Ukrainian]
6. Duka, P. P. (2014) *Postanovka holosu: tekhnika movy ta fiziolojiya spivu. Nova pedahohichna dumka. 2014. № 1.* [in Ukrainian]
7. Pavlenko, I. (2013) *Vokal'ni ansambli suchasnoho pobutuvannya (zhanrovi osoblyvosti) [Elektronnyy resurs] / Narodoznavchi zoshyty. № 4 (112). L'viv.: Instytut narodoznavstva NAN Ukrayiny. Rezhym dostupu: <http://nz.ethnology.lviv.ua/pronz/>.* [in Ukrainian].
8. Synytsya, O., Synytsya I. (2012) *Khorove aranzhuvannya dlya ukrayins'koho narodnoho khoru: Navchal'no-metodychnyy posibnyk dlya uchyl'yshch kul'tury / Nizhyn: PP Lysenko M.M.* [in Ukrainian].
9. Skoptsova, O. M. *Stanovlennya ta osoblyvosti rozvytku narodnoho khorovoho vykonavstva v Ukrayini/kinets' KHIKH–KHKHstolittya: Dys... kand. mystetstv.: 17.00.01 / Nauk. ker. O. O. Rubakha, ofits.opon. N. B. Broyako; Kyiv. un-t kul'tury ta mystetstv. K.* [in Ukrainian]
10. Skoptsova, O., Rubakha, O. (2003) *Narodno-khorove vykonavstvo v konteksti suchasnoyi ukrayins'koyi kul'tury // Visnyk KNUKiM: Zbirnyk naukovykh prats'. Seriya: Mystetstvoznavstvo. Vyp. 8. K.: KNUKiM, 2003. S. 102–109.* [in Ukrainian]
11. Skoptsova, O. (2016) *Naukovopedahohichne osmyslennya ukrayins'koho narodnoho pisennoho vykonavstva / Pedahohichni nauky: zbirnyk naukovykh prats'. Poltava, 2016. vypusk 66–67.* [in Ukrainian]
12. Yakovlev O. V. (2018) *Festyval'nyy rukh yak chynnyk intehratsiyi ta zberezheniya natsional'noho kul'turnoho landshaftu / Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv: nauk. zhurnal. K.: Milenium, 2018. № 4.* [in Ukrainian]

Synytsya R. I.

higher category teacher of vocal, conducting, arrangement of cycle commission of «Folk choir» of Municipal Establishment «Nizhyn Maria Zankovetska Applied College of Culture and Arts» Chernihiv Regional Council

Modern issues of traditional song performance: ethnocultural aspect

The article reveals the problems of modern traditional Ukrainian folk song performance in ethno-national and regional dimensions. The range of problematic situations that led to a significant leveling of Ukrainian national traditions is highlighted. The importance of professional cultural centers of Ukraine for further preservation and popularization of folk music heritage is proved. In the context of the topic, the essence and significance of the concept of «musical-aesthetic cycle» as one of the variable systems of folk art of Ukraine in the future are characterized. The works of musicologists and folklorists on the influence of European academic art on the choral culture of Ukraine, enrichment of the sound palette of folk choirs due to the use of academic methods and practices, their influence from the standpoint of positive and negative on the preservation and enrichment of the traditional system of melodic and folk ideals of Ukrainian people are characterized. Through the prism of educational and concert-performing activities in the field of folk song performance the leading problems of professional cultural institutions and music educational institutions of I–II level of accreditation are analyzed, their differentiation, diversity of performance practices, regional manners of performance are determined. Educational and creative work of cultural institutions of the I–II level of accreditation in the field of folk song performance of professional music educational institutions is investigated. The components of vectors of folk song performance in amateur art are presented. In the context of intracultural issues, the transmission processes of folk song art at the present stage are covered. Priority directions for preservation and popularization of regional folklore traditions with preservation of stage variants of folklore representation are analyzed: creative reports, festivals, contents, fairs, national festivities, various concerts. Both generally accepted vocal methods-recommendations and specific ones are singled out as defining in inhaling folk voice.

Key words: folk song performance, folk style of singing, regionics, regional folk traditions, professional cultural centers

УДК 78.071.2(477)Мірошниченко
DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-141-151

Неберекутіна-Семенова В. П.

старший викладач кафедри сольного співу НМАУ
ім. П. І. Чайковського, Київ, Україна
e-mail: semval26@gmail.com

Герой України Євгенія Мірошниченко: харківський родовід співачки

*Стаття присвячена пам'яті Євгенії Мірошниченко, багатогранний співо-
чий талант якої став взірцем численній когорті її рідних з Харківщини,
колег і студентів мистецьких закладів України, друзів, прихильників її
унікального голосу як мистецького феномену на концертах в містах як
Європи, так і світу.*

*З використанням біографічного, аналітичного, музикознавчого, джерело-
знавчого методів, інтерв'ювання Євгенії Семенівни та її сестри Зої Семенівни Мірошниченко-Хужко розглянуто періоди дитинства та юності зірки
українського вокального мистецтва, з'ясовано набуті від батьків гене-
тичні особливості голосу, слуху, пам'яті та представлено історично-
соціальні чинники, що вплинули на творче становлення співачки. Ствер-
джено генетично успадковане від батьків музичне обдарування усіх трьох
донечок, змалечку зачарованих українською народною піснею.*

*Крім використання матеріалів з архівних, історичних джерел, публікацій
науковців, вміщено спогади колег-співаків, педагогів, друзів, рідних співачки.
Маю за честь писати про славетну Є. С. Мірошниченко на основі власної
чвертьстолітньої комунікації з нею в стінах Київської державної консерва-
торії ім. П. І. Чайковського в студентські 1985–1990 рр. навчання в її класі
вокалу, далі – роботі в закладі й до останніх днів життя мисткині.*

*Охарактеризовано праці мистецтвознавців щодо важливості творчого
портрету співачки в контексті розвитку національної музичної спадщини
України. Процитовано думки критиків про незрівнянний вокальний та
артистичний талант Є. Мірошниченко як оперної співачки, її особливої
краси тембр і величезний діапазон голосу з неперевершеними верхніми
нотами та вміння переетілюватися в сценічні образи героїє.*

*Охарактеризовано в історичному контексті з використанням маловідо-
мих фактів харківський період життя мисткині, наявність родинно-
мистецької генетики у творчому зростанні виконавиці.*

Ключові слова: Євгенія Семенівна Мірошниченко, харківський родовід,
вокальне мистецтво.

В українській музичній культурі є багато імен видатних діячів,
які своєю творчістю зробили неоціненний внесок у збагачення ду-

ховної скарбниці держави. Їх імена сучасники не забувають й у теперішній час, коли набуває все більшої актуальності тенденція до утвердження проявів ідентифікації та самовизначення нації з необхідністю збереження культурної пам'яті і творчого надбання унікальних митців минулого.

Такою постаттю в національному оперному мистецтві є Євгенія Семенівна Мірошниченко – Герой України, народна артистка України та СРСР, лауреат Державної премії України імені Т. Г. Шевченка, Державної премії СРСР, нагороджена орденом Ярослава Мудрого, професор кафедри сольного співу Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (далі – НМАУ). Цього року співачці виповнилося б 90 років від дня народження (роки життя 12.06.1931–27.04.2009). Зацікавлення її неперевершеним колоратурним сопрано, талантом вокалістки й педагогічними принципами не вгасають. Багато критиків писало про незрівняний дар Є. Мірошниченко, її особливі краси тембр голосу, його величезний діапазон з неперевершеними верхніми нотами (аж до «до» четвертої октави).

Життєвий і творчий шлях співачки привертає і привертає увагу низки науковців-музикознавців, культурологів, осібно Тетяни Швачко, яка зробила найбільший внесок у розкриття життєвого й творчого шляху співачки у монографії, численних статтях. Цікаві дослідження присвятили особистості мисткині науковці Валентина Антонюк, В. Бібік, Р. Береза, О. Вергеліс, А. Вишнева, Л. Волга, А. Драгомирецький, М. Зоценко, Г. Кабка, А. Мокренко, І. Молостова, В. Мурадова, Т. Поліщук, В. Туркевич, Е. Федорук, Е. Яворський та інші.

Як зазначила Т. Швачко, Є. Мірошниченко «була окрасою і символом української опери другої половини ХХ століття, з її мистецтвом пов'язана світова слава національної вокальної школи» [16, с. 28]. За словами музикознавиці, «вона поєднала кращі традиції українського оперного та європейського виконавства, стала блискучим інтерпретатором найскладніших партій колоратурного сопрано зі світового репертуару, майстром вокального й акторського перевтілення... Синтез віртуозної вокальної техніки і таланту драматичної артистки, імпровізаційної майстерності, обумовив злет до художніх вершин сучасного вокального мистецтва» [16, с. 6].

Народна артистка України Валентина Антонюк, доктор культурології, професор кафедри камерного співу НМАУ ім. П. І. Чайковського установила, що Євгенія Мірошниченко – це «легенда українського вокального мистецтва» [2, с. 125]. Науковиця так охарактеризувала талант вокалістки: «Рідкісний природний акторський хист Євгенії

Мірошніченко за силою сценічної виразності не поступався феномену її незорого за діапазоном і динамічною палітрою лірико-колоратурного сопрано. Тому дослідники її творчості вважають художні образи, утілені українською оперною примадонною, світовим еталоном сценічної майстерності» [2, с. 125].

З жалем зауважила В. Антонюк, що досі так і не здійснилась мрія Є. С. Мірошніченко про створення Київської малої опери для молодих співаків на Лук'янівській площі: КМДА не виконала своїх обіцянок, як і безлічі інших.

Дослідник Роман Береза у статті «Незрівнянна: харизма сопрано» писав про Є. Мірошніченко так: «Її вроджена жіноча краса набула статусу артистичної еталонності, рівнятись на яку прагнуло не одне покоління артисток. Дивовижний талантист неперевершеної оперної дівки Є. Мірошніченко став символом українського оперного мистецтва, який, іще за життя співачки, переступив межі України і сягнув усього земного простору» [3, с. 12].

У статті «Крізь терни до зірок» заслужений діяч мистецтв України Геннадій Кабка записав інтерв'ю з зіркою вітчизняної оперної сцени Євгенією Мірошніченко, в якому вона зізналася: «Моя професія – одна з найважчих професій, яка потребує повної віддачі, вміння перевтілюватися щовечора, навіть коли сімейні турботи, втома чи стан здоров'я не сприяють переживанням на сцені. Почуття відповідальності перед публікою, яка прийшла на виставу, перед власною репутацією і перед державою, яку ти представляєш – усім цим... неможливо знехтувати» [11, с. 4].

Народний артист України та СРСП Анатолій Мокренко, співпрацюючи з Є. Мірошніченко на сцені Національного оперного театру ім. Т. Г. Шевченка в операх «Лючія ді Ламмермур» Г. Доніцетті, «Травіата» Дж. Верді, відмічав її особливий акторський талант: «Чому Віолетта чи Лючія у Мірошніченко глибоко хвилюють сучасну людину? Тому, що для актриси це привід показати своє ставлення до головних проблем людського буття... Сценічне мистецтво без почуття нікому не потрібно» [12, с. 6].

Мета даної статті – з'ясувати історичний контекст генетики харківського родовету сім'ї Мірошніченків, маловідомі факти щодо впливу на розквіт таланту співачки.

На основі біографічного, аналітичного, музикознавчого, джерелознавчого методів та інтерв'ювання Євгенії Семенівни, її сестри Зої Семенівни Мірошніченко-Хужко розглянуто періоди дитинства та юності зірки українського вокального мистецтва. Поряд з матеріа-

лами з архівних та історичних джерел велике значення відіграло багаторічне особисте спілкування авторки цих рядків з Євгенією Мірошніченко як Вчителем, починаючи зі студентських років навчання в її класі вокалу в Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського (1985–1990) і до останніх днів її життя. Зворушувала гостинність співачки, що запрошувала до себе додому, пригощала та розказувала про своє минуле життя, виконавські й педагогічні таємниці, що сприяли успіху в навчанні нас, студентів.

Ці спогади спонукали мене дослідити музичний родовід співачки, коріння якого на Харківщині. Адже, як відомо, народилася майбутня оперна зірка 12 червня 1931 р. в багатому історією селі Графське, нині Вовчанський район Харківської області. За часів СРСР його перейменували у Перше Радянське. За спогадами Є. Мірошніченко, у мальовничому селі Графське Слобожанщини України співали практично усі в будь-який час, незалежно від пори року. Жодне свято не могло обійтися без співу.

Батьки майбутньої співачки – тато Семен Олексійович (1899–1943), мама Сусанна Єгорівна (1903–2000) Мірошніченки були працюючими селяни, надзвичайно любили музику й були музично обдарованими. За спогадами вищезгаданої молодшої сестри Зої, ще до революції 1917 р. при дворі Графа Гендрекова у селі Графське був приватний театр, у виставах якого брала участь їх мама, зокрема, виконуючи партію Наталки в опері М. Лисенка «Наталка Полтавка». Улюбленою піснею її була «Стоїть гора високая». Семен Мірошніченко, який любив співати й грати на мандоліні, почувши спів Сусанни, закохався спершу в її голос, а потім одружився з талановитою красунею. У них народилося три донечки: Люся, Женя і наймолодша Зоя. Женя була улюбленицею батька: мабуть, він відчував, що саме вона – спадкоємиця його нереалізованого природного музичного дару.

Отже, музичний талант Євгенія та її сестри як генетично, так й з традицій родинного виховання успадкували від батьків, які надзвичайно любили музику, співи, і разом із працюючістю, чемністю, порядністю передали любов до прекрасного дітям. Українські народні пісні лунали в ті часи у кожній хаті на Слобожанщині, центром якої був Харків. Нагадаймо, що, за історичними джерелами, на місці Харкова ще за часів Київської Русі на березі річки Харків розташовувалося місто Донець. Літочислення саме Харкова ведеться з 1654 р., а до цього часу на землях Слобожанщини не було осілого населення. За часів Запорізької Січі Харків став центром «Харківського

слобідського козацького полку» з фортецею із вежами та укріпленнями, навколо яких будувалися вулиці. В місті розвивалися наука, культура, освіта. На початку XVIII ст. монастирську школу Харкова на зразок Києво-Могилянської академії перетворили на Колегію, яка стала важливим навчальним закладом Слобожанщини для дітей усіх верств населення, навіть з інших країн. У другій половині XVIII ст. з уведенням нових навчальних курсів з малювання, музики, іноземних мов, інженерної справи, артилерії Колегію перейменували на Колегіум. Тут викладали, навчалися видатні філософи (Г. Сковорода), діячі культури й релігії, особно, П. Малиновський, Є. Мухін. Оскільки Харків підпорядковувався Російській імперії, за реформою духовної освіти на початку XIX століття Харківський колегіум було перетворено на духовну семінарію. Важливою історичною, політичною й науковою подією всієї України стало заснування вченим Василем Каразіним 1804 р. Харківського університету, в якому видавалися українською мовою перші друковані праці.

Як відомо, у 1919–1934 рр. Харків був політичною, економічною, культурною столицею України. Про українізацію Слобожанщини свідчив факт того, що переважну більшість населення складали українці, налаштовані національно свідомо. Проте голодомор 1930-х років, знищення органами НКВС української культури, звинувачення в буржуазному націоналізмі і вбивство тисяч найкращих її представників у 1937–1938 рр. змінили становище Харкова. Радянська влада намагалася русифікувати місто, перетворивши його на найбільший промисловий центр України, що займав третє місце з машинобудування в тодішньому СРСР (після Москви і Ленінграда).

Нелегким було дитинство Євгенії Мірошниченко в ті часи. Особливою трагедією їх сім'ї стала загибель на фронті Другої світової війни батька. Після визволення Харкова від німецьких окупантів, у 1943 р., Євгенія почула по радіо новину, що в Харкові організуються ремісничі училища для сиріт і дітей з багатодітних родин. На її прохання, мама відправила туди навчатися своїх двох дівчат – Люсю і Женю; молодша Зоя залишилася в селі. Так скінчилося дитинство: у листопаді 1943 р. дівчат розподілили до Спеціального жіночого ремісничого училища радіосправи, де навчалось 750 дітей різного віку, що мешкали по десятеро осіб в кімнаті. Люся не витримала військової дисципліни й тяжкого навантаження та втекла додому. А Женя продовжила навчатися на слюсаря-складальника. Після занять вона відвідувала балетний гурток. Проте музичний талант до співу, закладений генетично, все одно переміг.

Євгенія Семенівна любила згадувати про те, як змінилась її доля після одного випадку. Почувши по радіо романс Антоніди з опери М. Глінки «Іван Сусащоїн», вона його запам'ятала й любила співати. Якось її голос почула комісія на чолі з директором училища, що перевіряла гуртожиток. На наступний день Женю запросили співати в хорі, яким керував хормейстер і композитор Зеновій Давидович Заграничний. Йї більше хотілося на той час танцювати, проте пропозиція заспівати солісткою з хором привабила більше. У 1947 р. учні закладу перемогли на огляді-конкурсі художньої самодіяльності трудових резервів України та поїхали до Москви виступати в Большому театрі. Голос дівчини настільки заворожив увесь зал, що ніхто не помітив, як вона переплутала слова й поміняла місцями куплети «Вечірньої пісні» К. Стеценка, бажаючи показати красиву високу ноту. Слухачі, вражені незрівнянним тембром голосу солістки, нагородили її гучними оплесками, а журі – грамотою.

Після успішного концертного виступу викладач Жені Зеновій Давидович Заграничний привів юну солістку вчитися професійного співу до Павла Васильовича Голубєва, який свого часу був педагогом славетного співака Бориса Гмирі.

Доконаним є факт високого професійного рівня викладачів училища, що наслідували музично-історичні традиції провідних світових шкіл, мали власні самобутні методики викладання вокалу. Цьому сприяли й традиції розвитку професійної музичної освіти, пов'язані з відкритими у Харкові 1864 р. музичними класами Російського музичного товариства (тоді Слобожанщина належала Російській імперії), діяльністю заснованого 1883 р. музичного училища, і пізніше – Харківської консерваторії (1917 р.), в якій працювали фундатори Харківської вокальної школи професори Михайло Михайлов, Павло Голубєв. Проте високі вимоги до професійного навчання були часто непосильні для юної артистки. Вона вирішила розпрощатися з музичним училищем і піти працювати слюсарем на електромеханічний завод. Втім, після закінчення 1949 р. ремісничого училища Євгенія отримала запрошення стати солісткою ансамблю пожежної охорони м. Харкова і на концертах з художньої самодіяльності зачаровувала присутніх співом. Так, у 1950 р. на концерт в Києві її почув ректор Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського Олександр Климов та запропонував вступати до закладу на навчання. Євгенія Семенівна згадувала: «Я вдячна тим людям, які, мов естафетну паличку, передавали мене з рук в руки»¹.

¹ З особистої бесіди з Є. С. Мірошниченко від 30.05.2005 р.

Отже, 1951 р. Євгенія Мірошниченко вступила без іспитів (тільки заспівала сольну програму) на вокальний факультет КДК ім. П. І. Чайковського. Вокальна кафедра складалася з таких видатних діячів українського мистецтва, як М. Литвиненко-Вольгемут, З. Гайдай, І. Паторжинський, М. Донець-Тессейр та інші. Завідувач кафедри Дометій Євтушенко спершу розподілив Женю до себе в клас, втім перевів, за бажанням самої Євгенії, до професорки Марії Едуардівни Донець-Тессейр. З цього часу почалося справжнє виховання майбутньої зірки сцени.

Видатна оперна співачка М. Е. Донець-Тессейр (1899–1974) володіла красивим лірико-колоратурним сопрано, широкою ерудицією. Продовжуючи справу своїх викладачів-вокалістів Олександра Мишуги, Ф. Форстена, Вітторіо Ланцо, Миколи Лисенка – з фортепіано, вона передавала свої знання й досягнення студентам класу. Узагальнюючи власний досвід оперної співачки та спираючись на традиції західноєвропейської (зокрема італійської школи *bel canto*) й національної вокальної школи, Марія Едуардівна створила свою методику викладання вокалу, викладену в методичній праці «Досвід виховання сопрано та колоратурного сопрано», де показала відмінні результати у підготовці високопрофесійних молодих співачок.

Впродовж творчого шляху Є. С. Мірошніченко з вдячністю згадувала Марію Едуардівну, яка стала для неї другою матір'ю та порадицею. Звичайно, професорка була для усіх взірцем не тільки як високопрофесійна співачка й педагог, але й мудра, віддана Музиці, щира, доброзичлива й сповнена оптимізму людина.

Важко було вчитися Євгенії в консерваторії без необхідних знань навчання в музичній школі, далі – училищі, що створювало складнощі навчання. За неуспішність її тричі виключали з консерваторії, вона їздила на зарубіжні гастролі як солістка Українського народного хору, проте шкодувала за покинутим навчанням і знову поверталася до консерваторії. А Марія Едуардівна Донець терпляче навчала улюблену студентку не тільки усіх таємниць вокального мистецтва, а й уміння глибоко передавати зміст виконуваних творів. На третьому курсі, після Всесоюзної конференції викладачів-вокалістів у Ленінграді, на якій М. Е. Донець-Тессейр читала доповідь і презентувала майстерність своїх учениць, зокрема Євгенії Мірошниченко, юну артистку запросили на роботу до Ленінградського театру опери та балету імені С. Кірова (нині – Маріїнський), проте Євгенія відмовилася. Треба було ще вчитися...

У 1957 р. Є. Мірошниченко стала солісткою Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка. На цій

сцені пройшов і її державний іспит: з величезним успіхом презентувала вона партію Віолетти з опери Дж. Верді «Травіата», яку співала там протягом наступних сорока років. А диплом про закінчення консерваторії одразу отримати їй не вдалося: бракувало свідоцтва про середню освіту. І тільки після отримання атестату з вечірньої школи при заводі «Арсенал», на якому вже народна артистка УРСР Є. Мірошніченко часто виступала з концертами, нарешті їй вручили диплом про закінчення консерваторії.

У тому ж 1957 р. співачка отримала срібну нагороду на VI Всесвітньому фестивалі молоді та студентів, показавши своє неповторне обдарування на останньому турі (перші два вона відспівала в хворому стані). А 1958 р. стала лауреатом II премії Міжнародного конкурсу в Тулузі (першу отримала американка Доріс Майс). А далі – виступи на різних сценах світу.

Завжди з особливою любов'ю співачка давала концерти на малій Батьківщині: в селі Радянському (колись Графське), Вовчанську, Харкові. Завжди її успішні концерти супроводжувалися бурхливими оплесками вдячних слухачів.

Водночас Євгенія Семенівна, маючи відповідальність за рідних, завжди опікувалася ними. Турбуючись про матір і сестер, щойно отримала 1958 р. власну квартиру – вона забрала матір до Києва. Пізніше Сусанна Єгорівна допомагала дочці виховувати її синів – Ігоря та Олега. А Євгенія Семенівна ніколи не скаржилась на складний характер мами, намагаючись їй догоджати.

Допомога сестричкам була завжди в пригоді, коли старша Люся після закінчення Волчанського медичного технікуму вийшла заміж і, завдяки клопотанням Євгенії, отримала квартиру в Харкові, де проживає й зараз. Молодша Зоя закінчила в 1952 р. ремісниче училище й будувала у Харкові міст, а в 1958 р. переїхала до Євгенії в Київ на роботу в мімансі Київського оперного театру імені Т. Г. Шевченка. Вона теж мала красивий голос, сценічну артистичність, хоча дещо поступалася наполегливості у навчанні. Згодом Зоя Семенівна вийшла заміж за військового і проживає дотепер у Києві.

Концерти, гастролі Є. С. Мірошніченко відбувалися не тільки в Україні, а й за кордоном. Важливим для співачки було стажування в Італійському театрі Ла Скала у всесвітньовідомої Ельвіри дель Ідальго. Та завжди Євгенія поверталася з радістю до Києва, де її чекала робота в Національному оперному театрі імені Т. Г. Шевченка, в якому вона впродовж десятиліть своїм проникливим голосом хвилювала серця і душі глядачів, даруючи їм свій унікальний талант.

У 1980 р. Євгенію Семенівну запросили викладати на кафедрі сольного співу КДК ім. П. І. Чайковського, де вона ствердилася ще й як високомайстерний і дбайливий педагог з 30-річним досвідом викладання.

Отже, у контексті унікальності мистецького феномену оперної та камерної співачки, професора класу сольного співу НМАУ ім. П. І. Чайковського, Героя України, народної артистки України Євгенії Семенівни Мірошниченко стверджено її визначну роль в історії й сьогоднішній національній музичній культурі, мистецтві й освіті України.

Саме харківський період життя Є. С. Мірошниченко став важливим не тільки в розумінні збереження традицій батьками родинного виховання у дітей любові до музики, української народної пісні. Він сприяв формуванню в мисткині працелюбності, відповідальності, загартованості, витривалості, усвідомленню важливості допомоги нужденним, що проявлялися у формах культуротворення: концертно-виконавська, педагогічна, громадська діяльність. Це сповна підтверджують її численні державні нагороди та, особіно, Почесний титул «Зірка українського мистецтва».

Література

1. Антонюк В. Г. У Малої опери – велика біда. *Дзеркало тижня*. 2007. 29 червня.
2. Антонюк В. Г. Нездійсненна мрія Євгенії Семенівни Мірошниченко. *Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2016. № 4. С. 125–127.
3. Береза Р. Незрівнянна: харизма сопрано. *Україна молода*. 2019. 15 травня. С. 12–13.
4. Вергеліс О. Євгенія Мірошниченко. *Дзеркало тижня*. 2009. 30.04–5.05.
5. Вергеліс О. «Мала опера» в Києві. *Дзеркало тижня*. 2007. 3 листопада.
6. Вишнева А. Євгенія Мірошниченко. *Культура і життя*. 2006. 19 липня.
7. Волга Л. Такі голоси народжуються раз на 100 років. *Урядовий кур'єр*. 2006. 15 червня.
8. Волга Л. Тріумф (Творчий вечір-бенефіс Євгенії Мірошниченко). *Урядовий кур'єр*. 2001. 19 червня.
9. Драгомирецький А. Струни жайворона. *Молодь України*. 1974. 16 червня.
10. Зоценко М. Володарка солов'їних чар. *Україна*. 1972. № 47. С. 16.
11. Кабка Г. Є. Мірошниченко. Спогади про своє життя. *Культура. Інформація. Творчість*. 2006. № 2. С. 4–5.
12. Мокренко А. Яркий, самобытный талант. *Музыкальная жизнь*. 1977. № 18. С. 6.
13. Молостова І. Неповторність. *Вечірній Київ*. 1981. 21 листопада.

14. Муратова В. Певучая дюжина Евгении Мирошниченко. *Сегодня*. 2002. 12 июня.
15. Поліщук Т. Євгенія Мірошниченко. *День*. 2009. 28 квітня.
16. Швачко Т. О. Євгенія Мірошниченко / ред. О. А. Голинська. Київ: Муз. Україна, 2011. 312 с.

References

1. Antonyuk, V. H. (2007) U Maloyi opery – velyka bida [The Small Opera has a large trouble]. *Dzerkalo tyzhnya [Mirror of the week]*. 12.06. [in Ukrainian].
2. Antonyuk, V. H. (2016) Nezdiysnenna mriya Yevheniyi Semenivny Miroshnichenko [The unrealized dream of Yevheniya Semenivna Miroshnichenko]. *Chasopys NMAU imeni P. I. Tchaikovskoho [Magazine NMAU after P. I. Tchaikovsky]*. № 4. [in Ukrainian].
3. Bereza R. (2019) Nezrivnyanna: Charisma soprano. [*Incomparable: Charisma of the soprano*] *Ukraina moloda [Yong Ukraine]*. [in Ukrainian].
4. Verhelis O. (2009). Yevheniya Miroshnichenko [Yevheniya Miroshnichenko]. *Dzerkalo tyzhnya [Mirror of the week]*. 30.04–5.05. [in Ukrainian].
5. Verhelis O. (2007). Mala Opera v Kyievi [«The Small» opera in Kyiv]. *Dzerkalo tyzhnya [Mirror of the week]*. 3.11. [in Ukrainian].
6. Vyshneva A. (2006). Yevheniya Miroshnichenko [Yevheniya Miroshnichenko]. *Kultura I zhyttya [Culture and life]*. 19.07. [in Ukrainian].
7. Volga L. (2006). Taki holosy narodzhuyutsya raz na 100 rokiy [Such voices are born once in 100 years]. *Uryadovi kuryer [Government Courier]*. [in Ukrainian].
8. Volga L. (2001) Triumph (Tvorchui benefis Yevheniyi Miroshnichenko) [Triumph (Artistic benefit of Yevheniya Miroshnichenko)]. *Uryadovi kuryer [Government Courier]*.19.06. [in Ukrainian].
9. Drahomyretskyi A. (1974). Struny zhayvorona [The strings of the lark]. *Molod' Ukrayiny [The Youth of Ukraine]*. 16.06. [in Ukrainian].
10. Zotsenko M. (1972). Volodarka solovyinukh char [The owner of Nightingale's charms]. *Ukraina [The Ukraine]*. № 47. P. 16. [in Ukrainian].
11. Kabka H. (2006). Yevheniya Miroshnichenko. Spohady pro svoje zhyttya [Yevheniya Miroshnichenko. Memories of own life]. [*Kultura. Informatsiya. Tvorchistj. Culture. Information. Creativity*]. № 2. [in Ukrainian].
12. Mokrenko A. (1977). Yarkiy, samobytniy talant [Bright, distinctive talent]. *Muzykalnaya zhyzn [Musical Life]*. № 18. P. 6. [in Russian].
13. Molostova I. (1981). Nepovtornist [Uniqueness.]. *Vechirniy Kyiv. [Evening Kyiv]*. 21.11. [in Ukrainian].
14. Muratova V. (2002). Pevuchaya dyuzhyna Evgeniyi Miroshnichenko [The singing dozen of Evgeniya Miroshnichenko]. *Sehodnya [Today]*. 12.06.[in Russian].
15. Polishchuk T. (2009). Evgeniya Miroshnichenko [Evgeniya Miroshnichenko] *Den [Day]*. 28.04. [in Ukrainian].
16. Shvachko T. O. (2011). Evgeniya Miroshnichenko [Evgeniya Miroshnichenko]. Red. Holynska O. A. Kyiv: Mus. Ukraine. 312 p. [in Ukrainian].

Nebrekutina-Semenova V. P.

Senior lecturer of the department
of solo singing of P. I. Tchaikovsky NMAU
Kyiv, Ukraine
e-mail: semval26@gmail.com

Hero of Ukraine Yevheniya Miroshnychenko: Kharkiv pedigree of the singer

The article is dedicated to the memory of Yevhenia Miroshnychenko, whose multifaceted singing talent became a model for a large cohort of her relatives from Kharkiv region, colleagues and students of art institutes of Ukraine, friends, fans of her unique voice as an artistic phenomenon at concerts in Europe and the world.

On the basis of biographical, analytical, musicological, source studies methods and interviews of Yevhenia Semenivna and her sister Zoya Semenivna Miroshnychenko-Khuzhko, are considered the periods of childhood and adolescence of a Ukrainian vocal art's Star, clarified the genetic features of voice, hearing, memory acquired from parents, presented the historical and social factors that influenced on the creative formation of the singer. The musical talent of all three daughters, who were fascinated by Ukrainian folk songs from an early age, has been genetically inherited from their parents.

In addition to the use of materials from archival, historical sources, publications of scientists, there are memories of fellow singers, teachers, friends and relatives of the singer. I have the honor to write about the famous E. S. Miroshnychenko on the basis of my own quarter-century communication with her in the Kyiv State Conservatory after P. I. Tchaikovsky starting from my student years of study in her vocal class (1985–1991), then – work in the Conservatoire and until the last days of the artist's life.

The works of art critics on the importance of the singer's creative portrait in the context of the development of the national musical heritage of Ukraine are described.

Critics' opinions about E. Miroshnychenko's incomparable vocal and artistic talent as an opera singer, her special beautiful timbre and huge range of voice with unsurpassed top notes and ability to transform into stage images of heroes are quoted.

The Kharkiv period of the artist's life, the presence of family-artistic genetics in the creative growth of the performer are characterized in the historical context with the use of little-known facts.

Key words: Yevheniya Semenivna Miroshnychenko, Kharkiv pedigree, vocal art.

РЕЦЕНЗІЇ ТА ВІДГУКИ

УДК 821.161.2:821.161.1.09(092)](049.32)
DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-152-154

Звьянцковский В. Я.

доктор филологических наук, профессор
Мариупольского государственного университета

Напоминание соотечественникам.

(Рецензія на книгу Г. В. Самойленка «Микола Гоголь і Україна: енциклопедія». Ніжин: НДУ ім. М. В. Гоголя, 2020. 696 с.)

... И как-то сразу открылась мне эта книга на стр. 167. А там фото мемориальной доски на входе в классический портик с двенадцатью колоннами, десятки раз (сколько в Нежине бывал] виданой-перевиданой: **«Здесь учился Гоголь с мая 1821 по июнь 1828 года»**. И вот я пишу эти строки **в мае 2021 года** и понимаю, что почти 700-страничная книга профессора Самойленко по сути подводит итог всей 200-летней эпохи существования одного из старейших учебных заведений Украины.

А ещё эта книга является надёжнейшим свидетельством о том, что на мажорной ноте начинается новая эпоха в жизни Нежинского государственного университета. И это несмотря на то, что университеты нашей страны – не открою большого секрета – ныне переживают не лучшие годы своей жизни. Катастрофу, честно говоря, они переживают, и не одну, и ещё даже не самая страшная из них называется противным, неуклюжим словом «недофинансирование».

Но за этим старинным портиком бьётся сердце города Нежина, а быть может, и сердце Украины. И, понимая это, без нытья, без жалоб на «недофинансирование» университет и город выпускают эту огромную, эту замечательную книгу, на последней странице которой автор выражает искреннюю благодарность Нежинскому горсовету и городскому главе А. В. Линнику за содействие в её издании. И мы, читатели, от всей души присоединяемся к этим словам искренней благодарности.

Да, тираж всего 100 экземпляров. Да, нас, гоголеведов, разбросанных по всему миру и получивших в подарок эту книгу, всего-то

каких-то несколько десятков (плюс библиотеки). Да, книга чёрно-белая и нет даже обычных в энциклопедиях цветных вкладок. Но издана книга с отменным вкусом, и многочисленные – и качественные! – чёрно-белые фотографии смотрятся превосходно. Уверен, команда университета быстро оцифрует это драгоценное издание, сделав его доступным для пользователей Интернета. Мы привыкли к выражению «книга года», а тут ведь перед нами книга двух веков, летопись их духовной жизни...

Это я пока ещё только вознёс хвалу фактическим издателям книги – Нежинскому университету и городу Нежину. Поговорим теперь об авторе, о человеке, осилившем эту глыбу.

Ровно полвека (!) Григорий Васильевич Самойленко прослужил в Нежинском университете и почти столько же лет заведует кафедрой мировой литературы и истории культуры. Именно он является главным и бессменным организатором регулярных Гоголевских чтений в Нежине. Энциклопедия «Гоголь и Украина» – без преувеличения труд его жизни.

Помещённое в начале энциклопедии «Авторское слово» на всякий случай заканчивается предупреждением о том, что книга «не претендует на исчерпывающее и окончательное осмысление жизни и творчества Гоголя во взаимосвязи с Украиной», а «всего лишь» является «напоминанием нашим соотечественникам о том, какое место наследие великого писателя занимало в жизни разных поколений украинцев». Но когда читаешь о том, какое место занимал Гоголь в жизни, например, Ивана Драча или Ивана Паторжинского (беру имена случайные, на которых книга, опять-таки, просто открылась у меня в руках), то понимаешь, насколько же этот писатель вошёл в наш культурный (если не генетический) код.

Думая о роли Гоголя в украинской литературе начала XX века, стал искать в энциклопедии Коцюбинского – и не нашёл (автор прав: всё-таки невозможно всё исчерпать одной-единственной, пусть и 700-страничной книгой). Зато нашёл доселе мне неизвестного драматурга и теоретика драмы Леонида Улагай-Красовского, который, оказывается, в 1926 году выпустил отдельным изданием в Харькове свою пьесу «Вий», да ещё и с ныне напрочь забытым предисловием великого филолога, учителя наших учителей Александра Ивановича Белецкого. Кстати, о нём в энциклопедии Самойленко тоже нет отдельной статьи, зато есть неожиданная статья о его сыне Платоне (неожиданная, во всяком случае, для меня, лично знавшего Платона Александровича не только как идеального

хранителя отцовского архива, но и как крупного искусствоведа), статья о нём как о художнике, авторе прекрасных портретов Гоголя!

Вообще же гоголеведы всех времён и народов, писавшие и даже не писавшие на тему «Гоголь и Украина», отнюдь не обойдены вниманием автора энциклопедии. В больших и малых статьях, им посвящённых, конечно, тоже не обошлось без мелких огрехов. Чтоб далеко не ходить за примером, возьму его из статьи о себе любимом: подзаголовок моей книги «Побеждающий страх смехом» – «Опыт реставрации» не «собственного *мира*», а «собственного *мифа* Николая Гоголя».

Но, конечно, главное достоинство энциклопедии – это статьи об эпохе и о семье Гоголя, о гоголевских местах Украины и, разумеется, о Нежине 200-летней давности и о судьбе тех мальчишек, которые вместе с 12-летним Никошей Гоголь-Яновским своими звонкими голосами первыми нарушили величавую тишину огромного новопостроенного здания. О, сколько здесь открытий чудных! – так и хочется воскликнуть во весь голос. И немедленно отправить студентов и аспирантов, избравших гоголеведение своей специальностью, в Национальную библиотеку имени Вернадского читать, тщательно изучать труд жизни многоопытного и многознающего Григория Васильевича Самойленко. Ну, а тем начинающим и даже опытным исследователям «в глубинке», которым командировка в главные библиотеки страны, в силу пресловутого недофинансирования, увы, недоступна, пожелаем терпения в ожидании появления книги в Интернете.

Zvinyatskovskiy V. Y.

Doctor of Philology, Professor of Mariupol State University

Reminder to compatriots

(Review of the book by G. V. Samoilenko "Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia" Nizhyn: M. V Gogol NDU, 2020. 696 p.)

УДК 821.161.2:821.161.1.09(092)(049.32)
DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-155-156

Джулай Ю. В.

кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології НаУКМА

Основа координації подальших досліджень

(Рецензія на книгу Г. В. Самойленка «Микола Гоголь і Україна: енциклопедія». Ніжин: НДУ ім. М. В. Гоголя, 2020. 696 с.)

Відразу слід відзначити, що у цьому виданні поняття «енциклопедії» та автора як «енциклопедиста» мають характер майже неперервного збігу, бо глибоко і повно описують історію об'єднання зусиль значної кількості вчених, письменників, літературознавців, перекладачів, режисерів-постановників театру і кіно, акторів, композиторів, художників, суспільних діячів навколо такої теми, як «Гоголь і Україна». Чіткий виклад матеріалу кожної іменованої теми, одночасно містить у собі горизонт продовження справи вивчення спадщини М. В. Гоголя під кутом зору її зв'язків із історією України часів Гоголя та незалежної України, яка продовжує читати і мислити разом М. Гоголем.

Кількість статей, яку містить енциклопедія, наближається майже до тисячі. В усі статтях автор послідовно дбає про повноту і точність відображення зусиль дослідників та митців, які весь час відкривали багатомірну життєздатність спадщини М. Гоголя. За приклад академічної точності опису творчого розуміння спадщини М. Гоголя можна взяти статтю «Кінематографічна українська гоголіана» (с. 281–290). Тут читач зустрінеться не тільки з оцінками провідних сучасних кінознавців, а й зможе ознайомитися із лінією «змагань» багатьох режисерів-постановників, які заклали з початку ХХ ст. шлях тривалого візуального осмислення багатьох творів М. Гоголя: «Мертві душі», «Сорочинський ярмарок», «Ревізор», «Тарас Бульба», «Ніч перед Різдвом», «Майська ніч», «Вечір напередодні Івана Купала», «Миргород», «Вечори на хуторі біля Диканьки», який доповнено описом та аналітикою документальних стрічок, присвячених М. В. Гоголю. Останні отримують не тільки повний опис, а й відображають особливості авторських підходів документалістів до творів М. Гоголя та їхнього продовження у творчих дискусіях режисерів (с. 289–290).

Такі ж точні описи самовідданої роботи Миколи Віталійовича Лисенка з творами М. Гоголя («Ніч перед Різдвом», «Майська ніч,

або Утоплена», «Тарас Бульба») у відповідній статті (с. 350–353) надають можливість долучитися не тільки до бачення генези роботи композитора у відповідних послідовних редакціях опер «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Тарас Бульба», а й дозволяють долучитися до висновків із повістей Гоголя, але вже через їхнє тривале існування в оперному співі. А от серед опису причин поновного повернення до роздумів про «українськість» генія М. В. Гоголя наприкінці 90-х років ХХ ст. саме через статтю, присвячену Ю. О. Луцькому (с. 365), читач відчує необхідність ознайомитися з його працею «Між Гоголем та Шевченком» у перекладі Р. Доценка та працею «Страдництво Миколи Гоголя, званого також як Николай Гоголь» у перекладі Т. Михед, у яких і утворено цей напрямок переосмислення творчості М. В. Гоголя. Так само і дотик до «уроків» перекладу українською творів М. Гоголя, зокрема Г. М. Косинки (с. 307) та І. Сенченка (с. 526), відкривають можливість долучитися до опису особливостей мови М. В. Гоголя на рівні «слова», насиченого зображувальним потенціалом та ефектом «живої пам'яті» не тільки із перечитування творів М. В. Гоголя, а саме із дбайливої перекладацької роботи.

Наведені приклади зі статей, що грають своєрідну роль опису маршрутів у «світі Гоголя» з енциклопедії «Микола Гоголь і Україна», свідчать про те, що не тільки згадані статті цієї енциклопедії, а й інші з цього видання здатні бути основою координації дослідницьких зусиль у тематичному світі «Микола Гоголь і Україна» не на одне десятиліття. І це дає мені право вважати вкрай доцільним висувати працю Григорія Васильовича Самойленка «Микола Гоголь і Україна» на отримання звання «Книжка року» у відповідному конкурсі.

Julai Yu.V.

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Cultural Studies of the National University "Kyiv-Mohyla Academy"

The basis for coordination of further research.

(Review of the book by G. V. Samoilenko "Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia". Nizhyn: M. V Gogol NDU, 2020. 696 p.)

УДК 821.161.2:821.161.1.09(092)(049.32)
DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-157-158

Сквіра Н. М.

кандидат філологічних наук, с. н. с. відділу зарубіжних і слов'янських літератур
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Мозаїчне панно Гоголевої України.

(Рецензія на книгу Г. В. Самойленка
«Микола Гоголь і Україна: енциклопедія».
Ніжин: НДУ ім. М. В. Гоголя, 2020. 696 с.)

2020 рік – пам'ятна дата для Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя: 200-річчя від дня заснування. Красномовним подарунком до вшанування цієї дати стала енциклопедія «Микола Гоголь і Україна», в якій розкрито не лише життєтворчість геніального письменника, а й широкий спектр надбань української культури, пов'язаних із його славетним іменем.

В об'ємній книзі (696 сторінок) автор – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури та історії культури Григорій Васильович Самойленко, який досліджує творчість Миколи Гоголя вже понад 40 років і має колосальний науковий доробок, на багатому фактичному матеріалі висвітлює життєтворчі зв'язки письменника з нашою країною, широким колом представників української культури, що були та є популяризаторами й інтерпретаторами його творчості. З-поміж них: засновник, директори, професори Ніжинської вищої школи (І. Безбородько, М. Белоусов, І. Орлай), відомі культурні діячі (В. Тарновський, Д. Трощинський), рідня Гоголя від дідів і прадідів (О. Гоголь, В. Гоголь-Яновський, О. Головня, М. Биков, М. Трушковський), товариші М. Гоголя по гімназії (К. Базилі, М. Білевич, Є. Гребінка, Н. Кукольник), філологи, гоголезнавці й автори праць, пов'язаних із творчою спадщиною Гоголя (І. Айзеншток, Н. Арват, С. Абрамович, Ю. Барабаш, О. Бодяньський, О. Киченко, П. Михед], артисти, актори та режисери (Л. Курбас, І. Миколайчук, Б. Ступка, Н. Ужвій), живописці й графіки (О. Агін, П. Білецький, М. Ге, В. Маковський, С. Якутович), письменники і перекладачі (С. Васильченко, Леся Українка, П. Куліш, І. Сенченко, А. Хуторян), співаки (Д. Аграновський, Є. Червонюк], скульптори (П. Мартос, О. Ковальов) та ін. Загалом понад 800 персоналій.

Докладні статті присвячено творам Гоголя, зокрема збірнику повістей і статей «Арабески», «Миргород», повістям «Вій», «Нев-

ський проспект», «Ніс», «Портрет», «Рим», «Тарас Бульба», комедії «Ревізор», поеми «Мертві душі», «Вибраним місцям із листування з друзями» тощо.

Надзвичайно інформативними є рубрики «Велика Вітчизняна війна 1941–1945 рр. і М. Гоголь», «Гоголезнавчий науково-методичний центр», «Народна творчість і Гоголь», «Рід Гоголів-Яновських». Окрім розлогої статті «Пам'ятники М. Гоголю в Україні», окремо йдеться про села та міста (Василівка, Великі Сорочинці, Гоголеве, Диканька, Кибинці, Миргород, Ніжин, Київ, Яреськи), з якими пов'язано життєпис Гоголя.

Варто наголосити на художньому оформленні матеріалів видання: фото, портрети, ілюстрації (до творів, кінематографічної гоголіани, сцен з опери, вистав, скульптурних композицій, художніх полотен, філателії тощо) унаочнюють текст, допомагають візуалізувати зміст статей, надають естетичної гармонії книжці.

Енциклопедія завершується хронікою життя і творчості Миколи Гоголя, пов'язаної з Україною, що охоплює щомісячні події 1809–1852 рр. та 1931 р. – перезахоронення праху Гоголя на Новодівоче кладовище. Також подано джерела, які використав автор під час складання хронології.

Мозаїчне панно Гоголевої України допоможе не лише глибше пізнати, а й осмислити неповторність і унікальність української культури, приверне увагу читачів, які цікавляться творчістю геніального письменника, що зумів досягнути самотності України, прославити її на весь світ, змусив полюбити український народ та його славетні традиції. Книжка буде цікавою для літературознавців, культурологів, театро- й кінознавців, краєзнавців.

Автор енциклопедичного видання «Микола Гоголь і Україна» Самойленко Григорій Васильович, безумовно, заслуговує на присудження йому премії.

Skvira N. M.

Candidate of Philological Sciences, Senior Research Fellow Department of Foreign and Slavic Literatures of the Institute of Literature. T. G. Shevchenko National Academy of Sciences of Ukraine

Mosaic panel of Gogol's Ukraine (Review of the book by G. V. Samoilenko "Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia" Nizhyn. M. V Gogol NDU, 2020. 696 p.)

УДК 821.161.2:821.161.1.09(092)(049.32)
DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-159

Федорук О. О.

кандидат філологічних наук,
керівник центру дослідження життя і творчості Пантелеймона Куліша
при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

**Відгук на книгу Григорія Самойленка
«Микола Гоголь і Україна: енциклопедія»**

Нова книга видатного дослідника літературного Ніжина і в цілому Полісся, одного із фундаторів сучасного напрямку літературного краєзнавства Григорія Васильовича Самойленка «Микола Гоголь і Україна: енциклопедія» – це фундаментальна праця, яка підсумовує й узагальнює сорокалітні пошуки і знахідки науковця в царині гоголезнавства. Такого роду книги під силу великим колективами науковців і цілими інституціям або їх пишуть упродовж життя. Вони з'являються раз на століття, а то й рідше і відразу стають помітним явищем наукового і культурного життя країни.

Енциклопедія містить майже 900 гасел, об'єднаних спільною тематикою, винесеною в заголовок, і включає головню персоналії (від XIX ст. і до сучасності), дає відомості про художні твори Гоголя, деякі інституції та установи, містить узагальнені статті (наприклад, «Музичні твори на сюжети повісті М. Гоголя українських композиторів»). Вона показує всебічні особисті і творчі зв'язки Гоголя з Україною і простежує рецепцію творчості письменника в українській культурі й науці. Зібрано величезний фактографічний матеріал, який належним чином систематизовано, документовано й щедро проілюстровано. Енциклопедія буде настільною книгою для кожного шанувальника творчості Гоголя, яка переконливо і надійно вписана в контекст національної культури.

Без сумніву, це унікальне видання заслуговує на нагородження почесною відзнакою «Книга року» Чернігівської обласної універсальної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка.

Fedoruk O. O.

Candidate of Philological Sciences, Head of the Center for Research of Life and Creativity of Panteleimon Kulish at the Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine

**Review of the book by Hryhoriy Samoilenko
"Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia"**

УДК 821.161.2:821.161.1.09(092)](049.32)
DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-160-161

Якубіна Ю. В.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології,
компаративістики та перекладу
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Відгук про книгу Г. В. Самойленка «Гоголь і Україна: енциклопедія»

Сучасне вітчизняне гоголезнавство, як своєрідна культурологічна лабораторія, виробляє нові методики, спрямовані на вивчення Гоголя й того інтелектуального поля, яке навколо нього формується. Яскравим зразком нового підходу в дослідженні теми «Гоголь і Україна» є монографічне дослідження Г. В. Самойленка «Гоголь і Україна: енциклопедія» (2020). Ім'я автора цієї розвідки широко відоме в науковому середовищі завдяки численним публікаціям, присвяченим видатному письменнику, багаторічній подвижницькій діяльності з розбудови Ніжинської вищої школи, що стала відомим центром із вивчення життя і творчості Гоголя.

Г. В. Самойленко поставив за мету максимально вичерпно дослідити багатовекторність українського дискурсу творчих і мистецьких виявів, пов'язаних із постаттю Гоголя, що зумовило формат книги – енциклопедія. Учений слідує доволі жорстким вимогам такого жанру: виклад статей в алфавітному порядку, наявність статей-персоналій, обсяг, наукова чіткість і логіка викладу тощо. Авторський задум Г. В. Самойленка очевидний, так само, як і його блискуча реалізація: спираючись на основні наукові концепції, обґрунтувати власне бачення «українськості» Гоголя, а також розкрити на розлогах історико-культурному тлі специфіку впливу Гоголевої творчості на українське мистецтво та його відомих представників. Логічним завершенням енциклопедичного видання є розроблена Г. В. Самойленком на основі відомих гоголезнавчих джерел хронологічна канва біографії письменника «Коротка хроніка життя і творчості Гоголя, пов'язана з Україною». Вона може прислужитися багатьом дослідникам своєю вичерпністю і науковою точністю. Надзвичайно цінним є ілюстративний складник, що суттєво збагачує енциклопедію. Матеріали збиралися і систематизувалися тривалий час, вони органічно доповнюють та увиразнюють зміст книги.

Нова книга проф. Г. В. Самойленка «Гоголь і Україна: енциклопедія» є етапним підсумком багаторічних спостережень та аналізу культурно-мистецького дискурсу спадщини письменника, є яскравим свідченням наукового поступу вченого в розвитку українського гоголезнавства і стане в пригоді науковцям, краєзнавцям, історикам, учителям, студентам, учням, а усім, хто вивчає духовну спадщину України.

Yakubina Y. V.

Candidate of Philology, Associate Professor, Slavic Philology, Comparative Studies and Translation Department, Nizhyn Mykola Gogol State University

**Review of the book by G. V. Samoilenko
"Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia"**

УДК 821.161.2:821.161.1.09(092)](049.32)
DOI 10.31654/2520-6966-2021-18f-103-162-165

Станіславська К. І.

доктор мистецтвознавства, професор
Київського національного університету театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого

Енциклопедія Григорія Самойленка «Микола Гоголь і Україна»: мистецтвознавчий контекст.

(Рецензія на книгу Г. В. Самойленка «Микола Гоголь і Україна:
енциклопедія». Ніжин: НДУ ім. М. В. Гоголя, 2020. 696 с.)

Нещодавно вийшла друком фундаментальна праця відомого українського гоголезнавця, доктора філологічних наук, професора Григорія Васильовича Самойленка «Микола Гоголь і Україна», відразу ставши раритетом (наклад 100 примірників).

Енциклопедія, що налічує понад 900 статей, постає як масштабне дослідження, в якому два центри, два фокуси, виведені в назву, взаємодіють у найрізноманітніших площинах, зокрема: Гоголь в Україні, Гоголь як українець, Україна як батьківщина / любов, натхнення Гоголя, Україна очима Гоголя, Гоголь очима України і Українців та ін. Окреме яскраве місце в цій мозаїці посідають дослідницькі площини «Гоголь у мистецтві України».

Наукові вектори «Гоголь і мистецтво», «Гоголь у мистецтві» вже здобули висвітлення в літературі, проте в цих працях автори досліджують втілення гоголівської тематики переважно в якомусь одному виді мистецтва. Натомість жанр енциклопедії потенціально передбачає широке охоплення, панорамний погляд на певне питання, тому мені як мистецтвознавцю було цікаво відстежити в праці саме цей аспект – Гоголь як тема, об'єкт і предмет в українському мистецтві.

Відразу зазначу, що автор здійснив небачене за обсягом пошукове дослідження: зібраний фактологічний матеріал слугуватиме вагомим базисом для майбутніх мистецтвознавчих пошуків гоголівської тематики.

Насамперед автор віддає шану українським мистецтвознавцям (театрознавцям, кінознавцям), які вже долучилися до вивчення теми «Гоголь у мистецтві» – статті енциклопедії знайомлять нас із цими вченими та їхніми працями.

Щодо втілення гоголівської теми в окремих видах мистецтва, хочу наголосити, що по кожному мистецтву це десятки, а то й сотні імен, саме тому вважаю доцільним не переказувати слідом за автором прізвища митців, а здійснити змістовний огляд різних мистецьких векторів гоголівського ареалу.

У сфері *музики* енциклопедія пропонує розгорнутий перелік персоналій. Це насамперед композитори, що написали твори за сюжетами Гоголя (опери, оперети, водевілі, балети, інструментальні й вокально-хорові твори). Це величезна плеяда академічних співаків з часів Гоголя до сучасності, котрі виконували партії в операх та оперетах, створених на сюжети письменника. Окремо читаємо про оперних режисерів і диригентів музичних театрів, які керували виконанням відповідних творів. Відзначені і сценографи, котрі оформлювали оперні вистави.

Узагальнююча стаття «Музичні твори на сюжети М. Гоголя українських композиторів» (с. 417–418) презентує різножанрові твори в хронологічній послідовності їх створення (від 1876-го до 2008-го року), налічуючи майже двадцять позицій.

Не менш плідним постає і мистецтво *театру*. Безперечно, це драматурги, що інсценізували прозу Гоголя для театральних постановок та створювали п'єси за гоголівськими мотивами. Презентовано надзвичайно розлогу персонологію акторів, які зіграли у виставах за п'єсами Гоголя, причому це актори не лише столичних, а й обласних і районних театрів України. Приділено увагу режисерам і художникам драматичного та лялькового театру.

Достатньо об'ємна стаття «Гімназійний аматорський театр у Ніжині» (с. 132–139) постає не як енциклопедична (фактологічна), а як повноцінна наукова стаття. Автор дуже вдало передає дух епохи, змальовує постать гімназиста Гоголя, що опікується студентським театром, підшукує і виписує репертуар, виконує обов'язки режисера, актора, декоратора, бутафора. Ми дізнаємося не лише про менеджерські здібності майбутнього письменника, а й про його плідну і щасливу акторську долю в гімназійні роки.

Продовжуючи лінію сценічних мистецтв, Г. Самойленко не оминає і мистецтва *балету*, *хореографії*. Композитори, художники-постановники, балетмейстери та танцівники-солісти – заявлені всі основні творчі сили, задіяні в постановці балетів за творами Гоголя. Охоплені навіть суміжні сфери, зокрема хореографічні постановки на гоголівські сюжети в балеті на льоду.

Звісно, не могло не відгукнутися на гоголівську тематику і *кіно*. Автор здійснює ретельний добір українських кінематографістів, чий

стрічки створені за гоголівськими сюжетами: сценаристи, режисери і оператори ігрового та неігрового кіно, актори, художники-постановники (зокрема і художники по гриму), художники-аніматори.

«Кінематографічна українська гоголіана» (с. 281–290) – вагома наукова стаття, де простежується історичний шлях гоголівської теми в українському кіно. Згадано (а подекуди проаналізовано) близько двох десятків творів великого і малого екранів, зокрема й документальних телефільмів.

Микола Гоголь в *образотворчому мистецтві* – здається, неосяжна тема, проте автор на сторінках енциклопедії ґрунтовно й всебічно розкриває і її. В галузі *живопису* представлені художники (і їхні твори), що малювали Гоголя, його оточення, його сюжети та персонажів – з XIX століття і до сьогодні. Дізнаємося і про художників-оформлювачів заповідників та музеїв, пов'язаних з іменем Гоголя. Представлені зразки монументального живопису, зокрема й стінопису із сюжетикою гоголівських творів.

Стаття «Малюнки Гоголя» (с. 380–383) презентує одну з граней таланту Миколи Васильовича, який цікавився малюванням у різних техніках і жанрах.

Широко презентовані *гравюра* і *графіка*, застосовані переважно у книжковій ілюстрації: зазначені імена художників-графіків, що оформлювали ілюстрації до видань творів Гоголя та клавїри опер за його сюжетами.

Представлені митці, що у різних жанрах *скульптури* (станкової, монументальної, декоративної) втілювали образи Гоголя і гоголівських персонажів. Стаття «Пам'ятники М. Гоголю в Україні» (с. 453–467) постає як унікальна збірка скульптурної гоголіани, охоплюючи майже двадцять міст і містечок та презентуючи понад двадцять пам'ятників М. Гоголю.

У галузі *декоративного мистецтва* ми дізнаємося про різьбярів по дереву (портрети Гоголя), художнє ткацтво (гобелени для експозиції музею-садиби Гоголя), гончарство (вироби з рельєфними портретами Гоголя), кераміку (зображення персонажів гоголівських творів). У статті «Народна творчість і Гоголь» (с. 420–422), де відтворено колоритний контекст захоплень письменника фольклором, представлені деякі вироби майстрів декоративного мистецтва: вишиті портрети Гоголя, керамічні фігурки гоголівських персонажів.

Ми зустрічаємо в енциклопедії навіть імена митців *художньої фотографії*, чия творчість у певний спосіб торкалася життя і спадщини Гоголя.

До окремого різновиду мистецтва автор відносить гоголівську *філателію* (с. 594–596) – поштові марки, конверти, відбитки ювелірних пам'ятних штемпелів тощо. Цікава і пізнавальна стаття супроводжується відповідними мініатюрними зображеннями, які, безперечно, мають ознаки художньої візуальності.

У статті «Гоголівські ювілеї у Ніжині» (с. 165–174) згадуються фестивалі та театральні прем'єри гоголівських вистав, міжнародний фестиваль «ГогольFest», художні та документальні стрічки, зняті за мотивами біографії та творів Гоголя.

У статті «Музей Гоголя в Ніжині» (с. 413–417), серед іншого, значну увагу приділено мистецьким експонатам, зокрема, це: портрети Гоголя, його батьків та друзів, малюнки Гоголя, картини із зображенням Гоголя-гімназиста в акторській іпостасі, скульптурні роботи, твори народних майстрів, порцелянові статуетки та ін.

Насамкінець хочу відзначити, що в усіх статтях енциклопедії, присвячених конкретним творам Гоголя, згадуються композитори, художники, театральні й кінорежисери та інші митці, котрі використали той чи інший твір як основу для своїх мистецьких пошуків, проєктів, інтерпретацій.

Книга Григорія Самойленка «Микола Гоголь і Україна» постає не просто як абетковий перелік прізвищ, міст, музеїв, творів – створено історико-географічний, культурологічний та духовний контекст українського часопростору, в якому існує Гоголь як гімназист, письменник, пам'ятник, натхненник, легенда, національний спадок. А мистецька компонента цього часопростору, доводить енциклопедія, не просто надзвичайно важлива – вона є квінтесенцією життєтворчості Миколи Гоголя.

Stanislavska K. I.

Doctor of Arts, Professor of Kyiv National University of Theater, Film and Television. I. K. Karpenko-Kary

Hryhoriy Samoilenko's Encyclopedia "Mykola Gogol and Ukraine": Art Context. (Review of the book by G. V. Samoilenko "Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia". Nizhyn: M. V. Gogol NDU, 2020. 696 p.)

Зміст

Літературознавство

Вострецова К. О. Образ князя в давньоруських літописах (на прикладі «Повісті минулих літ»).....	5
Якубіна Ю. В. Художній простір в ідилії М. Гоголя «Ганц Кюхельгартен»	14
Самойленко Г. В. Багатогранна палітра творчості поета	24
Остапенко Л. М. Внесок викладачів Ніжинської вищої школи у вітчизняну методичку навчання зарубіжної літератури Ч. І. Методична діяльність професора Григорія Васильовича Самойленка	35

Мовознавство

Кайдаш А. М., Хомич В. І. Найменування птахів у поетичних творах Олександра Олеся	49
Бойко В. М. Графодеривація в українських рекламних текстах...	54
Бойко Н. І., Самборин В. Л. Семантичні параметри концепту «любов» в ідіолекті Григора Тютюнника	63
Сидоренко В. А., Ярошев А. А. «Стихи не пишуться – случаються» (авторские новообразования в идиостиле А. Вознесенского)	72
Вакуленко Г. М., Клипа Н. І. Явище однорідності в ідіолекті Івана Багряного	83

Історія культури

Головко Г. І., Руднєва М. Г. Будні та свята чехословацьких добровольців у Пирятині.....	95
Антонюк В. Г. Синергетика та вокальний зміст теорії Б. Л. Яворського.....	113
Синиця Р. І. Сучасна проблематика традиційного народнопісенного виконавства: етнокультурологічний аспект	128
Неберекутіна-Семенова В. П. Герой України Євгенія Мірошниченко: харківський родовід співачки	141

Рецензії та відгуки

- Звиняцковський В. Я.** Напоминание соотечественникам.
(Рецензія на книгу Г. В. Самойленка «Микола Гоголь і Україна: енциклопедія». Ніжин: НДУ ім. М. В. Гоголя, 2020. 696 с.) 152
- Джулай Ю. В.** Основа координації подальших досліджень.
(Рецензія на книгу Г. В. Самойленка «Микола Гоголь і Україна: енциклопедія». Ніжин: НДУ ім. М. В. Гоголя, 2020. 696 с.) 155
- Сквіра Н. Н.** Мозаїчне панно Гоголевої України. (Рецензія на книгу Г. В. Самойленка «Микола Гоголь і Україна: енциклопедія». Ніжин: НДУ ім. М. В. Гоголя, 2020. 696 с.) 157
- Федорук О. О.** Відгук на книгу Григорія Самойленка «Микола Гоголь і Україна: енциклопедія» 159
- Якубіна Ю. В.** Відгук про книгу Г. В. Самойленка «Гоголь і Україна: енциклопедія» 160
- Станіславська К. І.** Енциклопедія Григорія Самойленка «Микола Гоголь і Україна»: мистецтвознавчий контекст.
(Рецензія на книгу Г. В. Самойленка «Микола Гоголь і Україна: енциклопедія». Ніжин: НДУ ім. М. В. Гоголя, 2020. 696 с.) 162

Content

Literary Studies

Vostretsova K. O. The King's image in chronicles of Medieval Rus (by The Tale of Bygone Years)	5
Yakubina Y. Artistic space in Gogol's idyll «Hanz Kuchelgarten»	14
Samoilenko G. V. The multifaceted palette of the poet's art.....	24
Ostapenko L. M. The Contribution of Teachers of Nizhyn High School in the Domestic Methodology of Studying Foreign Literature. P. I. Methodical activity of Professor Hryhoriy Vasyliovych Samoilenko	35

Linguistics

Kaidash A. M., Khomych V. I. Naming of birds in the poems of Oleksandr Oles	49
Boyko V. M. Graphoderivation in ukrainian advertising texts.....	54
Boiko N. I., Samboryn V. L. Semantic parameters of the concept of love In the idiolect of Hryhor Tyutyunnyk.....	63
Sydorenko V. A., Yaroshev A. A. «Poems are not written – they happen» (author's new formations in A. Voznesensky's idiosstyle)	72
Vakulenko H. M., Klypa N. I. Phenomenon of Homogeneity in Ivan Bagriany's Idiolect	83

History of Culture

Holovko H. I., Rudnieva M. G. Weekdays and holidays of czechoslovak volunteers in Piryatin	95
Antonyuk V. G. Synergetic and vocal content of B. L. Yavorsky theory.	113
Synytsya R. I. Modern issues of traditional song performance: ethnocultural aspect	128
Neberekutina-Semenova V. P. Hero of Ukraine Yevheniya Miroshnychenko: Kharkiv pedigree of the singer	141

Reviews

- Zvinyatskovskiy V. Y.** Reminder to compatriots (Review of the book by G. V. Samoilenko "Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia". Nizhyn: M. V Gogol NDU, 2020. 696 p.).....152
- Julai Yu.V.** The basis for coordination of further research. (Review of the book by G. V. Samoilenko "Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia". Nizhyn: M. V Gogol NDU, 2020. 696 p.).....155
- Skvira N. M.** Mosaic panel of Gogol's Ukraine (Review of the book by G. V. Samoilenko "Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia" Nizhyn: M. V Gogol NDU, 2020. 696 p.).....157
- Fedoruk O. O.** Review of the book by Hryhoriy Samoilenko "Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia"159
- Yakubina Y. V.** Review of the book by G. V. Samoilenko "Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia"160
- Stanislavska K. I.** Hryhoriy Samoilenko's Encyclopedia "Mykola Gogol and Ukraine": Art Context. (Review of the book by G. V. Samoilenko "Mykola Gogol and Ukraine: an encyclopedia". Nizhyn: M. V Gogol NDU, 2020. 696 p.).....162

Для нотаток

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ ДО ЗБІРНИКА "ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ"

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 збірнику приймаються **вичитані** наукові статті, які раніше не друкувалися.

У даних про автора зазначаються прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчені звання, посада, місце роботи, контактний телефон, e-mail, поштова адреса, подаються *українською та англійською мовами*.

Текст статті – Microsoft Word (розширення *.doc, *.docx). Гарнітура – Times New Roman, кегль – 14 pt. Усі поля – 2 см. Міжрядковий інтервал – 1,5. Абзацний відступ – 1 см.

Якщо у статті використовувалися нестандартні шрифти, необхідно обов'язково (!) їх надати.

Назва статті, прізвище, ім'я, по батькові подаються *українською та англійською мовами*.

СТРУКТУРА СТАТТІ

1. Стаття починається з **індексу УДК** у верхньому лівому куті.
2. **Ініціали та прізвище автора** – напівжирним шрифтом по лівому краю.
3. **Назва статті** напівжирним шрифтом вирівнювання по центру.
4. **Анотації та ключові слова подаються українською та англійською мовами**. Кожна публікація не англійською мовою супроводжується анотацією англійською мовою обсягом не менш як 1800 знаків, включаючи ключові слова. Якщо видання не є повністю україномовним, то кожна публікація не українською мовою супроводжується також анотацією українською мовою обсягом не менш як 1800 знаків, включаючи ключові слова.
5. **Основний текст** статті може розбиватися на підрозділи. Посилання в тексті подаються у квадратних дужках із зазначенням номера джерела та сторінки ([7, с. 64]).

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 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 **ДСТУ 8302:2015 р.**

8. **Пристатейна література повинна бути транслітерована латиницею і наведена після списку літератури (REFERENCES за стандартом APA).**

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 слов'янської філології, компаративістики та перекладу)
E-mail: svit.lit@ndu.edu

Інформація про збірник на сайті **lkp.ndu.edu.ua**

Відповідальний редактор та упорядник: **Самойленко Григорій Васильович**
тел. робочий: (04631)7-19-77; дом.: (04631)2-41-10

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 103

Серія «Філологічні науки»

№ 18

Відповідальний редактор та упорядник

Самойленко Григорій Васильович

Технічний редактор – І. П. Борис

Комп'ютерна верстка та макетування – В. М. Косяк

Літературне редагування – А. М. Конівненко, О. М. Лісовець

Підписано до друку
Гарнітура Arial
Замовлення №

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 9,89
Ум. друк. арк. 9,99

Папір офсетний
Тираж 100 пр.



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3-А
(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.