

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 107

*Серія «Філологічні науки»
№ 21*

Ніжин
2022

УДК 80:008
ББК 81+83
Л64

Збірник друкується за рішенням Вченої ради
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 6 від 29.12.2022 р.

Рішенням Всеукраїнської атестаційної колегії та наказом МОН України від 10 жовтня 2022 р. № 894 збірник перереєстрований і включений до переліку наукових фахових видань України категорії Б, 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

Редакційна колегія наукового збірника «Література та культура Полісся» серії «Філологічні науки»:

відповідальний редактор і упорядник – Самойленко Григорій Васильович, доктор філологічних наук, професор кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, заслужений діяч науки і техніки України;

відповідальний секретар – Бондаренко Алла Іванівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Члени редколегії:

Блохин Доріана (Німеччина, Мюнхен), доктор філософії, професор, почесний академік АН ВШ України, член-кор. ВУАН у Нью-Йорку, президент «Німецько-українського національного об'єднання ім. проф. Юрія Бойка-Блохина

Бойко Надія Іванівна, доктор філологічних наук, професор, зав. кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

Джуліані Ріта (Італія, Рим), професор російської мови та літератури Римського університету Ла Сапієнца;

Жиленко Ірина Рудольфівна, доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики та філології Сумського державного університету;

Мирошніченко Лілія Ярославівна, доктор філологічних наук, професор, зав. кафедри зарубіжної літератури Інституту філології Київського державного університету імені Тараса Шевченка;

Серебрянська Ірина Миколаївна, доктор філологічних наук, професор кафедри прикладної лінгвістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя;

Семашко Тетяна Федорівна, доктор філологічних наук, професор Київського університету біоресурсів та природокористування України;

Федорук Олександр Олександрович, доктор філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України;

Хархун Валентина Петрівна, доктор філологічних наук, професор кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Література та культура Полісся. Вип. 107. Серія «Філологічні науки». № 21 / Л64
відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2022. 201 с.

УДК 80:008
ББК 81+83

© Г. В. Самойленко, упорядкування, 2022

© НДУ ім. М. Гоголя, 2022

Nizhyn Mykola Gogol State University

LITERATURE AND CULTURE OF POLISSYA

COLLECTION OF RESEARCH PAPERS

Volume 107

*Series «Philology Research»
№ 21*

Nizhyn
2022

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 № 6 of 29 December, 2022

According to Resolution of Ukrainian Higher Attestation Board and order of Ministry of Education of Ukraine category B of 10 October 2022 № 894 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. Samoilenko

Editorial board of the scientific collection «Literature and Culture of Polissya»:

Editor-in-Chief and compiler – Samoilenko Hryhoriy Vasyliovych, Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature, Methods of Teaching, History of Culture and Journalism of Nizhyn State University named after Mykola Gogol, Honored Worker of Science and Technology of Ukraine.

Executive Secretary: Bondarenko Alla Ivanivna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Language, Methods of Teaching and Translation of Mykola Gogol Nizhyn State University.

members of the editorial board of the «Philology Research» series:

Blokhyn Doriana (Germany, Munich), Doctor of Philosophy, Professor, Honorary Academician of the Academy of Sciences of Ukraine, Corresponding Member of AUAS in New York, President of the German-Ukrainian National Association named after prof. Yuri Boyko-Blokhyn;

Boyko Nadiya Ivanivna, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Ukrainian Language, Methods of Teaching and Translation of Mykola Gogol Nizhyn State University;

Juliani Rita (Italy, Rome), Professor of Russian Language and Literature at the Sapienza University of Rome;

Zhylenko Iryna Rudolfivna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Journalism and Philology, Sumy State University;

Myroshnichenko Lilia Yaroslavivna, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Foreign Literature at Institute of Philology, Taras Shevchenko State University of Kyiv;

Serebryanska Iryna Mykolayivna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Applied Linguistics, Mykola Gogol Nizhyn State University;

Semashko Tetyana Fedorivna, Doctor of Philology, Professor of Kyiv University of Life and Environmental Sciences of Ukraine;

Fedoruk Oleksandr Oleksandrovych, Doctor of Philology, Senior Researcher at Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine;

Kharkhun Valentyna Petrivna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature, Methods of Teaching, History of Culture and Journalism of Mykola Gogol Nizhyn State University.

L64 **Literature** and Culture of Polissya. Vol. 107. Series «Philology Research». № 21 / editor-in-chief H. V. Samoilenko. Nizhyn: NDU named after M. Gogol, 2022. 201 p.

UDC 80:008
LBC 81+83

© H. V. Samoilenko, arrangement, 2022
© NDU named after M. Gogol, 2022

ПРИВІТАННЯ

Блохин Доріана

Німеччина, Мюнхен, доктор філософії, професор, почесний академік АН ВШ України, член-кор. ВУАН у Нью-Йорку, президент «Німецько-українського національного об'єднання ім. проф. Юрі Бойка-Блохина»

Христос родився! З Новим Роком 2023!

Дорогий і високоповажний Проф. Григорію Васильовичу і всі наші Колеги!

Високоповажний Пане Ректоре проф. Олександрє Григоровичу і вся Ваша Родина!

Вітаю Вас з Новим 2023 Роком і Різдрвом Христовим! Здоров'я, щастя, успіхів у всьому, МИРУ І ПЕРЕМОГИ Україні.

Я вірю у цей день, що Бог допоможе нам всім подолати цього страшного диявола і то уже скоро.

Слава Україні! Героям слава!

Шановний Григорію Васильовичу, щиро дякую за довіру до мене і моєї скромної праці, буду старатися і далі Вас не розчаровувати. Я не давала про себе знати через хворобу, яку перенесла нелегко: захворіла короною, яка мені подарувала ряд ускладнень. Вижила, напевне, тому, що мусила закінчувати книгу до 300-ліття народження Г. Сковороди. Зараз уже коректую.

Я багато написала: Науковий збірник № 14. Міжнародної конференції до 90-ліття Голодомору (462 с.), який уже вийшов. Я наче відчувала, що не прийдеється мені у 2022 р., якраз у 90-ліття Голодомору, бути в Україні, і провела Міжнародну конференцію 18.10.2021.

Радію, що наш проект «Голодомор 1932–1933рр. в Україні – Геноцид українського народу», який ми започаткували у 2004 році, нарешті, досягнув «перемоги» над німецьким Бундестагом. Ми кожен рік проводили конференції, писали листи до Бундестагу, проводили демонстрації, різні заходи, німці приходили, навіть більше, ніж українці, але уряд давав нам все нові і нові завдання, які ми виконали. І от уже цього року визнали Голодомор 1932–1933 рр. – Геноцидом.

Передайте вітання Пану Ректору і всім Колегам.

До скорої зустрічі! Дай Бог, щоб закінчилась війна нашою перемогою.

З повагою і вдячністю Д. Блохин

Rita Giuliani

Італія, Рим, професор російської мови і літератури
Римського університету Ла Сапієнца

Глубокоуважаемый Григорий Васильевич!

Спасибо за поздравления, на которые отвечаю от души. Поздравляю также с тем, что сборник «Литература и культура Полесья» был переведен Министерством образования Украины в высшую научную категорию. Я восхищаюсь Вашим мужеством и мужеством украинских друзей, которые продолжают работать в тяжелых условиях войны. Для меня, слависта, у которой есть близкие друзья и в Украине, и в России, очень больно быть свидетелем этой войны. Я искренне желаю Вам, Вашим коллегам и Украине, чтобы мир вскоре был восстановлен и вы смогли вернуться к полной нормальной жизни. Я больше верю в помощь Бога, чем в разумность людей.

И в свою очередь, поздравляю Вас с праздниками с помощью искусства, которое является полной противоположностью войны.

С уважением

Рита Джулиани.

Liberassociazione Paolo Muratov
Международный Научно-исследовательский Центр
Павла Муратова
<https://pavelmuratovcentre.org>

С НАСТУПАЮЩИМИ ПРАЗДНИКАМИ!
AUGURI DI UN FELICE NATALE !
BEST WISHES FOR A MERRY CHRISTMAS!



*Джотто, Різдво Христове, бл. 1303–1305 рр.,
Капелла дельї Скровеньї, Падуа*

И в сцене Рождества Христова даже полет ангелов не выражает столько умиления, сколько линия спины склонившейся к младенцу Богоматери. Свою любовь к изображению душевных состояний и свое высокое мастерство над позой Джотто обнаруживает особенно в ряде аллегорических фигур, помещенных ниже фресок и олицетворяющих добродетели и пороки. Никогда после не удавалось так сильно, просто и прекрасно нарисовать Гнев, как сделал это Джотто. Для церкви на Арене это качество Джотто было особенным счастьем.

Павел Муратов, из «Образов Италии»

Жиленко Ірина

Україна, Суми, доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики та філології СумДУ

Шановний Григорію Васильовичу!

Щиро дякую Вам! Дуже рада, що журнал отримав категорію Б.

Я зараз теж головний редактор наших «Філологічних трактатів», так що ми розуміємо один одного, чого варта така копітка праця. Принагідно долучусь і до публікації у «Літературі й культурі Полісся», а Вас і Ваших колег запрошую до участі у нашій збірці. Категорія Б у нас давно, керівництво підштовхує усе робити, щоб увійти до WoS. Але це не так просто і швидко, особливо у наших умовах.

Вітаю Вас із прийдешніми святами! Будемо сподіватися на нашу якнайшвидшу ПЕРЕМОГУ.

Здоров'я Вам і сил!

З повагою Ірина Жиленко

Серебрянська Ірина

Україна, Ніжин, доктор філологічних наук, професор

Вельмишановний Григорію Васильовичу, добрий день!

Надзвичайно приємно отримати від Вас такого життєствердного листа підтримки, та ще й із чудовою новиною. Дуже рада, що наш науковий збірник набув такого статусу! Щиро Вас вітаю!!! Нехай він процвітає, як і всі інші справи, розпочаті Вами! Із задоволенням продовжуватиму з Вами співробітничати. Хай щастить Вам і Вашій родині в новому році! Міцного Вам здоров'я, миру та перемоги всім нам!

З повагою Ірина Серебрянська

Семашко Тетяна

Україна, Київ, доктор філологічних наук, професор

Шановний Григорію Васильовичу, щиро вітаю Вас із результативним завершенням клопіткого проєкту. Нехай 2023-й рік буде більш плідним і стане роком удачі, позитиву, тепла, світла, приємних життєвих змін, реалізації Ваших планів! Нехай кожний ранок нового року починається з відчуття радості та задоволення, а кожен день стане яскравим і незабутнім; нехай дива трапляються частіше, ніж про них мріється, а життя, яке є безцінним даром, буде благополучним і щасливим під мирним небом України!

Зі щирою повагою та впевненістю в нашу творчу співпрацю
Тетяна Семашко.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.61.2 (477.51)»16»

DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-11-31

Самойленко Г. В.

доктор філологічних наук, професор кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Барокова своєрідність у творах письменників Чернігівської літературної школи XVII ст.

У статті на широкому науковому та фактичному матеріалі розкриті основні ознаки функціонування у другій половині XVII ст. у Чернігіві літературної школи, до якої входили Л. Баранович, І. Галятовський, І. Орновський, І. Величковський, Д. Туптало, Л. Крщонович, уперше визначені її основні ознаки: 1) наявність яскравої особистості, яка об'єднала навколо себе інших письменників; 2) їх активна участь у громадському житті України; 3) тематична і жанрова спільність їх творів та національна самобутність; 4) єдиний творчий метод – бароко, який визначав стильову та методологічну спрямованість їх творчості; 5) наявність видавничої бази, що сприяла популяризації творів письменників. Особливо увага звернена на тематичне багатство творів, яке було тісно пов'язане з життям суспільства того часу, героїчною боротьбою українського народу, козаків з турками, татарами, польською шляхтою та військами Московії за національну незалежність, за твердження миру на землі. Значна увага приділена стилю бароко, яким пронизана вся творчість чернігівчан, різним типам мислення авторів та багатству форм обрамлення тексту. Указано на значення творчості представників Чернігівської літературної школи, їх творчого методу на подальший розвиток української літератури XVIII ст.

Ключові слова: Чернігів, літературна школа, Л. Баранович, І. Галятовський, І. Орновський, І. Величковський, Д. Туптало, Л. Крщонович, бароко, тематика, жанри, типи мислення.

Унікальним явищем літературного життя в Україні у XVII ст. була чернігівська літературна школа на чолі з видатним духовним та громадським діячем Лазарем Барановичем. До цієї школи входили провідні художники слова цього часу: Іоаникій Галятовський,

Дмитро Туптало, Іван Величковський, Іван Орновський, Олександр Бучинський-Яскольд та інші [1, с. 16–34].

У літературознавстві це зібрання письменників Чернігова називають по-різному. Професор М. Сунцов у своїй монографії «Лазар Баранович» зазначає: «У галузі літератури він виступив головою й керівником певного освіченого й патріотичного гуртка письменників. Він був з'єднувальною ланкою між літературними й науковими працівниками, викликав їх до літературної діяльності і частково регулював її, керував нею через просвічені, повні життєвого досвіду і добродушності поради і научення. Баранович входив у стосунки з людьми пера, підтримував їх на випадок нужди морально, а часом матеріально і сам шукав у них духовної підтримки. Але це один бік стосунків Л. Барановича зі своїми чернігівськими сучасниками. Ці зв'язки набагато глибші. І пов'язані вони були з утвердженням у Чернігові, завдяки творчості письменників цілої літературної школи, яка об'єднала їх усіх, завдяки стилю бароко та іншим характерним для школи творчими рисами» [2, с.1].

На жаль, у ХХ ст. це твердження про чернігівську літературну школу в наукових працях не згадувалося. Літературознавці, аналізуючи діяльність окремих письменників Чернігова, дають свої визначення. Так, І Радишевський, говорячи про Л. Барановича, наголошує, що він «об'єднав навколо себе діячів Києво-Чернігівського культурного осередку» [3], а В. Кречотень, характеризуючи діяльність Івана Величковського, зазначає, що він «перебував у колі сподвижників Лазаря Барановича» [4]. До «Києво-Чернігівського культурного осередку» В. Маслюк відносить і Олександра Бучинського-Яскольда [5]. А. Марков вводить поняття *поети кола Лазаря Барановича* [10].

Валерій Шевчук, відомий поет-перекладач і дослідник древніх текстів, присвятив чернігівським літераторам статтю «Співці музи Роксоланської в Чернігові (Києво-Печерський осередок поетів другої половини XVII та першої половини XVIII ст.)» у книзі «Дорога в тисячу років» [6, с. 126–134]. Згадуючи цю свою статтю у вступі до «Повного зібрання творів Івана Величковського» [7, с. 5] В. Шевчук пише, що школа починається таки від Лазаря Барановича, якого 8 березня 1657 р. висвячено на чернігівського єпископа. При цьому дослідник згадує проф. М. Сунцова. А далі у цій же статті про І. Величковського її автор знову користується поняттям «поети кола Л. Барановича».

Усе це не випадково, бо у літературознавстві нема чіткого визначення поняття «літературна школа». В. Лесин і О. Пулинець у

«Словнику літературних термінів» [8] під школою розуміють «тенденції ідейно-художньої особливості, манеру письма» й називають для прикладу «шевченківську», «франківську», «пушкінську», «некрасівську» школи і, таким чином, зводять сутність школи до традицій видатного письменника.

У навчальному посібнику «Теорія літератури у зв'язку з проблемами естетики» читаємо: «За певних обставин у рамках одного літературного напрямку часто утворюються групи письменників, споріднених і за естетичними, і за суспільно-політичними поглядами. Тому ідейно-естетичну спільність прийнято називати літературною течією. Літературну течію, до якої входять найближчі творчі послідовники якого-небудь видатного письменника, зазвичай іменують літературною школою, її представники є одностайними в усіх істотних питаннях художньої творчості [9]». І в цьому визначенні, як бачимо, усе зводиться до наслідування якому-небудь знаному письменникові.

Розгляд життя й творчості літераторів Чернігова, які проживали в один час, дає можливість стверджувати, що в другій половині XVII ст. саме в цьому місті функціонувала літературна школа зі своїми специфічними ознаками. Серед них ми виділяємо такі:

1. Наявність визначної особистості, яка змогла б об'єднати навколо себе літераторів, а саме таким і був Лазар Баранович, видатний церковний і культурний діяч, із діяльністю якого пов'язано багато відкриттів, зокрема слов'яно-латинської школи, друкарні, будівництва храмів тощо. Жодна важлива державна подія у Гетьманській державі не проходила без участі місцеблюстителя православної церкви архієпископа Лазаря Барановича.

2. Активна участь письменників у громадському житті України. Усі чернігівські письменники були в вирі складного життя періоду Національної визвольної війни, утвердження української козацької державності. І тут проявляється їх спільність у соціально-політичному та культурному житті.

3. Тематична, жанрова та мовна спільність їх творів, яку ми розкриємо у подальшому.

4. Єдиний творчий метод, зокрема бароко, який визначав як стильову, так і методологічну спрямованість творчості письменників. Для їх творів була характерна мальовничість, декоративність, орнаменталізм, пишномовність, незвичність (химерність) порівнянь, метафор, гіпербол тощо. Майже всі письменники не лише користувалися прийомами бароко, а й розвивали в своїй практичній діяльності його теоретичні основи.

5. Наявність друкарської бази, що сприяла розповсюдженню творів письменників школи. І в цьому напрямку багато зробив Л. Баранович, заснувавши і оберігавши від Священного синоду Московії друкарню, залучивши до її роботи І. Галяровського, І. Величковського, Л. Крщоновича та ін.

При цьому слід зауважити, що при зникненні однієї із ознак губиться єдність школи, і про це свідчить літературне життя в Чернігові на початку XVIII ст., хоча в цей період жив і працював визначний церковний і культурний діяч архієпископ Іван Максимович, церковний діяч і письменник Ігнатій Максимович, священники й письменники Петро Армашенко, Ігнатій Максимович, Йоасаф Горленко, Ілля Турчиновський, Іпполіт Вишенський та інші, але між ними уже не було тієї єдності, яка спостерігалася за Лазаря Барановича [1, с. 35–41].

Серед виділених нами ознак у творчості письменників чернігівської літературної школи деякі мають художньо-естетичну спільність і відграють значну роль в загальноукраїнському літературному контексті. Те, що було закладено чернігівськими художниками слова, знайшло своє продовження, розвиток і сприяло в подальшому збагаченню літератури XVIII ст.

Письменники Чернігова – це митці, що всі теми, які вони висвітлювали в своїх творах, пропускали через своє специфічне художнє мислення, яке безпосередньо було пов'язане з бароко й давало можливість яскраво, вишукано, збагачено різнобарв'ям тропів зобразити те чи інше явище, в якому діють відповідні персонажі.

У центрі уваги чернігівських літераторів поставала людина. І її зображення залежало не стільки від роду, її титулів, посади, соціального становища чи влади, скільки від її честі, доблесті, відваги, уміння, керуючись своїм розумом, здійснювати вихід із тяжких для неї умов, самовіддачі й чіткої життєвої позиції, яка безпосередньо пов'язана із захистом своєї Вітчизни – України. Героїчне в людині подавалося як продовження традицій попередніх віків.

Крім цього, в літературі бароко з'являється новий герой, якого освітлюють у своїх творах не лише учасники чернігівської літературної школи, а і всі інші представники літературного процесу України XVII–XVIII ст., які керувалися у своїй творчості цим методом. Чернігівські літератори не стояли осторонь і від узагальнюючого філософського осмислення таких понять: людина бароко, розум бароко, ірраціоналізм бароко, лицарі бароко, утопія бароко, козацтво й бароко, краса бароко тощо. Саме на цей специфічний бік у творчості українських письменників другої половини XVII–XVIII ст.

звернув увагу мистецтвознавець і філософ Анатолій Макаров у своїй монографії «Світло українського бароко» (1994). В ній дослідник стверджує: «Справжній, омріяний і вистражданий герой Бароко – це не гордий переможець серед життєвої битви, не щасливий приборкувач примхливої долі, не улюбленець слави і не володар казкових скарбів (хоча всіма цими шляхами він таки пройшов, усе це пережив). Це людина, яка спромоглася подолати в собі, як казав К. Сакович, «тваринну пожадливість», збагнути облудність ідеології ренесансного титанізму, тобто міфа, в центрі якого стоїть сильна людина, вольовий діяч, гордий шукач слави, пошестей і багатства» [10, с. 30]. Саме на ці ознаки героїв у багатьох своїх творах і звертали увагу чернігівчани. Та й вони по своїй життєвій суті були схожі на цей бароковий тип людей.

Чернігівські письменники мали в собі ще одну важливу особливість, про яку говорить А. Макаров: «Людина Бароко – наш духовний прототип. Вона вчиться мислити двома мовами: чіткими логічними означеннями науки і багатозначними образами, алегоріями і символами мистецтва. Одна її мова – це мова тих, хто прагне проникнути в глибокі і часом сумні і страшні для самої людини таємниці природи. Друга її мова – мова молитви, віри у вищий сенс світобудови й людської доброти. У ній відбилася та мудрість, яка з'єднує віки й не дає людині загинути через свій розум, який давно вже посварив її зі світом, природою, Богом, самою собою» [10, с. 62]. Саме цей стан мислення і спостерігаємо в діяннях та творчості Л. Барановича, І. Галаятовського, Д. Туптала, І. Величковського та інших чернігівчан.

Якщо говорити про тематичну спільність і її розкриття у бароковому спрямуванні, то на перший план у них виходить гуманістична ідея, яка перш за все проявлялася у закликах до захисту Вітчизни і її людей, збереження миру. Ця патріотична спрямованість пронизує твори всіх учасників школи. І приклад у цьому подає її глава Лазар Баранович.

Героїкою насичені його вірші, що торкаються теми захисту України від татар і турок, які творили безчинства, заливали українську землю кров'ю («Та ознака в Україні, що земля її в руїні», «Світ на всі боки палає широко»). І поет закликає український народ бути готовим відбити нові набіги ворогів і відстояти незалежність рідної землі:

Народе давній,
Мій руський славний, подбай про свободу,
Дбай краще, бо то
Цінніше злата, який без переводу! [11, с. 176].

Л. Баранович добре розумів, що народ не може жити, а держава існувати без миру, закликав всі народи до єдності у боротьбі за мир. Тож він з великим хвилюванням і високим патріотичним почуттям заявляв. У вірші «У миру немає миру»:

Миру без миру так важко пробути,
Миру мир хоче – у слові це чути! <...>
Мир тож – не мир вже, як миру немає:
Хочеш сьогодні, а завтра вмираєш!

Ще гостріше ця думка звучить у вірші «Світ стрясають грози на людській сльози». Без єдності, без миру не може бути справжнього життя. І прикладом цього служила Україна, де лилася кров у боротьбі проти зовнішніх ворогів, які, мов скажені собаки, кидалися з усіх боків, щоб розтерзати українську землю:

Вже Україну в крові покупало,
Невинним людям над міру припало.
Мед – молоко по землі хай поплинуть,
Люди мечі хай порушать і кинуть!
Хай переглавлять гармати на дзвони,
Щоб дзвоном славить Тебе на всі гони,
Як пожаданий ти мир подаруєш
Що завше дітям своїм офіруєш,
Дай, Пане, миру, дай конче спокою,
Так хочем того по довгому бою! [11, с. 174].

Подібні думки висловлює Л. Баранович і в інших своїх творах: «В світі так ведеться, що лихо сміється», «Ця війна світ розладна», «У миру нема миру» та інші. Увесь цей цикл віршів проникнутий антивоєнним гостропубліцистичним протестом і закликом оберігати землю і життя людей від кривавої і ненажерливої війни.

Поряд з Л. Барановичем ці ж громадянські теми піднімав у своїх творах Іоанікій Галятовський. У своїй знаменитій книзі проповідей «Ключ разумения названной» (1663) автор виступав проти ворогування між слов'янськими народами, закликав до дружби, співпраці. Проповіді письменника по своїй актуальності питань, які він піднімав, переростали релігійні рамки й набували соціально-публіцистичного характеру.

Кожний художник слова Чернігова закликав до миру, злагоди в суспільстві. Дмитро Туптало у своїй «Комедії на день Різдва Христова», використовуючи алегоричні образи, стверджує, що Золотий вік настане лише тоді, коли зникнуть із реального життя Брань, Ненависть, Ярість, Злоба, Плач, Заздрість і на їх місце придуть

Любов, Тихість, Незлобність, Радість, Фортуна. Саме вони будуть сприяти утвердженню на землі добра і злагоди, любові і достатку. Але, щоб все це прийшло, необхідно утвердити на землі мир, який дасть спокійно жити, працювати й творити добро.

Паралельно з темою миру в творах представників чернігівської літературної школи була тема козаччини та її героїчних діянь. Літописна та художня література і в цілому мистецтво всебічно розкрили цю тему. Життя козаків обросло легендами, відбилосся в народних піснях.

Із появою в українському мистецтві бароко, яке ще називають козацьким, утверджується шанобливе ставлення до всього прекрасного, самобутнього, національного, зокрема і до всього героїчного, що пов'язано із боротьбою українського народу за свою свободу.

Козаки й їх героїчні діяння найчастіше були художньо представлені тими митцями, хто безпосередньо був учасником подій, хто все бачив сам, переживав. Тому розповідь письменника про важливі події боротьби козаків за свободу Вітчизни сприймалася близько читачем, бо в ній відбивався той стан, в якому знаходився оповідач як учасник описуваних подій. Підтвердженням цього є вірш Олександра Бучинського-Яскольда «Охоча стежка», в якій поет називає найважливіші епізоди із багатого на пригоди життя козаків й зупиняється в кінці твору на битві з турками 1678 року.

7 липня поет опинився свідком бойової сутички турків та козаків на річці Інгул. У цій звитяжній ситуації митець закликав козаків проявити свою сміливість, відвагу, які б принесли перемогу й заплямували знамено турків з їх місячним сяйвом та повернули втрачені раніше українські землі.

Нездолянними грудьми на них ви ставайте

І границю за Чигрин свою розширяйте.

Боже, місяцю дозволь зламати гострі роги,

Тріумфальний вірш тоді дійде до порога.

А коли од вас при тім візьме він наснагу,

Не втомлюся я співать про вашу відвагу! [12, с. 80].

Військово-батальна тема присутня і в чернігівчанина Івана Орновського, який у своїй книзі «Багатий сад» говорить про звитяжні справи Григорія Захаржевського-Донця, харківського полковника, який на Слобідській Україні звів оборонну лінію, збудував фортецю Ізюм і «мужньо змагався ... із ляхами».

Спритністю Захаржевський Григорій своєю

Прикрасив лавром кривавії рожі,

Голову на одну із брідкою душею

Збив і належно ліг на слави ложі. [11, с. 226].

Як стверджує літературознавець В. Шевчук, жоден похід козацького війська не залишався поза увагою української поезії. Це підтверджують і два томи героїчної поезії XVII ст. «Марсове поле», які надруковані у 1988 та 1989 роках, де знаходимо і твори чернігівських поетів.

Але, оспівуючи героїчні подвиги козаків і розкриваючи військово-батальну тему, значна частина художників слова почала говорити про пагубність війни, результатами якої були гори трупів та море крові. Тобто входить тема мілітаризму, тема протидії війни. І одним із перших, хто затаврував війну як криваву бійню, був Лазар Баранович. Його життя припало на час воєн, час Руїни, час братовбивчої війни, яка розхитувала основи цивілізованого життя. Опираючись на християнські позиції, він заявляє:

Пожалься, Боже, що світ закурився,
Це ж за гріхи Бог на всіх нас озлився!
Брат брату недруг, син батьку ворожий,
Скрізь недовіра, і всі насторожі.
Своєї тіні жахаються люди –
Гріхи се чинять, пануючи всюди.
(«Світ стрясають грози на людській сльози» [11, с. 173])

Знедолену Україну часів Руїни поет зображує у вигляді човна, що потопає у морі крові:

Так, як на човен хвилі налітають,
На Україну лиха нападають.
Ні, іще гірше! Човен воду крає,
А Україна в крові потопає.
Пане, водою правиш і вітрами,
Хай же затихне буря ця над нами!
(«Та ознака в Україні, що земля її в руїні» [11, с. 174])

Подібні думки знаходимо і у Івана Орновського та Лаврентія Крщоновича. Перший зневажливо ставився до тих поетів, зокрема Пилипа Орлика, Стефана Яворського, які оспівували моря крові і прославляли тих, хто мріяв про військову кар'єру. А Лаврентій Крщонович війну проклинав не лише за її страшну і криваву ненажерливість, а й за те, що спонукає ходити з мечем, насаджає мілітаристські погляди суспільству, які суперечать гуманізму, не сприяють розвитковій культурі.

Якби міста всі, війною побиті,
В мирі могли без розрухи прожити,
То золотий час собі б заживали

І золотий врожай би збирали.
Так, як було у Сатурнові годи
Як текли злотом Гермусові води.
Люди б забули, що війни бувають, –
Радість справдешню у мирні дні мають.

(«Нащо, Беллоно, мечем впрясалась», переклад Валерія Шевчука [11, с. 83])

У цій поезії Л. Крщонович називає час золотим, і коли люди займаються мирною працею й їм в цьому сприяє давньоримський бог посівів, плодоносності Сатурн, коли вони в мирі й злагоді творять багате життя, оспіване поетами у митцями.

Лазар Баранович створює яскраву картину мирного часу, коли людина працює в полі й від своєї, хоча й важкої, праці отримує насолоду:

Начебто списи, колосся по полю,
Люди колосся стинають без болю.
Піт із них ллється, то рать не кривава,
Праця нелегка, жнива – не забава.
Зводяться скирти в полях, мов могили,
Буде чим людям підкріплювать сили.
Далі на гумна пшениця прямує,
Вже там господар усім урядує:
Збіжжя спочатку велить молотити,
Мельникам зерно під жорна возити,
Борошно біле з млина прибуває,
Пекар із нього в діжі тісто має,
З печі виходять хліби всім на диво –
Труд свій щоденний спожиймо щасливо.

(«В полі робота, до неї охота», переклад Ольги Кречотень [13, с. 317])

І все це гине, все руйнується у згарищах війни, які задимлюють золоті промені Сонця, у яких гине й сам трудар-творець здобутків й щасливого буття.

Але час воєн формує й іншу мораль і психологію життя людини. З'являються ті, хто мріє в цих кривавих бійнях здобути собі славу, багатство, владу, придбати капітали, ґрунти, збагатитися на віки. Лазар Баранович засуджує це соціальне явище:

Пиха єдина у світі панує,
Кожен сусіді ніщо не дарує.
В світ цей прийшовши, Господь казав вірним:

«Вчись кожен серцем, як я, будь покірним!»

Мало з людей хто дозрів до покори,

Пихою кожен хвалитися скорий.

(«У світі так ведеться, що лихо сміється», переклад Валерія Шевчука. [11, с. 17])

І художники слова чернігівської літературної школи засуджують ці явища, бо вони ведуть до розбрату, до соціальної напруги. А тому в деяких творах звучать гнівні рядки проти тих, хто збагачується за рахунок інших, втрачаючи таким чином моральні якості, процес накопичення багатства йде за рахунок експлуатації і приниження інших людей. При цьому багатій не соромиться це робити. А раз так, то душа його спустошується, бо він думає лише про золото.

Для Іоанікія Галятовського такі люди викликають тривогу, «бо они от Бога отдаляются, а служат маммоне, то есть богатствам своим».

«Богатства человекѣви шкодят. Озмѣте собѣ двѣ ваги, на единой вазѣ положѣте злото, албо срѣбро, албо грошѣ, албо щokolвек з богатства. Тая надоль нахилится. Другая вага нехай будет порожняя. Тая догори поднесетя. Так і людей злото, срѣбро, грошѣ и богатства инши надоль до пекла нахилают; убоги зас люде, котрыи нѣчого не мають, догоры, на небо подносятся» [14, с. 192].

Правда, письменник тут робить уточнення відносно бідності. Бідних же, «котрыи не мають, але хотять мѣти и богатыми бути», тобто здобути це багатство, повинні попрацювати.

Як стверджують деякі дослідники, в літературі XVII ст. і зокрема в творах чернігівчан «проявляються суперечність між домінуванням в українській духовності XVII ст. ідеї «святої бідності», аскетизму, відмови від мирських благ і прагнення до заможності, утвердження краси світу, його багатоманітності, повноти чуттєвого буття, що пробиває собі дорогу з перетворенням верхівки козацтва на панівний клас часів утвердження Гетьманської держави» [15, с. 72].

Декларація подвійної природи людини характеризувалася двома началами: існуванням «внутрішнього» духовного образу життя і «зовнішнього» плотського, яке підпорядковане чуттєвим потребам. І це особливо помітно уже в літературі XVIII ст.

Митці чернігівської літературної школи соціальну справедливість в житті людей розглядали не з економічного боку, а з морального, гуманістичного, закликали людей робити іншим добро.

Розглядаючи цю соціальну проблему, письменники-чернігівчани звертали увагу і на людину бароко, із якою була пов'язана тема

духовності. І це не випадково, бо художники слова XVII ст. були переважно церковнослужителями. Церква в цей час відігравала велику роль в житті українців як духовна інституція й через своїх служителів проповідувала відповідні істини й виступала безпосередньо творцем всебічного розвитку багатожанрових напрямів та видів культури бароко.

У XVII ст. у значній мірі змінюється і характер самого духовника і проповідника Божого слова. Він перестав бути лише представником молитовного споглядання, зразком терпіння, аскетизму, подвижництва. Він вступив у боротьбу за свої принципи, виступав енергійним, діяльним у відстоювання не лише православ'я, а й соціальних та національних інтересів, незалежності України (хоча були й такі, що тягнулися до Росії або притримувалися аскетизму, як Д. Туптало) і її культурного відродження. Тобто служіння Богу й виконання земних обов'язків, якими керувалися прихожани, йшло паралельно.

Релігійність українця, а з цим і сприйняття Боголюдини Ісуса Христа та святих пояснюється тим, що українці в своїй переважній більшості мають м'яку душу, а їх свідомість сформована, як стверджує А. Колодний, на двовір'ї язичницького і християнського, яке об'єднувало й символи країни, взяті з природного середовища (калина, тополя, лелека тощо), так і обряди, сформовані на природному рівні, що мали міфологічний підтекст [15, с. 63]. А у зв'язку з тим, що «українець – переважно художня натура, тому він сприймає релігію не стільки через систему її заідеологізованих богословських викладок, скільки через змістовно оформлену систему образів, символів (іконопис, стінопис, архітектура, спів тощо)» [15, с. 55].

У багатьох творах цього часу пропагується православне вчення у спеціально написаних проповідях. Цей літературний жанр був особливо популярним, про що свідчать книги чернігівчан Кирила Транквіліона-Ставровецького «Перло многоцінне», Антонія Радивилівського «Вінець Христов», «Горець», Лазаря Барановича «Меч духовний», «Труди словес проповідних», Іоанікія Галятівського «Небо нове», «Скарбнице потрібное», «Ключ розуменія» та ін.

Особливість цих творів полягала в тому, що високе, святе дещо приземлялося, а тому читач чи слухач сприймав Божественне як реальне. Особливо близькими стають для них образи Ісуса Христа, Матері Божої, Святого Миколая. Саме ці образи-символи із їх глибоким змістом відповідали потребам серця українця. [Там само, С. 55].

Життя українців базується на Божих заповідях. За віру вони віддавали своє життя, але в цьому не було прояву фанатизму. Це

було природним, закладеним у їх простонародній свідомості. В основі життя українців лежали поняття рівності і справедливості.

Божественне у творах чернігівчан завжди супроводжувало життя людей, що належали до різних соціальних груп, і робило його збагаченим і прекрасним, або слабшим, стихійним. Часто це супроводжувалося яскравими символами. Так, Дмитро Туптало розглядає життя як корабель, що знаходиться в бурхливому морі: «Наилучший образ міра сего от Бога написанный есть море. В морской воде, аки в зеркале, наилучше мір сей увидѣти можно» [16, с. 110].

В інших творах символом бурхливого і неспокійного життя виступають завірюха, дощова злива чи буря, що ламає дерева, піднімає високо вгору морські хвилі.

І в цьому житті герої творів бароко показані по-різному: схвилюваними, бунтівними, веселими, жертовними, життєрадісними, авантюрними, готовими на подвиг у ситуаціях, які загрожують смертю. Такими переважно виступають козаки та військові лицарі. Саме в цій верстві українців зустрічаються ті, що готові до святої пожертви, готові віддати життя задля перемоги.

Іоанікій Галятовський в «Казанні 2 на въехание ...», Антоній Радивилівський у «Слові часу войны» створюють образи захисників саме такими безстрашними.

У зв'язку із цим в бароковій літературі XVII ст. формується тема перемоги життя над смертю. Л. Крщонович у панегірику «Воскреслий Фенікс» (1683), що присвячений Лазарю Барановичу, розкриває цю тему.

В основу твору поет поклав мотив Фенікса, який, старіючи, сплює себе промінням сонця і потім знову відроджується із власного попелу. У панегірику поет прославляв діяння Л. Барановича, які залишаються і після його смерті.

Так, наука – не забава,
Знає, з чого квітне слава.
Нею смерть долають люди:
Хто й помер, то жити буде.
Що в житті оті клейноти
І оманливі чесноти?
Не те золото, що сяє,
Зверху блискітками грає.
Так порожнє світло слави
Спопеліє без обави.

Мудра праця – ось чеснота,
Відчиня небес ворота.
І про те потрібно знати,
Забуттям не зневажати... [12, с. 82]

Славні діяння заради людей, Вітчизни й залишають людину бароко, чи це буде військовий полководець, державний діяч, митець, простий козак, продовжувати жити і після смерті. Саме на це звертали в своїх панегіриках, присвячених окремим визначним особам історичного часу чернігівські літератори. У багатьох їх творах виступає яскрава особистість, що пов'язала своє життя із національно-визвольною війною українського народу проти татар, турків, польської шляхти чи московитян, що можуть підкорити собі Україну, або й іншими епізодами життя козаків чи представників якоїсь знаної верстви населення Вітчизни. Це підтверджують твори О. Бучинського-Яскольда про Чигиринські походи 1667–1673 рр. «Побудка ... християнським воям» та «Чигирин, прикордонне місто, у тяжкій турецькій облозі року 1677», присвячені гетьманові Івану Самойловичу, панегірики Іоанікія Галятовського «Лебідь» (1677) та «Вірші» Івана Величковського про Лазаря Барановича, Івана Орновського про Теодора Захаржевського тощо. У цих присвятах іде уславлення видатних козацьких вождів, церковних діячів та інших знаних людей.

Аналізуючи ці твори, слід звернути увагу на їх художню специфіку, бо написані вони всі в стилі бароко. А тому кожний персонаж та його діяння подаються у звеличеному тоні, а це штовхало авторів на використання специфічних художніх засобів: вишуканих метафор, незвичних порівнянь і гіпербол, витонченої атрибутики барокового стилю.

Як і О. Крщонович, І. Величковський у своїх «Віршах до Лазаря Барановича» згадує легенду про Лазаря, що воскреснув, та про зерно, що дало твердий колос. Далі ця символіка переростає в конкретні діяння архієпископа Л. Барановича, бо поет називає все те, що він зробив для громади: написав і надрукував багаточисельні книги, створені не для того, щоб прославити себе, а своїм «співом вславити Землю», відкривав для людей «небесні книги», вгамовував науковий голод, творив добро, сіючи зерна своєї наполегливої праці:

Зерня прийме хай Твоя Святоблівість,
Те, котре має таку щедротлівість,
Що перевисить живе усе більше
за усе інше.

Зволь милостиво від нас його взяти,
Просим покірно. Ти звик віддавати
Не лише словом нам Божим жаданим,
А і поданням.

Сій у нас гойно своєю рукою
Ти щедротливість, а ще добротою
З нашої схильності май добра всякі –
Овоч подяки. [7, с. 35]

Творчість письменників чернігівської літературної школи розвивалася в контексті загальноєвропейського барокового мистецтва «контрастності та пристрастності, риторичної декларативності, візуалізації та варіантності, імпровізації та театралізації, символічної алегоричності та жадання вічності, метаморфози та метафори тощо» [5, с. 93]. При цьому вони вносили немало того, що пов'язано з ментальністю українського народу, його гуманістичними та просвітницькими устремліннями, ідеалами, національними традиціями, розвиваючи його поетику й структуру далі, насичуючи її українськими елементами, що дало можливість говорити про бароко як українське, козацьке.

Крім глибокого і широкого у своєму прояві патріотизму, філософської проникливості в життя і осмислення сутності людини, релігійності як специфічних ознак українського бароко, у багатьох творах письменників цього часу помітна опора на традиції античної міфології, її образів, які часто подаються «через християнське тлумачення» і загальнохристиянське релігійне світосприйняття. І використання цієї образної системи, сюжетів говорило про ерудицію поетів, їх знання світової літератури та культури в цілому.

Звернемося до деяких прикладів. Іван Величковський у своєму панегирику – присвяті гетьманові України Івану Самойловичу використовує образ міфічного героя Дедала, який змайстрував крила, щоб разом із своїм сином Ікаром вирватися з неволі кіпрійського царя Міноса. Поет уже з перших слів твору переносить нас у світ автора і його персонажа. Античний герой у творі служить для автора яскравим порівнянням, яке він поступово переводить в алегорію. Ці художні прийоми поет використовує для того, щоб глибше розкрити свою основну думку: щоб піднятися, як Дедал, до неба, необхідно працювати, бо «без добра і віра порожня буває». На одній вірі, на одному крилі, стверджує автор твору, не злетіти до неба. І він радить своєму героєві, гетьманові, опертися у своєму житті та

діяльності на шість небесних крил: Віру, Надію, Любов, Смирення, Чистоту й Убогість.

Міфічні крила Іван Величковський асоціює з трикратним хрестом та трикратними християнськими символами, які стають підпорою для діянь гетьмана:

Хай три крила, що дані на щастя для тебе,
Візьмуть благословення трикратне із неба.
Одним хрестом честь Богу довкруг розширяєш,
А другим супостатів, погнавши, страхаєш.
Та третім, що у Божій дістав благодаті,
Мир у Вітчизні любій зумієш тримати.

У поемі «Чигирин, прикордонне місто, у тяжкій турецькій облозі року 1677» О. Бучинський-Яскольд, розповідаючи про тяжкий стан, у якому опинилися його жителі, подає умовну картину ворожого племені, використовуючи образи грецької міфології, які символізували собою все огидне, неестетичне у людському житті: страшний дракон Пітон, багатоголова змія Гідра, які були вбиті Геркулесом, Тритон (божество з людською головою, кінськими грудьми та ногами і двома риб'ячими хвостами), Тизифона, богиня крові і помсти тощо. Це дає можливість авторові, звертаючись до Бога за допомогою, виправдати смертельний вирок усьому цьому огидному суспільству:

Диха смардне болото, вогонь із уст Пітона,
Із якого ця гідра бридячного лона?
Чи з'явилась зі дзбана старого Тритона,
Чи вродила те диво на світ Тизифона?
Християн тисне нехрист накотом важеним.

Вдар їх, Боже! Кинь в їжу гадюкам шаленим! [11, с. 182]

О. Бучинський-Яскольд у цій поезії використовує й інші яскраві художні засоби: психологізм («вже іржуть у тривозі сполохані коні»), метафору («Плаче вже тридцять років вона [Україна] на руїну»). У нього «доля-щербата», «сила-велика», «слово-пристрастне», «зброя-блискуча», «кров-гаряча» тощо. Метаморфічність відчувається в описові стану, у якому опинився Чигирин у турецько-татарській облозі. «Ці поля чигиринські, – пише автор, підкреслюючи тяжкий стан чигиринської землі та її жителів, – давно не орались. Гострим скопані рогами (мався на увазі турецький символ на знамені – напівмісяць – Г. С.), а тропом всівались».

В іншому місці порівняння переростають в алегоричність, метафоричність і гіперболічність: загиблі вороги в поемі «в полі ніч вічну

ночують», турки «хрущать в гущавині ... мов дикі свині», і, навпаки, заporожці висліджують ворогів, «як найліпші мисливці».

Картину поля О. Бучинський-Яскольд малює образно, використовуючи свої художні засоби, опираючись на традиційну народну поетику: «Ті убиті, а інші, подібно до курок, / Що розтріпав їх яструб», чи «Стелить миль на десятки, кладе переправи / З турків злих українець для вічної слави».

Подібні порівняння і символіка насичують і поезію «Піднесення, або обрис ясного палацу, у якому вічно живе слава їхніх милостей панів Обидовських, на вічне поєднання пером гербового орла писано» Івана Орновського із його книги «Спеца дорогого каміння». У цій скарбниці поезії поет згадує і місце грецьких богів, Олімп, на якому, образно, займають місце Обидовські, один із них, Іван, в уяві митця має за спиною орлині крила, і може безупинно літати разом з богом теплого західного вітру Зефіром, але тут поет застерігає, що інший бог вітрів Гіппотад (Еол) «пиху в ясині тримає», а тому слід думку свою висловлювати чітко, зрозуміло, без потаємних задумів.

Та як думку не може ніщо перегнати,
То й непевності мислі нічим не здолати,
Сну подібна вона, бо все криво з'являє,
Дасть розв'язку інакшу, аніж обіцяє.
І мій човен загнали не в той берег весла,
Куди думка летуча нестримно понесла.
Я обходив був Феба, але в тому гоні,
Гелікон оминувши, я став в Геліконі. [11, с. 121]

Опинившись на горі муз, на парнаських вершинах, поет мріє оспівати свого героя не вічними римами Мнемозини, які тримає тут богиня пам'яті, а своїми звуками, що народжують дзвінкі струни лютні, і дати богові світла й поезії Аполлону, сину Латони з Далії «також вічності образ з плюща гарно звитий» [Антологія укр. поезії. Т. 1. С. 221].

І який би вірш І. Обидовського ми не взяли б із «Специ дорогого каміння» чи «Богатого саду», скрізь знайдемо приклади використання подібних образних виразів, оснований на грецькій міфології: богиня помсти Алектю, бог вогню Вулкан, богиня війни Беллона, бог війни Марс та інші – все це ті персонажі, які допомагають авторові твору зобразити складний воєнний етап життя України, у якому вона опинилася й в яких важких умовах її охороняють звитяжні сини. І

поет мріє про той час, коли прийде спокій і на землі буде господарювати Цібелла (Кібелла), богиня родючості і достатку.

Як свідчать деякі дослідники, зокрема А. Макаров, у творах І. Галятовського, зокрема у «Ключі розуміння», знаходимо «зорово-словесні метафори», які дають можливість «невидиме» сприймати тілесними чуттями як «видиме». Хоча все це означало не саме явне, а те, що за ним стояло [10, с. 91].

Саме такий зорово-словесний образ створює І. Галятовський, осмислюючи поняття *церква*. Письменник наводить різні її вчені тлумачення: архітектурне, тобто явне фізичне, зроблене «з каменю або з дерева», духовне, яке уже не можна уявити собі як видиме, це вже щось інше. І воно постає в уяві поета різними баченими символами, начебто «виноград, тобто сад, де визрівають плоди духовні» або ж як «голубиця», що підноситься до неба на крилах віри, чи «корабль», який пливе у морі зелених пристрастей. І завершальне уявлення церкви як «тіла Христового». І кожну його частиночку митець розкриває: волосся на ньому це святі мученики, очі – пророки, зуби – законники (ченці), шия – єпископи та архієпископи, руки – праведні царі, гетьмани і воєводи. «Знайдуться, зауважує І. Галятовський, ще численні імена інші, котрими церква свята називається» [14, с. 83–86].

Світ настільки складний, що не можна не погодитися з А. Макаровим, що «якщо тілесний світ має свої конкретні форми, то й світ думок мусить мати певні певні «мислеформи», що й довів на практиці письменник XVII ст. І. Галятовський».

Використання в літературі XVII ст. різного типу образного мислення – умовного, філософського, агітаційного, дидактичного, умовнохудожнього, ірраціонального тощо спонукало її авторів шукати й відповідні форми. І твори письменників чернігівської літературної школи демонструють не лише різнобарв'я художніх засобів, які прикрашали думку, робили її виразною, красивою, а багатство форм подачі тексту.

Поруч із традиційними для свого часу формами проповіді, з'являються оповідання-легенди («Небо нове», «Скарбниця потрібная...» І. Галятовського, «Руно орошеное» Д. Туптала), трактати («Лебідь» І. Галятовського), панегирики («Чигирин, прикордонне місто ...» О. Бучинського-Яскольда), «Вірші про Лазаря Барановича» І. Величковського, «Воскреслий Фенікс» Л. Крщоновича, «Спеца дорогого каміння», «Багатий сад» І. Орновського) тощо. Зустрічаються у творчості чернігівчан і ліричні та історичні пісні, присвяти.

Дуже багато вніс в українське бароко нових, або ж реформованих чи сконструйованих і рідко використовуваних в літературі поетичних форм Іван Величковський. Поет відверто займався експериментуванням. В одних випадках він грав зі словом, буквою, складаючи вірші, у яких усі речення розпочиналися на одну букву чи слово, в інших – грався у звукозапис, коли кожний склад слова закінчувався однією і тією ж голосною.

Перегортаючи збірник «Повне зібрання творів. Дзигар цілий і напівдзигарик» (2004) зустрічаємо і рак словесний, коли слова читаються навпаки, акростих, абетковий вірш, лабіринт, у вигляді пірамід, стовпів, квітки, чотирикутників тощо.

І все це Іван Величковський робив для того, щоб збагатити українську, рідну літературу. У «Передмові до читальника» збірника «Молоко від вівці пастирю належне» він зізнавався, що в літературі різних народів зустрічав написані їх мовою твори, у яких знаходив «оздобні та майстерні штуки», які були створені для потіхи, як «марні сьогосвітні жарти», «але не на славу Божу видані».

«Я ж, як справжній син Малоросійської вітчизни нашої, підкреслював автор збірника, уболіваючи на те серцем, що в Малій нашій Росії досі таких ні від кого друком виданих не оглядаю трудів, із горливості своєї до милої Вітчизни, прикликавши Бога та Божу Матір і святих, умислив, скільки можливість простого розуму мого дозволяли, деякі значніші поетичні штуки заявити руською мовою, не з якоїсь мови на руську їх перекладаючи, але власною працею моєю на подобенство іншорідних складаючи, а деякі цілком руські способи віднаходячи, які чужою мовою не можуть бути з'явлені» [74, с. 54].

Це свідчення поета розкриває дуже важливий бік його творчої майстерності. Він усі свої «штуки» створював багатою українською мовою, яка може не лише запозичувати в чужій літературі щось цікаве, а й сама сприяє створенню нового. І займався він цією справою як син України, дбаючи про розвиток її художнього слова.

«Упевняю також ласкавого читальника, що коли ці вірші мої він швидко пройде, не добачивши, яка в кожному штучка ховається, мало або жодного не досягне пожитку. Але коли над кожним віршиком так багато забавиться, аж доки зрозуміє, що в ньому за річ захована, вельми їх полюбить» [Там само]. Тож поет складав свої вірші не для втіхи, а для розумового розвитку.

Таким чином, чернігівські літератори засвідчили своєю творчістю, як тематичне різнобарв'я, яке збагачувало український літе-

ратурний процес XVII ст., загострювало немало важливих питань тогочасного життя і сприяло утвердженню у ньому гуманістичних ідей, так і демонстрували різні типи мислення та форми його обрамлення, відкрили для наступних поколінь двері використання цих здобутків та орієнтували на пошук нового, оригінального і важливого, що сприяло б, попри усі перепони, розвиткові української словесності.

Література

1. Самойленко Г. В. Літературне життя Чернігівщини в XII–XX ст. Ніжин: ТОВ «Видавництво Аспект-Поліграф», 2003. 328 с.
2. Сунцов М. К истории южнорусской литературы XVII столетия. Вып. 1. Лазарь Баранович. Харьков, 1885.
3. Радишевський І. Лазарь Баранович. *Українська літературна енциклопедія*. Київ: Радянська енциклопедія. Т. 1. С. 127.
4. Крекотень В. Іван Величковський. *Українська літературна енциклопедія*. Київ: Радянська енциклопедія. Т. 1. С. 284.
5. Маслюк В. Олександр Бучинський-Яскольд. *Українська літературна енциклопедія*. Київ: Радянська енциклопедія. Т. 1. С. 256.
6. Шевчук Валерій. Дорога в тисячу років: роздуми, статті, есе. Київ: Радянський письменник, 1990. 411 с.
7. Величковський Іван. Повне зібрання творів. Київ: Дніпро, 2004. 190 с.
8. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературних термінів. Київ: Радянська школа, 1971.
9. Теория литературы в связи с проблемами эстетики. Учебн. пособие. Москва: Высшая школа, 1970. 379 с.
10. Антологія української поезії. Т. 1. Українська дожовтнева поезія. Твори поетів XI–XVIII ст. Київ: Дніпро, 1984. 454 с.
11. Аполлонова лютя. Київ: Молодь, 1982. 318 с.
12. Давня українська література. Хрестоматія. Упорядкування, передмова, коментарі М. М. Сулими. Київ: Освіта, 1996. 656 с.
13. Галятовський Іоанкій. Ключ розуміння. Київ: Наукова думка, 1985. 445 с.
14. Історія української культури: у 5 томах. Київ: Наукова думка, 2003. Т. 3. 1147 с.
15. Сочинения Св. Димитрия Ростовского. Киев, 1824. Ч. 1.

References

1. Samoilenko, H. V. (2003) *Literaturne zhyttia Chernihivshchyny v 12–20 st.* [Literature Life of Chernihiv Region in the 12th–20th centuries]. Nizhyn: Aspekt-Polihraf Publ. [In Ukrainian]
2. Suntsov, M. K. (1885) *K istorii yuzhorusskoy literatury 17 stoletiya. Vyp. 1. Lazar Baranovich* [To the History of South Russian Literature of the 17th c. Vol.1. Lazar Baranovich]. Kharkiv, 1885. [In Ukrainian]

3. Radyshevskiy, I. *Lazar Baranovych* [Lazar Baranovych] Ukrainska literaturna entsyklopediia [Ukrainian Literature Encyclopedia]. Kyiv: Radianska entsyklopediia Publ. Vol. 1. P. 127. [In Ukrainian]
4. Krekoten, V. *Ivan Velychkovskiy* [Ivan Velychkovskiy] Ukrainska literaturna entsyklopediia [Ukrainian Literature Encyclopedia]. Kyiv: Radianska entsyklopediia Publ. Vol. 1. P. 284. [In Ukrainian]
5. Masliuk, V. *Oleksandr Buchynskiy-Yaslold* [Oleksandr Buchynskiy-Yaslold] Ukrainska literaturna entsyklopediia [Ukrainian Literature Encyclopedia]. Kyiv: Radianska entsyklopediia Publ. Vol. 1. P. 256. [In Ukrainian]
6. Shevchuk, Valerii. (1990) *Doroha v tysiachu rokiv: rozdumy, statti, ese* [The Way Throughout Thousand Years]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk Publ., 1990. 411 p. [In Ukrainian]
7. Velychkovskiy, Ivan. (2004) *Povne zibrannia tvoriv* [Complete Works]. Kyiv: Dnipro Publ. (Repr.) [In Ukrainian]
8. Lesyn, V.M. & Pulynests, O.S. (1971) *Slovnyk literaturnykh terminiv* [Literature Studies Terms Dictionary]. Kyiv: Radianska shkola Publ. [In Ukrainian]
9. *Teoriya literatury v svyazi s problemami estetiki* [The Theory of Literature in the Context of Aesthetics Problems]. Manual. (1970) Moscow: Vysshaya shkola Publ. [In Russian]
10. *Antolohiia ukrainskoi poezii* [The Anthology of Ukrainian Poetry]. Vol.1. *Ukrainska dozhovtneva poeziia. Tvory poetiv 11–18 st.* [Ukrainian Poetry before 1917. The Works of Poets of the 11th –18th centuries] (1984) Kyiv: Dnipro Publ. [In Ukrainian]
11. *Apollona liutnia* [Apollo's Lute] (1982). Kyiv: Molod Publ. [In Ukrainian]
12. *Davnia ukrainska literatura. Khrestomatiiia* [Old Ukrainian Literature. Reader]. The foreword and comments by M. M. Sulyma. (1996) Kyiv: Osvita Publ.
13. Haliatovskiy, Ioanikii. (1985) *Klyuch rozyminnia* [The Key to Understanding]. Kyiv: Naukova dumka Publ., 1985. (Repr.) [In Ukrainian]
14. *Istoriia ukrainskoi kultury: u 5 t.* [The History of Ukrainian Culture: in 5 volumes]. (2003) Kyiv: Naukova dumka Publ. Vol. 3. [In Ukrainian]
15. *Sochineniia Sv. Dimitriia Rostovskoho* [The Works of St. Demetrius of Rostov]. (1824) Kyiv, 1824. Part 1. (Repr.) [In Ukrainian]

Samoilenko H. V.

Doctor of Philological Sciences, professor at the Chair of Literature, Methods of Its Teaching, History of Culture and Journalism of Mykola Gogol Nizhyn State University

Baroque Specificity of the Works of Chernihiv Literature School Writers of the 17th Century

In the paper on the basis of wide scientific and factual material the main features of the functioning in Chernihiv in the 2nd half of the 17th c. of a special literature school (which included L. Baranovych, I. Haliatovskiy, I. Velychkovskiy, D. Tuptalo, L. Krshchonovych) are for the first time revealed: 1) the availability of the vivid personality, which united other writers; 2) their active part in the civil life of Ukraine; 3) thematic and genre proximity of their works and their national specificity; 3) the common creative method, i.e. baroque, which

determined the style and methodological orientation of their creative work; 5) the availability of a special publishing house, which contributed to the popularization of writers' works. A particular attention is paid to the thematic richness of the works, which was closely related to the life of society at that time, the heroic struggle of the Ukrainian people, the Cossacks against the Turks, Tatars, Polish nobility and Russian troops for national independence, for the peace on earth. A considerable attention is paid to the baroque style, which permeates the entire creativity of Chernihiv school writers, to the different types of thinking of the authors, and to the wealth of framing the text forms. The significance of the creative work of representatives of the Chernihiv Literary School and of their creative method for the further development of Ukrainian literature of the 18th century is indicated.

Key words: Chernihiv, literature school, L.Baranovych, I.Omovskiy, I. Velychkovskiy, D. Tuptalo, L. Krshchonovych, baroque, themes, genres, types of thinking.

УДК 821.161.2–2.09:159.9

DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-32-40

Шовкопляс Г. Є.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури
Київського університету імені Бориса Грінченка
ORCID: 0000–0003–4302–8831
E-mail: h.shovkoplias@kubg.edu.ua

Бінарна опозиція архетипів мати / мачуха як композиційна основа комедії-сатири Івана Багряного «Генерал» (1948 р.).

У статті розглянуто функціонування бінарної опозиції архетипних образів матері / мачухи в сатиричній комедії українського письменника Івана Багряного «Генерал». Бінарна опозиція становить композиційну основу комедії, де зображено ситуацію, яка є типовою для творчого методу Багряного, а саме – лінія межового напруження та позиція вибору між двома принципових положень. У сатиричній комедії «Генерал», що була написана у 1944 році та видана у 1948 році, такою ситуацією вибору є вибір між двома Вітчизнами – радянською та українською. Багряний створює такий вибір між постатями двох архетипних образів – української матері та радянської мачухи. Предмет дослідження актуалізується у контексті руйнації радянських міфів, зокрема пропагандистських стереотипів сталінської доби щодо масового радянського героїзму під час Великої Вітчизняної війни та безмежної любові радянського народу до радянської Батьківщини. Мета дослідження полягає в аналізі образів – архетипів матері / мачухи, традиційних для української ментальності як протиставлення позитивного та негативного ідеалів, що притаманно принципам сатиричної п'єси підходить до створення таких сатиричних полюсів – ідеалів у досить парадоксальний спосіб, а саме: візуалізує позитивний ідеал – архетипний образ Матері України як традиційний для української ментальності образ української жінки поважного віку, мудру і сміливу, тоді ж як «радянська Батьківщина» – мачуха. не має портретної візуалізації, її негативний образ складається лише через сприйняття персонажів комедії – немилу, немилосердну, жорстоку. У процесі аналізу враховані поняття національного забарелення образів-архетипів. Значення такої інтерпретації для всієї творчості Івана Багряного як автора листа-памфлету «Чому я не хочу повертатися до СРСР», де «радянська родина» отримує назву мачухи. Новизна дослідження полягає в аналізі саме драматургічного твору Івана Багряного: драматургічні твори Багряного досліджені значно менше, ніж його проза, зокрема великі романи «Тигрлови» та «Сад Гетсиманський». Між тим, сатирична комедія «Генерал» має досить складну структуру, до якої входить не тільки сюжетний текст, але і ремарки та передмова, де викладені не лише

вимоги та настанови автора до театральної постанови твору, але і політичне кредо Багряного з утопічними картинами мрій про майбутнє України. Драматургічні твори Багряного є важливою частиною його творчого спадку, без якої неможливо осягнути естетичну програму та комплекс політичних поглядів письменника. Розгляд бінарної опозиції образів-архетипів, крім традиційних методів літературознавчого дослідження, зумовлений кросдисциплінарним баченням, що враховує досвід етнології та етнографії, філософії та психоаналізу.

Ключові слова: архетип, образи архетипи, сатиричний мінус – ідеал, бінарна опозиція образів, композиційна структура твору.

У книзі «Українська якбитологія. Нариси альтернативної історії» автор, журналіст Дмитро Шурхало поміж іншим згадує про «крамольний український міф» [2, с. 253]. що відображав надію певної частини українського народу на згоду Гітлера щодо створення незалежної української держави. Такий «колабораційний міф» та фантазії на тему німецько-української ідилії знайшли відтворення в українській літературі й не втратили привабливості і досі. У якості прикладів художнього втілення згаданих фантазій Шурхало називає роман Василя Кожелянка «Дефіляда у Москві» з уявними сподіваннями на інший (із врахуванням української складової) результат Другої Світової війни, коли ув антисталінській коаліції «як рівний серед рівних, легітимно і повноправно стоятиме вождь Української держави...» [8, с. 12].

Для українського письменника Івана Багряного «колабораційні фантазії» були чужими. Колишній політ'язень сталінських концтаборів Багряний ніколи не покладав надій як на німецький «новий порядок», так і на «більшовистський рай». Багряний вивчив курс «геометрії пекла» ГУЛАГУ значно раніше ніж росіянин Олександр Солженіцин і виклав цю «пекельну науку» у віршах, п'єсах, романах. Дослідниця творчості Багряного пише, що «романи Багряного «Тигролови» та «Сад Гетсиманський» є першими творами в історії світової літератури, що розповіли про жах масового нищення народу сталінською системою. І, можливо, Нобелівську премію отримав би не Солженіцин, а саме Іван Багряний, якби не його передчасна смерть: бо українська діаспора висувала письменника на отримання цієї премії»[4, с.39].

У назві останнього роману Багряного, роману, що був опублікований вже після смерті письменника, – «Людина біжить над прірвою» (1965) символічно зафіксований образ, що домінує у творах Багряного, – образ людини трагічно самотньої та оточеної з

усіх сторін ворогами. Межова ситуація як лінія високої напруги («над прірвою») є константною складовою композиції творів Багряного: герой не просто опиняється на межі загибелі у боротьбі за свою людську гідність, він знаходиться між двома смертями, між двома арміями, кожна з яких є ворожою цій людині.

Сатирична комедія Багряного «Генерал» (написана в 1944 та видана у 1948 році) зображує таку межову ситуацію, коли герої мають відстоювати не тільки свою особисту людську гідність, але і гідність національну. Лінія напруги у комедії наявна: політв'язня Данилу, його наречену Оксану і сина розкуркулених селян Сашка Приходу, оточують з одного боку готові здатися у полон німцям частини радянської армії, які очолює генерал – зрадник Волосянкин (аналог російського генерала Власова), а з другого – гітлерівці з їхнім «новим європейським порядком».

Автор п'єси не має жодної ілюзії стосовно німців – вони такі самі вороги українського народу, як і радянська влада. Бідьш того – Багряний поєднує ворогів України на парадоксальний засіб: посіпаки радянської влади «товарищи» Попов і Хамула переходять на службу до німецької «нової влади» та з радянських номенклатурників перетворюються на німецьких поліцаїв.

Радянських читачів, які звикли до зображення Великої Вітчизняної війни як низки перемог радянської армії, приголомшують картини війни у п'єсі Багряного. Вже на першій сторінці комедії автор декларує: війна є чужою для українців, тому що двобій відбувається між сталінською Москвою та гітлерівським Берліном, обидва хижакі є ворогами України.

У комедії «Генерал» Багряний руйнує цілий комплекс радянської міфології: з гуркотом занепадає міф про масовий радянський героїзм на фронтах Великої Вітчизняної війни, а також міф про велику любов народу до радянської батьківщини. Легендарний масовий радянський героїзм сатирично осміяний у п'єсі зображенням дій радянської армії, яка у перші місяці війни бореться із власним народом. Хоч героїзм у комедії Багряного зустрічається. Але носіями героїзму є не генерали і командарми, що оспівані офіційною радянською літературою, а люди малі та непомітні, такі як дівчина-медсестра, що не може втекти, кинувши напризволяще поранених солдатів: «Я... я. Я не можу. Ранених жалко... Я хотіла... так ранені от (плаче) покинені напризволяще ж»... [3, с. 475]. Сашко Прихода, який щойно спостерігав «великий драп» радянських генералів, тихо констатує: «Ба. Ось де герой! І той у спідниці!» [3, с. 475].

Сатиричним символом ганебної для радянської армії ситуації втечі – «драпа» – постає ряба курка, яка не втекла від німецького наступу: «... голова облвиконкому втік – а курка не втекла. Забув у паніці. І не міг її ані розстріляти, ані за Урал погнати – дуже медленно йде!» [3, с. 467].

Розвінчано у п'єсі Багряного інший продукт сталінського міфотворення – міф про велику любов до «радянської батьківщини» – «советской родины». Українська дівчина Оксана, яку «в танкісти забрали» [3, с. 400] прощається з матір'ю і каже, що йде захищати «немилу мачуху»: «Мамо, мамо! Не судилося мені вашою невісткою стати, а вам мене на шлюб благословляти, (смутно), то благословіть хоч, мамо, в похід вирушати за мачуху за немилою страшним танком землю орати, вогнем і жалем своїм засівати» [3, с. 400]. Отже, у п'єсі Багряного «радянська Вітчизна» одразу названа мачухою українського народу, немилосердною, немилою, жорстокою, як і годиться мачусі.

У відомому листі-памфлеті Івана Багряного «Чому я не хочу повертатися до СРСР» (інша назва «Чому я не хочу повертатися «на рідину», написаний у 1945, виданий у 1946 році.), творі нехудожньому, такому, що має суто політичне значення, але написаному виразно та емоційно, як і все, що писав Багряний – чого вартує метафора «дози ціаністого калію як останній самозахист перед тією «родиною»», – пояснено відношення до СРСР та «радянської батьківщини – матері»: «Я один із тих сотень тисяч людей – українців, що не хочуть вертатися додому, під більшовизм, дивуючи тим цілий світ. Я є українець, робітник з походження, маю 35 років, уроджений на Полтавщині (тепер Сумщина), зараз живу без сталого житла, в вічній нужді, никаючи, як бездомний пес, по Європі, утікаючи перед репатріаційними комісіями з СРСР, що хочуть повернути мене на «родину». Я не хочу вертатись на ту «родину». Нас тут сотні тисяч таких, що не хочуть вертатись. Нас беруть із застосуванням зброї, але ми чинимо скажений опір, ми воліємо вмерти тут, на чужині, але не вертатись на ту «родину». Я беру це слово в лапки, як слово, наповнене для нас страшним змістом, як слово чуже, з таким незрівнянним цинізмом нав'язуване нам радянською пропагандою. Більшовики зробили для 100 національностей єдину «совітську рідину» і нав'язують її силою, цю страшну тюрму народів, звану СРСР.

Вони її величають «родіна» і ганяються за нами по цілому світу, щоб на аркані потягти нас на ту «родину». При одній думці, що вони таки спіймають і повернуть, в мене сивіє волосся, і вожу з собою

дозу ціаністого калію, як останній засіб самозахисту перед сталінським соціалізмом, перед тою «родіною» [5].

Саме у названому памфлеті Багрянний вперше використовує протиставлення образів – архетипів: жорстока і кривава «радянська родина» – мачуха та рідна мати – Україна. Це протиставлення Багрянний розгортає у комедії-сатири «Генерал», де композиція твору будується на бінарній опозиції образів – архетипів матері та мачухі, матері – України та мачухи – «радянської родини».

У комедії «Генерал» «радянська родина» постає мачухою українського народу, тоді ж як мати – Україна втілена в образі простої української селянки Ганни Лендрихи, чії діти заслані у сталінські концтабори або перебувають у радянських в'язницях.

Образ матері з розвитком сюжету комедії піднімається до рівня символу: у перших діях п'єси ми дізнаємося про матір політв'язня, колишнього сільського вчителя Данила Лендера. Далі з'ясовується, що Ганна Лендриха – матір всім персонажам, навіть зрадника Хамулу вигодувала вона своїм материнським молоком. Отже, перед нами постає Матір Україна, водночас сильна і лагідна, розумна і владна як годиться Великій матері.

Багрянний візуалізує матір у традиціях української ментальності: мати за віком старша жінка. Хамула називає її «старою шкапою» [3, с. 432], Попов – «старушкою» [3, с. 463]. Сама вона іменує себе матір'ю і звинувачує зрадника Хамулу без жодної ознаки страху: «Не лякай матері, чоловіче! І чого тобі від тієї України треба?» [3, с.432] І дивиться вона на Хамулу «великими некліпаючими очима» [3, с. 432]. Ці «великі некліпаючі очі», відсутність страху і правдиві слова лякають зрадника і змушують його вигукнути ще одне оціночне слово: «Відьма!» [3, с. 463].

Отже, мати – жінка поважного віку, старша жінка або жінка «чистого стану», без «прокляття Богородиці», яка «правильно проходила» всі етапи жіночого циклу «дочка – дружина – мати – бабуся», наприкінці життя «здобувала низку привілеїв»: бути моральним цензором у складних життєвих ситуаціях, можливість займатися лікуванням, знахарством та «дозвіл на контакт із потойбічним світом» [6, с. 188].

Взагалі образ – архетип матері в українській традиції має два варіанти: перший – це класичний шевченківський образ, що є втіленням краси і гармонії світу, – «мати молодая з своїм дитяточком малим», яка народжує і плакає народжене дитя; другий – мати як старша жінка, яка надає життєвої мудрості своїй вже дорослій ди-

тині, що стоїть перед певним життєвим вибором. Обидва варіанти достатньо розповсюджені в українській літературі, чому є численні підтвердження у фольклорних і авторських творах. Власно кажучи, ці два варіанти можна розглядати і як трансформацію одного архетипного образу у різні фізіологічні періоди жіночого життя. Певним виміром або поділом між двома варіантами архетипного образу матері є вік дитини: у молодій жінки – мала дитина, у жінки старшого віку – доросла дитина. Зчепленість двох компонентів «мати – дитина» та їхня взаємозалежність обов'язкові. Тут і причино-спадкові зв'язки, і семантика конатату – денотату, де саме звання матері передбачає наявність у жінки дитини. Поетична мова Багряного зберігає національне забарвлення архетипного образу, що подібне до народної пісні: «І стрепенулася мати, заметалася серцем між жалем і втіхою і підняла руки, мов крила, клетотом орлім шуганувши – Доню ж моя... Доню, моя» [3, с.401].

Як зазначає філософиня-юнгіанка Клариса Памела Естес, «символ старої жінки – один із найбільш поширених у світі втілень жіночого архетипу» [7, с. 234]. У культурі різних народів вона означає себе у двох символічних постатях. Одна з них відома під назвою Великої Матері. Уявлення про неї сформулював родоначальник теорії архетипів Карл Юнг. Згодом цю концепцію розвинули його послідовники. На сьогодні під Великою Матір'ю розуміють жіночу материнську фігуру, наділену владними функціями та ресурсами, якими вона «годує» тих, кого умовно можна назвати її дітьми. Велика Матір не обов'язково людська постать. До такого архетипу належать різні втілення *alma mater*: земля, на якій вирощують урожаї; батьківщина, що сприяє становленню особистості; рідний університет, який дарує знання; річка, що напоює сади і поля. А також це матріарх будь-якої з людських спільнот: королева, очільниця міста, голова діаспори, старша жінка в родині. Сам лише соціальний статус не наділяє жінку рисами Великої Матері. Вона має ідентифікуватися з цією постаттю своїми стратегіями поведінки, якостями, риторикою. Часто ця ідентифікація невербалізована і має асоціативну природу. Друга символічна постать – Мудра Стара, яка сприймається як носійка знань, умінь і навичок, недоступних більшості. Також вона зберігає пам'ять поколінь про давні часи, може виступати захисницею і помічницею, але здатна нести загрозу.

Матір у останніх діях п'єси Багряного оточує народ, череда наляканих овечок: «Зігнали, як табунець овечок, старих і малих, змучених, горем убитих. І збилися вони купкою, і стали попускавши голови»

[З, с. 485]. Заляканий ворогами народ, не здатен на спротив, тулиться до матері як до носійки їхнього спасіння. Звільняють матір – Вітчизну та народ трійко романтичних героїв – політв'язень Данило, дівчина Оксана та шанувальник бравого вояка Швейка, син розкуркулених селян Сашко Прихода, які складають команду танка «Летючий голандець»: «Ха... Ми не даємо і не просимо пощади. (Повторює) Найсильніша армія та, що найбільше права. А значить – виграє правий, навіть умерши...» [З, с. 495].

Зазвичай у сатиричних творах пропонується як предмет висміювання певний «мінус – ідеал», у той час як ідеал позитивний приховується і позиціонується як антипод негативного ідеалу. Багрянний чинить навпаки: зображує і конкретизує ідеал позитивний як зоснований на образі – архетипі з національної ментальності. У той же час «мінус – ідеал» – «радянська родіна» – мачуха є прихованим, не візуалізованим. Автор зображує лише результати абсурдної діяльності «радянської мачухи» – «колгосп імені Мікояна» на «берегах Ворскли» [З, с. 420], тобто на Полтавщині, надає результат абсурдної діяльності, що освячена ім'ям «радянської родіни» – мачухи» та сприйняття персонажів п'єси, а саме: мачуха немила, жорстока, немилосердна.

Протиставлення двох архетипних образів – «радянська родіна» та ненька – Україна являє різке протиставлення у рамках бінарної опозиції правдивого і фальшивого у категоріях формальної логіки, тоталітаризму і національної демократії у площині політичних реалій та складає композиційну основу п'єси Багряного, де для героїв п'єси обов'язковим є момент вибору між правдою і брехнею, між «своїм» і «чужим», між матір'ю і мачухою.

Багрянний з романтичною напругою і романтичним пафосом зображує «український шлях звільнення» як подвиг окремих героїв, людей сильної волі та активної дії. З хаосу трагічних подій народжується «нова гармонія». Нова модель світу – незалежна Україна. Такий шлях відповідав політичним поглядам письменника, людини радикальних поглядів та рішучих дій, і був зображений у сатиричній комедії «Генерал». Багрянний пророко вигукує у передмові до п'єси про настання «ЕПОХИ шанування людської гідності і людського права – дихати, жити, думати і одверто говорити... Епоха культу матері і дитяти. Епоха торжества людського щирого серця» [З, с. 398]. І у фіналі передмови до комедії автор з гіркою іронією висловлює надію на те, що у прекрасному майбутньому ніхто не відправить його на заслання на Колиму: «Лиш було дивно – ніхто того видовища не розігнав, не писав нот і ультиматумів, не виарештував акторів і навіть режисера...

Ба, навіть не пошукували автора, щоб заслати його на холодну Колиму на довічну каторгу з усіма родичами і знайомими.» [3, с. 399]. Час панування радянської родини – мачухи – теперішній, для матері – Україні настане «прекрасне майбутнє» з «культуою матері і дитяти».

Література

1. Ярослав Грицак. Нарис історії України. Формування модерної української нації XIX–XX століття. 2-ге видання. Навчальний посібник для учнів гуманітарних гімназій, ліцеїв, студентів історичних факультетів вишів, вчителів. Київ: Генеза, 2000. 360 с.

2. Дмитро Шурхало. Українська «якбитологія». Нариси альтернативної історії. 2-ге видання: доповнене і перероблене. Львів: ЛА «Піраміда», 2007. 318 с.

3. Іван Багряний. Генерал. *Близнята ще зустрінуться. Антологія драматургії української діаспори / Упорядкування і вступна стаття Лариси Залескої-Онишкевич*. Київ–Львів: Видавництво «Час», 1997. 640 с.

4. Тетяна Литвиненко. «Сад Гетсиманський» Івана Багряного як твір доби неоміфологізму. *Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колежіумах*, №5, 2002. С. 45–49.

5. Іван Багряний. Чому я не хочу вертатися до СРСР. // <http://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=багряний+чому+я+не+хочу>

6. Ірина Ігнатенко. Жіноче тіло у традиційній культурі українців. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2016. 222 с.

7. Клариса Памела Естес. Бегущая с волками. Софія: Дом Гелиос, 2010. 496 с.

8. Василь Кожелянко. Дефіляда в Москві. Львів: Кальварія. 2000, 160 с.

References

1. Hrytsak, Yaroslav (2000). *Narys istorii Ukrainy. Formuvannia modernoi ukrainiskoi natsii XIX–XX stolittia. Navchalnyi posibnyk dlia uchniv humanitarnykh himnazii, litseiv, studentiv istorychnykh fakultetiv vyshiv, vchyteliv*. [The Essay on the History of Ukraine. The Formation of Modern Ukrainian Nation in the 19th–20th Centuries. Manual for students of humanitarian gymnasiums, lyceums, historical departments of higher schools, teachers] (2d ed.) Kyiv: Heneza Publ. [In Ukrainian].

2. Shurkhalo, Dmytro (2007). *Ukrainska «yakbytolohiia». Narysy alternatyvnoi istorii*. [Ukrainian «If It Were ... Theory». Essays on Ukrainian Alternative History] (2d ed.) Lviv: LA «Piramida» publ. 318 p. [In Ukrainian]

3. Bahrianyi, Ivan (1997). *Heneral* [General]. Blyzniata shche zustrinutsia. Antolohiia dramaturhii ukrainskoi diaspory. Uporiadkuvannia i vstupna stattia Larysy Zaleskoi–Onyshkevych. Kyiv–Lviv: Vydavnytstvo «Chas» Publ., [In Ukrainian].

4. Lytvynenko, Tetiana (2002). «Sad Hetsymanskyi» Ivana Bahrianoho yak tvir doby neomifolohizmu [«The Garden of Gethsemane» by Ivan Bahrianyi as a Neomythologism Epoch Work] *Ukrainska mova i literatura v serednikh shkolakh, himnaziakh, litseiakh ta kolehiumakh – Ukrainian language and literature in secondary schools, gymnasiums, lyceums and collegiums*, 5, 45–49. [In Ukrainian].

5. Bahrianyi, Ivan *Chomu ya ne khochu vertatysia do SRSR*. [Why I do not want to return to USSR] // <http://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=багрянний+чому+я+не+хочу> [In Ukrainian]

6. Ihnatenko, Iryna (2016). *Zhinoche tilo u tradytsiinii kulturi ukrainsiv*. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia [The female body in the traditional culture of Ukrainians]. [In Ukrainian].

7. Klarysa Pamela Estes (2010). *Behushchaia s volkamy* [Running with wolves.]. Sofya: Dom Helyos publ. [In Russian translation].

8. Kozheliianko, Vasyl (2000). *Defiliada v Moskvii*. [Defiliade in Moscow] Lviv: Kalvariia Publ. [In Ukrainian].

Shovkopliias, H.Ye.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at World Literature Chair of Borys Hrynchenko Kyiv University

The Binary Opposition of the Mother/Stepmother Archetypes as the Compositional Foundation of Ivan Bahrianyi's Satirical Comedy 'General' (1948).

The article researches the functioning of the binary opposition of archetypal images of the mother and stepmother in the satirical comedy 'General' by Ukrainian writer Ivan Bahrianyi. This opposition creates the foundation of the comedy typical of Bahrianyi's creative method: the line of borderline tension and the decision – making position between two principal decisions. This satirical comedy (written in 1944 and published in 1948) presents this tension in the choice between two homelands: a Ukrainian one and a soviet one.

Bahrianyi creates this decision between two archetypal symbols: the Ukrainian mother and the soviet stepmother. The object of this research is made more relevant in the context of dissolving soviet myths: propagandist stalinist stereotypes of soviet heroism in the so – called Great Patriotic War (the distorted soviet narrative of WW2); the unconditional and boundless love of soviet citizens towards the artificially created and enforced «soviet homeland». This research aims to analyze the archetypal images of the mother and stepmother, traditional to Ukrainian mentality as positive vs. negative ideals in satirical works.

Bahrianyi creates these satirical polar ideals in his own unique way. He visualizes the archetypal image of Mother Ukraine as a Ukrainian woman past middle age, brave and wise. At the same time, the image of the stepmother has no visualization and is only perceived through the impressions and views of the play's characters: they describe her as unkind, devoid of mercy, and cruel. The analysis takes into account the idea of national perception of these archetypes, which carry special weight to Bahrianyi as the author of the pamphlet titled 'Why I don't want to return to the USSR'. The pamphlet itself describes the so – called «soviet homeland» as a cruel stepmother.

*The novelty of the research lies specifically in the analysis of Bahrianyi's dramaturgical work, as the writer's plays are researched far less than his prose (such as *Tiger trappers*, published in English as *The Hunters and the Hunted* and *Hetman's Garden*). This satirical comedy has quite a complex structure that includes not only the written plot but also – the author's notes and foreword. These latter elements establish the author's demands and vision for the comedy's theatrical implementation, as well as Bahrianyi's political stance and his idealized vision of Ukraine's future.*

Consequently, Bahrianyi's plays are an integral part of his literary legacy and are vital to understanding his creative methods, aesthetic vision, and political views and identity. Research into the binary opposition of archetypal images goes beyond the traditional methods of literary analysis and is based on an interdisciplinary approach, taking into account the ideas of ethnology, ethnography, philosophy, and psychoanalysis.

Keywords: archetype; archetypal images; satirical negative ideal; binary opposition of images; compositional structure of the play.

УДК 82.09

DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-41-48

Плотніков Є. О., Ролік А. В.Кандидати філологічних наук, доценти кафедри німецької мови
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

«Щастя порядної людини» або мотив Відходу-і-Повернення в художній літературі

Стаття присвячена дослідженню природи та специфіки дії мотиву Відходу-і-Повернення в житті та творчості М. Гоголя. Творча особистість, йдучи, випадаючи зі свого соціального оточення, перетворена, повертається потім у те саме оточення; повертається, наділена новими здібностями та новими силами. Відхід дозволяє особистості реалізувати свої індивідуальні потенції, які не могли бути висловлені, придушені пресом соціальних зобов'язань. Відхід дає можливість, і, можливо, і є необхідною умовою духовного перетворення; але в той же час перетворення позбавлене мети і сенсу, якщо воно не стає прелюдією до повернення перевтіленої особистості у суспільство, з якого вона пішла. Повернення є сутність єсього руху, як і його остаточна мета.

Мотив Відходу-і-Повернення може виявлятися у різних формах. У найпростішій їх розрив, яким закінчується глава практичної діяльності, відбувається раз і назавжди, після чого все життя творчої особистості наповнюється літературною діяльністю. У житті Гоголя ця модель складніша. Замість одного розриву там спостерігаються кілька, і періоди практичної та літературної діяльності переплітаються.

На початку своєї біографії Гоголь мав намір вплинути на своїх співвітчизників через пряму дію на них своєю волею. Вимушений відхід змушував його шукати нову форму активності, інший канал своєї енергії. Позбавлений можливості безпосередньо впливати на своїх співвітчизників, він знайшов шлях для опосередкованого впливу на людей інших поколінь через літературні твори. Творчість Гоголя жива і донині і саме в цьому полягає духовне значення ритму Відходу-і-Повернення.

Питання про дію мотиву Відходу-і-Повернення у творчому просторі творів Миколи Гоголя може, на наш погляд, виявитися досить продуктивним, що, природно, вимагає подальших, більш детальних досліджень. У цій статті ми зупинимся лише на одній сюжетній лінії, яка вперше артикулюється в повісті «Ніс» (1836), а потім отримує розвиток у поемі «Мертві душі» (1842), а саме щастя порядної людини.

Ключові слова: Гоголь, мотив, дія, поняття, Відхід-і-Повернення, творча особистість, літературна діяльність, міграція, мутація.

Інтерес до цієї проблеми виник у нас під час роботи над перекладом статті німецького професора Рольфа-Дітера на Кайля «Гоголь

та апостол Павло» [7]. Не зупиняючись докладно на її змісті, вкажемо лише на те, що у творах і листах Гоголя неодноразово зустрічаються цитати і посилання на апостола Павла, перше з яких датується 1832 роком («Страшна помста»). Р.-Д. Кайль аналізує також питання, які сліди думок апостола Павла можна знайти у творчості Гоголя і дійшов, зокрема, висновку, що настільки значущою постать апостола Павла для Гоголя робило те, що він бачив приклад принципової можливості людини до перевтілення.

Як відомо, на початку свого життєвого шляху Павло (Саул) переслідував прихильників Ісуса, винних, на його думку, у розколі єврейської громади. Після того як по дорозі в Дамаск Павло несподівано пізнав прозріння, він пішов у пустелю, подібно до Ісуса, що пішов у пустелю після просвітлення внаслідок хрещення. В Аравійській пустелі Павло продумав і відчув нове філософське та емоційне тлумачення християнства. Повернувшись до людей, Павло направив весь свій творчий дар і всі свої оновлені сили на головну справу свого життя, якою стала проповідь християнства. Надія на подібну зміну, наголошує Р.-Д. Кайль, супроводжувала Гоголя протягом усього його життя.

На думку англійського історика Арнольда Тойнбі, більшість біографій загальноновизнаних творчих особистостей дає яскраві свідчення дії мотиву Відходу-і-Повернення. Він пише також, що творча особистість, йдучи, випадаючи зі свого соціального оточення, перетворена, повертається потім у те саме оточення; повертається, наділена новими здібностями та новими силами. Відхід дозволяє особистості реалізувати свої індивідуальні потенції, які б дали можливість знайти висловлювання, придушені пресом соціальних зобов'язань. Відхід дає можливість, і, можливо, і є необхідною умовою духовного перетворення; але в той же час перетворення позбавлене мети і сенсу, якщо воно не стає прелюдією до повернення перевтіленої особистості в суспільство, з якого вона пішла. Повернення є сутність всього руху, так само як і його остаточна мета [6, с. 262–267].

А. Тойнбі підкреслює, що рух Відходу-і-Повернення – це не лише властивість життя людського, а й життя взагалі. «... Мотив Відходу-і-Повернення можна помітити і в духовному досвіді містицизму, і в житті рослинного царства, і в роздумах людського розуму про смерть і безсмертя, і у створенні одних форм з інших, вищих видів з нижчих. Очевидно, це мотив космічного масштабу, і не дивно, що він є одним із початкових образів міфології, що є інтуїтивною формою розуміння і вираження універсальних істин» [6, с. 271].

Зробивши спробу в загальних рисах уявити зміст і зміст поняття «Відхід-і-Повернення» в трактуванні А. Тойнбі, перейдемо тепер до безпосереднього розгляду його дії по відношенню до біографії М. В. Гоголя, зазначивши на самому початку, що ми не будемо торкатися проблеми «двоєдушності» Гоголя, яка є предметом окремих спеціальних досліджень [4].

Зі своїми літературними заняттями, які сягають ще в час навчання у Ніжинській гімназії, Гоголь, мабуть, не пов'язував ніяких далекосяжних планів і не бачив у письменстві свого покликання. Ось що пише він сам про це наприкінці 40-х років: «Перші мої досліди, перші вправи в творах, до яких я здобув навички останнім часом перебування мого в школі, були майже всі в ліричному та несерйозному вигляді. ... Вигадував цілком смішні особи і характери, постачав їх подумки в найсмішніші положення, зовсім не дбаючи про те, навіщо це, для чого і кому від цього вийде яка користь» [5, с. 57, 96].

Головні устремління юного Гоголя пов'язані з державною службою: «Я перебирав в умі всі статки, всі посади в державі і зупинився на одному. На юстиції. Я бачив, що тут роботи буде найбільше, що тут тільки я можу бути благодійним, тут тільки буду істинно корисний для людства» [5, с. 58].

У грудні 1828 року Гоголь прямує до Петербургу, проте, попри рекомендаційний лист колишнього міністра юстиції Д. П. Трошинського, вступити на службу ніяк не вдавалося. Лише через рік він влаштувався до Департаменту державного господарства та громадських будівель. У квітні 1830 року Гоголь перейшов у Департамент наділів, де спочатку виконував обов'язки переписувача, а згодом отримав посаду столоначальника. Однак державна служба Гоголя тривала менше півтора року. У березні 1831 він звільнився з департаменту, швидко позбувшись ілюзії корисної діяльності на державній службі.

Після цього інтереси Гоголя переміщуються у сферу літературних та наукових занять. Після виходу «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки» до Гоголя приходить успіх і його становище зміцнюється. Він отримує місце вчителя історії в Патріотичному інституті шляхетних дівчат і дає приватні уроки в аристократичних будинках, проте Гоголь ще не визначив для себе головного напрямку своєї діяльності: бути йому письменником чи вченим-істориком. «Який жахливий мені цей 1833-й рік! Боже, скільки криз... – писав він із Петербургу до Москви М. П. Погодіну. – Чи розумієш ти жахливе почуття: бути незадоволеним самим собою» [8, з. 61].

У 1834 році Гоголь загоряється ідеєю отримати кафедру загальної історії в Київському університеті, але цим планам не судилося збутися. Щоправда, за допомогою Пушкіна йому вдалося виклопотати місце ад'юнкта-професора по кафедрі загальної історії при Петербурзькому університеті.

Шлях професійного історика приваблював Гоголя можливістю зробити своє життя потрібним для співвітчизників, рішуче вплинути на їх існування. Однак нові літературні твори, і в першу чергу «Ревізор», вплинули на все світовідчуття Гоголя і в 1835 році він зробив для себе кардинальний висновок, який визначив всю його подальшу долю: суспільної користі не слід шукати десь осторонь від письменницької дороги – в чиновницькій кар'єрі чи навіть на наукових теренах. Саме так пояснює Гоголь свій від'їзд за кордон в «Авторській сповіді»: «Щойно я відчув, що на терені письменника можу суміщати також службу державну, я кинув усе: і колишні свої посади, і Петербург, і суспільство близьких душі моїй людей, і саму Росію – для того, щоб вдалині і на самоті від усіх обговорити, як це зробити, як зробити таким чином своє творіння, щоб довело воно, що я був також громадянин землі своєї і хотів служити їй» [5, с. 182].

У листах до М. П. Погодіна та В. А. Жуковського Гоголь повідомляє, що відсутність його, ймовірно, триватиме кілька років і що він повернеться освіженим та оновленим.

У зміні душевного стану Гоголя, на думку Ю. Манна, впізнається щось знайоме, звучать ноти, що виникли у юнацькі роки. Гоголь немовби повертається на круги своя, тільки на іншій ниві [5, с. 183].

Переконатися в цьому досить легко, порівнявши сказане Гоголем за рік до закінчення Гімназії: «Неправосуддя, найбільше у світі нещастя, найбільше розриває моє серце» з наступним уривком з «Вибраних місць з листування з друзями»: «Дуже знаю, що тепер важко начальствувати всередині Росії – набагато важче, ніж коли-небудь раніше... Завелися такі лихварства, яких винищити немає ніяких засобів людських... Утворився інший, незаконний хід дій повз закони держави і вже звернувся майже в законний, так що закони залишаються тільки для виду», а також зі словами з «Авторської сповіді»: «У «Ревізорі» я зважився зібрати в одну купу все погане, що є в Росії, яке я тоді знав, всі несправедливості, які робляться в тих місцях і в тих випадках, де найбільше потрібно від людини справедливості, і за одним разом посміятися з усього» [5, с. 147, 250].

А. Тойнбі підкреслює, що мотив Відходу-і-Повернення може проявлятися в різних формах. У найпростішій їх розрив, яким закін-

чується глава практичної діяльності, відбувається раз і назавжди, після чого все життя творчої особистості наповнюється літературною діяльністю [6, с. 278]. У житті Гоголя ця модель складніша. Замість одного розриву там спостерігаються кілька, і періоди практичної та літературної діяльності переплітаються.

На початку своєї біографії Гоголь мав намір вплинути на своїх співвітчизників через пряму дію на них своєю волею. Вимушений Відхід змушував його шукати нову форму активності, інший канал своєї енергії. Позбавлений можливості безпосередньо впливати на своїх співвітчизників, він знайшов шлях для опосередкованого впливу на людей інших поколінь через літературні твори. Творчість Гоголя жива і донині і саме в цьому, на думку А. Тойнбі, і полягає духовне значення ритму Відходу-і-Повернення.

Питання дії мотиву Відходу-і-Повернення у творчому просторі творів Миколи Гоголя може, на наш погляд, виявитися дуже продуктивним, що, звісно, вимагає подальших, детальніших досліджень. У цій статті ми зупинимося на одній сюжетній лінії, яка вперше артикулюється в повісті «Ніс» (1836), а потім отримує розвиток у поемі «Мертві душі» (1842), а саме щастя порядної людини. Отже, головний герой повісті «Ніс» майор Ковальов «приїхав до Петербургу за потребою, саме шукати пристойного своєму званню місця: якщо вдасться, то віце-губернаторського, а то – екекуторського в якомусь видному департаменті. Майор Ковальов був не проти й одружитися, але тільки в такому разі, коли за нареченою станеться двісті тисяч капіталу» [1, с. 225]. Павло Іванович Чічков, головний герой поеми «Мертві душі», дотримується такої самої думки: «А цікаво б знати, чиїх вона? Що, як її батько? Чи багатий поміщик поважної вдачі, чи просто благодумна людина з капіталом, придбаним на службі? Адже якщо, припустимо, цій дівчині та надати тисяч двісті посагу, з неї міг би вийти дуже, дуже ласий шматочок. Це могло скласти, так би мовити, щастя порядної людини. Двісті тисячонок так привабливо стали малюватись у голові його, що він внутрішньо почав досадувати на самого себе, чому протягом клопоту біля екіпажів не розвідав від форейтора чи кучера, хто такі проїжджають.» [2, с. 95]. Таким чином, Гоголь як би втілює щастя порядної людини або пана середньої руки (нагадаємо, що Ковальов був колезьким асесором, а Чічков колезьким радником) у конкретну суму грошей, яка дала б її володарю можливість «...смакувати... життя у всіх задоволеннях, з усіма статками; екіпажі, будинок, добре влаштований, смачні обіди...» На шляху досягнення цієї мети, герой роману

Павло Іванович Чічков може бути хрестоматійним прикладом дії мотиву Відходу-і-Повернення. «Місце дісталось йому нікчемне, платні тридцять чи сорок рублів на рік. Але наважився він палко зайнятися службою, все перемогти та подолати. І точно, самовідданість, терпіння та обмеження потреб показав він нечуване.» І це принесло свої плоди: «Він став людиною помітною. Все виявилось в ньому, що потрібно для цього світу: і приємність в зворотах та вчинках, і жвавість у ділових справах. З такими засобами здобув він у нетривалий час те, що називають хлібне містечко, і скористався ним чудовим чином. Чиновники були відставлені з посади,... все було розпущено в пух, і Чічков більше за інших». Однак Павло Іванович не опустив руки: «Плачем горю не допомогти, треба діло робити». І ось зважився він знову почати кар'єр... і переносив все герой наш, переносив сильно, терпляче переносив – і перейшов нарешті на службу в митниці... Ця служба давно становила таємний предмет його помислів. Не раз давно вже він говорив зітхаючи: «От куди б перебратися: і кордон близько, і освічені люди, а якими тонкими голландськими сорочками можна обзавестися!» Не вдаючись до подробиць сюжетної лінії, зазначимо, що його супроводжував успіх і в Чіčkova перевалило за п'ятсот тисяч капіталу, але знову якийсь нелегкий звір перебіг упоперек усього і його взяли під суд, описали, конфіскували все. Але Чічков, хоч був у горі та досаді і обурювався на несправедливість долі та людей, не міг відмовитися від нових спроб, оскільки в ньому не згасла незбагненна пристрасть. В одному з місць «Мертвих душ» Гоголь підкреслює важливість цієї теми – пристрасті чи завзяття, які, якими б нікчемними вони не здавалися, можуть відігравати величезну роль у житті людини: «Швидко все перетворюється на людину; не встигнеш озирнутися, як уже виріс усередині страшний хробак, що самовладно звернув до себе всі життєві соки. І не раз не тільки широка пристрасть, але мізерна пристрасть до чогось дрібного розросталася в народженому на кращі подвиги, змушувала його забути великі і святі обов'язки і в нікчемних брязкальцях бачити велике і святе».

До цієї теми Гоголь звертався неодноразово, зокрема, у «Портреті», «Шинелі» та, звичайно ж, у «Мертвих душах». З гоголівськими зображеннями нікчемних пристрастей і завзяття, з погляду, перегукуються описи пригод головного героя роману І. Ільфа і Є. Петрова «Золоте теля» [3]. Їхня схожість впадає в око і Остап Бендер виступає як Павло Іванович Чічков, транспонований у нову історичну епоху та реальність. І, незважаючи на дуже різну роль і далеко не

рівнозначне місце типології у світогляді Гоголя та І. Ільфа та Є. Петрова, схожість таких різних творів є цікавим прикладом часової міграції та мутації літературних мотивів.

Література

1. Гоголь Н. В. Повести; Ревизор. М.: Худож. лит., 1984. 352 с.
2. Гоголь Н. В. Мертвые души / Н. В. Гоголь. М.: Просвещение, 1982. 254 с.
3. Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. М.: Изд-во «Правда», 1991. 415 с.
4. Луцький Ю. О. Страдництво Миколи Гоголя, відомого також як Ніколай Гоголь. К.: Знання України, 2002. 114 с.
5. Манн Ю. В. Николай Гоголь. Жизнь и творчество. Манн. М.: Русский язык, 1988. 288 с.
6. Тойнби А. Дж. Постижение истории. М.: Прогресс, 1991. 736 с.
7. Keil R.-D. Gogol und Paulus. *Die Welt der Slawen*. – Jahrgang XXXI. München: Verlag Otto Sagner, 1986. S. 86–99.
8. Keil R.-D. Gogol. Hamburg: Rowohlt, 1985. 158 s.

References

1. Gogol, N. V. (1984). *Povesti; Revisor* [Tale; Inspector]. (Repr.). Moscow. 352 p. [In Russian]
2. Gogol, N. V. (1982) *Mertvyje Duschi* [Dead souls]. (Repr.). Moscow: Enlightenment Publ. 254 p. [In Russian]
3. Ilf, I., Petrov, E. (1991) Golden calf [*Zolotoj telenok*]. (Repr.). Moscow: Pravda Publ. 415 p. [In Russian]
4. Lutsky, Yu.O. (2002) *Stradnyztvo Mykoly Hoholja znanoho takozh jak Nikolaj Gogol* [The Passion of Mykola Gogol, also Known as Nikolai Gogol]. Kyiv: Znannia Ukrainy Publ. 114 p.
5. Mann Yu.V. (1988) *Nikolai Gogol. Zhizn i tvorcestvo* [Nikolai Gogol. Life and work]. Moscow: Russkiy yazyk Publ. 288 p. [In Russian]
6. Toynbee, A.J. (1991) *Postizheniye istoriyi* [Study of History]. Moscow : Progress Publ. 736 p. [In Russian]
7. Keil, R.-D. (1986) *Gogol und Paulus* [Gogol and Paul]. *Die Welt der Slawen*. Jahrgang XXXI. München: Verlag Otto Sagner Publ. P. 86–99. [In German]
8. Keil, R.-D. (1985) *Gogol* [Gogol]. Hamburg: Rowohlt Publ. 158 p. [In German]

Plotnikov, Ye. & Rolik, A.

Candidates of Philological Sciences, Assistant professors at German Language Chair of Nizhyn Gogol State University

«The Happiness of a Good Man» and the Motive of Departure-and-Return in Fiction

The article is devoted to the study of the nature and specifics of the Leave-and-Return motive in the life and work of N. Gogol. The creative person, leaving, falling out of his social environment, transformed, then returns to the same environment; returns, endowed with new abilities and new powers. Withdrawal allows the individual to realize his individual

potentialities, which could not find expression, suppressed by the pressure of social obligations. Care provides an opportunity, and perhaps is a necessary condition for spiritual transformation; but at the same time, transformation is devoid of purpose and meaning unless it becomes a prelude to the return of the transformed person to the society from which he has withdrawn. The return is the essence of the whole movement, as well as its ultimate goal.

The Leave-and-Return motive can manifest itself in different forms. In the simplest of them, the gap that ends the chapter of practical activity is made once and for all, after which the whole life of a creative person is filled with literary activity. In Gogol's life, this model is more complex. Instead of one gap, there are several ones, and periods of practical and literary activity are intertwined.

At the beginning of his biography, Gogol intended to influence his compatriots through direct influence on them with his will. The forced departure forced him to look for a new form of activity, a different channel for his energy. Deprived of the opportunity to directly influence his compatriots, he found a way to indirectly influence people of other generations through literary works. Gogol's work is alive to this day, and this is precisely the spiritual meaning of the rhythm of Departure-and-Return.

The question of the effect of the Departure-and-Return motive in the creative space of Nikolai Gogol's works can, in our opinion, turn out to be very productive, which, of course, requires further, more detailed research. In this article, we will focus on just one storyline, which is first articulated in the story «The Nose» (1836), and then developed in the poem «Dead Souls» (1842), namely the happiness of a decent person.

Key words: Gogol, motive, action, concept, Departure-and-Return, creative personality, literary activity, migration, mutation.

УДК 821.134.3(81)"19"

DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-49-58

Остапенко Л. М.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри літератури,
методики її навчання, історії культури та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Біблійний вимір роману Паоло Коельо «Алхімік»

*Склепіння давно вже завалилося, а на тому місці, де колись була
захристія, тепер височів розлогий платан.*

Паоло Коельо «Алхімік»

У статті розглянуто біблійний вимір найвідомішого роману Паоло Коельо «Алхімік». Автор статті віднаходить біблійні образи і мотиви та досліджує їх функціонування у творі.

Зміст статті ставить під сумнів традиційне тлумачення «Алхіміка» як книги, написаної для віруючих людей. На противагу поширеним уявленням про твір розвідка доводить, що постмодерна рецепція біблійних образів і мотивів у романі Коельо полягає у спростуванні біблійного наративу.

Автор статті вважає, що функціонування біблійних елементів у «Алхіміку» нагадує алхімічну практику апелює до Святого Письма. У романі «Алхімік» Коельо позбавляє біблійні образи первісної сакральної семантики і наповнює їх профаним змістом. Святий Яків (Сантьяго) відмовляється служити Богові заради мандрів. Ісус відкриває таємницю про земні скарби у пророчому сні Сантьяго. Старозавітний первосвященник Мелхиседек за винагороду вказує герою шлях до земних скарбів. Священні Урім і Тумім стають атрибутами ворожби. Пустеля з сакрального простору спілкування з Творцем перетворюється на місце, підкорене людиною, а церква стає кошарою для вівців.

Послугуючись Біблією, Паоло Коельо втілює ідею, яка суперечить біблійному віровченню. Євангельська притча про Марфу і Марію, що є епіграфом твору, застосовується письменником як засіб подвійного кодування роману. На перший погляд, письменник не висловлює сумнів щодо теоцентричності світу і визначальної ролі у ньому волі Творця. Однак у романі Коельо підкреслює божественну природу людини не в біблійному сенсі як створену за подобою Творця, а навпаки як здатну скеровувати Божу волю. «Алхімік» геть позбавлений етичних настанов Біблії. Тоді як біблійне віровчення і в юдейській, і в християнській традиціях вбачає призначення людини у досягненні духовної досконалості, у романі пропагується набуття людиною матеріальних благ.

Дослідження біблійного виміру роману «Алхімік» демонструє декларування Паоло Коельо антропоцентричної системи цінностей. Автор статті вважає, що феномен популярності твору пояснюється великим попитом на цю ідею у сучасному світі.

Ключові слова: Паоло Коельо, «Алхімік», біблійний вимір.

Про «Алхіміка» Паоло Коельо, що з'явився на світ наприкінці минулого століття, не варто було б писати, якби шалений попит на роман у світі і його неабияка популярність серед молоді не зумовили його появу у вітчизняній шкільній програмі зарубіжної літератури у перші роки третього тисячоліття. Відтоді не одне покоління українських школярів зростало на «Алхіміку».

На початку двотисячних роман викликав деяку зацікавленість і з боку науковців та вчителів-методистів. Розвідки, присвячені «Алхіміку», хоч і не були чисельними, та з-поміж них вирізняються дві тенденції в рецепції роману, як і загалом в рецепції усєї творчості бразильського письменника: з одного боку, обурення з приводу низької художньої вартості аранжування загальновідомих ідей, з іншого – визначення топового місця бестселера Коельо у сучасному літературному каноні.

Представники ортодоксальної церкви вбачали у творах бразильського письменника гедоністичну мораль і пантеїстичний містицизм [12]. Однак зауваження класика ХХ ст. Умберто Еко про те, що книги Коельо написані для віруючих людей, тоді як його власні написані для невіруючих, стало визначальним в рецепції «Алхіміка». Українськими науковцями значення настанов Коельо було визнане як одкровення для всіх, хто досі був далекий від релігії. «Популярная мудрость» П. Коельо, – зазначалося у праці колег із Запорізького університету, – опирається на багатовікову духовну традицію, адаптує її до рівня сучасного зримого, заповнює духовний вакуум для тих, хто не приймає ортодоксальну релігію, но в ком присутствует осознанная или полусознательная тяга к самопознанию» [5].

Попри розбіжність в оцінках твору його дослідники були майже однакові у визнанні повчальності наративу Паоло Коельо [7]. Тож більшість вітчизняних методистів пропонували вивчати твір у школі як філософську казку-притчу [2; 3; 9] з «мудрим» змістом [1] або як «роман-пошук», що вказує шлях до своєї мрії [8]. Та на цьому пошуки самих дослідників призупинились, ніби всі питання стосовно роману вже вичерпались.

У цьому контексті особливої актуальності набуває дослідження біблійного виміру роману Паоло Коельо «Алхімік», що досі не заслуговував на увагу науковців, хоча притчевий характер твору і відверте звернення автора до Святого Письма передусім передбачає співвіднесення з тексту з його першоджерелом.

Паоло Коельо від початку твору маркує наявність біблійного виміру, беручи за епіграф євангельську притчу про Марфу і Марію: «Коли ж вони були в дорозі, Ісус увійшов в одне село, і якась жінка, Марфа на ім'я, прийняла його в хату. Була ж у неї сестра, що звалася Марія; ця, сівши в ноги Господа, слухала Його слово. Марфа ж клопоталась усякою прислугою. Наблизившись, каже: «Господи, чи тобі байдуже, що сестра моя покинула на мене всю роботу? Скажи їй, щоб мені допомогла». Озвався Господь до неї і промовив: «Марфо, Марфо, ти побиваєшся і клопочешся про багато, одного ж потрібно. Марія вибрала кращу частку, що не відніметься від неї» (Лука, 10:38–42). Цими словами Євангелія наголошує на духовному змісті Христового вчення і пояснює людині, що шлях до Бога прокладається не земними справами, нехай і угодними Богові, а благодаттю Божою, що сходить на тих, хто її шукає. Однак контекстуальні зв'язки епіграфа, як і власне сюжет твору, засвідчують застосування письменником євангельської притчі як засобу подвійного кодування. Роман відкривається посвятою «Алхіміку, котрий пізнав таємницю Великого Творіння» [11, с. 15]¹. Пролог, де йдеться про Вайльдівську рецепці. міфу про Нарциса, відкриває одну з провідних ідей розуміння світобудови в «Алхіміку»: сприйняття світу як відображення людини [10].

Надалі функціонування біблійних елементів у романі нагадує алхімічну практику звернення до Святого Письма. Паоло Коельо позбавляє біблійні образи первісної сакральної семантики і наповнює їх профанним змістом.

Ім'я головного героя Сантьяго (гал., ісп. і порт. Santiago) означає «святий Яків» і перегукується водночас із двома постатями, які мали особливий вплив на поширення біблійного віровчення. Це старозавітний патріарх Яків, відомий як Ізраїль, батько дванадцяти родів єврейського народу, котрий за умовами Завіту, укладеного Богом з Авраамом, мав стати Йому «царством священників та народом святим» (Вихід 19:6). У Новому Завіті це апостол Яків, який мав виняткове служіння, бо на відміну від інших апостолів, не подорожував з проповіддю різними країнами, а був єпископом церкви Христової в Єрусалимі. Святий Яків став для багатьох вірян прикладом праведного молитовного життя і залишив по собі не лише Соборне Апостольське Послання, а й найдавніший чин Божественної літургії.

¹ В українському перекладі роману посвята відсутня.

Натомість Сантьяго «вже з самого дитинства мріяв пізнати світ, що було для нього важливіше, ніж пізнавати Бога й природу людських гріхів» [10], тому всупереч волі батьків він відмовився бути священником через бажання мандрувати. Сантьяго не лише сумнівається в тому, «як можна знайти Бога в семінарії», а й використовує стару церкву як місце для перепочинку й кошару для вівців.

В образі занедбаной церкви Коельо профанує сакральний простір, підкреслюючи хтонічну природу руйнації вівтаря: «Склепіння давно вже завалилося, а на тому місці, де колись була захристія, тепер височів розлогий платан» [10]. Натомість у циганки кімната для ворожіння з «образом Святого Серця Ісусового», «яку від вітальні відділяла завіса з кольорового пластику» [10], дуже нагадує вівтар. З тієї ж причини саме у церкві Сантьяго двічі бачить пророчий сон про скарби біля єгипетських пірамід. До того ж, як зрозуміло зі змісту сну, юнаку відкриває таємницю «земних скарбів» Сам Ісус, змальований за традицією Різдяного вертепу в образі Немовляти, що бавиться з вівцями.

Благословляє Сантьяго на пошук скарбів Мелхиседек, цар (в українському перекладі-король) Салима. У Святому Письмі Мелхиседек (давньоєвр. מֶלְכִּי־צֶדֶק – 'מֶלֶךְ, «цар праведності») згадується не лише як цар Салима (майбутнього Єрусалима), а передусім як старозавітний первосвященник, який благословив патріарха Авраама в ім'я Всевишнього Бога після перемоги над Ходологомором і підніс йому хліб і вино. У відповідь Авраам подарував Мелхиседеку десятину всього, що мав, визнавши його за духовну особу, першого священника перед Богом (Буття 14:18–20; Псалмів 109). У Новому Завіті священство Мелхиседека розглядається як прообраз Христового священства, що не належить лише спадкоємцям Аарона і коліну левітів, а хліб і вино стають прообразами Святих Дарів Тіла і Крові Христової (Матвія 22:43; Євреям 7:1–10).

На протигагу біблійній традиції у романі Коельо цар Салима цілком підтримує небажання Сантьяго бути священником («Оце й добре, – сказав старий. – Ти ж любиш мандрувати» [10]) і радить не задовольнятися малим і завжди прагнути більшого («Я не зможу допомогти, якщо тобі достатньо твоїх овець» [10]). Мелхиседек декларує протилежне до біблійного розуміння істини, що абсолютизує земні прагнення людини і рефреном проходить через увесь роман: «є одна велика істина на цій планеті: ким би ти не був і щоб не робив, коли ти палко чогось прагнеш, так це тому, що прагнення це зародилося в душі Всесвіту... Єдиним обов'язком людини є

здійснення своєї Легенди. Весь світ – одне ціле. Тому, коли ти чогось зажадав, цілий Всесвіт змовляється, щоб тобі допомогти» [10].

Мелхиседек не дає Сантьяго жодних етичних настанов. Суто матеріальний бік «Легенди» увиразнюється багатьма показовими деталями. «Закон Сприяння» Мельхиседек пояснює на прикладі забороненої Законом Божим гри в карти («Коли вперше сідаєш грати в карти, то майже завжди виграєш» [10]). Під час зустрічі з Сантьяго Мелхиседек сам просить у нього ковток вина. Шлях до скарбів він вказує Сантьяго за винагороду, виторговуючи у хлопця десятину його отари. А невдовзі підсумовує свої роздуми про допомогу юнакові відомими словами з Книги Еклезіяста: «все це марнота марнот» (Ек. 1:2), що якраз і вказують на дріб'язковість людських прагнень порівняно з неосяжністю волі Творця.

Та найвагомішим доказом того, що «цар – несправжній», є функціонування у романі образів Уриму і Тумиму. У Старому Завіті Урим і Тумим згадуються як священні атрибути юдейського первосвященника, від Аарона і до завершення доби Першого Єрусалимського Храму, за допомогою яких відкривалася воля Божа (Вих. 28:30; Лев. 8:8; Чис. 27:21; Втор. 33:8; І Цар. 28:6; Езд. 2:63; Неєм. 7:65; Сир. 33:3; Сир. 45:12). За юдейськими уявленнями Урим і Тумим були «великим і святим іменем Бога» на нагруднику первосвященника. Згідно з равіністичним етимологічним тлумаченням, Урим означає «те, чіє слова дають світло», а Тумим – «те, чіє слова виконуються» [6]. Більшість біблієзнавців вважають, що це були два великих, яскраво сяючих каменя, особливе світіння яких виявляло Одкровення: сьйво навколо правого каменя було знаком Божого благословіння, а потемніння навколо лівого каменя зліва, свідчило про Боже несхвалення [6]. Християнські богослови вбачають в Урими і Тумими прообраз Ісуса Христа як первосвященника, що став світлом від світу, свідомством і істиною [6].

У романі Коельо Мелхиседек дарує Сантьяго Урим і Тумим як атрибути ворожби та читання «знаків» («Візьми, сказав старий, виймаючи з пекторалі два камені, білий та чорний. – Це Урим і Туммім. Чорний означає «так», білий – «ні». Коли не розумітимеш знаків, вони тобі допоможуть» [10]). Відтоді юнак тримає їх у драній торбині і покладається на них у пошуках скарбів. Англієць, котрого Сантьяго зустрічає в пустелі, за допомогою таких самих «камінців» шукає Алхіміка.

За Коельо, саме Алхімік, а не Урим і Тумим, стає джерелом одкровення і втаємничує Сантьяго у те, що «Світ – це лише видимий

лик Бога. Алхімія має наповнити цей світ духом»[10]. Саме до цього відкриття зрештою зводяться вже згадані свідчення Мелхиседека, погонича верблюдів («й наші долі, й уся світова історія написані однією Рукою»[10]), Англієця («все походить з єдиного джерела» [10]), Сантьяго («Весь світ – одне ціле» [10]) і Алхіміка про те, що «коли чогось прагнеш, цілий Всесвіт змовляється, щоб допомогти мрії здійснитись» [10].

Сантьяго має хист читати знаки пустелі і розгадувати сни. Тому в романі його порівнюють із сином Ізраїля Йосифом, що був на службі у єгипетського фараона, і роблять Радником Оази. Та на відміну від Йосифа, котрий врятував від голоду народ Єгипту і пробачив братам своє вигнання, Сантьяго зовсім не є взірцем богоприхильності і залишає батьків з власної волі заради пошуку скарбів.

За змістом роману, усі шляхи, що прямують через пустелю, ведуть до золота. Алхімік, що мешкає в пустелі, перетворює у золото свинець. Англієць опиняється в пустелі, бо прагне цього навчитися. Сантьяго взагалі має просто його знайти. Пустеля з сакрального простору спілкування з Творцем, що його ми спостерігаємо у П'ятикнижжі Мойсеєвому, перетворюється на місце, підкорене людиною, котра може змінювати волю Творця. Сонце, Вітер і навіть Рука, що усе створила, стають на бік Сантьяго, проте творити дива він здатний тому, що, за Коельо, є із Творцем одним цілим: «Юнак занурився у Світову Душу і збагнув, що Душа Світу – це частка Душі Бога, а Божа Душа – це його душа»[10].

Евангельська притча про зцілення слуги сотника, котру наприкінці роману в доволі белетризованій версії переповідає Алхімік, за його словами засвідчує, що «кожна людина на цій Землі, хто б вона не була, відіграє центральну роль в історії світу. Хоча й не відає про це» [10].

Біблійний зміст притчі такий: «Коли Ісус увійшов у Капернаум, приступив до нього сотник, благаючи його словами: «Господи, слуга мій лежить дома розслаблений і мучиться тяжко». Ісус каже до нього: «Я прийду й оздоровлю його». Тоді сотник у відповідь мовив: «Господи, я недостойний, щоб ти ввійшов під мою покрівлю, але скажи лише слово і слуга мій видужає. Бо і я теж підвладний чоловік, маю вояків під собою, і кажу цьому: Іди, – і йде, а тому: Ходи, – і приходиться; і слуги моєму: Зроби це, – і він робить». Почувши це Ісус, здивувався і сказав тим, що за ним ішли: «Істинно кажу вам: Ні в кого в Ізраїлі я не знайшов такої віри» (Мт. 8:5–10).

В біблійній історії про зцілення слуги сотника, згідно з духовною традицією тлумачення Святого Письма, закладено два способи світосприйняття. Сотник усвідомлює власну гріховність, і його приклад вчить, що істинно віруючі люди визнають себе негідними в очах Божих. Натомість грішники вважають себе гідними й виправдовують власні беззаконня. Так юдейські старшини говорять про сотника: «Він достойний, щоб ти йому зробив це» (Лк. 7:4).

Тієї ж думки дотримується в романі «Алхімік» Паоло Коельо. Тому його герой знаходить своє золото не деінде, біля пірамід, а у вівтарі, саме там, де посеред захристії височів платан. У такий спосіб письменник вкотре вдається до перифрази Біблії, зокрема до притчі про Ісуса і багатого юнака, викладеної у всіх трьох синоптичних Євангеліях (Матвія 19:16–26; від Луки, 18:18–25, від Марка 10:17–25). Йдеться про те, як багатий юнак, що з дитинства виконував усі заповіді Господні, запитав, чого йому бракує для вічного життя. «Ісус сказав йому: якщо хочеш бути досконалим, піди, продай добра свої та й убогим роздай, і матимеш скарб на небесах; і приходь і йди за Мною. Почувши це слово, юнак відійшов з сумом, бо великі маетки він мав. Ісус же сказав Своїм учням: Поправді кажу вам, що багатому трудно ввійти в Царство Небесне; іще вам кажу: легше верблюдові пройти крізь вушко голки, ніж багатому ввійти в Царство Боже. Почувши це, учні ж Його це здивувалися і сказали: Хто ж тоді може спастися? А Ісус позирнув і сказав їм: Неможливе це людям, та можливе все Богові» (Матвія 19:21–26). За змістом притчі, подібно до того, як через вузькі ворота Єрусалима не можливо було пройти важко навантаженому верблюдові, так людині необхідно відмовитися від земних скарбів для успадкування скарбів духовних, а їх джерелом є лише Сам Господь.

Дослідження біблійного виміру в романі «Алхімік» свідчить про постмодерну рецепцію Паоло Коельо біблійних образів і мотивів, яка полягає у спростуванні біблійного наративу. Послугуючись Біблією, Паоло Коельо втілює ідею, яка суперечить біблійному врівненню.

Письменник відверто не висловлює сумнів щодо теоцентричності світу і визначальної ролі у ньому волі Творця. Однак у романі «Алхімік» він декларує антропоцентричну системи цінностей. Коельо підкреслює божественну природу людини не в біблійному сенсі як створену за подобою Творця, а навпаки як здатну скеровувати Божу волю. Тоді як біблійне врівнення і в юдейській, і в християнській традиціях вбачає призначення людини у досягненні

духовної досконалості, у романі пропагується винятково набуття людиною матеріальних благ.

Видається, що феномен популярності «Алхіміка» Паоло Коельо певною мірою пояснюється великим попитом на виголошуваним ним ідеї. Цей сумний факт змушує замислитися, яким постане світ, коли в ньому будуть діяти не біблійні настанови, а закони «алхімії».

Література

1. Белей Н. І. «Алхімік слова» та його «мудра казка». Уроки додаткового читання за романом Пауло Коельо. 11 клас. *Зарубіжна література*. 2005. №8. С. 42–51.

2. Бондаренко Г.Ф. Притча як видова категорія. Вісник Житомирського педагогічного університету ім. І. Франка. 2005. N 22. С. 180–182. URI: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/1790> (дата останнього звернення 13.12.22).

3. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гречаник Н.І., Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: навч. посібник. К.: Центр учбової літератури, 2008.

4. Бульвінська О.І. «Ти бачиш, хід віків – то наче притча...». Жанр філософської притчі у творчості Річарда Баха і Пауло Коельо. *Зарубіжна література*. 2004. № 2. С. 7–11.

5. Касьян К.В., Темна О.В. Езотерична традиція в сучасній масовій літературі (на прикладі творчості Пауло Коельо). *Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки*. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2008. 236с. С. 86–90. URI: <https://docplayer.net/54532632-Visnik-zaporizkogo-nacionalnogo-universitetu-filologichni-nauki-1-2008.html> (дата останнього звернення 13.12.22).

6. Колот Сергій, св. Походження і призначення «Урим» і «Тумим» старозавітного первосвященика. URI: <https://www.kpba.edu.ua/statti/2062-pokhodzhennia-i-pryznachennia-urym-i-tumym-starozavitnoho-pervosviashchenuka.html> (дата останнього звернення 13.12.22).

7. Надъярных М. Мифология тождества Пауло Коэльо. *Вопросы литературы*. 2006. № 4 С. 26–46.

8. Новікова І. Не зрійкайся своєї мрії. Матеріали до вивчення роману – пошуку Пауло Коельо «Алхімік», 11 кл. *Зарубіжна література*. 2006. № 15–16 (463–464). С. 33–35.

9. Стамат Т. В. Сон, навіяний коханням. За казкою – притчею Пауло Коельо «Алхімік». *Зарубіжна література*. 2004. С. 16–18.

10. Паоло Коельо. Алхімік. Переклад з португальської Віктора Морозова. Львів: Класика, 2000. URI: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8013> (дата останнього звернення 13.12.22).

11. Пауло Коэльо Алхимик. Перевод О.Богдановский. Киев: София, 2005.

12. Предеин Д. Алхимик постхристианской культуры. Гедонистическая мораль и пантеистическая мистика в литературном творчестве Пауло Коэльо. *Андреевский вестник*. 2004. № 1 (11).

References

1. Beley N. I. (2005) «*Alkhimik slova*» ta yoho «*mudra kazka*». *Uroky dodatkovoho chytannya za romanom Paulo Koel'o. 11 klas.* [«Alchemist of words» and his «wise tale». Additional reading lessons based on Paulo Coelho's novel. Grade 11]. *Zarubizhna literatura.* [World Literature]. 8. 42–51. [in Ukrainian].
2. Bondarenko, H. F. (2005) *Prytcha yak vydova katehoriya.* [Parable as a specific category]. *Visnyk Zhytomyr'skoho pedahohichnoho universytetu im. I. Franka.* [Bulletin of the Zhytomyr Pedagogical University named after I. Franko]. 22. 180–182. [in Ukrainian].
3. Davydenko, H. Y., Chayka, O. M., Hrechanyk, N. I., Kushnyer'ova, M. O. (2008) *Istoriya novitn'oyi zarubizhnoyi literatury: navch. posibnyk.* [History of modern foreign literature: education. manual]. K.: Tsentr uchbovoyi literatury. [in Ukrainian].
4. Bul'vins'ka, O. I. (2004) «Ty bachysh, khid vikiv – to nache prytcha...». *Zhanr filosofov'koyi prytchi u tvorchosti Richarda Bakha i Paulo Koel'o.* [«You see, the passage of time is like a parable...». Genre of philosophical parable in the work of Richard Bach and Paulo Coelho]. *Zarubizhna literatura.* [World Literature]. 2. 7–11. [in Ukrainian].
5. Kas'yan K. V. & Temna, O. V. (2008) *Ezoterychna tradytsiya v suchasniy masoviy literaturi (na prykladi tvorchosti Paulo Koel'o).* [Esoteric tradition in modern mass literature (on the example of Paulo Coelho's work)]. *Visnyk Zaporiz'koho natsional'noho universytetu: Zbirnyk naukovykh statey. Filohichni nauky.* [Bulletin of Zaporizhzhya National University: Collection of scientific articles. Philological sciences]. Zaporizhzhya: Zaporiz'kyy natsional'nyy universytet. 236s. 86–90. URI: <https://docplayer.net/54532632-Visnyk-zaporizkogo-natsionalnoho-universytetu-filohichni-nauki-1-2008.html> [in Ukrainian].
6. Kolot, Serhiy (priest). *Pokhodzhennya i pryznachennya «Urym» i «Tumym» starozavitnoho pervosvyashchenyaka.* [The origin and purpose of the «Urim» and «Tumim» of the Old Testament high priest]. URI: <https://www.kpba.edu.ua/statti/2062-pokhodzhennia-i-pryznachennia-urym-i-tumym-starozavitnoho-pervosviashchenyaka.html> [in Ukrainian].
7. Nad'yarnykh, M. (2006) *Mifologiya tozhdestva Paulo Koel'o.* [The mythology of the identity of Paulo Coelho]. *Voprosy literatury.* [Questions of Literature]. 4. 26–46. [in Russian].
8. Novikova, I. (2006) *Ne zrikaysya svoeyi mriyi.* Materialy do vyvchennya romanu-poshuku Paulo Koel'o «Alkhimik», 11 kl. [Don't give up your dream. Materials for the study of Paulo Coelho's novel «The Alchemist», 11th grade]. *Zarubizhna literatura.* [World Literature]. 15–16 (463–464). 33–35. [in Ukrainian].
9. Stamat, T.V. (2004.) *Son, naviyanyy kokhanniam. Za kazkoyu – prytcheyu Paulo Koel'o «Alkhimik».* [A dream inspired by love. Based on Paulo Coelho's fairy tale «The Alchemist»]. *Zarubizhna literatura.* [World Literature]. 16–18. [in Ukrainian].
10. Paolo Koel'o (2000) *Alkhimik. Pereklad z portuhals'koyi Viktora Morozova.* [Alchemist. Translated from Portuguese by Victor Morozov]. L'viv: Klasyka. [in Ukrainian].

11. Paulo Koel'o (2005) *Alchemic. Pervod O. Bogdanovskiy*. [Alchemist. Translation by O. Bogdanovsky] Kiyev: Sofiya. [in Russian].

12. Predein D. (2004) *Alkhimik postkhristianskoy kul'tury. Gedonisticheskaya moral' i panteisticheskaya mistika v literaturnom tvorchestve Paulo Koel'o*. [Alchemist of post – Christian culture. Hedonistic morality and pantheistic mysticism in the literary work of Paulo Coelho]. *Andreyevskiy vestnik*. [Andrew's Bulletin]. 1 (11). [in Russian].

Ostapenko L. M.

Candidate of Philology, Associate Professor at Literature, Methods of Literature Teaching, Cultural History and Journalism Department of Nizhyn Mykola Gogol State University

Biblical Code in Paulo Coelho's Novel «The Alchemist»

The article examines the biblical code of Paulo Coelho's most famous novel The Alchemist. The author of the article finds biblical images and motifs and also examines their functioning in the work. The content of the article calls into question the traditional interpretation of «The Alchemist» as a book written for religious people. Contrary to popular ideas about the work, the investigation proves that the postmodern reception of biblical images and motifs in Coelho's novel consists in refuting the biblical narrative.

The author of the article believes that the functioning of biblical elements in «The Alchemist» resembles the alchemical practice of appealing to the Holy Scriptures. In the novel «The Alchemist» Coelho strips biblical images of their original sacred semantics and fills them with profane meaning. Saint James (Santiago) refuses to serve God for the sake of wandering. Jesus reveals the secret of earthly treasures in Santiago's prophetic dream. The Old Testament high priest Melchizedek shows the hero the way to earthly treasures for a reward. The sacred Urim and Thummim become attributes of divination. The desert is transformed from a sacred space of communication with the Creator to a place conquered by man, and the church becomes a sheepfold.

Using the Bible, Paulo Coelho embodies an idea that contradicts biblical belief. The Gospel parable about Martha and Mary, which is the epigraph of the work, is used by the writer as a means of double encoding of the novel. At first glance, the writer does not doubt the theocentricity of the world and the determining role of the Creator's will in it. However, in the novel, Coelho emphasizes the divine nature of man not in the biblical sense as created in the image of the Creator, but on the contrary as capable of directing God's will. «The Alchemist» is completely devoid of the ethical guidelines of the Bible.

While the biblical creed in both the Jewish and Christian traditions sees the purpose of man in achieving spiritual perfection, the novel promotes the acquisition of material goods by man.

According to the author of the article, the study of the biblical code in the novel «The Alchemist» demonstrates the declaration of Paulo Coelho's anthropocentric value system. The author of the article believes that the phenomenon of the popularity of this work is explained by the great demand for these ideas in the modern world.

Key words: Paulo Coelho, «Alchemist», a biblical code.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 81(092):378.4(477.51)

DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-59-83

Бойко Н. І.

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

Українське мовознавство в іменах Ніжинської вищої школи

Статтю присвячено історії розвитку українського мовознавства в Ніжинській вищій школі в контексті столітнього функціонування мовознавчої кафедри (1922–2022 рр.), зокрема: кафедри української мови (до 2019 року), кафедри української мови та методики її навчання (2019–2022 рр.), кафедри української мови, методики її навчання та перекладу (від 2022 року), оглядові наукового доробку членів кафедри та їхньої науково-педагогічної діяльності. Виявлено, що науково-педагогічний колектив кафедри української мови упродовж багатьох років спрямовував свої зусилля на розвиток й утвердження української літературної мови, набуття нею державного статусу. З'ясовано, що лінгвістичні студії членів кафедри висвітлюють широкий спектр актуальних питань українського мовознавства. Домінуюча роль належить науковим працям членів кафедри, присвяченим актуальним проблемам українського мовознавства та української лінгводидактики. Ключові позиції посідають студії про українську мову – її державний статус, системну організацію, сучасний стан розвитку, походження та історію, структуру, функціонування, її діалекти, мовну культуру, мову і політику, міжмовні контакти, взаємозв'язки з іншими мовами, історію її досліджень та ін.

Виявлено, що найбільшу увагу члени кафедри в останні десятиріччя зосереджували на вивченні українського мовознавства в аспекті лінгвістики тексту, лінгвостилістичних підходів до системних описів різнорівневих мовних одиниць, використовуваних у різночасових і різножанрових творах українських письменників, найчастіше тих, чия життєва або творча біографія пов'язана з Поліссям, із Чернігівщиною. Значний відсоток наукових праць з українського мовознавства члени кафедри опублікували в часописі «Література та культура Полісся».

Ключові слова: українське мовознавство, кафедра української мови, лінгвістичні студії, лінгвостилістика, лінгвістика тексту, українська лінгводидактика.

Дослідники історії мовознавчої кафедри Ніжинської вищої школи вважають, що сучасна кафедра української мови, методики її навчання та перекладу сягає своїм корінням до квітня 1918 року, оскільки 10 (23) квітня на засіданні конференції розглядалися пропозиції Міністерства народної освіти, із-поміж яких першими й найголовнішими були такі: 1) про утворення кафедр української мови, історії української літератури, історії України; 2) про перехід на викладання предметів українською мовою [9, с. 190]. У довоєнний час статус і назва кафедри зазнавали модифікацій.

Спочатку кафедра функціонувала у складі відділу української мови та літератури. 16 червня 1920 року була створена спеціальна комісія для проведення реформи у структурі Історико-філологічного інституту. Комісія дійшла висновку, що на базі одного ЗВО можна створити чотири інститути, проте фактично їх було створено лише два: гуманітарний та фізико-математичний. У складі гуманітарного було чотири відділи, серед яких і української мови та літератури. Протягом червня 1920 року – вересня 1921 року вища школа в Ніжині мала назву Науково-педагогічний інститут.

Майже до вересня 1922 року кафедр, у сучасному їх розумінні та статусі, фактично не було. Лише 28 вересня 1922 року в Інституті народної освіти на об'єднаному засіданні предметних комісій було утворено вісім кафедр, серед яких була і мовознавча. Її очолив професор І. І. Семенов [9, с. 216]. Пізніше була створена Ніжинська науково-дослідна кафедра історії, культури і мови. Сама назва засвідчує те, що в ній було поєднано три царини, три ключові першооснови національного відродження та становлення. Хронологічно функціонування згадуваної кафедри збігається з процесами українізації. Ця кафедра була створена за взірцем 54 інших, які вже функціонували в Україні. Вона складалася з чотирьох секцій, серед яких – української мови та літератури (завідувач – професор Є. А. Рихлик).

Згідно з декретами ВУЦВК УРСР від 27 липня і від 1 серпня 1923 року було проголошено рівність мов. В інституті була створена студентська комісія щодо українізації у складі Борисенка (голова), Одарченка (секретар), Крементуло, Кулініч, Кононенко та ін., яка розробила й запропонувала конкретні заходи популяризації української мови, пов'язані зі створенням українського драматичного гуртка, українського хору, студії української мови, кабінету української мови. Комісія запропонувала дирекції інституту 50% коштів, виділених на поповнення фондів бібліотеки, використати для придбання українськомовних книг.

У 1930 році науково-дослідну кафедру закрили. Професор Є. А. Рихлик намагався на основі секції української мови та письменства створити самостійну кафедру українознавства та славістики. Учений мріяв, щоб Ніжин став одним із центрів славістики в Україні, він запропонував досліджувати цікаві наукові проблеми: «Українсько-польські літературні взаємовідносини», «Слов'янські меншості УРСР», «Слов'янська енциклопедія» та інші. Усі ці плани не здійснилися, про що свідчить постанова сектора науки Народного комісаріату освіти від 6 вересня 1930 року [9, с. 222–223].

Із січня 1931 року посаду завідувача кафедри мовознавства обійняв професор І. Я. Павловський. Його наукові інтереси були досить різноаспектними, широкими та цікавими. Учений опублікував низку праць, серед яких і «Питання про початок української мови і про становище її в слов'янській родині». Кафедра мовознавства під керівництвом І. Я. Павловського функціонувала до 26 грудня 1933 року. Саме цього дня комісія, що перевіряла роботу кафедри мовознавства, кваліфікувала її керівника як «буржуазного націоналіста». Швидко вченого звільнили з роботи і вислали на поселення в Узбекистан. У 1934 році кафедру мовознавства об'єднали з кафедрою літератури, створивши кафедру мови й літератури (завідувачем кафедри у 1934–1935 роках був О. Є. Яненко).

У 1935 році здійснено поділ кафедри, що зумовило формування й початок функціонування двох відокремлених кафедр – української мови та української літератури. Завідувачем кафедри мови було призначено Г. О. Костенецького, а літератури – М. П. Сайка. Від 1936 року до початку війни та в 1971–1972 роках кафедру української мови очолював І. К. Чапля – український мовознавець і літературознавець, доктор філологічних наук (1966), професор (1968). У 1935–1939 роках І. К. Чапля поєднував обов'язки завідувача кафедри української мови і декана філологічного факультету [4, с. 819]. Переважна більшість мовознавчих праць І. К. Чаплі присвячена прислівникові. Серед них ґрунтовна монографія «Прислівники в українській мові» (1960). Увага мовознавця була зосереджена також і на граматичній природі словосполучень і фразеологізмів. Перу І. К. Чаплі належить низка літературознавчих праць про творчість Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, М. Драгоманова, П. Грабовського та інших письменників. Видатний мовознавець писав новели та оповідання.

Повоєнна історія кафедри української мови починається з 1943 року. Ніжин звільнено 15 вересня, а 16 жовтня 1943 року відновлено

роботу кафедри української мови. 15 листопада розпочалися заняття в студентських аудиторіях. На кафедрі в 1943–1944 н. р. працювали сім викладачів. Завідувачем кафедри з 16 жовтня 1943 року до 1947 року була старший викладач Н. В. Сладківська. Упродовж 1948 і 1949 років кафедрі української мови очолював старший викладач Д. Д. Герасименко. Мовознавець працював над проблемами розвитку гіпотаксичних конструкцій у різних жанрах української літературної мови XVII – початку XVIII ст.

Значний науковий потенціал кафедри української мови помітно змінюється впродовж 50–70-х років. Саме в цей період було захищено вісім кандидатських дисертацій, присвячених історії української мови, сучасній українській літературній мові, її стилістичному й функційному потенціалу тощо. Так, у 1949 році захистив кандидатську дисертацію І. Г. Чередниченко, у 1950 – І. К. Чапля, у 1955 – Ф. Я. Середа, у 1958 – А. Д. Батурський, у 1962 – І. В. Сенчук, у 1963 – М. Г. Кишенько, у 1968 – Д. Д. Герасименко, у 1969 – О. Д. Неділько. Наукові зацікавлення членів кафедри згаданих років досить широкі. Доцент І. В. Сенчук досліджував мовотворчість і мовомислення письменника Чернігівщини Олексія Десняка, доцент М. Г. Кишенько аналізувала особливості конструкцій із придієслівним керуванням у сучасній українській літературній мові.

Упродовж 1950–1951 років кафедрі очолював доцент І. Г. Чередниченко. У 1963 році мовознавець успішно захистив докторську дисертацію, активно працював над проблемами синтаксису складного речення. І сьогодні актуальні його монографія «Складнопідрядні речення в сучасній українській мові» (1959), низка праць, присвячених питанням стилістики («Нариси з загальної стилістики сучасної української мови» (1962)), фразеології («Нариси з української фразеології» (1952)). І. Г. Чередниченко – автор посібника «Збірник вправ з сучасної української мови» для вищих навчальних закладів (1955 р., 1958 р., 1963 р.). В останні роки вчений досліджував теорію віршування («Проблеми створення римословника Т. Шевченка»), римотвірні властивості мови [3, с. 824].

Від 1953 до 1956 року на кафедрі працювала старший викладач О. П. Лахно (Блик). Об'єктом її наукових зацікавлень була історія української мови, а також питання методики викладання української мови в загальноосвітній школі. О. П. Блик підготувала низку підручників для учнів загальноосвітніх шкіл у співавторстві із Б. М. Куликом. За численними шкільними підручниками та навчально-методичними посібниками цих авторів вивчали українську мову в загальноосвітніх школах України упродовж майже 10 років.

Від 1954 до 1964 року завідувачем кафедри української мови був доцент Ф. Я. Середа. Мовознавець досліджував афіксальну систему іменників української мови в зіставленні з афіксальними системами російської й білоруської мов.

У 1952 і 1953 роках кафедру української мови очолював доцент А. Д. Батурський. Наукові зацікавлення А. Д. Батурського стосувалися передусім мовотворчості українських письменників-сатириків та гумористів, проблем лексичної й фразеологічної вербалізації комічного.

Ім'я доцента О. Д. Неділько в україністиці пов'язуємо з досить цікавими й ґрунтовними етимологічними студіями з української мови, а також із українською науковою антропонімікою. Ці праці мовознавиці не втрачають своєї великої популярності впродовж багатьох десятиліть. Доцент О. Д. Неділько керувала кафедрою української мови в 1972–1973 та в 1976–1978 роках [1].

У вересні 1964 року склад кафедри української мови поповнився двома доцентами, ученими Харківської лінгвістичної школи. До Ніжинської вищої школи приїхали працювати А. В. Майборода та Л. І. Коломієць. Вони значно розширили наукові обрії кафедри, розпочавши досить плідну тридцятирічну наукову та навчально-методичну діяльність у Ніжинському педагогічному інституті імені Миколи Гоголя.

А. В. Майборода, провідний історик української мови, продовжив свої наукові студії у цій царині. Ґрунтовні знання різних рівнів старослов'янської мови відображені в підручниках та посібниках для студентів вишів, опублікованих у видавництві «Вища школа». За підручником «Старослов'янська мова» із 1975 року розпочали навчання студенти всіх вишів України. Праця дістала високу оцінку не лише в Україні, а й за її межами. Болгарський професор Рум'яна Павлова зазначила: «Підручник А. В. Майбороди «Старослов'янська мова» своїми якостями значно перевищує більшість посібників, які з'явилися останнім часом і присвячені давньоболгарській мові» [Цит. за: 10, с. 27]. Витримали кілька видань навчальні посібники: «Збірник вправ з старослов'янської мови» (1962), «Історична граматики української мови: збірник вправ» (1988), «Старослов'янська мова: збірник вправ і завдань» (1992). Ці праці були підготовлені у співавторстві з Л. І. Коломієць, яка активно працювала над вивченням історії української мови. Доцент А. В. Майборода був співавтором підручника для вищих навчальних закладів «Порівняльна граматики української і російської мов» (1978 р., 1987 р., співавтори –

М. А. Брицин та М. А. Жовтобрюх). Доцент А. В. Майборода очолював кафедру в 1964–1970 та в 1973–1975 роках [1].

Проблеми порівняльного вивчення української і російської мов були центром постійної уваги ректора Ніжинської вищої школи академіка Ф. С. Арвата, який у співавторстві з професором Н. М. Арват опублікував у видавництві «Радянська школа» навчально-методичний посібник «Порівняльне вивчення російської та української мов у середній школі» (1989 р.) [1; 11]. Академік Ф. С. Арват започаткував, очолив і постійно розвивав наукову школу, присвячену теорії та історії перекладу. Численні праці вченого, зосереджені навколо цієї проблеми, дисертації аспірантів кафедри засвідчували, що академік Ф. С. Арват мав широкі грані мовознавчої концепції, які заслуговують на глибоке і різнобічне дослідження на загальноукраїнському мовному рівні. Не менш важливими в науковій і викладацькій діяльності академіка Ф. С. Арвата були студії з вивчення історії української літературної мови. Цей академічний курс учитель учителів, улюблениць студентської аудиторії, майстерно та з великим натхненням читав упродовж усього свого викладацького шляху.

У Ніжині чітко і виразно виявилися нові особливості наукового таланту Л. І. Коломієць – захоплення історичною фразеологією. Ґрунтовні напрацювання, концептуальні студії в цій царині, сформульовані й обґрунтовані теоретичні спостереження й висновки Л. І. Коломієць стали основою для докторської дисертації – «Фразеологія української мови другої половини XVI – першої половини XVII століть: генезис і стилістичне використання», – яку вона успішно захистила в 1979 році й очолила кафедру української мови. Із 1981 року Л. І. Коломієць – професор. Здобутки навчально-методичної роботи Л. І. Коломієць утілювала в різноманітних публікаціях (підручниках, посібниках, статтях, методичних рекомендаціях тощо). За період наукової діяльності Л. І. Коломієць була співавтором колективної п'ятитомної праці «Сучасна українська літературна мова: Морфологія» (розділи «Прислівник», «Сполучник», «Частки» (1969 р.), у співавторстві); а також підручників та посібників зі старослов'янської мови та історичної граматики («Збірник вправ з старосло-в'янської мови» (1962 р., у співавторстві), «Історична граMATика української мови: Збірник вправ» (1988 р., у співавторстві) [1; 8].

Діапазон наукових інтересів Л. І. Коломієць у цей період теж був досить широкий. Її цікавили сучасні та історичні явища: питання етимології, семантики, мови творів письменників, а також проблеми української мови та методики її викладання у ЗВО та в середній школі.

Проте основна увага професора була зосереджена передусім на історії мови. Провідною темою її досліджень тривалий час було фразеологічне багатство української мови, про що свідчать праці: «Історична фразеологія» – розділ «Фразеологія XIV–XV ст. Народнорозмовна і книжна фразеологія XVI–XVIII ст.» у книзі «Історія української мови: Лексика і фразеологія» (1983 р.); «3 фразеології української ділової писемності XIV–XV ст.», «О фразеологических сочетаниях языка украинских актов XIV–XV веков», «Уваги до історичної фразеології у рукописній спадщині О. О. Потебні» та багато інших.

Л. І. Коломієць читала низку мовознавчих дисциплін. Крім улюблених – предметів історико – лінгвістичного циклу, – професор розробила і викладала сучасну українську літературну мову, керувала науковою роботою студентів, передаючи свій досвід молодим колегам, які пізніше поповнили склад кафедри української мови. У цей період на кафедрі розпочинали свою трудову діяльність випускники – відмінники Ніжинського педагогічного інституту (Чокань (Ілляшенко) Марія Антонівна, Мойсієнко Анатолій Кирилович, Сірик (Пащенко) Валентина Михайлівна, Шелемеха (Вакуленко) Галина Михайлівна, Бондаренко Алла Іванівна, Зінченко Станіслав Віталійович, Пугач Валентина Миколаївна, Бережняк Валентина Миколаївна, Оліфіренко (Пасік) Надія Михайлівна, Жук Тетяна Василівна, Топтун Володимир Михайлович, Обийкіна (Шевченко) Світлана Петрівна), а також обраний за конкурсом доцент Чирва Гарік Михайлович та випускники інших ЗВО України (Лукач Світлана Па-насівна, Бойко Надія Іванівна, Бойко Вікторія Миколаївна, Давиденко Лариса Борисівна, Гальчук Валентина Юхимівна). Л. І. Коломієць обіймала посаду завідувача кафедри української мови від 1979 до 1984 року [1].

Доцент Г. М. Чирва відомий науковій громадськості як провідний синтаксист кафедри, тонкий знавець усіх мовних рівнів, який залюблений у поетичні барви рідного слова. Упродовж 1984–1987 років доцент Г. М. Чирва очолював колектив кафедри, був деканом філологічного факультету.

Старший викладач М. А. Ілляшенко відома як кваліфікований дослідник проблем морфології сучасної української літературної мови. Старший викладач В. М. Пащенко активно працювала над проблемами української діалектології, фонетики сучасної української літературної мови, стилістики української літературної мови. Старші викладачі М. А. Ілляшенко та В. М. Пащенко підготували низку навчально-методичних посібників у співавторстві.

Із 1994–1995 н. року на кафедрі працювала і викладала дисципліни історичного циклу доцент кафедри російської мови В. Г. Коваленко, яка в цей період опублікувала чотири значущі для освітнього процесу навчально – методичні посібники: «Літературно-писемна мова Київської Русі (X–XI ст.)», «Стара українська літературна мова XIV–xVIII ст.» (2007 р.), «Нова українська літературна мова (I пол. XIX ст.)» (2009 р.), «Літературна мова XX ст.» (2005 р.) (у спів-авторстві із доц. С. В. Зінченком та ас. С. П. Шевченко) [1].

Науково-методичний доробок доцентів В. М. Бойко та Л. Б. Давиденко репрезентовано низкою навчально-методичних посібників, окремі з яких опубліковано із грифом МОН України («Сучасна українська літературна мова: Морфеміка. Словотвір» (2005 р., 2010 р.), «Морфологія сучасної української літературної мови» та ін., так і численними науковими розвідками, що стосуються різноаспектного аналізу фразеологічного багатства української мови. Перу доцентів В. М. Бойко та Л. Б. Давиденко належать оригінальні спостереження над структурно-семантичними особливостями фразеологічних одиниць з анімалістичним компонентом, роллю фразеологічних значеннєвих планів у структурах субстантивних словосполучень, чинниками образно-семантичної фразеологізації словосполук у художньому мовленні, семантичними модифікаціями фразеологічних одиниць у художніх просторах, процесами градації фразеологічних одиниць як стилістичного засобу увиразнення художнього тексту, особливостями відтворення українських фразеологізмів російською мовою тощо. У статтях простежується новий підхід до національно маркованих мовних одиниць. Упродовж 1997–2001 років доцент В. М. Бойко очолювала колектив кафедри української мови [1].

Із 1990 року на кафедрі української мови працює А. І. Бондаренко, яка в 1996 році в Інституті української мови НАН України успішно захистила кандидатську дисертацію на тему «Поетична мова Василя Стуса (експресеми емотивного змісту)». У 1997 році доцент А. І. Бондаренко якісно поповнила викладацький склад новоствореної кафедри методики викладання української мови та літератури. У 2018 році вона успішно захистила докторську дисертацію («Образна семантика темпоральності українських поетичних текстів XX ст.: інтегративний вимір») і вже в 2019 році професор А. І. Бондаренко употужнила склад об'єднаної кафедри української мови та методики її навчання.

Сфера наукових інтересів професора А. І. Бондаренко багатомірна: лінгвокультурологія, лінгвосинергетика, дискурсологія,

семасіологія, медіалінгвістика, лінгвостилістика. Науковий доробок становить понад 100 наукових праць, із-поміж яких низка статей у закордонних фахових виданнях, уведених до міжнародних наукометричних баз, зокрема публікації в науковому періодичному виданні, включеному до наукометричної бази Web of Science. Українська філологічна спільнота з вдячністю послуговується трьома одноосібними монографіями професора («Текстово-світоглядні моделі художнього мовомислення ХХ століття» (2009), «Темпоральність у поетичній мові ХХ століття» (2013), «Образна семантика темпоральності українських поетичних текстів ХХ ст.» (2017); навчально-методичними посібниками («Культура ділового мовлення вчителя» (2000), «Художній текст в інтерпретаційному вимірі» (2008), «Лінгвокультурологія» (2021), «Українська мова (за професійним спрямуванням)» (2021) та ін.; численними статтями в українських фахових часописах («Література та культура Полісся» та ін.) і в закордонних періодичних виданнях, що належать до наукометричної бази Web of Science). У 2019 році при кафедрі була створена лабораторія лінгвокультурології, яка розпочала свою активну діяльність під керівництвом А. І. Бондаренко. Професор була упорядником двох збірників тез «Арватівські читання» (2020 р., 2021 р.).

У листопаді-грудні 2020 року А. І. Бондаренко пройшла науково-педагогічне стажування у Венеціанському університеті Ка' Фоскарі (Італія) на тему: «Організація освітнього процесу в галузі філологічних наук: світовий досвід і національна практика» за фахом «Філологічні науки». За результатами стажування опубліковано науково-методичну доповідь «Висвітлення проблеми категорійного статусу лінгвокультурологічних одиниць у процесі підготовки філологів». У липні – серпні 2021 року пройшла стажування у Варненському університеті менеджменту (Болгарія) на тему: «Модернізація вищої освіти в інформаційному суспільстві» за фахом «Філологічні науки», повністю виконала навчальний план науково-педагогічного стажування. Його підсумком стала презентація індивідуального проєкту, що слугує підтвердженням міжнародного співробітництва.

Упродовж 2019–2022 рр. як керівник лабораторії з лінгвокультурології брала участь у підготовці матеріалів до грантових програм Українського культурного фонду «Аналітика культури» та «Дослідження. Освіта. Резиденції. Стипендії»; колективного проєкту «Сучасні крафти м. Ніжина Чернігівської області: регіональні традиції й інновації». У 2022 році підготувала паспорт індивідуального Міжнародного проєкту Documenting Ukrainian. Institute for Human

Sciences, Austria («Documenting Ukrainian wartime humour: a linguocultural analysis») і перемогла в конкурсі.

Доцент В. М. Пугач відома науковій спільноті як дослідниця синтаксичної системи сучасної української літературної мови, лексикології сучасної української літературної мови та етнолінгвістики. Сумлінно підготовлений посібник з української етнолінгвістики для студентів-філологів («Українська етнолінгвістика: структурно-функціональний аспект»: навч.-метод. посіб. Ніжин, 2002. 112 с.) досі користується в лінгвістичних колах України великим попитом. Про широку мовознавчу ерудицію доцента В. М. Пугач засвідчує низка цікавих наукових праць, присвячених вивченню історії української мови. Ось лише найновіші: 1. Від «Граматки» П. Куліша до «Українського правопису» 2019 року»: соціокультурний контекст кодифікації (2019); 2. Проблеми викладання польської мови в Ніжинській вищій школі 20–30-х рр. ХХ ст. (2018); 3. «Хто ж, окрім нас, явить істинний лик наших предків, якщо ми не збережемо справжнього способу їхніх думок і мовлення?»: до 200-річчя граматики Олексія Павловського (2018); 4. Історія кафедри української мови Ніжинського вишу кінця 20–30-х рр. ХХ ст. (2017, 2022); 5. Історія кафедри української мови НДПІ 40–50-х рр. ХХ ст. (2017) та ін. У низці наукових праць доц. В. М. Пугач популяризує ідеї Олексія Павловського, Пилипа Морачевського, Федора Вовка, ідентифікує їхні концептуальні погляди крізь призму українського культурного коду та шляхом глибокого дослідження української ідентичності. Доцент В. М. Пугач запропонувала тезу щодо існування Ніжинської історичної етнолінгвістичної наукової школи як складника історії українського етнолінгвістичного простору.

Доцент В. М. Пугач вісім років працювала в середній загальноосвітній школі, вільно володіє польською мовою. Неодноразово перебувала на стажуванні в закордонних університетах, підвищувала свій кваліфікаційний рівень, беручи участь у багатьох міжнародних науково-методичних семінарах. У 2004 р. здобула двомісячний науковий грант Фундації підтримки науки Каси імені Ю. Мяновського (Kasa im. Józefa Mianowskiego) Республіки Польща та наукове стажування з вивчення актуальних проблем етнолінгвістики на кафедрі української філології Варшавського університету. У липні 2007 року здобула посвідчення про закінчення навчально-методичного курсу «Актуальні методи вивчення польської мови та історії» (Варшавський університет, Zaświadczenie PCN – 4015–6/07), узяла участь у лінгводидактичному проєкті «Teraz Wrocław» (Вроцлав, 2008).

Протягом червня – серпня 2022 року перебувала на науковому стажуванні V Міжнародної програми наукового стажування «Нобелівські лауреати: вивчення досвіду та професійних досягнень для формування успішної особистості та трансформації оточуючого світу».

Протягом 2019–2022 рр. у складі робочої групи лабораторії з лінгвокультурології кафедри брала участь у підготовці матеріалів до грантових програм Українського культурного фонду «Аналітика культури» та «Дослідження. Освіта. Резиденції. Стипендії»; колективного проекту «Сучасні крафти м. Ніжина Чернігівської області: регіональні традиції й інновації». У 2022 році доцент В. М. Пугач створила паспорт наукового проекту прикладного дослідження (секція: літературознавство, мовознавство та мистецтвознавство) для участі в конкурсі, оголошеному МОН України (у співпраці з професором Н. І. Бойко).

Наукові зацікавлення доцента Г. М. Вакуленко стосуються передусім синтаксису сучасної української мови, проблемних питань синтаксичної системи сучасної української літературної мови, специфіки ділової української мови. Доцент Г. М. Вакуленко є співавтором численних навчально-методичних посібників для студентів-філологів педагогічних університетів, серед яких і «Збірник вправ із синтаксису сучасної української літературної мови» (2012 р.), «Українська мова. Практикум. Синтаксис. Пунктуація». Модульний курс. Частина II. Ніжин, 2021. 237 с. (у співавт.), «Робоча програма науково-дослідницької практики здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти» (2022, у співавторстві). Доцент Г. М. Вакуленко здійснювала керівництво педагогічною, стажувальною й науково-дослідницькою практикою здобувачів вищої освіти різних рівнів ННІ філології, перекладу та журналістики.

Талант педагога й організатора доц. Вакуленко Г. М. виразно виявився в процесі підготовки та проведення низки виховних заходів до Дня української писемності та мови (мовознавчий вечір «Мелодія українського слова», конкурс тематичних стінних газет студентів, флешмоб «Мова нас єднає», аукціон знань «Кращий знавець мови», мовознавчий квест, вікторина «Подорож океаном рідної мови», мовознавчий турнір «Мова моя українська, батьківська, материнська!», змагання між студентами різних факультетів і курсів до Міжнародного дня рідної мови та ін.).

Доцент В. М. Бережняк – авторка низки праць навчально-методичного характеру зі вступу до мовознавства, загального мовознавства, ділової української мови, діалектології української мови.

Доцент В. М. Бережняк у співавторстві зі старшим викладачем В. М. Пашенко підготувала декілька посібників для студентів-філологів про поліську (2005 р.), південно-західну та південно-східну (2007 р.) макросистеми діалектних систем української мови. В. М. Бережняк обстежувала Прилуччину, Сосниччину, Новгород-Сіверщину та східно-поліські райони. Згадані посібники дослідниць уможливили оволодіння студентами методикою збирання діалектологічного матеріалу, засвоєння різнорівневих особливостей мови окремих регіонів. Цікавою є монографічна праця «Визначні українські діалектологи» (2007 р.). Доцент В. М. Бережняк сім років працювала в середній загальноосвітній школі, десять років заступником декана філологічного факультету з навчально-методичної та наукової роботи.

Із 1991 року на кафедрі української мови працює С. В. Зінченко, випускник філологічного факультету Ніжинського державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя цього ж року. Доцент С. В. Зінченко упродовж десятиліть успішно працює над проблемами історії української мови, на високому науковому й методичному рівнях читає лекції, проводить практичні заняття з дисциплін історичного циклу, продовжуючи традиції свого вчителя-професора А. В. Майбороди. Доцент С. В. Зінченко під керівництвом видатного історика української мови й українського мовознавства – члена-кореспондента НАН України В. В. Німчука – успішно захистив кандидатську дисертацію з історії української мови, уперше в українському мовознавстві здійснив обстеження процесу становлення й розвитку градаційної деривації ступенів порівняння прикметника та прислівника української мови як цілісної системи в широких хронологічних межах. Читаючи історичні дисципліни, доцент С. В. Зінченко опублікував низку важливих навчально-методичних посібників: «Літературно-писемна мова Київської Русі (X-xI ст.)», «Стара українська літературна мова XIV-xVIII ст.» (2007), «Нова українська літературна мова (I пол. XIX ст.)» (2009), «Літературна мова XX ст.» (2005), «Історія української літературної мови» (Частина 2 (2007), Частина 3 (2009), Частина 4 (2010) – у співавторстві з доцентом В. Г. Коваленко та асистентом С. П. Шевченко; «Історична граматика української мови в таблицях: історичний коментар» (2001) – у співавторстві з В. Г. Коваленко.

Наукові зацікавлення доцента С. В. Зінченка в царині історії української мови багатоаспектні: 1. Походження та історія урбоніма Ніжин (1998); 2. Особливості творення компаративів давньорусько-

українською мовою (2013); 3. Особливості градації ознаки в повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» (2014); 4. Розвиток учення про ступенювання у вітчизняній лінгвістиці (2015); 5. Градуація ознаки в українському перекладі першої частини старого заповіту Біблії (2018); 6. Старослов'янськи в мовній картині світу Пантелеймона Куліша (2019) та ін. У співавторстві з Н. І. Бойко та А. М. Кайдаш опубліковано два видання енциклопедичного довідника «Мовознавча Ніжинщина: енциклопедичне видання» (2017, 2022). Викладацький хист доцент С. В. Зінченко вдало поєднує з керівними посадами ЗВО. Від 2001 р. до 2004 р. доцент С. В. Зінченко обіймав посаду проректора з гуманітарних питань та виховної роботи), від 2004 р. до 2011 р. – проректора з науково-педагогічної та виховної роботи, від 2011 р. до 2012 р. – начальника соціально-гуманітарного відділу університету. Із 2021 року доцент С. В. Зінченко обіймає посаду помічника ректора Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Проблеми текстознавства, лексичної семантики, лінгвістичного аналізу тексту знайшли відображення в численних працях доцента Н. М. Пасік, яка розробляє й забезпечує викладання цілої низки різноаспектних дисциплін кафедри. Вступ до мовознавства, лінгвістичний аналіз тексту, текстознавство, типологія помилок, логіка і методи логічного аналізу тексту, технічне редагування, редакторський аналіз і правка, коректура, спецкурс «Актуальні проблеми лексичної семантики» – це ще не повний перелік навчальних предметів, що їх викладає доцент Н. М. Пасік, працюючи на кафедрі з 1991 року. Одноосібні навчально-методичні посібники («Лінгвістичний аналіз художнього тексту» (2003 р.), «Лінгвістичний аналіз художнього тексту: хрестоматія» (2007 р.), робочі зошити з текстознавства (2009 р., 2011 р.), із типології помилок (2017 р.), із помилкознавства (2020 р.) та ін. користуються авторитетом у лінгвістичних колах України, у студентських аудиторіях. У співавторстві підготовлено низку навчально-методичних посібників, із-поміж яких «Вступ до мовознавства: Словник-довідник лінгвістичних термінів» (2004 р.), «Наскрізна програма практики» (2015 р.), «Сучасна українська літературна мова. Синтаксис. Пунктуація: практичний курс» (2019 р.) та ін.; була упорядником двох збірників тез «Арватівські читання» (2020 р., 2021 р.). Доцент Н. М. Пасік три роки працювала в середній загальноосвітній школі, упродовж тривалого часу сумлінно виконує обов'язки секретаря кафедри.

У різні часи на кафедрі працювали доценти С. П. Лукач, В. Ю. Гальчук, Т. В. Жук, асистенти В. М. Топтун та С. П. Обийкіна (Шевченко), які свого часу склали науковий підмурівок для спорідненої кафедри – методики викладання української мови та літератури. Отже, кафедра стала своєрідним науковим донором, оскільки на кафедрі методики викладання української мови та літератури перейшли працювати три кандидати філологічних наук, а з ними передано й загальноуніверситетський курс «Українська мова за професійним спрямуванням». У центрі уваги згадуваних мовознавців були проблеми культури української мови та методики викладання української мови в школі. Праці доцентів С. П. Лукач («Говорим и читаем по-украински» (1998 р.) та Т. В. Жук («Українська мова за професійним спрямуванням: кредитно-модульний курс» (2013), «Українська мова за професійним спрямуванням» (2014) відповідають загальнодидактичним і специфічно-методичним принципам навчання: науковості, доступності, систематичності, перспективності, зв'язку теорії з практикою. Сфера наукових інтересів доцента В. Ю. Гальчук – українська акцентологія, культура української мови, методика викладання української мови.

Наукові інтереси доцента Н. І. Клипи, яка працювала на кафедрі від 1997 до 2012 року стосувалися лексичного багатства сучасної української літературної мови, зокрема її стилістичного різнобарв'я, специфіки ділової української мови. Окремі праці Н. І. Клипи порушують проблеми морфології української мови, культури українського мовлення. У вересні 2018 року доцента Н. І. Клипу колектив обрав деканом філологічного факультету, який від 2019 року перейменовано на Навчально-науковий інститут філології, перекладу та журналістики.

Від 2000 до 2012 року на кафедрі працювала доцент О. В. Банзерук, яка досліджувала важливі аспекти стилістики сучасної української мови, особливості ділового українського мовлення. У сфері її наукових інтересів була художня творчість Миколи Гоголя. Доцент О. В. Банзерук тривалий час обіймала посаду заступника декана з виховної роботи.

Науковий потенціал кафедри поступово употужнювався. Так, у 2004 році успішно захистила кандидатську дисертацію випусниця аспірантури кафедри української мови А. М. Василенко (Кайдаш), яка забезпечує викладання низки лінгвістичних дисциплін («Стилістика української мови», «Сучасна українська літературна мова», «Історія видавничої та друкарської справи», «Шрифтознавство»,

«Практикум з української мови» та ін.). У монографії «Міфологеми в українському романтичному просторі» (2010 р.) дослідниця на багатому фактичному лексичному матеріалі, ретельно дібраному з творів українських письменників-романтиків, обґрунтувала теоретичні засади розуміння основних категорій міфологем, схарактеризувала й кваліфікувала міфологічні номінації як умовно словникові та текстоцентричні одиниці, що передбачає опертя на особливості їхньої семантики та функціонування в художньому тексті. Доцент А. М. Кайдаш опублікувала низку одноосібних навчально-методичних посібників («Українська мова: дидактичні матеріали для студентів, учнів ліцеїв і гімназій» (2005, 2007), «Рукописна книга: витоки, графічне оформлення, мистецьке оздоблення» (2014), «Стилістика сучасної української мови. Практичний курс» (2017), «Сучасна українська мова з практикумом» (2019), «Методичні рекомендації щодо використання електронних ресурсів на уроках української мови в 10 класі в умовах дистанційного та змішаного навчання» (2022) та у співавторстві («Міфологічна лексика української мови». Ч. 1 (2005 р.), Ч. 2 (2007 р.); «Сам собі вчитель: збірник диктантів для студентів філологічних спеціальностей» (2005; 2007; 2013 (гриф МОН), «Міфологічна лексика української мови». Ч. 1. (2006), Ч. 2. (2007), «Українська мова. Синтаксис і пунктуація» (2007), «Українська мова. Практикум. Модульний курс». Ч. I. (2014), «Мовознавча Ніжинщина: енциклопедичне видання» (2017, 2022, у співавторстві з Н. І. Бойко, С. В. Зінченком). Працює за сумісництвом у ліцеї та здійснює керівництво науково-дослідницькими роботами учнів Ніжинського обласного педагогічного ліцею Чернігівської обласної ради.

Від 2007 до 2012 на посадах асистента, доцента кафедри за сумісництвом працювала Т. М. Сидоренко. Сфера її наукових інтересів – функційно-семантична категорія фазовості в українській мові. Вона є авторкою низки статей та посібників («Лексико-граматичні й контекстні засоби вираження фази завершення дії в сучасній українській мові», «Ділові комунікації» [Електронний ресурс]: матеріали для організації дистанційного навчання студентів в системі Moodle (для студ. ден. та заоч. форм навчання) (у співавт.), «Структуризація тексту» [Електронний ресурс]: навч. посіб. (у співавт.). Від 2016 до 2021 р. вона обіймала посаду доцента кафедри документознавства та інформаційної діяльності Державного університету телекомунікацій, а від 2021 р. – завідувач цієї кафедри.

У вересні 2019 року в житті кафедри відбулися зміни: її склад поповнили викладачі, які працювали на кафедрі методики навчання

української мови та літератури й викладали «Методику навчання української мови» та загальноуніверситетський курс «Українська мова (за професійним спрямуванням)». Оновлений колектив почав працювати над новою темою – «Об'єктивація вербального простору: мовознавчий і лінгводидактичний аспекти» (науковий керівник – професор Н. І. Бойко).

Із 01 жовтня 2019 року на кафедрі працює кандидат педагогічних наук, доцент Н. М. Голуб, яка забезпечує викладання дисциплін лінгводидактичного циклу. Курс методики навчання української мови вивчають студенти першого (бакалаврського – 014 Середня освіта (Українська мова і література), 035 Філологія (Українська мова та література) та другого (магістерського – 014 Середня освіта (Українська мова і література), 035 Філологія (Українська мова та література) рівнів. Доцент Н. М. Голуб керує педагогічною, стажувальною й науково-дослідницькою практикою здобувачів вищої освіти різних рівнів, вона відома лінгводидактичній спільноті як авторка низки важливих праць, присвячених актуальним проблемам сучасної української лінгводидактики, із-поміж них навчально-методичні посібники («Методика навчання будови слова і словотвору» (2020), «Елементи STEM в освіті – основа розвитку творчої дитини : навчально-методичний посібник для вчителів і вихователів» (2021, у співавторстві), «Формування критичного мислення учнів у контексті інноваційного підходу до освітньої діяльності» (2022, у співавторстві), «Робоча програма науково-дослідницької практики здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти» (2022, у співавторстві), статті, опубліковані у фаховому виданні рівня В, яке проіндексоване в міжнародній наукометричній базі Index Copernicus International («Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Психолого-педагогічні науки»), та тези доповідей. Доцент Н. М. Голуб була упорядником двох збірників тез «Арватівські читання» (2020 р., 2021 р.).

Із 01 жовтня 2021 року після закінчення навчання в докторантурі Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова й успішного захисту докторської дисертації на лінгводидактичну тему «Теоретико-методичні засади формування ключових компетентностей учнів 10–11 класів закладів загальної середньої освіти (профільний рівень) у процесі навчання лексикології української мови (на матеріалі родинної лексики)» на кафедрі працює кандидат філологічних наук, доктор педагогічних наук, доцент Т. В. Рудюк. Об'єктом наукового інтересу є фразеологія української мови, її граматична

система, поетика, методика навчання української мови. Доцент Т. В. Рудюк забезпечує викладання дисципліни «Українська мова як іноземна», курсу «Методика навчання української мови» та ін. Вона опублікувала низку навчально-методичних посібників («Українська мова як іноземна» (2021, у співавторстві), «Робоча програма науково-дослідницької практики здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти» (2022, у співавторстві) та ін., а також статті в українських фахових часописах та в періодичному виданні, що належить до наукометричної бази Web of Science). Доцент Т. В. Рудюк пройшла дистанційний етап наукового стажування для освітян (Республіка Польща, Варшава, Польсько-українська фундація «Інститут Міжнародної Академічної та Наукової Співпраці»; Духовна Академія Університету Кардинала Стефана Вишинського; Фундація ADD. Варшава, 2022). Доцент Т. В. Рудюк здійснює керівництво педагогічною, стажувальною й науково-дослідницькою практикою здобувачів вищої освіти різних рівнів новоствореного факультету філології, історії та політико-юридичних наук.

У кінці 2021 року кафедру української мови та методики її навчання перейменовано на кафедру української мови, методики її навчання та перекладу. Із 01 січня 2022 року її склад поповнили доценти В. О. Сидоренко та О. М. Петрик, які забезпечують викладання дисциплін перекладознавчого циклу.

Об'єкт наукових інтересів доцента В. О. Сидоренко різноаспектний: лінгвістика тексту, особливості реалізації текстових категорій, мова та стиль творів М. Гоголя, оказіональне словотворення, проблеми викладання зарубіжної літератури в школі, історія Ніжинської вищої школи. Від 1986 дослідниця опублікувала понад 100 наукових праць. Серед них 32 присвячені творчості М. В. Гоголя. У низці статей ґрунтовно розкрито проблеми об'єктивності художнього часу як текстотвірної категорії.

Педагогічна й наукова діяльність доцента В. О. Сидоренко стосується багатьох сфер, що засвідчують назви посад, які в різні роки обіймала колега, сповна віддаючись улюбленій справі: учитель російської мови та літератури, заступник директора з виховної роботи, інструктор оргвідділу районної ради; асистент, старший викладач, доцент кафедри російської мови, кафедри російської мови та перекладу, кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу; кафедри української мови, методики її навчання та перекладу. Від 2003 до 2016 вона викладала зарубіжну літературу в Ніжинському обласному педагогічному ліцеї Чернігівської обласної ради.

Доцент В. О. Сидоренко студіювала грецьку мову в межах грантової програми ІКА в Афінському університеті (2002–2003), пізніше передавала свої знання студентам («Грецька мова» як вибіркова дисципліна у складі перекладознавчих дисциплін), упродовж 6 років проводила факультативні заняття в трьох загальноосвітніх школах м. Ніжина, у Ніжинському обласному педагогічному ліцеї Чернігівської обласної ради, у недільній школі грецького товариства. Від 2006 до 2010 виконувала обов'язки директора Центру гуманітарної співпраці з українською діаспорою Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Об'єктом наукового інтересу доцента О. М. Петрик є актуальні питання сучасного перекладознавства, особливості художнього перекладу, зіставні дослідження граматичної та лексичної будови української і російської мов. Доцент О. М. Петрик опублікувала низку навчально-методичних посібників («Основи перекладацького аналізу тексту»: навчально-методичний посібник з дисциплін перекладознавчого циклу (2015), «Програма комплексного державного екзамену із сучасної російської мови та теорії і практики перекладу підготовки бакалавра» (2016), «Програма комплексного державного екзамену із сучасної української мови, сучасної російської мови та теорії і практики перекладу підготовки бакалавра» (2017), «Програма комплексного кваліфікаційного екзамену із сучасної української мови, сучасної російської мови та теорії і практики перекладу підготовки бакалавра» (2021) – усі в співавторстві, «Методичні рекомендації для проходження практик зі спеціальності 035.03 слов'янські мови та літератури (переклад включно)» (2018), «Наскрізна програма практики студентів (галузь знань: 035 Філологія. Спеціальність 035.03 слов'янські мови та літератури (переклад включно)» (2018); статей в українських фахових часописах («Література та культура Полісся» та ін.) і в закордонних періодичних виданнях («До проблеми перекладу поезій В. Стуса». *Specialized and multidisciplinary scientific researches: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the International Scientific and Practical Conference. Amsterdam*. The Netherland: European Scientific Platform (2020), «Національно-культурна специфіка фразеологізмів з компонентом «плоди рослин» у зіставному аспекті». *Organization of scientific research in modern conditions: conference proceedings. Seattle: KindleDP* (2020), із-поміж закордонних – Web of Science, що належить до наукометричної бази («Axiosemantics of time in the poetic language and thinking of the avantgarde». *AD ALTA: Jomal of*

interdisciplinary research (2022, у співавторстві). Доцент О. М. Петрик у 2022 році пройшла науково-педагогічне стажування на факультеті суспільних наук Північного університетського центру в Бая – Маре (Румунія) на тему «Впровадження новітніх викладацьких практик і розвиток освітнього процесу в галузі філології: досвід країн ЄС», що слугує підтвердженням міжнародного співробітництва. Доцент О. М. Петрик у співпраці з професором Н. І. Бойко була упорядником збірника тез «Арватівські читання» (2022 р.). Протягом 2022 р. у складі робочої групи лабораторії з лінгвокультурології кафедри брала участь у підготовці матеріалів до грантових програм Українського культурного фонду, зокрема колективного проекту «Сучасні крафти м. Ніжина Черніпівської області: регіональні традиції й інновації». Доцент О. М. Петрик працює за сумісництвом у міському ліцеї, здійснює керівництво науково-дослідницькими роботами учнів Ніжинського міського ліцею Ніжинської міської ради.

Плідна наукова діяльність академіка Ф. С. Арвата та доктора філологічних наук, професора Л. І. Коломієць уможливила відкриття в 1994 році аспірантури на кафедрі української мови Ніжинського педагогічного інституту за фахом «Українська мова». Першими аспірантами кафедри стали випускники – відмінники ЗВО – асистенти С. В. Зінченко та Н. М. Пасік, які успішно та вчасно захистили кандидатські дисертації. Пізніше в аспірантурі навчалися А. Ю. Пономаренко, А. М. Василенко (Кайдаш), Т. Л. Хомич, Т. В. Рудюк, Л. І. Коткова, О. М. Петрик, Л. В. Зіневич, Т. М. Сидоренко, Т. В. Жук, О. М. Попенко, В. І. Хомич, які стали кандидатами філологічних наук, доцентами.

До роботи на кафедрі за сумісництвом або для читання спецкурсів у різні роки декан факультету й завідувач кафедри запрошували провідних учених України. Викладачі та здобувачі вищої освіти різних рівнів Ніжинської вищої школи мали щастя слухати лекції академіка, доктора філологічних наук, професора А. П. Грищенка, доктора філологічних наук, професора М. Я. Плющ, доктора філологічних наук, професора Н. І. Тоцької, доктора філологічних наук, професора В. Ю. Франчук та ін.

Великих зусиль докладав академік А. П. Грищенко – студент відділення української мови й літератури історико-філологічного факультету Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя (1954–1958); асистент кафедри української мови Ніжинського державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя (1958–1960); професор кафедри української мови Ніжинського державного універ-

ситету імені М. В. Гоголя (1996–2006) – для формування і розвитку наукових шкіл в Україні. Учений підготував сімох докторів і кілька десятків кандидатів філологічних наук. Академік за сумісництвом працював на кафедрі української мови Ніжинської вищої школи впродовж десяти років (1996–2006). Якісний склад кафедри української мови, методики її навчання та перекладу сьогодні – це результат багаторічної, сумлінної і кропіткої праці професора А. П. Грищенка як наукового консультанта, наукового керівника, опонента, голови спеціалізованої вченої ради, завідувача кафедри української мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Це вияв глибокої любові до своєї альма матері, до міста своєї юності. Для кафедри української мови Ніжинської вищої школи А. П. Грищенко підготував доктора філологічних наук та чотирьох кандидатів наук. Під керівництвом академіка свого часу захистили кандидатські дисертації А. К. Мойсієнко (1983 р.), Н. І. Бойко (1984 р.), Г. М. Вакулєнко (Шелемеха) (1996 р.), Т. М. Сидоренко (2005 р.). Наукове становлення кандидатів філологічних наук, доцентів кафедри В. М. Бойко, Л. Б. Давиденко, В. М. Пугач, В. М. Бережнюк, А. М. Василенко (Кайдаш) також пов'язане з іменем академіка А. П. Грищенка як завідувача кафедри української мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (1981–2006 рр.) та голови Спеціалізованої вченої ради із захисту кандидатських дисертацій в НПУ імені М. П. Драгоманова (1992–2004 рр.). Ніжинські філологи щиро вдячні славному землякові, вони горді з того, що мали честь і щастя спілкуватися з визначним мовознавцем, Ученим, що має свій виразний науковий почерк, який легко можна ідентифікувати. Учитель учителів, лінгвіст «милістю Божою» мав досить широкі грані мовознавчої концепції, був ученим широкого діапазону. Під керівництвом академіка А. П. Грищенка створено підручник для студентів-філологів педагогічних університетів «Сучасна українська літературна мова», який витримав три видання (1993 р., 1997 р., 2002 р.) і користується в широких лінгвістичних колах України великим авторитетом і попитом і сьогодні.

Академік А. П. Грищенко був членом національної правописної комісії, співавтором тексту «Найновішої редакції українського правопису». Він пропагував ідеї відновлення й забезпечення повнокровного життя тим елементам української мови, які в часи тоталітаризму з ідеологічних міркувань було несправедливо вилучено, примусово перенесено на периферію спілкування чи й зовсім заборонено. У проєкті нової редакції українського правопису обґрунтував необхід-

ність поширення правила дев'ятки на правопис власних назв іншомовного походження, утверджував думку про реанімування правопису 1928 року (Скрипниківського), багатьох його норм, що були маркерами українськості. Одним із перших із-поміж мовознавців – істориків повернув до життя заборонену в радянський час концепцію лінгвогенезу, згідно з якою безпосереднім джерелом розвитку української мови, як й інших слов'янських мов, є не східнослов'янська, а праслов'янська мова, розпад якої датований VI–VII ст. Услід за Ю. Шевельовим, виокремлював такі періоди в історії розвитку української мови: 1) протоукраїнська мова (VII–XI ст.), 2) староукраїнська мова (XI–XIV ст.), 3) середньоукраїнська мова (кінець XIV – початок XIX ст.), 4) нова українська мова [12, с. 13]. Академік досліджував життєвий і творчий шлях розстріляних мовознавців, домагався сутнісного, а не декоративного утвердження в освіті та вихованні ідей українськоцентризму, українського державотворення. Українську мову мовознавець характеризував як феномен, у якому «зосереджуються і за допомогою якого об'єктивуються, передаючись від покоління до покоління, типологічно кардинальні ознаки національної ідентичності її носіїв», постійно акцентував на потребі «державної підтримки шляхом реалізації заходів спеціального мовного планування, орієнтованих на поступове розширення її функціонального діапазону, та піднесення її суспільного престижу, приниженого протягом десятиліть панування спотвореного інтернаціоналізму на засадах возвеличення й поширення російської мови як мови міжнародного спілкування» [12].

Без виплеканих академіками А. П. Грищенком та Ф. С. Арватом, професорами Л. І. Коломієць і М. Я. Плющ учнів кафедра української мови, методики її навчання та перекладу не мала б сьогодні такого рясного грона кандидатів наук, не змогла б реалізовувати потужні творчі задуми й вибудовувати такий важливий і необхідний у викладацькій праці та справжній науці зв'язок поколінь, різноаспектно досліджуючи функціонування української мови в межах індивідуальних і колективних наукових тем кафедри («Грамматичні й семантичні аспекти функціонування лексичних та фразеологічних одиниць української мови», «Об'єктивація вербального простору: мовознавчий і лінгводидактичний аспекти» (номер державної реєстрації 0120U101337).

Кафедра української мови, методики її навчання та перекладу підтримує тісні зв'язки, співпрацює з провідними науковими та освітніми закладами різних рівнів: із багатьма відділами Інституту української мови НАН України (кафедра є базою Лівобережного наукового

центру з історії українського мовознавства). Спільно з цією науковою установою на базі НДУ імені Миколи Гоголя від 2006 року проведено шістнадцять всеукраїнських наукових конференцій «Грищенківські читання»; кафедрою української мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (керівництво аспірантами, спільні засідання кафедр, спільні конференції, підготовка кандидатів наук, проходження стажування тощо); кафедрою української мови та прикладної лінгвістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка (рецензування наукової продукції, керівництво аспірантами, проведення конференцій); кафедрою української мови Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (рецензування наукової продукції, керівництво аспірантами, проведення конференцій); кафедрою української мови і літератури Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка (проходження стажування, проведення конференцій); кафедрою української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка (рецензування наукової продукції, проведення спільних конференцій); кафедрою журналістики та мовної комунікації Національного університету біоресурсів і природокористування України (рецензування наукової продукції, проведення конференцій); Варшавським університетом (Польща) – стажування доц. В. М. Пугач, Башкортостанським університетом (Киргизстан) – стажування іноземних викладачів та студентів на кафедрі української мови НДУ імені Миколи Гоголя.

Завдяки підтримці члена-кореспондента НАН України В. В. Німчука та професора П. Ю. Гриценка на базі кафедри української мови відкрито Лівобережний науковий центр з історії українського мовознавства. Кафедра спільно зі згадуваними провідними науковими центрами проводить щорічні міжнародні та всеукраїнські конференції. Тісна співпраця Центру з Інститутом української мови, Інститутом мовознавства імені О. Потебні НАН України, провідними мовознавчими кафедрами університетів нашої держави, наукові зв'язки членів кафедри із закордонними вищими освітніми закладами (Австрія, Великобританія, Польща, Болгарія, Румунія, Грузія та ін.) дають упевненість в ефективності функціонування Центру, значущості його ролі в актуалізації студій з української мовознавчої науки, у висвітленні її «білих плям» та реабілітації окремих українських учених – мовознавців, які були репресовані за часів тоталітаризму.

Отже, кафедра української мови Ніжинської вищої школи пройшла столітній – складний і плідний – шлях реорганізації, станов-

лення і розвитку. Колектив кафедри активно працює над вивченням різноаспектних актуальних проблем українського мовознавства. Грунтовні дослідження членів кафедри впродовж багатьох років сприяють розвою лінгвістичної думки в Україні та за її межами.

Водночас трагічні події сьогодення змушують констатувати суттєві зміни в мовній і мовленнєвій діяльності людини, переорієнтацію українських мовознавців на дослідження активних змін у сполучуваності слів, динамічних процесів у номінації простору (використання топонімів в емотивно-оцінному значенні, а не як географічних об'єктів). Помітною стала динаміка семантичних та емотивно-оцінних (експресивних) модифікацій у лексичному складі української мови, виразна зміна аксіологічного співвідношення українська / російська мова, посилення українськоцентризму. Мова засобів масової інформації залишає свій слід у душах українців, закріплює протести щодо використання суржикових елементів у лексиконі мовців.

Актуальності набуває вивчення мови *війни*, пізнання й дослідження різнорівневих мовних явищ у часі, усвідомлення помітного розширення суспільних функцій української мови. Сьогодні художній стиль децхо відійшов від нормування мови, від своїх традиційних мовно-естетичних канонів. Ще актуальнішими постали краєзнавчі дослідження, вивчення мови сучасних соціальних мереж, де постійно з'являються нові жанри, нові слова (неосоціолекти), нові значення узуальних лексем. Аналізу потребують нові жанри художньої творчості, зокрема фольклор воєнної доби, високий потенціал експресивної мовотворчості в соцмережах.

Література

1. Бойко Н. І. Кафедрі української мови – 90! *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя*. Серія «Філологічні науки». № 2. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2012. С. 8–12.
2. Бойко Н.І. Лінгвістичні студії на сторінках часопису «Література та культура Полісся». *Література та культура Полісся*. Вип. 100. Серія Філологічні науки». № 15 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2020. С. 31–48.
3. Карпенко Ю. О. Чередниченко Іван Григорович. Українська мова: енциклопедія. 3-є вид., випр. і доп. Київ: Вид-во «Укр. Енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. С. 824.
4. Регушевський Є. С. Чапля Іван Кирилович. Українська мова: енциклопедія. 3-є вид., випр. і доп. Київ: Вид-во «Укр. Енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. С. 819.
5. Самойленко Г. В. Анатолій Васильович Майборода. Чернівці, 1990. 12 с.

6. Самойленко Г. В. Внесок учених Ніжинської вищої школи в розвиток української філології. Історія української лінгвістики : збірник наукових праць. Київ : Ніжин, 2001. С. 9–20.
7. Самойленко Г. В. Вчені – філологи Ніжинської вищої школи. Ніжин : НДПІ, 1993. 336 с.
8. Самойленко Г. В. Лідія Іванівна Коломієць. Чернігів, 1990. 12 с.
9. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Ніжинська вища школа: сторінки історії. Ніжин : Аспект-Поліграф, 2005. 420 с.
10. Самойленко Г. В. Розвиток українського мовознавства у Ніжинській вищій школі. *Наукові записки НДУ імені Миколи Гоголя*. Філологічні науки. Книга 1. 2011. С. 24–30.
11. Самойленко Г. В. Федір Степанович Арват. Ніжин, 1993. 11 с.
12. Сучасна українська літературна мова: підручник / Грищенко А. П., Мацько Л. І., Плющ М. Я. та ін.; за ред. А. П. Грищенка. 3–те вид., допов. Київ : Вища шк., 2002. 439 с.

References

1. Boiko, N. I. (2012). Kafedri ukrainiskoi movy – 90! [90th Anniversary of Ukrainian Language Chair] *Naukovi zapysky Nizhynskoho derzhavnoho universytetu imeni Mykoly Hoholia. – Scientific notes of Mykola Gogol Nizhny State University*. 2. Nizhyn: 8–12. [in Ukrainian].
2. Boiko, N. I. (2020). Lnhvistychni studii na storinkakh chasopysu «Literatura ta kultura Polissia» [Linguistic Studies at the Pages of «Literature and Culture of Polissia» Magazine]. *Literatura ta kultura Polissia – Literature and culture of Polissia*. Vol. 100. 15. 31–48. [in Ukrainian].
3. Karpenko, Yu. O. (2007). *Cherednychenko Ivan Hryhorovych. Ukrainska mova: entsyklopediia* [Cherednychenko Ivan Hryhorovych. In: Ukrainian Language: Encyclopedia]. Kyiv: Vyd-vo «Ukr. Entsyklopediia» im. M. P. Bazhana Publ. [in Ukrainian].
4. Rehushevskiy, Ye.S. (2007). Chaplia Ivan Kyrylovych. *Ukrainska mova: entsyklopediia* [Chaplia Ivan Kyrylovych. In: Ukrainian Language: Encyclopedia]. 3–ye vyd., vypr. i dop. Kyiv: Vyd-vo «Ukr. Entsyklopediia» im. M. P. Bazhana Publ. [in Ukrainian].
5. Samoilenko, H.V. (1990). Anatolii Vasylovych Maiboroda [Anatolii Vasylovych Maiboroda]. Chernihiv. 12 p.
6. Samoilenko, H. V. (2001) Vnesok uchenykh Nizhynskoi vyshchoi shkoly v rozvytok ukrainiskoi filolohii [The Role of Nizhyn Higher School Scientists in the Development of Ukrainian Philology]. Kyiv – Nizhyn. [in Ukrainian].
7. Samoilenko, H.V. (1993) Vcheni – filolohy Nizhynskoi vyshchoi shkoly. [Philologists of Nizhyn Higher School] Nizhyn. [in Ukrainian].
8. Samoilenko, H.V. (1990) Lidiia Ivanivna Kolomiets [Lidiia Ivanivna Kolomiets]. Chernihiv. [in Ukrainian].
9. Samoilenko, H. V. & Samoilenko, O. H. (2005) Nizhynska vyshcha shkola: storinky istorii [Nizhyn Higher School]. Nizhyn: Aspekt – Polihraf Publ. [in Ukrainian].

10. Samoilenko, H.V. (2011) Rozvytok ukrainskoho movoznavstva u Nizhynskii vyshchii shkoli [The Development of Scientific Linguistics at Nizhyn Higher School]. Naukovi zapysky NDU imeni Mykoly Hoholia. Filolohichni nauky. Knyha 1. 2011. [in Ukrainian].

11. Samoilenko, H.V. (1993) Fedir Stepanovych Arvat [Fedir Stepanovych Arvat.]. Nizhyn, 1993. [in Ukrainian].

12. Hryshchenko, A. P. (Eds). (2002). Suchasna ukrainska literaturna mova: pidruchnyk [Modern Ukrainian Literature Language] Kyiv: Vyshcha shk. Publ. [in Ukrainian].

Boyko N. I.

doctor of philological sciences, professor

Department of the Ukrainian language, methods of its teaching and translation

Mykola Gogol Nizhyn State University

Ukrainian Linguistics Viewed Via Figures of Nizhyn Higher School

The article is devoted to the history of the development of Ukrainian linguistics at Nizhyn University in the context of the century – old functioning of the linguistics department (1922–2022), in particular: the Ukrainian language department (until 2019), the Ukrainian language department and its teaching methods (2019–2022), Department of the Ukrainian language, methods of its teaching and translation (from 2022), reviews of the scientific work of the members of the department and their scientific and pedagogical activities.

It was revealed that the scientific and pedagogical team of the Ukrainian language department for many years directed its efforts to the development and establishment of the Ukrainian literary language, its acquisition of state status. It was found that the linguistic studies of the members of the department cover a wide range of topical issues of Ukrainian linguistics.

The dominant role belongs to the scientific works of the members of the department, dedicated to the current problems of Ukrainian linguistics and Ukrainian linguistic didactics. Key positions are occupied by studies on the Ukrainian language – its state status, system organization, current state of development, origin and history, structure, functioning, its dialects, language culture, language and politics, interlingual contacts, relationships with other languages, history of its research etc.

It was found that the members of the department in recent decades focused the greatest attention on the study of Ukrainian linguistics in the aspect of text linguistics, linguistic stylistic approaches to systematic descriptions of language units of different levels used in the works of Ukrainian writers of different times and genres, most often those whose life or creative biography is connected with Polissia, with Chernihiv Oblast. Members of the department published a significant percentage of scientific works on Ukrainian linguistics in the journal «Literature and Culture of Polissia».

Key words: *Ukrainian linguistics, Ukrainian language department, linguistic studies, linguistic stylistics, text linguistics, Ukrainian linguistic didactics.*

УДК 800: 001.2

DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-84-91

Бондаренко А. І.

доктор філологічних наук, професор кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
e-mail: alla_bon@ukr.net
ORCID 0000-0003-4140-4733

Рекламний дискурс: структурно-семіотичний і функційний аспекти

У світлі когнітивно-дискурсивної парадигми актуальною мовознавчою проблемою є вивчення дискурсів різних типів. Рекламний дискурс привертає увагу підтриманням тривалої комунікації, афективно – оцінним впливом і формуванням поведінкових стереотипів. Його роль у соціокультурному просторі визначає взаємодія рекламних текстів із суспільно-історичним, філософсько-світоглядним, психологічним та іншими контекстами. Тому мовні засоби та механізми соціокультурного кодування в рекламному дискурсі потребують уваги дослідників.

У пропонуваній розвідці розглянуто проблему взаємодії вербальних і невербальних знаків у реалізації функцій рекламного дискурсу. У процесі дослідження використано дескриптивний, дистрибутивний і контекстуально-інтерпретаційний методи. Визначено, що знакова репрезентація рекламних текстів залежить від їхніх тематичних і структурно-семантичних особливостей. Сприйняття реклами відбувається завдяки взаємодії першої та другої сигнальних систем. Рекламний дискурс є комерційно та суспільно зорієнтованим. Його спрямовано на реалізацію інформативної, аксіологічної, когнітивної, волюнтативної й інших функцій. Важлива роль належить маніпулятивній функції, за допомогою якої підпорядковують почуття, наміри та дії реципієнта.

Ключові слова: рекламний дискурс, рекламний текст, комерційна реклама, соціальна реклама, вербальні знаки, невербальні знаки, інформативна функція, аксіологічна функція, когнітивна функція, маніпулятивна функція, волюнтативна функція.

Постановка проблеми. Нові лінгвістичні підходи до вивчення мови та мовлення активізують дослідників у плані розгляду дискурсів різних типів: літературно-художнього, фольклорного, публіцистичного [2]. В епоху постмодернізму, для якого важливий відхід від усталених норм, визнання того, що все унікальне цінне, й ігрового підходу до дійсності важливе значення для формування масової свідомості, її вартостей, настанов і поведінкових стереотипів нале-

жить рекламі як особливому виду соціальної комунікації. Як відомо, історію усної реклами ведуть від голосових інформаційних повідомлень про гарні якості товару (Давня Греція, Давній Рим), а писемної – египетських папірусів щодо продажу рабів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Соціокультурний, психолінгвістичний, аксіологічний та інші аспекти реклами перебувають у центрі уваги низки праць вітчизняних науковців: О. Андреевої (психічний вплив реклами), В. Бойко (словотворення в українських рекламних текстах) [1], Л. Дядечко (крилаті вислови рекламних текстів) [3], І. Іванової (історія української реклами)[4], Є. Коваленко (структура рекламних текстів)[5], А. Токарської (порушення мовної норми в рекламі) та ін. **Виділення раніше не вивчених частин загальної проблеми.** Проте важливим залишається питання дискурсивних особливостей реклами, які виникають завдяки взаємодії текстів і контекстів різних типів, вербальних і невербальних знаків, а також її функційній реалізації. **Метою** пропонованої розвідки є висвітлення специфіки мовно-знакової, структурної природи рекламного дискурсу та його функцій у мовно-культурному просторі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ключовими поняттями лінгвістики реклами є текст і дискурс. Рекламний текст – повідомлення, спрямоване на підтримання стійкого, організованого в стратегічному й тактичному плані та прагматично спрямованого процесу комунікації. Суспільні процеси вказують на те, що недоречно пов'язувати рекламу лише з отриманням матеріальної вигоди. Існують комерційно та соціально зорієнтовані рекламні тексти. Якщо перші спрямовано на отримання зиску, то другі акумулюють і транслюють загальнолюдські, суспільні цінності й апелюють до почуття громадянського обов'язку: *Так, я ветеранка. Але найкращі квіти, які можна мені подарувати, – це «Гвоздики» та «Піони».*

Важливу роль у психічному впливі на адресата рекламних текстів виконують їхні форма та зміст. Вербальна частина повідомлення (основний текст) має бути експресивною, наприклад містити лексико-семантичні або семантико-синтаксичні інновації. У заголовку як сильній позиції рекламного тексту сконцентровано сутність повідомлення. Щоб справити глибоке враження, кожне повідомлення повинне бути стислим, оригінальним, цікавим і влучним, добре запам'ятовуваним і спроможним підтримувати стійкий інтерес. У ньому звертають увагу передусім на фразу – відлуння, у якій підкреслено, повторено ідею, і слоган (від англ. *slogan* – «гасло»), тобто слово чи фразу, якими спонукають до дії. Слоган має бути ла-конічним, ба-

жано римованим, таким, що викликає позитивні емоції та який легко запам'ятати: *Не гальмуї – снікерсуї! Соса – Сола – настрій навколо!*

Важливе значення для створення неповторного «обличчя» рекламного тексту має знання сміхової культури адресатів, які є представниками певного соціокультурного товариства. Органічною частиною рекламного повідомлення є гумористичний компонент (іронія, пародія, тролінг та ін.). Більшість респондентів не мають заперечень щодо його використання в рекламному контенті й у часи воєнного лихоліття [6]. На вулицях м. Чернігова під час війни в Україні з'явилися повідомлення, що належать до соціальної реклами: *Київ Москву охрестив, Київ Москву й одспіває.*

Формальні риси утворюють такі чинники, як колір, зображення, зокрема шрифт, а також звучання. Вони допомагають переконати споживачів у необхідності та неповторності товару, який рекламують. Змістові ознаки містять тема й основна ідея рекламного повідомлення (остання постає через аргументацію): **Із новим Jacobs Millicano ви можете насолоджуватися кавою, як від бариста в кав'ярні! Jacobs milicano. Найкав'ярніша кава вдома!** Рекламний текст має привертати увагу, бути виразним і привабливим. Колір і тло шрифту роблять контрастними для найкращого сприймання та запам'ятовування тексту.

Рекламні повідомлення, співвіднесені з контекстами різних типів (соціокультурним, історичним, політичним, філософським, психологічним та ін.), створюють дискурс. Він чинить вплив на адресата, спрямовує його та навіть керує його діями через апеляцію до суспільних ролей. Постмодерна ситуація диктує інсталяцію, поєднання засобів різних мистецьких сфер, а інформаційне суспільство спрямовує комплексний підхід до реклами. Тому рекламний дискурс – це продукт взаємодії текстів і позамовних засобів комунікації, тобто вербальних і невербальних знаків. До них належить, наприклад, використання різного типу кінем. Мімічні створюють вираз обличчя, погляд, жестові – тілоруки. До фонаційних належать голосові властивості: сила, гучність і діапазон голосу, а також темп, тембр мовлення та ін. Скажімо, важливу інформацію зазвичай озвучують в уповільненому темпі, а другорядну – швидкому. Графічні кінеми невідривні від використання різних шрифтів, схем і таблиць.

Необхідно наголосити на тому, що мовою реклами в Україні є державна (ч. 1 ст. 32 Закону про мову). Члени соціокультурного товариства володіють не тільки спільним мовним кодом, а й сформованим комплексом асоціацій, які його супроводжують. Вербальні

знаки викликають в уяві як певні предмети та явища дійсності, так й інші мовні (мовленнєві) одиниці. Здійснюючи транслітерацію або переклад текстів, що містять комерційну інформацію, потрібно дбати про те, щоб не спотворити певний лексико-семантичний елемент або рекламний текст у цілому. Річ у тім, що іншомовні слова можуть викликати негативні асоціації, як у рекламі чистої води *blue water*. Бездоганне володіння знанням мовної системи – запорука уникнення прикрих недоречностей, пов'язаних з уживанням близькозвучних або близькозначних лексико-семантичних елементів (пор.: *Ці ліки спряють доброму сну та гарним сновидам*).

Проте в рекламних текстах послуговуються не тільки вербальними знаками. Специфіку аналізованого дискурсу становить також те, що в його арсеналі перебуває декілька груп мовних і позамовних сигналів, які чинять вплив на свідомість і підсвідоме. Ідеться про різні візуальні й аудіальні знаки. Завдяки взаємодії цих семіотичних компонентів рекламний дискурс діє на людину комплексно, охоплюючи як першу сигнальну систему (конкретні відчуття), так і другу (мову). Важливе значення має вплив на психіку кольорів і звуків, що спонукає копірайтерів послуговуватися знаннями зі психології, кіно- та музикознавства. Недаремно вдалі рекламні тексти прирівнюють до фольклорних і літературних творів.

Можна стверджувати, що ефективна рекламна комунікація потребує взаємодії вербальних і паравербальних компонентів, які виконують свої функції в певному соціокультурному просторі. Існують денотативні знаки, які містять предметно-логічну інформацію, та конотативні, які виражають додаткові відомості (наприклад, семантику емоційності, оцінності, інтенсивності та ін.), які сприймають завдяки фоновим знанням, уявленням і стереотипам. Значний вплив мають також прецедентні феномени, відомі членам певного культурного товариства. На вдалих рекламних висівках зображення гармонійно поєднано з вербальною частиною.

Семіотична структура рекламного тексту відображає світогляд, систему вартостей, серед яких перебувають не лише моральні, а й матеріальні пріоритети. Серед іконічних знаків (концепція Ч. Пірса) у рекламних текстах послуговуються метафорами, індексів – займенниками, а символів – іменниками. Важливе значення для лінгвістики рекламного тексту має теорія концептуальної метафори Дж. Лакоффа, за допомогою якої він довів важливість узагальнювальних паралелей для впорядкування знань про реальність. У праці «Метафори, якими ми живемо» автор стверджує, що в основі засвоєння

інформації про дійсність перебувають образні аналогії (*час – гроші, кохання – вогонь, суперечка – війна* та ін.) [8]. У сучасному мовознавстві метафору кваліфікують як ментальну операцію, в основі якої перебуває пізнання компонентів рецепієнтної сфери в термінах донорської. Метафоричні вислови образно й емотивно насичені, тому вони є органічною частиною реклами: *Заощаджуйте час! Додайте на сайт один фрагмент коду, і Google автоматично покажуть вам рекламу, пристосовану до структури вашого сайту, заощаджуючи вам час на редагування коду оголошень.*

Особливістю рекламного дискурсу є те, що він виконує не тільки комунікативну, інформативну, емотивну й оцінну, когнітивну, а й волюнтаристичну, а також маніпулятивну функції. Наприклад, інформативне спрямування реклами полягає в повідомленні, оповіщенні споживачів про товар, його позиціонуванні, виокремленні з низки інших, виділенні його найкращих властивостей і створення позитивної думки про нього.

Аксіологічну зорієнтовано на систему вартостей споживача, його соціально-статусні, іміджеві, фізичні характеристики, а також спосіб життя: *Усі страви готують досвідчені піцайола та сушисти з якісних, екологічно чистих продуктів.* Оцінна функція реклами полягає в тому, що в основі повідомлення перебуває така розповідь про якості товару, за допомогою якої можна переконати споживачів у його найкращих властивостях: користі для здоров'я, естетичній привабливості, сприятливості для іміджу, а також зручності використання в побутових умовах: *Tefal, ти завжди думаєш про нас!* Відповідно до аргументативної логіки рекламних текстів, володіння ними створює для власника речі або послуги, які рекламують, майнові, фізичні й естетичні переваги порівняно з іншими людьми, тому його спрямовано на те, щоб викликати позитивні емоції. Рекламний дискурс може бути особистісно й соціально зорієнтованим, спрямованим на використання гендерних або професійних, іміджевих чи статусних ролей комунікантів.

Важливою є когнітивна функція рекламного дискурсу. Когніція – це пізнавальний процес, результатом якого є оброблення, упорядкування інформації, здобуття досвіду, а також мовна інтерпретація отриманих знань. Пізнання неможливе без мислення, відчуття, почуття й інтуїції. Важливу роль у світопізнанні має також діяльність позасвідомого. Ведучи мову про категоризацію, Дж. Лакофф послугується терміном *прототипи*. Учений розмежував такі їхні види: соціальні стереотипи (типова мати – домогосподарка); ідеали

(ідеальний чоловік – той, що добре заробляє, вірний дружині, викликає повагу, а також привабливий); зразки (типовий Б. Рут (професійний американський бейсболіст); генератор (саме центральні складники породжують компоненти відповідних категорій); часткова модель (наприклад, певний ряд чисел: десять, сто, тисяча тощо); типові приклади (вільшанки й горобці – типові птахи) [7]. Стереотипність поведінки людини, її бажання наслідувати відомих людей ураховують, використовуючи образи медіаперсон, наприклад, Н. Кіндман у рекламі парфумів «Шанель №5» або братів Кличків у рекламі чернігівського пива (*Чернігівське – справжня українська якість!*).

Із когнітивною функцією реклами пов'язана мнемонічна (мнемоніка – мистецтво запам'ятовування), яку реалізують через риму, ритм, а також асоціації з добре відомими предметами, що сприяє зберіганню інформації в пам'яті реципієнта (передусім відомостей про заклад, установу, фірму, бренд та ін.): *Jacobs Monarch. Аромоксамит, що зближує.*

Що ж до маніпулятивної функції, то її реалізують за допомогою прихованого підпорядкування людської свідомості для отримання власної вигоди, що відбувається через використання слабкостей людини, яку спонукають до певних дій. Маніпулятивні техніки апелюють до винятковості (*L' Oreal. Адже Ви цього варти!*), родинних почуттів (*Мама знає, чого її малюк бажає*), піклування (*Руна. Поїж нормально*), бажання заощаджувати кошти (*Кожен третій рол – це подарунок*), економії часу (*Поспішайте! Новорічний цінопад від компанії Дніпро Комфорт розпочався!*) та ін. Сприймаючи рекламу, можна уявити себе в незвичайних ролях: красуні, яка викликає захват; ідеальної матері й господині; безтурботного романтика та ін. (*Більше Fanta. Більше гри. Живи апельсиново!*). Використання такої характеристики чисел, як точність, додає текстові реклами переконливості, тому за допомогою цифр також можна здійснювати маніпуляцію: *Завдяки зернам 100% арабіки дрібного помелу Jacobs Millicano без компрімісів поєднує в собі найкраще від розчинної та меленої кави.*

Із маніпулятивною пов'язана й волонітативна функція реклами, яка містить спонукування до дії, унаслідок чого відбувається придбання товару. Прикметно, що в рекламі поширені дієслова наказового способу у формі другої особи однини, що означає індивідуальне звертання, яке стимулює споживчий інтерес: *Готуйся весною до літа безкоштовно!*

Отже, у межах рекламного дискурсу відбувається взаємодія вербальних і невербальних знаків, які створюють зорові та слухові

сигнали. Семіотичні компоненти комплексно охоплюють «розшифрування» даних обох сигнальних систем (конкретних відчуттів і мови). Серед функцій, які реалізують рекламні тексти, узаємодіючи з контекстами різних типів (соціокультурний, філософсько – світоглядний, психологічний та ін.), важлива роль належить передусім аксіологічній, маніпулятивній і волюнтативній, які створюють афективно-оцінне забарвлення повідомлень, формують настанови реципієнтів і найчастіше спонукають їх до запрограмованих дій.

Перспективу досліджень рекламного дискурсу пов'язуємо з аналізом його антропоцентричних, хронотопних, інтертекстуальних та інших особливостей.

Література

1. Бойко В. М. Графодеривація в українських рекламних текстах. *Література та культура Полісся*. Вип. 104. Серія Філологічні науки. № 19. / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2021. С. 132–139.
2. Бондаренко А. І. Мовні знаки загрози в медійному дискурсі пандемійного періоду: інтегративний вимір. *Мовознавчий вісник: збірник наукових праць*. Черкаси: Черкаський національний університет ім. Богдана Хмельницького, 2020. Вип. 28. С. 116–123.
3. Дядечко Л. Крилаті вислови рекламного походження в аспекті психолінгвістичних досліджень. *Мовні та концептуальні картини світу: наукове видання*. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2012. Вип. 41. Ч. 2. С. 3–19.
4. Іванова І. Б. Історія української реклами: мовностилістичний аспект: монографія / науковий редактор – Л. І. Мацько. Харків: Юрайт, 2016. 371 с.
5. Коваленко Є. Структурна організація рекламного тексту в аспекті його лінгвістичного аналізу. *Лінгвістичні студії: збірник наукових праць* / за ред. А. Загнітка. Донецьк: ДонНУ, 2008. Вип. 18. С. 173–177.
6. Реклама під час війни: що працює, а що – ні. URL: <https://sostav.ua/publication/reklama-p-d-chas-v-jni-shcho-pratsyu-a-shcho-n-92799.html> (дата звернення: 20.12.2022).
7. Lakoff G. Cognitive models and prototype theory". In U. Neisser (ed.). *Concepts and Conceptual Development: Ecological and Intellectual Factors in Categorization*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, p. 63–100.
8. Lakoff G. and Johnsen M. *Metaphors we live by*. London: The university of Chicago press, 1980. 276 p.

References

1. Boiko, V. (2021). *Hrafoderyvatsiia v ukrainskykh reklamnykh tekstah*. [Literature and culture of Polissia]. *Literatura ta kul'tura Polissya* – Literature and culture of Polissya Nizhyn: NDU im. M. Gogola Publ. Vol. 104. 19, 132–139 [In Ukrainian].

2. Bondarenko, A. (2020). *Movni znaky zahrozy v mediinomu dyskursi pandemiinoho periodu: intehratyvnyi vymir* [Linguistic Bulletin: a collection of scientific works]. Cherkasy: Cherkaskyi natsionalnyi universytet im. Bohdana Hmelnytskoho Publ. Is. 28. P. 116–123 [In Ukrainian].

3. Diadechko, L. (2012). *Krylati vyslovy reklamnoho pohodzhennia v aspekti psyholingvistychnyh doslidzhen* [Linguistic and conceptual pictures of the world: scientific edition]. Kyiv: vydavnychopoligrafichnyi tsentr «Kyivskiy universytet» Publ., Is. 41. P. 2, 3–19. [In Ukrainian].

4. Ivanova, I. (2016). *Istoriia ukrainskoi reklamy: movnostylistychnyi aspekt: monografija* [The linguistic and stylistic aspects of the history of Ukrainian advertising]. Harkiv: Yyrait [In Ukrainian].

5. Kovalenko, E. (2008). *Strukturna orhanizatsiia reklamnoho tekstu v aspekti ioho lingvostylistychnoho analizu*. [Linguistic studies: a collection of scientific works edited by A. Zagnitko]. Donetsk: DonNU, 2008. Is. 18, 173–177. [In Ukrainian].

6. Reklama pid chas viiny: cho pratsuiе, a cho ni. URL: <https://sostav.ua/publication/reklama-p-d-chas-v-jni-shcho-pratsyu-a-shcho-n-92799.html> (date of application: 20.12.2022). [In Ukrainian].

7. Lakoff, G. (1987). Cognitive models and prototype theory". In U. Neisser (ed.), *Concepts and Conceptual Development: Ecological and Intellectual Factors in Categorization*. Cambridge: Cambridge University Press. p. 63–100.

8. Lakoff, G. & Johnsen, M. (1980). *Metaphors we live by*. London: The university of Chicago press. 276 p.

Bondarenko A. I.

Doctor of Philology, Professor of the Department of the Ukrainian language, Methods of Its Teaching and Translation, Nizhyn Mykola Gogol State University

Advertising Discourse: Structural-Semiotic and Fictional Aspects

In the light of the cognitive-discursive paradigm, the study of discourses of various types becomes an important scientific task. Advertising discourse attracts attention by maintaining long – term communication, affective and evaluative influence, and forming stereotypes of behaviour. Its role in the sociocultural space is determined by the interaction of advertising texts with social – historical, philosophical, psychological and other contexts. Therefore, linguistic means and mechanisms of sociocultural coding in advertising discourse require the attention of researchers.

The paper examines the problem of the interaction of verbal and non – verbal signs in the realisation of the functions of advertising discourse. It makes use of the descriptive, distributive and contextual – interpretive methods. The paper establishes that the symbolic representation of advertising texts depends on their thematic and structural – semantic features. Perception of advertising occurs due to the interaction of the first and second signal systems. Advertising discourse is commercially and socially oriented. It is meant to perform informative, axiological, cognitive, imperative and other functions. An important role belongs to the manipulative function whereby the recipient's feelings, intentions and actions are acted upon.

Keywords: advertising discourse, advertising text, commercial advertising, social advertising, verbal signs, non – verbal signs, informative function, axiological function, cognitive function, manipulative function, imperative function.

УДК 811.161.2'373.611

DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-92-101

Петрик О. М.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
orcid.org/0000-0002-9925-4443,
e-mail: petrykhelena2000@gmail.com

Коваль О. Ю.

студентка II курсу лінгвістичного класу Ніжинського ліцею
Ніжинської міської ради при НДУ ім. М. Гоголя
e-mail: sasakoval462@gmail.com

Структурна організація складних слів у збірці Василя Стуса «Палімпсести»

Статтю присвячено аналізу структурної організації складних слів. Матеріалом для дослідження слугувала збірка Василя Стуса «Палімпсести».

Розглянуто статус складного слова в сучасній композитології, виокремлено лексикологічний, синтаксичний, комунікативний, когнітивний напрямки в його дослідженні. Особливість композитів полягає в тому, що їм властивий і специфічний порядок розміщення елементів, і співвіднесеність з еквівалентними синтаксичними конструкціями. Така внутрішня й зовнішня словотвірна мотивація робить композити надзвичайно привабливим об'єктом вивчення.

З'ясовано типи дериваційної мотивації композитів. У межах словотвірної мотивованості виявлено найпродуктивніші іменникові словотвірні моделі ((PRON+N) та прикметникові (PRON+A й A+N), що пояснено самою природою складних слів – номінувати нове явище чи новий об'єкт дійсності (цю функцію забезпечує іменник) або називати різноманітні відтінки в ознаках предметів, явищ, почуттів тощо (функція прикметника).

Виділено найактивніші складники композитів (все-, благо-, само-). Активність указаних компонентів пов'язана зі специфікою світосприйняття В. Стуса, який прагнув вивільнитися від земного й наблизитися до божественного. Його картина світу фіксується не на землі, а вгорі, у небі, у близькості з Богом, де наявна чистота думки й відкривається істина.

У дослідженні морфологічної мотивованості розкрито найтиповіші способи словотворення складних слів. Продуктивним є морфологічний осново-складання з обов'язковим інтерфіксом о, е (є). Морфологічний словоскладання та складно-суфіксальний спосіб репрезентовані рідше. Лексико-синтаксичним способом (зрощенням) утворено лише декілька композитів.

Ключові слова: складне слово, композит, структура, мотивованість, семантика, функція, поетичний текст.

Одним зі специфічних виразників індивідуально-авторського стилю є складне слово, що набуває особливого значення в процесі створення художньої реальності. Індивідуальний стиль Василя Стуса вирізняється постійним прагненням до новацій у галузі художнього слова, це зумовило вибір матеріалу для аналізу – вірші зі збірки В. Стуса «Палімпсести».

Вивченню складних слів з лінгвістичного боку присвячено роботи Л. Азарової, Л. Булаховського, Т. Гончарової, К. Городенської, В. Горпинича, О. Есперсена, Н. Клименко, Л. Кудрявцевої, В. Куценко, І. Матвіяса, І. Мисливої-Бунько, В. Олексенка, С. Пономаренка, Н. Родзевич, V. Adams, R. Lees, H. Marchand та ін. Однак інтерес до них на сьогодні не зменшується, оскільки семантична ємкість, образність, експресивність аналізованих одиниць роблять їх складним і водночас цікавим об'єктом у поетичному тексті.

Поява в мові разом із простими словами складних пов'язана з диференціацією реалій довкілля, їх ускладненням, а також розвитком свідомості людини. Традиційно складним словом вважають одиницю, що є результатом поєднання двох або більше коренів / слів. Складне слово завжди похідне, а отже, є кінцевим результатом словотвірного процесу, завдяки якому утворюється нова похідна одиниця (складне слово) за вже наявними в мові зразками та моделями. Крім того, складне слово, як і просте, бере участь у номінації явищ довкілля, де взаємодіють мислення, мова й дійсність, у той час як словотвір забезпечує певну базу для номінації.

Поняття «складне слово» широко обговорювалось українськими вченими з 50–60 років ХХ століття. Увага зосереджувалася на морфемному складі, словотвірній структурі та правописі. М. Плющ, С. Самійленко, І. Тараненко вивчали історію виникнення складних іменників. Є. Рудницький, І. Ковалик, Н. Родзевич, В. Горпинич тлумачили композити як наслідок лексикалізації назв понять, виражених словосполученнями, що супроводжується зміною форми (структури) та семантики одиниць, які виступають у ролі компонентів складних слів. Н. Клименко дослідила словотвірну структуру та семантику композитів. К. Городенська представила процеси утворення композитів як один із способів формально-граматичної реалізації семантичної структури речення.

На сьогодні мовознавство сформувало два підходи до вивчення складних слів: системно-структурний (І. Арнольд, І. Гонта, В. Зернова, П. Карашук, Н. Клименко, Л. Омельченко, М. Плющ, М. Степанова, R. B. Lees, H. Marchand) та функційний (Т. Гончарова,

Т. Коць, О. Кресан, Ж. Симачевська). Прибічники першого підходу в основному зосереджують увагу на питаннях внутрішньої та зовнішньої валентності складних слів, представники другого підходу досліджують мотиваційні процеси їхнього творення. Синтезом цих підходів стала композитологія – учення про складне слово (Т. Антонченко, І. Гонта, Т. Гончарова, Н. Клименко, В. Олексенко, О. Мешков, Л. Омельченко, М. Полюжин, О. Турчак, В. Шевченко, V. Adams, Th. Burrow, R. Lees, H. Marchand), де статус композитів визначають через порівняння із простими словами, що слугують твірними для комбінування складних слів. Унаслідок різних позицій лінгвістів щодо розмежування композитів та складнопохідних слів, композитологія залишається дискусійним напрямом у словотворенні.

У сучасній композитології виокремлюється ряд напрямків: 1) лексикологічний, де складне слово трактується як лексико-семантичний феномен [4]; 2) синтаксичний, де значення композита виводиться із синтаксичного аналізу відношень між його складниками, а предметне значення слова є менш вагомим [2]; 3) комунікативний, де складні слова вивчаються з опорою на структурний, семантичний, стилістичний і функційний аспекти [6; 7]; 4) когнітивний, де похідне слово вважають мовною структурою представлення знань, а словотвірну модель трактують як формулу регулярного згортання у слова певних знань про об'єкти, процеси та ознаки [8].

Варіативність потрактування терміна *складне слово* в композитології зумовлено морфемною структурою слова, способом творення, семантичною єдністю компонентів складання, співвіднесеністю похідного із синтаксичною структурою, принципом аналогії [9, с. 7]. Так, в енциклопедії «Українська мова» Н. Клименко його трактує як «похідне слово, утворене способом основоскладання чи словоскладання, що має не менше ніж дві основи» [11, с. 555]; у короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів складне слово витлумачено так: «слово, що утворене поєднанням двох або більше основ (коренів)» [5, с. 157]; Л. Азарова в монографії «Складання як один із способів словотвору» подає таке визначення: «складне слово – це лексичне утворення, сформоване за внутрішніми законами розвитку мови внаслідок об'єднання двох чи кількох слів, основ чи коренів, які вступають у синтаксичні зв'язки і зберігають свої лексичні значення, у зв'язку з чим складне слово позначене відносно структурно-семантичною єдністю; це утворення, яке, залежно від більшої чи меншої міри злиття в ньому компонентів, наближається, з одного боку, до простого слова, а з другого – до словосполучення» [1, с. 45].

Зважаючи на подані вище визначення й услід за І. Мисливою – Бунько, складне слово трактуємо так: «це цілісно оформлена лексична одиниця; побудована за внутрішніми законами мови внаслідок об'єднання двох чи більше основ чи самостійних слів, скорочення слів на базі словосполучення, порівняння або навіть речення, а також за аналогією до вже існуючих слів; співвідноситься з певною частиною мови та в тексті виступає відповідним членом речення» [9, с. 8].

Поряд із терміном *складне слово* в українському мовознавстві широко функціонує поняття *комполит*, яке представлено в широкому та вузькому розумінні. У широкому значенні – це складне слово, утворене з двох або кількох слів, основ чи коренів, об'єднаних в одну лексичну одиницю, яка набула формально-граматичних і семантичних ознак окремого слова. У вузькому ж потрактуванні (з лат. *compositus* – складник, складений із частин) – це складні слова, утворені основоскладанням [7].

Зважаючи на подвійну термінологію, що трапляється й в інших роботах, термін *комполит* використано в широкому значенні й кваліфікуємо його як синонім до терміна *складне слово*.

Особливість композитів полягає в тому, що їм властивий як специфічний порядок розміщення елементів, так і співвіднесеність з еквівалентними синтаксичними конструкціями. Така внутрішня й зовнішня словотвірна мотивація робить композити надзвичайно привабливим об'єктом вивчення.

Мотиваційні відношення («формальні й семантичні взаємовідношення між синхронно похідним словом та його твірним» [11, с. 382]) спостерігаються в одиницях, що є спільнокореневими, а значення похідного (мотивованого, мотивата) виводиться зі значення твірного (мотивувального, мотиватора). Результатом мотиваційної діяльності є функціонування мотивата.

Для аналізу структурної організації складних слів, що функціонують у збірці В. Стуса «Палімпсести», було визначено характер відношень їхніх компонентів у межах словотвірної та морфологічної мотивованості.

Здійснивши членування аналізованих композитів за словотвірними моделями, можемо констатувати, що найпродуктивнішими є: **іменникові моделі**, зокрема PRON+N (*всесвіт, всечекання, всевідрада, всечас, вседорога, усепокора, всепереліт, всенищівність, всебіди, всебезрух, самопроминання, самопочезання, самодосад, самоволя, самовтеча, самоуникання, себеявлення*), напр.: *Ця*

дорога **вседороги** / всенезустрічі – всегону [10, с. 140]; та **прикметникові моделі**, а саме PRON+A (*всепрощальний, усепокірний, усеприймуший, усесвітній, всепам'ятний, всегнівний, всещедрий, всекволий, усевельможний, всеживий*), напр.: *Тож в неба провалля, в бездоння, бездолий / нагірний, невірний, западистий рай, / **всебідий, всегнівний, всещедрий, всекволий*** [10, с. 241], і A+N (*високогорлий, тонкогорлий, срібногорлий, тонкоголосий, кривокрилий, довгоногий, золотокосий, русокосий, білорукий, крутоберегий, вороноконий, жовтодзьобий, зизоокий*), напр.: *А присмерк **крутоберегий** / роздався...* [10, с. 38]. Дієслівні та прислівникові моделі є непродуктивними. Це логічно пояснюється самою природою складних слів: основна функція композитів – номінувати нове явище чи новий об'єкт дійсності (категоріальна ознака іменника) або називати різноманітні відтінки в ознаках предметів, явищ, почуттів тощо (функція прикметника).

Кількісні підрахунки та аналіз словотвірних моделей дали змогу виявити найчастотніші складники – компоненти складних слів: **все-** (*всебідий, всенищівність, всевідрада, всеживий, всебідий, всегнівний, всещедрий, всекволий, всепадний, всечулий, всенаучений, всеобрушати*), напр.: *Володарю своєї смерті, доля – / **всепам'ятна, всечула, всевидюща** – / нічого не забуде, ні простить* [10, с. 124]. Зазначимо, що цей компонент композита є продуктивним не тільки у творенні складних іменників чи прикметників, але й дієприкметників, особових форм дієслова та прислівників, напр.: *Та **всеобрушає** нестерпно / двопогляд* [10, с. 204]; **благо-** (*благовість, благодать, благословенний, благовістити, благословляти*), що найчастіше оформляє дієслівні композити, напр.: *... був я завжди такий, / яким мене мати вродила / і **благословила** в світі* [10, с. 84]; **само-** (*самоволя, самовтеча, самодосад, самоуникання, самопочезання, самострата*). Особливістю цього компонента є те, що він продукує лише іменники, напр.: *Ось вона, **легкість**, і те **забуття**, / що **самостратою** серце **чарує*** [10, с. 200].

Наголосимо, що така активність компонентів – старослов'янізмів **благо-**, **все-**, на нашу думку, пов'язується зі специфікою світосприйняття поета, який прагнув вивільнитися від земного й наблизитися до божественного. Крім того, сама назва збірки «Палімпсести» також є складним утворенням, що з грецької (παλίμψηστον) означає п'ялів – «знову» та ψηστός – «стертий / зіскребти». Це давні рукописи, які створювалися на пергаменті, що вже був у подібному використанні. Тобто, по суті, це вторинний текст і, що важливо, пам'ятка історії. А

кожна пам'ятка історії є духовним надбанням народу. Отже, можна зробити висновок, що не тільки самі тексти збірки репрезентують духовні поривання ліричного героя, а відтак певною мірою й автора, але й стверджуємо, що картина світу В. Стуса зафіксована не на землі, а вгорі, у небі, у близькості з Богом, де наявна чистота думки й відкривається істина.

Під час словотвірного аналізу фактичного матеріалу було з'ясовано, що найчисленнішою групою (90 одиниць) є композити, що утворені **морфологічним способом основоскладання**, для якого властиво утворення складних слів через об'єднання основ, а саме: **«іменник + іменник»** (*небокрай, смертеіснування, життєсмерть*), напр.: *І ось ти – все, що снилось / як смертеіснування й життєсмерть* [10, с. 194]; **«прикметник + іменник»** (*чорностав, живодні, новонародження, молодощастя*), напр.: *Блукаєш / пустелею моїх молодощасть...* [10, с. 92]; **«займенник + іменник»** (*всесвіт, всечекання, всечас, всебіді, самоволя, самовтеча, самодосад*), напр.: *...лиш так його спотворило дерзання / тим виразом вибачливих жалів, / самодосад, стерепленої волі / і отворами поглядів зчужілих...* [10, с. 100]; **«числівник + іменник»** (*сторіки, двобій, двопогляд*), напр.: *Тоді сторіками пливуть / і жалощами душі студять...* [10, с. 60]; **«займенник + прикметник»** (*всепрощальний, всегнівний, усепокірний, усевельможний, всеволоий, всещедрий, всеживий*), напр.: *Тож в неба провалля, в бездоння, бездолий / нагірний, невірний, западистий рай, / всебідий, всегнівний, всещедрий, всеволоий* [10, с. 241]; **«прикметник + прикметник»** (*жовто-зелений, червоночорний, тьмяно-синій, глухонімий, ясноджерельний, зловорожий, миготливо-золотий, лігово-сірий*), напр.: *Папір, мій зловорожий друг, / і тут мені завадить* [10, с. 82].

Особливістю аналізованих композитів є те, що всі вони утворені складанням основ самостійних частин мови з обов'язковим компонентом – інтерфіксом **о, е, (є)**.

Морфологічним способом словоскладання утворено 34 одиниці. Особливістю цієї групи складних слів (за термінологією Н. Клименко – юкстапозитів [11], за термінологією В. Горпинича – складених слів [3, с. 128]) є те, що: 1) у процесі деривації об'єднуються не самі основи, а цілі слова; 2) в отриманих похідних кожен компонент зберігає свою самостійність; 3) вони пишуться з дефісом.

Більшу частину одиниць аналізованої групи представляють сполучення твірних, що є нерівноправними. Логіко залежні й синтаксичні відношення між ними послаблені [1, с. 82]. Одні з них утворені

на взірєць моделі апозитивного типу, де представлена конкретизація одного складника за допомогою іншого (*крик-привіт, наспіви-солов'ї, перегуда-очерет, Пан-Бог, льот-сповиточок, надтороси-криги, світища-галаї, світ-завірюха, досвіт-сон, жар-птиця, зигзиця-мати*), напр.: *Це ти, о пресвята моя, зигзице-мати!* [10, с. 22].

Інші ж одиниці являють собою слова, які можуть трансформуватися в підрядні словосполучення, де перший компонент перетворено на прикметник (*зелен-жита, зелен-крига, свят-вечір* (святвечір – за чинним правописом – О.П., О.К.)), напр.: *Ще й до жнив не дожив, зелен-жита не жав, / ані не долюбив. І не жив. І не жаль* [10, с. 84].

Менша кількість одиниць являють собою рівноправні в межах значення одиниці, що утворені зі сполучень сурядного характеру (можна об'єднати сполучником *і*) та поєднують у собі синонімічні відношення (*дума-думочка, покружеляти-кружеляти*), напр.: *А дума-думочка сокоче – / курчатком жовтим в шпорихі* [10, с. 264]; та слова-повтори (*скоро-скоро, синій-синій, тонко-тонко, надить-надить*), напр.: *Збудився врано синій-синій птах, / на мокру гілку всієся – і щосили / виспієє – на весь колючий світ – /що скоро-скоро літо переможе / цю весну забарну...* [10, с. 186].

Морфологічним складно-суфіксальним способом утворено 39 одиниць. Визначальною рисою таких композитів є те, що під час деривації, крім об'єднання двох основ (прикметникової (числівникової) та іменникової) за допомогою інтерфікса, додається одночасно й суфікс. У більшості аналізованих складних слів він нульовий (*жовтодзьобий, вороноконий, червонобокий, білорукий, золотокосий, довгоногий, кривокрилий, срібногорлий, крутоберегий, тонкогорлий, чорнобривий, стоголосий, двогорбий*), напр.: *А присмерк крутоберегий / роздався...* [10, с. 38]; у частині з них суфікс матеріально виражений (*цілосвітній, великосвітній, всепадний*), напр.: *Потрібен ангел помсти. Мій захисник, / мій щит, що не дозволить підупасти, / не дасть зотліти в печлі дорікань / великосвітніх. Де ж ти, появись!* [10, с. 122].

У дослідженні виявлено незначну групу композитів, що утворені **лексико-синтаксичним способом (зрощенням)** (11 одиниць) (*долілиць, сам-на-сам, тонкоголосити, невізнанно-знаний, тойсвіт*). Специфічною особливістю є те, що похідні слова утворюються із цілого словосполучення, у них закріплений порядок частин, один

головний наголос на кінцевому елементі, напр.: *Неначе стріли, випущені в безліт... / летять понад землею долілиць...* [10, с. 64].

В аналізованих композитах морфемна структура залишається незмінною (у порівнянні з твірним словосполученням), відбувається лише зрощення / злиття складників словосполучення в одну лексему.

Отже, складне слово є специфічним виразником індивідуально-авторського стилю та набуває особливого значення в процесі створення художньої реальності. Аналіз мотиваційних відношень компонентів складних слів засвідчує, що одиниці репрезентують схильність до іменникового з моделлю PRON+N та прикметникового (модель PRON+A або A+N) композитотворення. Це пояснено самою природою складних слів – номінувати нове явище чи новий об'єкт дійсності (категоріальна ознака іменника) або називати різноманітні відтінки в ознаках предметів, явищ, почуттів (функція прикметника). Найпродуктивнішими складниками є компоненти *все* –, *благо* –, *само* –, що свідчить про специфіку світосприйняття: картина світу В. Стуса фіксується не на землі, а вгорі, у небі, у близькості з Богом, де наявна чистота думки й відкривається істина. Найтиповіший спосіб словотворення-морфологічний (основоскладання) з обов'язковим інтерфіксом *о*, *е*, (*є*). Морфологічний (словоскладання) та складно-суфіксальний спосіб представлені рідше. Поодинокими є утворення лексико-синтаксичного способу (зрощення).

Література

1. Азарова Л. Є. Складання як один із способів словотвору: монографія. Вінниця: УНІВЕРСУМ – Вінниця, 2005. 123 с.
2. Городенська К. Г. Структура складних іменників у контексті семантичного синтаксису. *Мовознавство*. 1988. № 3. С. 27–34.
3. Горпинич В. О. Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфологія. Київ: Вища школа, 1999. 207 с.
4. Есперсен О. Философия грамматики / пер. с англ. В. В. Пассека и С. П. Сафроновой, под ред. и с предисл. проф. Б. А. Ильиша. Москва: Издательство иностранной литературы, 1958. 396 с.
5. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / ред. С. Я. Єрмоленко. Київ: Либідь, 2001. 224 с.
6. Карпіловська Є. А. *Суфіксальна підсистема сучасної української літературної мови: будова та реалізація*. Київ: Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України, 1999. 298 с.
7. Клименко Н. Ф. Словотворча структура й семантика складних слів сучасної української літературної мови. Київ: Наук. думка, 1984. 254 с.

8. Кубрякова Е. С. Когнитивная лингвистика и проблемы композиционной семантики в сфере словообразования. *Известия АН*. 2002. № 1. Т. 61. С. 13–24.

9. Мислива – Бунько І. Я. Теоретичні аспекти вивчення складних слів в українській лінгвістиці. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Філологія*. Харків: Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, 2013. № 1048. Вип. 67. С. 7–14.

10. Стус В. С. Палимпсесты = Палимпсести / пер. з укр. Рахліної М. Харків: Фоліо, 2010. 284 с.

11. Українська мова: енциклопедія / редкол. В. М. Русанівський та ін. Київ: Українська енциклопедія ім. М. Бажана, 2004. 824 с.

References

1. Azarova, L.Ye. (2005). *Składannia iak odyń iz sposobiv slovotvoru* [Composition as one of the methods of word formation]. Vinnytsia: UNIVERSUM-Vinnytsia [in Ukrainian].

2. Horodens'ka, K.G. (1988). Struktura skladnykh imennykh u konteksti semantichnoho syntaksysu [The structure of compound nouns in the context of semantic syntax]. *Movoznavstvo – Linguistics*, 3. 27–34 [in Ukrainian].

3. Horpynych, V.O. (1999). *Suchasna ukrains'ka literaturna mova. Morfemika. Slovtvir. Morfonolohiia* [Modern Ukrainian literary language. Morphemics. Word work Morphology]. Kyiv: Vyscha shkola [in Ukrainian].

4. Espersen, O. (1958). *Filosofiya grammatiki* [Philosophy of grammar] (V. V. Passeka, S. P. Safronova. Trans). Moscow: Izdatelstvo inostrannoy literatury [in Russian].

5. Yermolenko, S.Ya., Bybyk, S.P. & Todor, O.G. (2001). *Ukrains'ka mova. Korotkyj tлумachnyj slovnyk lnhvistychnykh terminiv* [Ukrainian language. A brief explanatory dictionary of linguistic terms]. Kyiv: Lybid' [in Ukrainian].

6. Karpilovs'ka, Ye.A. (1999). *Sufiksals'na pidsystema suchasnoi ukrains'koi literaturnoi movy: budova ta realizatsiia* [The suffix subsystem of the modern Ukrainian literary language: structure and implementation]. Kyiv: *In – t movoznavstva im. O. O. Potebni NAN Ukrainy* [in Ukrainian].

7. Klymenko, N.F. (1984). *Slovotvorcha struktura j semantyka skladnykh sliv suchasnoi ukrains'koi literaturnoi movy* [Word – forming structure and semantics of complex words of the modern Ukrainian literary language]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

8. Kubryakova, E.S. (2002). Kognitivnaya lingvistika i problemy kompozitsionnoy semantiki v sfere slovoobrazovaniya [Cognitive linguistics and problems of compositional semantics in the field of word formation] *Izvestiya AN – Proceedings of the Academy of Sciences*, Vol. 61, 1, 13–24 [in Russian].

9. Myslyva – Bun'ko, I.Ya. (2013). Teoretychni aspekty vyvchennia skladnykh sliv v ukrains'kij lnhvistytsi [Theoretical aspects of studying complex words in Ukrainian linguistics] *Visnyk Kharkivs'koho natsional'noho universytetu imeni V. N. Karazina. Filolohiia – Bulletin of Kharkiv V. N. Karazin National*

University. Philology. Kharkiv: Kharkiv's'kyj natsional'nyj universytet im. V. N. Karazina, Vol. 67, 1048, 7–14 [in Ukrainian].

10. Stus, V.S. (2010). *Palympesty = Palimpsesty* [Palimpsests]. (M. Rakhlina. Trans). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].

11. Ukrains'ka mova: entsyklopediia [Ukrainian language: an encyclopedia]. (V. M. Rusaniv's'kyj and other (Ed.). Kyiv: Ukrains'ka entsyklopediia im. M. Bazhana [in Ukrainian].

Petryk O. M.

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language, Methods of Its Teaching and Translation, Nizhyn Gogol State University, orcid.org/0000-0002-9925-4443, e-mail: petrykhelena2000@gmail.com

Koval O. Yu.

Student of the 2nd year of the linguistics class of the Nizhyn Lyceum of the Nizhyn City Council at the Nizhyn Gogol State University, e-mail: sasakoval462@gmail.com

Structural Organization of Compound Words in the Collection of Vasyl Stus «Palimpsests»

The article is devoted to the analysis of the structural organization of compound words. The material for the study was the collection of Vasyl Stus «Palimpsests».

The status of a compound word in modern compositology is considered, lexicological, syntactic, communicative, cognitive directions in its research are highlighted. The peculiarity of composites is that they have both a specific order of placement of elements and correlation with equivalent syntactic constructions. Such internal and external word – forming motivation makes composites an extremely attractive object of study.

The types of derivative motivation of composites are clarified. The most productive noun word – formation models ((PRON+N) and adjective models (PRON+A and A+N) were found within the limits of word – formation motivation, which is explained by the very nature of compound words – to nominate a new phenomenon or a new object of reality (this function is provided by a noun) or to name various shades in the features of objects, phenomena, feelings, etc. (adjective function). The most active components of the composites are highlighted. The activity of these components is associated with the specifics of the worldview of Vasyl Stus, who sought to free himself from the earthly and approach the divine. His picture of the world is fixed not on earth, but above, in heaven, in closeness with God, where there is purity of thought and the truth is revealed. In the study of morphological motivation, the most typical ways of word formation of compound words are revealed. The morphological basic structure with the obligatory interfix is productive. Morphological wording and the complex – suffixal method are less common. Only a few composites were formed by the lexico – syntactic method (splicing).

Key words: compound words, composite, structure, motivation, semantics, function, poetic text.

УДК 808.1

DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-102-112

Ковтун Н. А.аспірантка факультету філології, історії та політико-юридичних наук,
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Особливості вжитку термінів англomовного походження до жанру фільмів жахів

У статті здійснено огляд синонімічного зв'язку між україномовним терміном «фільм жахів» та кінематографічними термінами англomовного походження. Предметами для дослідження слугували найуживаніші щодо жанру фільмів жахів в середовищі кіноглядачів та кінокритиків слова-терміни: слешер, зомбі-фільм, саспенс, скрімер; рідше використовувані – гор, сплеттер, сплетстік та деякі інші. Слова для означення субжанрів (піджанрів) по суті є гіпонімами до основного поняття «фільм жахів», тобто такими, де видові поняття підпорядковуються родовому. Такі лексико-семантичні зв'язки називаються гіперо-гіпонімічними. Ресурсами для пошуку матеріалів автором було обрано «Кінематографічний словник» В. Миславського, кіноплатформи, фільми українського дубляжу, контекстну термінологію сайтів, глядацькі рецензії. Ураховуючи те, що означений словник було видано у 2007 році, то дослідження термінології, наведеної не лише в книзі, а й серед сучасних платформ та рецензій, дозволяє виявити нові тенденції останніх п'ятнадцяти років. Проведені автором статті дослідження «Кінематографічного словника» дозволили зробити висновок про відсутність на той час суто українських відповідників до англomовної термінології, натомість аналіз пізнішого україномовного дубляжу фільмів, контексту сайтів та рецензій показує, що попри стійкість в уживанні доволі тривалого часу англіцизмів, з'являються вже й україномовні терміни. Зокрема, стає поширеним уживання терміну «мрець» замість «зомбі» (досліджено на матеріалах сайтів HDrezka, Netflix, Megogo). У публікації висувається припущення, що в сучасних реаліях української культури використання україномовних відповідників, зокрема у соціальних мережах, може мати вірусний формат, що дозволить новому слову-заміннику закріпитися в мові. У роботі йдеться про цінність розвитку термінологічного арсеналу, важливості підтримки мови шляхом заохочення та створення цікавості серед молоді особливо. Автор робить припущення, що, імовірно, було б доцільним уведення та поширення наступних україномовних відповідників: слешер-різанина; скрімер-лякалка, зик, скрик; сплеттер-чвирк, а також пропонується термін «мо-торош» як синонімічний до терміну «фільм жахів». У статті висловлено думку, що особливе значення має і створення умов для просування українського продукту, а не лише обмеження функціонування запозичених слів.

Отримані в публікації результати та висновки дають необхідне термінологічне підґрунтя для подальшого дослідження проблематики саспенсу в кіномистецтві.

Ключові слова: фільм жахів, хорор, хоррор, горор, гор, слешер, сплеттер, сплетстік, зомбі-фільм, саспенс, скример

Постановка наукової проблеми та її актуальність. Семантика терміну «фільм жахів» включає досить широкий спектр понять, які співвідносяться з ним. Утім, спостерігається фактична відсутність термінів україномовного походження на позначення відповідників до багатьох англійських кінотермінів даного термінологічного поля. Тож у контексті наукових україномовних досліджень виникає проблема правопису кальки великої кількості слів, зокрема графічного оформлення поняття «horror», і потреба їх уточнень, адже єдиноприйнятого варіанту досі нема. Неповне опрацювання даної теми та певні прогалини, які все ще існують у даному науковому аспекті, обумовлюють відкритість та нагальність проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на значний корпус авторитетних досліджень в галузі кінотермінології, це питання все ж продовжує залишатись актуальним. Кіно постійно розвивається, а тому результати діяльності кіномитців потребують свого теоретичного осмислення та уточнення термінологічного кола. Значна кількість термінології в українську мову потрапляє з англійської. Зокрема, О. Зосімова, досліджуючи особливості перекладу англійської кінотермінології українською мовою, зауважує, що стрімкий розвиток індустрії є однією з причин появи великої кількості неологізмів шляхом калькування, транскрибування [1]. Н. Грінченко торкається питання перекладу назв англійських фільмів з культурно-специфічними компонентами, хоча не розглядає особливості перекладу жанрових термінів [2]. І. Василяко здійснює аналіз структури термінів – словосполучень в сучасній українській термінології кіномистецтва [3]. До проблеми термінології в сфері кіномистецтва звертаються у своїх роботах також Т. Демчук, Є. Божко, Ю. Плетенецька, О. Ісаєнко, Н. Углева, Л. Прокопенко, С. Зозуля та інші.

Постановка завдання. Метою наукової роботи є аналіз функціонування та співвідношення в полі української культури англіцизмів та українських слів, дослідження їх синонімічних зв'язків. Для реалізації мети маємо виконати наступні завдання: 1) виявити особливості функціонування відповідних англіцизмів в українському культурному просторі; 2) дослідити наявність україномовних синонімів до

термінів англомовного походження, 3) проаналізувати співвідношення, конкурентність термінів англомовного походження та їх україномовних відповідників, а також визначити тенденції у цій мовній сфері.

Формулювання основних результатів власного дослідження.

Фільми жахів – це художні фільми, сюжет яких можна охарактеризувати як такий, що навіює страх, лякає, страшить, за рахунок створення та дії саспенсу. Така атмосфера досягається шляхом застосування цілої системи прийомів, аудіальних та візуальних складових. Звертаючись до безпосереднього значення терміну «фільм жахів» (*англ. horror film*), В. Миславський, укладач найбільш відомого на сьогодні україномовного кінословника, зазначає, що жанр є багатовекторним і має не один напрям, а також довгий шлях розвитку. Так, фільм жахів є одним із найперших жанрів кіно. Автор словника зауважує, що «елементи фантазмагорії та кошмару з'явилися вже на початку ХХ століття у фільмах Ж. Мельєса. Розквіт жанру відбувся в Німеччині» [4, с. 201]. Історично жанр «фільм жахів» пройшов і продовжує чималий шлях, піддаючись віянням багатьох зовнішніх тенденцій. Цей жанр увібрав естетику німецького експресіонізму, витримав ряд заборон, адаптував низку сюжетів фольклору та літературних творів, витримував довгий час клеймо «нижчого жанру», удосконалився завдяки розвитку гриму та спецефектів, створив та канонізував монстрів, розширився завдяки появі нових субжанрів (піджанрів), відобразив особливості національного колориту. У нас час цей жанр суттєво модернізується завдяки новим цифровим технологіям. Класикою фільмів жахів є ряд відомих кінокартин, таких як «Носферату. Симфонія жаху» (1922) Ф. Мурнау, «Андалузський пес» (1928) Л. Бунюеля, «М» (1931) Ф. Ланга, «Психо» (1960) А. Хічкока, «Дитина Розмарі» (1968) Р. Поланського, «Техаська різанина бензопилою» Т. Хупера (1974) «Сяйво» (1980) С. Кубріка, «Від заходу до світанку» (1996) К. Тарантіно, «Світанок мерців» (2004) З. Снайдера та багато інших. Серед нових кінокартин на місце в цьому ряду, вочевидь, будуть претендувати «Бабадук» (2014) Д. Кент, «Відьма» (2015) та «Маяк» (2019) Р. Егґерса, «Рейнкарнація» (2018) та «Сонцестояння» (2019) А. Астера.

Жанр фільмів жахів поступово розвивався і в українському кіномистецтві. Він увійшов до кінематографічного надбання України насамперед шляхом запозичень та синтезу сюжетів із фольклорних джерел. Найбільш вдалим прикладом жанру є кінокартина 1967-го року «Вій» режисерів К. Єршова і Г. Кропачова (рейтинг IMDb 7,2 з 10). З робіт, створених уже в ХХІ столітті, заслуговують на згадку: «Бра-

ма» режисера В. Тихого (2017, рейтинг IMDb 6,8 з 10), «Лиса гора» режисера Р. Перфільєва (2018, рейтинг IMDb 5,6 з 10), «Сторонній» режисера Д. Томашпольського (2019, рейтинг IMDb 6,2 з 10) та інші.

Маємо зазначити, що є певна проблема у створенні україномовної кальки з англословного терміну «horror». У наукових публікаціях використовуються такі граматичні форми написання, як «хорор», «горор», «хоррор». Аналіз наукових статей останніх п'яти років констатує приблизно однакову кількість уживання усіх можливих варіантів англійського «horror»: О. Божко «Концептуалізація атмосфери саспенс жанру **хоррор**» (2017), О. Шнерх «Лінгвальні засоби актуалізації концепта fear у творах жанру хоррор» (2018), Г. Чміль «До питання **хоррор** як жанру сучасного екранного простору» (2019), О. Вовк «Трансформація засобів вираження емоційності та емотивності у творах жанру **горор**: лінгвосеміотичний аспект» (2018), А. Манько «Елементи **горору** в художній прозі та мемуарних творах Івана Низового» (2019), О. Божко «Напружено-марковані контексти в художніх творах жанру **хорор**» (2017), А. Швець «Репрезентація дитячих образів у фільмах жанру **хорор** у контексті деконструкції відносин дорослої і дитячої культур» (2019). Тобто, аналіз цих та інших статей надає підстави стверджувати, що у науковців при створенні кальки з англословного терміну виникають певні проблеми у застосуванні одинарної/подвійної (р) та початкової літер (г/х). У термінологічному полі наукових публікацій для означення українського терміну «фільм жахів» співіснують аж три варіанти написання терміну «horror». Така ситуація дозволяє окреслити проблему як дискусійну. Різноманітність варіантів написання слововживань говорить про недостатність наукових досліджень на предмет особливостей вживання тієї чи іншої літери. Навіть словники досі не дали одноголосної відповіді. Тому тема наразі залишається відкритою та науково потенційною для майбутніх аналізів.

На нашу думку, можна піти наступним шляхом пошуку одноманітного написання терміну. Звісно, в українській мові звук (h) переважно передається літерою (г). Однак, якщо ми звернемося до інших слов'янських мов, то можна буде прослідкувати наступну мовну ситуацію. Сербською мовою «horror» буде «хорор», чеською – «horog», польською – «horror», болгарською – «хорър», хорватською «horog», білоруською – «хорар», російською – «хоррор». Стан граматичного написання терміну в різних мовах надає нам право припустити, що для досягнення певної одноманітності та мовної «солідарності», можна було б залишити початкову (х). Вірогідно,

такий спосіб буде одним з раціональних варіантів вирішення проблеми граматичного оформлення кальки. Що стосується частотності уживання одинарної та подвійної (р), то видимої одноманітності в слов'янських мовах не спостерігається. Цей факт спонукає до логічного наслідування оригінальної англомовної форми терміну, тобто з подвійною літерою «р». Тому, відповідно до вищесказаного, схилиємося до думки, що вірним україномовним варіантом кальки була б граматична форма «хоррор».

Розширює лексико – семантичну проблему і наявність співвідносних синонімів англомовного походження на позначення піджанрів (splatter, splatstick, slasher). Серед вибудованих лексико-семантичних зв'язків очевидним є гіперо-гіпонімічні відношення, де видове позначення (піджанри) підпорядковується родовому (жанр). Л. Треско відмічає, що фільм жахів є гіперонімом, а відповідно його гіпонімами є: англ. «ghost story» – укр. «фільм про привидів», англ. «slasher» – укр. «фільм жахів, заснований на серійних вбивствах» та англ. «monster story» – укр. «фільм про монстрів, мутантів, потвор» [5, с. 64].

Вузкий напрям фільмів жахів під назвою «gore», що у перекладі означає «густо пролита кров», також не має прямого відповідника в українській мові. В. Миславський у «Кінословнику» номінував «gore» як напрям фільмів жахів «запекла кров». Ця категорія включає піджанри «splatter» (у перекладі «бризки», особливістю є безглуздість сюжету та демонстрація фізичного знищення тіла) та «splatstick» («фізіологічна» хорор комедія, у якій головною специфікою є сцени комічного позбуття тілом його частин). Прикладами сплеттерів є фільми «Світанок мерців» (1978) Дж. Ромеро, «Токійська поліція крові» (2008) Й. Нісімури, «Операція «Мертвий сніг» (2009) Т. Вірколи. А прикладами сплестіків є такі фільми, як: «Зловісні мерці» (1981) С. Реймі, «Жива мертвечина» (1992) П. Джексона.

Оскільки повноцінного україномовного еквівалента цим словам поки що не створено, то користувачі переважно послуговуються англіцизмами. Такі обставини спонукають до пошуку україномовних конкурентних слів-відповідників. Імовірно, було б вдалим найменування піджанру «сплеттер» українським словом «чвирк», яке фіксує процес бризкання та просочення крізь що-небудь під тиском чи ударами, крові зокрема [6]. Такий термін дуже точно міг би відповідати кривавим натуралістичним сценам. Щодо піджанру «сплестік», то доречним відповідником була б назва «комічні криваві жахи», адже

у прямому перекладі поняття фіксує поліжанровість, поєднання фарсу (легкої комедії) із сплеттером.

Популярним субжанром хоррору є слешер (slasher). Термін походить від англійського «slash» – рубати, різати, вдарити з плеча (ріжучим/колючим предметом) [4]. Відомими кінострічками цього піджанру є «Техаська різанина бензопилою» (2003) М. Ніспела, «Поворот не туди» (2003) Р. Шмідта, римейк «Кошмар на вулиці в'язів» (2010) С. Байера тощо. Утім, слово «слешер» іноді в розмовному контексті вживається як загальне поняття для означення будь-якого фільму жахів про криваве вбивство. Хоча кіноаналітики все ж притримуються встановленого набору характеристик, які відрізняють слешер від інших піджанрів фільмів жахів. Поширений відповідник англіцизму в українській мові навряд чи можна знайти, проте серед кіноманів зустрічається варіант «різанина», що загалом є прямим перекладом слова з англійської.

Аналогічна лексико-семантична ситуація виникла і з найулюбленішим серед молоді піджанром хорору-зомбі-фільмом (англ. zombie movie). Прикладами кінокартин є «Зловісні мерці» (1981) С. Реймі, «Зомбі на ймення Шон» (2004) Е. Райта, «Земля мертвих» (2005) Дж. Ромеро, «Вітаємо у Зомбіленді» (2009) Р. Флейшера. Як зрозуміло з назви піджанру, сюжет таких фільмів вибудовується за участю оживших мерців. На теренах України такі стрічки зазвичай називають фільмами про зомбі, хоча саме поняття «зомбі» є запозиченням і має українські відповідники, наприклад, живий (ходячий) мрець. Аналіз україномовного дубляжу фільмів та термінології кіносайтів (HDrezka, Netflix, Megogo) дозволяє зробити висновки, що на кіносайтах та кіноплатформах нема різкої різниці у кількості застосувань таких синонімічних найменувань, як «зомбі» і «мрець». Це говорить або про можливість синонімічного співіснування слів, або про довготривалу конкуренцію, що в подальшому вирішиться на користь одного з них.

Усі субжанри хоррору базуються на використанні такого прийому як саспенс (англ. suspense – неспокій). Це ще одна варта уваги ситуація з уживанням англомовного слова. Саспенс – це система прийомів нагнітання за допомогою різних інструментів, зокрема музики, руху камери, кольорів тощо. Науково усталений у світовому масштабі термін закріпився і в українській мові, а тому рідше застосовуються переклади на кшталт «прийом тривоги» чи «напруження». У фільмах жахів епізоди з саспенсом нерідко закінчуються скримером (англ. scream – крик). Тобто саспенс у таких випадках

передбачає несподівану страшну сцену, яка мусить викликати у глядача фінальне скрикування. Англіцизм «скример» доволі надійно вкорінився в лексиці українських глядачів фільмів жахів, і вони зазвичай послуговуються ним. На нашу думку, за цією ж аналогією в українській мові можна віднайти та використовувати разом із «скримером» слова на зразок «лякалка», «скрик» чи «зик». Проблема лише в набутті таким відповідником популярності.

Нові слова зазвичай сьогодні з'являються під віянням розвитку інформаційного простору, процесів глобалізації та активно розповсюджуються соцмережами. Якщо слово «завіруситься», тобто охопить велику зацікавлену аудиторію, то його функціонування може кардинально змінитися. Яскравими прикладами є деякі українські відповідники, які посунули англіцизми в україномовному середовищі соцмережі Twitter завдяки активним користувачам. Такі слова, як лайк (like – відмітка, що вміст сподобався), тред (tread – ряд дописів), контент (content – вміст допису), нюдс (nudes – фото оголеного тіла) отримали відповідні замітники: вподобайка чи усміхайлик, нитка, вміст, хтивка. Як бачимо, деякі з них є прямим перекладом, а деякі – новотворами. Так само може бути і з кінотермінологією, якщо зацікавлення у створенні україномовних відповідників виявить достатня кількість користувачів соцмереж.

Коли в мові з шаленою швидкістю з'являються нові слова, то лише питанням часу є виникнення конкурентної ситуації на користь одного із слів, запозиченого чи власне українського. Як зазначає дослідниця О. Синчак: «якщо мова функціонує в просторі, вона має свої словотвірні ресурси, до того ж досить багаті. Але проблема не в їх нестачі, а в ставленні людей до самих мовних ресурсів і в рівні мовної свідомості» [7]. Науковиця зауважує, що в чеській мові дуже багато своїх відповідників, подібну картину бачимо і в польській мові, в українській же, на жаль, простежуємо протилежне. Мусимо визнати, що і в сфері кінотермінології все ж присутній вплив іноземних мов. Існує різноманіття запозичених слів підкреслює інтенсивність мовних впливів. О. Синчак додає, що ми маємо настільки багатий лексичний арсенал, що безсумнівно зможемо обійтися без надлишкової уваги до запозичень [7]. До вищевказаного можна додати, що український лексичний «продукт» безсумнівно на часі має дуже сприятливі умови, адже тенденція до культурної самоідентифікації стає додатковим стимулом до творчої діяльності, до створення нових потрібних слів, циркуляції їх у мовному середовищі та безпосередньо наповнення лексики.

Наразі лексичний простір, пов'язаний з поняттям «фільм жахів», окрім великої кількості якісних англіцизмів, так само вміщує і ряд україномовних синонімів. Прикладом слугують наступні поняття – фільм страхіть, фільм страхів, жахастик, фільм жахіть тощо. Мовні варіації гуртуються навколо основної вагової цілі даного жанру – налякати. Б. Антоненко-Давидович акцентує увагу на тому, що слово «жах» тлумачиться в українській мові як «надзвичайний страх» і його доцільніше використовувати в однині, а «страх» чи «страхіття» можуть бути використані і в множині, особливо зважаючи на те, що «страхіття» це «чудовисько або потвора, яка наганяє страх на людей» [8]. Утім, такі варіанти можна почути вкрай рідко, вони майже не побувають серед кіноспільноти та глядачів.

На розмовному рівні іноді використовуюється слово «жахастик», яке скоріш за все є калькою з російського «ужастик», про що свідчить однаковий подібний спосіб творення і додавання суфікса «аст». На думку автора статті, існуюче в мові українське слово «моторош», яке тлумачиться як «відчуття страху, жаху» [6], є перспективним для позначення «фільму жахів». Цікаво, що існуюче схоже слово в білоруській мові «мóташны» означає нудотний і навіює думку про їх взаємозалежність, адже такі фізіологічні реакції організму, як нудота чи запаморочення, є нічим іншим, як одними із найхарактерніших ознак страху. Припускаємо, що поняття цілком підходить для означення «фільмів жахів», тому, імовірно, вигідним буде його актуалізація та введення до кінематографічного обігу. Існування такого доречного та суто українського поняття дозволило б уникнути проблем графічного написання кальки у співіснуючих трьох варіаціях – «хорор», «хоррор» і «горор».

Висновки і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Таким чином, у статті було проаналізовано функціонування кінематографічних термінів англійського та україномовного походження. Досліджено, що термін «фільм жахів» включає цілий ряд співвідносних до нього слів-термінів. Було обрано для аналізу наступні поняття: хорор, хоррор, горор, слешер, сплеттер, сплетстік, гор, зомбі-фільм, саспенс, скример. Автором статті також було розглянуто проблеми створення кальки англійського терміну «horror». Ресурсами для пошуку матеріалу для аналізу слугували наукові статті останнього десятиліття, де було зафіксовано діючі різні варіанти калькування поняття, а також актуальне використання терміну в інших слов'янських мовах. Вищерозглянуті причини підштовхнули нас до імовірного вирішення проблеми вживання терміну «horror», а саме:

1. Уодноманітнення написання слова-кальки на зразок переважаючого застосування подвійної «р» та наслідування мови оригіналу у використанні початкової «х». Отриманим варіантом буде слово «хоррор»;

2. Припущення доцільності уведення слова-замінника україномовного походження – «моторош».

Також, висловлено думку щодо можливого поширення замість понять англomовного походження таких україномовних відповідників, як слешер-різанина; скример-лякалка, зик, скрик; сплеттер-чвирк. Аналіз сучасної мовної ситуації у даному термінологічному полі дозволяє зробити висновки, що створення українських відповідників є бажаною та актуальною нині ціллю заради організації та поповнення кінематографічного лексичного арсеналу. Висловлено ідею слушності створювати необхідні умови для розвитку української лексики саме зараз, коли український продукт під зовнішніми обставинами отримує колосальний потенціал до творчого розвитку та розповсюдження в масах.

Отримані в публікації результати та висновки дають необхідне термінологічне підґрунтя для подальшого дослідження проблематики саспенсу в кіномистецтві.

Література

1. Зосімова О. В. Особливості перекладу англійської кінотермінології українською мовою. Вісник Луган. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Сер.: Філологічні науки: Луганськ: ЛНУ, 2013. № 14 (273), ч. I. С. 93–99.

2. Грінченко Н. О. Стратегії адекватного перекладу назв англomовних кінофільмів, що містять культурно-специфічні компоненти. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Острог: Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 1(69), ч. 1, березень. с. 121–123.

3. Василяйко І. Ю. Англomовні запозичення в сучасній українській термінології кіномистецтва. Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». 2012. № 733. С. 67–70.

4. Миславський В. Н. Кінословник. Терміни, визначення, жаргонізми. Харків, 2007. 328 с.

5. Треско, Л. В. Кінодискурс у сучасному англійсько- та україномовному кінематографі. Архів кваліфікаційних робіт, 2020.

6. Словник.ua. Портал української мови та культури. 2005. URL: <https://slovnuk.ua/index.php> (дата звернення 08.12.2022).

7. Синчак О. Ю. Навіщо сирник називати чізкейком?. URL: <http://litakcent.com/2016/02/23/olena-synchak-navischo-syrnyknazyvaty-chizkejkom/> (дата звернення: 01.12.2022).

8. «Як ми говоримо» Антоненка-Давидовича. Словопедія. 2007. URL: <http://slovedia.org.ua/34/53398/33369.html> (дата звернення: 03.12.2022).

References

1. Zosimova, O.V. (2013) *Osoblyvosti perekladu anhliiskoi kinoterminolohii ukrainskoiu movoiu* [The Peculiarities of the Translation of Cinema Terminology into Ukrainian]. Visnyk Luhan. nats. un-tu im. T. Shevchenka. Ser.: Filolohichni nauky: Luhansk : LNU, 2013. № 14 (273), ch. I. S. 93–99. [in Ukrainian].
2. Hrinchenko, N.O. (2018) *Strategii adekvatnoho perekladu nazv anhlovmovnykh kinofilmiv, shcho mistiat kulturno-spetsyficzni komponenty*. [The Strategies of Adequate Translation of English Language Titles of Movies, Which Include Specific Cultural Component]. Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»: seriia «Filolohiia». Ostroh: Vyd-vo NaUOA, 2018. Vyp. 1(69), ch. 1, berezen. p. 121–123. [in Ukrainian].
3. Vasylyayko, I.Yu. (2012). *Anhlovmovni zapozychennia v suchasni ukrainskii terminolohii kinomystetstva* [The Borrowings from English Language in Modern Ukrainian Terminology of Cinema Art]. Visnyk Nats. un-tu «Lvivska politehnika». Seriiia «Problemy ukrainskoi terminolohii». 2012. № 733. P. 67–70. [in Ukrainian].
4. Myslavskiy, V.N. (2007) *Kinoslovnyk. Terminy, vyznachennia, zharhonizmy*. [Cinema Dictionary. Terms, Definitions, Slang] Kharkiv. 328 p. [in Ukrainian].
5. Tresko, L.V. (2020). *Kinodyskurs u suchasnomu anhliysko-ta ukrayinomovnomu kinematohrafi* [Cinema Discourse in the Modern English and Ukrainian Language Cinema Art]. Arkhiv kvalifikatsiynykh robot. [in Ukrainian].
6. Slovnuk.ua. Portal ukrainskoi movy ta kultury (2005). [Slovnuk.ua.The Portal of Ukrainian Language and Culture.]. Website <https://slovnuk.ua/index.php> (last accessed 08.12.2022). [in Ukrainian].
7. Synchak, O. *Navishcho syrnyk nazyvaty chizkeykom?* [What is the Reason for Calling Syrnyk Chizkeik?]. <http://litakcent.com/2016/02/23/olena-synchak-navishcho-syrnyknazyvaty-chizkejkom/> (last accessed 01.12.2022). [in Ukrainian].
8. «Yak my hovorymo» Antonenka-Davydovycha [«How We Speak» by Anotenko-Davydovych]. Slovediya. 2007. <http://slovedia.org.ua/34/53398/33369.html> (last accessed 03.12.2022). [in Ukrainian].

Kovtun N. A.

аспірантка факультету філології, історії та політико-юридичних наук,
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Features of the Use of Terms of English Origin in the Genre of Horror Films

The article reviews the synonymous relationship between the Ukrainian term «horror film» and cinematographic terms of English origin. The most used words-terms among moviegoers and movie critics regarding the genre of horror movies served as subjects for research: slasher, zombie film, suspense, screamer, less often-gore, splatter, splatstick and

some others. The words, which are used to denote subgenres, are essentially hyponyms for the basic concept of «horror film», where the specific concept is subordinate to the generic one. Such lexical-semantic connections are called hyper-hyponymous. The author chose «Cinematic Dictionary» by V. Myslavskyy, film platforms, Ukrainian-dubbed films, contextual site terminology, audience reviews as resources for searching materials. Given that the dictionary was published in 2007, in this way the terminology study lays not only in the book, but also among modern platforms and reviews. This allows to identify new trends of the last decade in the terminological field. The study of the «Cinematic Dictionary» carried out by the author of the article made it possible to conclude that there are no purely Ukrainian equivalents to English terminology, instead, the analysis of translations of Ukrainian-dubbed films, the context of websites and reviews showed, despite the persistence in the use of anglicisms for quite a long time, it is precisely Ukrainian terms that appear. In particular, the use of the term «мрець» (mrets') instead of «zombie» is becoming widespread (researched on the materials of the HDrezka, Netflix, Megogo websites). The publication suggests that in modern realities of Ukrainian culture, the use of Ukrainian equivalents, in particular in social networks, can be viral, which will allow a new word substitute to gain a foothold in the language. It is told in the paper about the value of developing the terminological stock, the importance of supporting the language by encouraging young people in particular and creating curiosity among them. The author of the paper assumes, it would probably be appropriate to introduce and spread the following Ukrainian equivalents: slasher-«різанина» (rizanyna); screamer – «лякалка, скрик, зик» (liakalka, skryk, zyk); splatter is a «чвирк» (chvyrk), and the term «моторош» (motorosh) is also suggested as a synonym for the term «фільм жахів» (horror film). The article expresses the opinion that the creation of conditions for the promotion of the Ukrainian product is also of particular importance, and not just limiting the functioning of borrowed words. The results and conclusions obtained in the publication provide the necessary terminological basis for further research into the issue of suspense in cinematography.

Keywords: horror movie, horror, gore, slasher, splatter, splatstick, zombie movie, suspense, screamer

УДК 82.091:821.161.2(092)

DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-113-127

Бойко Н. І.

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

Бойко Т. В.

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

До проблеми академічного видання творів В. Винниченка: компаративний аналіз видань оповідання «Краса і сила»

У статті порушено проблему встановлення основного авторського тексту як одного з найголовніших складників у підготовці та створенні академічного видання. На матеріалі кількох редакцій оповідання В. Винниченка «Краса і сила» здійснено спробу визначити відмінні риси правописних норм та лексико-семантичних уживань, образних параметрів художнього твору автора.

Виявлено декілька різновидів трансформацій, які позначені на різнорівневих мовних нормах, їхніх замінах, якісних та кількісних вимірах особливостей художнього тексту: зміни в орфографії слів (139 випадків), заміну лексичних одиниць (249), зміни форми слів (160), додавання нових слів (84), вилучення лексем (9), трансформування прямої мови персонажів твору (157), модифікації структурних побудов речень (30), зміни в пунктуації (231), а також технічні недоліки (14).

Ключові слова: академічне видання, Володимир Винниченко, видавництво «Рух», видавництво «Дніпро», основний авторський текст, компаративний аналіз, редагування, модифікації текстів автора.

Творча спадщина талановитих письменників завжди викликає великий науковий інтерес у дослідників різних галузей науки – літературознавців, мовознавців, мистецтвознавців, істориків, філософів, культурологів, етнологів та ін. Комплексне дослідження творчого доробку автора передбачає різнобічний аналіз його ідіостилю, репрезентованого низкою художніх, публіцистичних та епістолярних текстів, творів образотворчого мистецтва, філософських трактатів, щоденників, мемуарів, записників тощо. Досить часто таке докладне вивчення творчої спадщини триває не один десяток, а то й сотень років, існує декілька редакцій творів та різна варіація томів у залежності від часу появи та до моменту подальшого редагування.

Сучасна видавнича практика засвідчує порівняно небагато академічних збірок творів представників класичної української літератури, із-поміж яких: Михайло Коцюбинський. Твори в семи томах (1973–1975), Іван Франко. Повне академічне зібрання творів у п'ятдесяти томах (1976–1986), Тарас Шевченко. Повне зібрання творів у дванадцяти томах (2003), Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів (2011), Леся Українка. Повне академічне зібрання творів у 14 томах (2021) та ін. Проте ще багато залишається майстрів художнього слова, чий творчий доробок потребує свого упорядника, редактора та видавця. Одним із таких представників є Володимир Винниченко, художні тексти якого неодноразово публікували як за життя автора, так і після його смерті. Попри численні публікації творів В. Винниченка, які охоплюють драматичні, малі та великі прозові твори, досі ще немає видання, яке б відповідало вимогам академічного зібрання.

Проблема дослідження основного авторського тексту існує вже давно і є предметом вивчення текстології. За останні два десятиріччя з'явилось чимало праць, пов'язаних із текстологічними проблемами художньої спадщини видатних українських письменників та композиторів [Масляничук, 2003; Гончарук, 2007; Неживий, 2010; Зінчук, 2010; Кулик, 2018; Подоляка, 2020 та ін.], у яких розглянуто основні теоретичні поняття на матеріалі творчих доробків різних авторів.

Найчастіше філологи послуговуються терміном «основний авторський текст» під час дослідження та укладання творів письменників. У процесі аналізу фактичного матеріалу ми натрапили ще й на термін «канонічний текст», який означає достовірний авторський текст у його останній редакції, загальноприйнятий для всіх видань цього твору на певному етапі вивчення джерел тексту. Проте не всі дослідники поділяють думку щодо існування синонімічних варіантів аналізованого терміна. Так, О. Неживий зазначає, що термін «канонічний текст» для сучасної текстології неприйнятний, головню через приналежність до богословської текстології, яка заперечує існування різних варіантів і редакцій тексту» [2010, с. 69]. Дійсно, зазвичай цей термін застосовують під час вивчення сакральних, біблійних текстів, редагування яких неприпустиме з етичних міркувань. Та все ж не можемо повністю погодитися з таким запереченням, оскільки сутність терміна полягає в тому, щоб дотримуватися усталених норм і не давати можливості здійснювати редагування тексту згідно з панівною цензурою. Уважаємо за необхідне не вилучати з наукового обігу термін «канонічний текст», а використовувати його у випадках,

коли втручання та видозміни в авторському тексті можуть нашкодити пам'ятці словесного мистецтва.

Серед проблемних питань укладання академічних зібрань вирізняють поліваріантність прижиттєвих публікацій твору. Дослідник творчості Панаса Мирного М. Гончарук стверджує, що для встановлення основного тексту «брали тільки кінцевий результат роботи письменника над твором, зафіксований в останньому прижиттєвому виданні або в останньому за часом автографі незалежно від того, наскільки відповідав цей останній текст творчій волі автора» [2007, с. 61]. Водночас науковець наголошує, що за період радянського часу редактори часто не зважали на останню авторську волю й під гнітом цензури нав'язували думку про можливу реалізацію змін у текстах творів.

Важливим кроком у процесі створення академічної збірки є аналіз попередніх видань як прижиттєвих, так і посмертних, хоч основний акцент, звичайно, роблять саме на тих редакціях творів, де автор самостійно вносив правки до тексту. Показовими є наукові розвідки, які здійснені з опертям на архівні документи та листування автора з видавництвом. Із-поміж таких праць варто відзначити статтю Н. Подоляки, яка проаналізувала період співпраці В. Винниченка з харківським кооперативним видавництвом «Рух» у 20–30-их роках ХХ ст. Дослідниця встановила, що до моменту з'ясування між автором та видавництвом договірних умов у світ вийшло 9 томів повного зібрання творів В. Винниченка [2020, с. 83].

Фундаментальною, у контексті цього дослідження, вважаємо працю Т. Маслянчук «Проза Володимира Винниченка: проблеми текстології», у якій ґрунтовно досліджено історію кооперативних зв'язків В. Винниченка з видавництвом «Рух». Учена виявила, що, окрім відомих сучасному читачеві 23-х томів, було заплановано опублікувати ще 12-ти томне видання, яке за своїми обсягами повинно було охопити матеріал попереднього видання. Основною відмінністю цього видання було те, що В. Винниченко сам робив виправлення в текстах своїх художніх творів. Як зазначає дослідниця, «праця над текстами полягала у скороченні розлогих описів, заміні окремих текстових фрагментів стислішими і виразнішими стилістично-смісловими конструкціями, ощадливішому використанні зображально-виражальних засобів (наприклад, традиційних тропів, привнесених у твір з народнопісенної творчості), усуненні другорядних деталей тощо» [2003, с. 7]. Проте стосунки між В. Винниченком та радянською владою погіршилися, і, на жаль, згодом не судилося здійснитися

планам щодо 12-ти томного видання, а пізніше й узагалі було вилучено та заборонено всі раніше опубліковані томи письменника.

Мета запропонованої розвідки – здійснити порівняльний аналіз текстів В. Винниченка «Краса і сила» за редакціями кооперативного видання «Рух» 1930 року та видавництва художньої літератури «Дніпро» 1989 року. Досягнення цієї мети передбачає виконання таких завдань: окреслити відмінні риси цих видань на орфографічному, лексико-семантичному та графічному мовних рівнях; з'ясувати правописні тогочасні норми, зважаючи на чинні в період написання творів редакції українського правопису; створити на основі здійснених зіставних спостережень коментарі, сподіваємося корисні, для майбутніх укладачів академічного зібрання творів В. Винниченка.

Вивчення особливостей правописної норми та лексико-семантичних реалізацій словникового складу оповідання В. Винниченка «Краса і сила», яке за останні сто років нараховує кілька варіантів одного й того ж художнього тексту, базується на засадах зіставного методу, контекстуального аналізу та методу кількісних підрахунків. Сучасні технічні можливості дозволяють здійснити аналіз текстів за допомогою комп'ютерних програм Microsoft Word та Microsoft Excel, які мають багато додаткових функцій (Compare Documents) для оброблення текстів. Матеріалом дослідження слугували різні видання оповідання «Краса і сила», а саме опубліковані тексти твору в 1902, 1906, 1915, 1926, 1930, 1989 роках. Основу складає видання 1930 року, оскільки воно належить до останнього зразка, який автор міг редагувати особисто, та видання 1989 року – наймасовіше з посмертних видань, у якому навіть було анонсовано багатотомне зібрання творів В. Винниченка. Інші видання (1902, 1906, 1915, 1926 pp.) дають матеріал для вирішення «дискусійних» питань та аналізу авторських виправлень тексту оповідання в період від 1902 до 1930 року.

Літературна творчість В. Винниченка розпочалася з оповідання «Сила і краса», яке вперше було опубліковано в журналі «Київська старина» у 1902 році. Характерними особливостями цього видання є: по-перше, заголовок твору, який постає перед читачами в зворотному порядку (у порівнянні з наступними редакціями); по-друге, текст надрукований українською мовою, але з використанням російської абетки – «єрижний» правопис, оскільки на той час ще діяла заборона на українську графічну систему. Варто зазначити, що в наступному виданні 1906 року повністю відтворено першотвір, проте змінено заголовки, а також укладачі послуговуються вже українською абеткою,

використання якої стало можливе після втрати чинності Емського указу 17 жовтня 1905 року.

Цікавим виданням, у контексті цього дослідження, постала редакція твору «Сила і краса» 1915 року, яка була здійснена накладом руської книгарні в місті Вінніпег. На жаль, неможливо встановити, хто саме виконував редакторські функції, проте правопис цього видання заслуговує на увагу. Текст твору опубліковано на основі фонетичного правопису лексикографа Євгена Желехівського. Правописну систему Є. Желехівського активно застосовували на території західної України наприкінці XIX – 20-х років XX ст., тому можна припустити, що укладачем міг бути хтось з українських емігрантів.

Наведемо невеликий фрагмент із цього твору, щоб проілюструвати правописні особливості «желехівки»: *Деколи пройде закутаний в сірій балахон урядник із лошам по заду, зжене горобців, що купали ся в мякому, гарячому поросі на шляху, проплентаєть ся Жид на біді, пробіжить який небудь Сірко з репяхами в хвості ...* [Краса і сила, 1915, с. 3]. Одним із маркерів є написання літери *ї* замість старих *ѣ* та *е* після м'яких зубних приголосних «*сірій*» < «*сірій*», «*горобців*» < «*горобців*», «*поросі*» < «*поросі*», «*біді*» < «*біді*», «*хвості*» < «*хвості*». Зафіксовано також роздільне написання постфікса-*ся* з дієслівними формами. Відсутній апостроф на письмі у словах, де губні приголосні стоять поруч з так званими йотованими (я, ю, є): «*мякому*» < «*м'якому*», «*репяхами*» < «*реп'яхами*».

Безперечно, перші редакції оповідання «Краса і сила» є важливим здобутком для української словесності, проте здійснити детальний аналіз цього матеріалу ми не можемо, оскільки на той час ще не було сформовано «чітких офіційно затверджених та обов'язкових для всіх правил орфографії» [2004, с. 14]. Процес становлення українського правопису почався саме в період відновлення української державності, який припадає на початок XX ст. До роботи над створенням українського правопису було залучено чимало вчених, серед яких І. Огієнко, А. Кримський, Є. Тимченко, Г. Голоскевич, О. Курило, С. Смаль-Стоцький та ін. Результатом кропіткої праці мовознавців стали опубліковані дві редакції «Найголовніших правил українського правопису» 1918 та 1921 років А. Кримського, «Український правопис (Проект)» 1926 року, власне перше видання «Українського правопису» та «Правописний словник» Г. Голоскевича, які побачили світ у 1929 році.

У 20-х роках XX ст. видавництво «Рух» здійснило кілька видань деяких томів В. Винниченка, і зараз читач може ознайомитися з

першим (1926 р.) та третім (1930 р.) виданнями першого тому. На жаль, друге видання не вдалося знайти, але можна припустити, що воно було опубліковане в один із проміжних років. У цьому дослідженні послуговуємося для аналізу саме третім виданням, оскільки є висока ймовірність того, що В. Винниченко особисто мав можливість його редагувати, робити виправлення в тексті, у різних його варіантах, а отже, це може бути основний авторський текст.

Заборона видання й використання творів письменника, яка тривала більш ніж п'ятдесят років, і поява ще в радянський час збірки «Краса і сила» ознаменували повернення до джерел української літератури, до творчого доробку В. Винниченка. Однак у зібрання творів 1989 року укладач та редактори внесли суттєві зміни в порівнянні з виданням 1930 року. Звичайно, за такий значний проміжок часу відбулося чимало змін у суспільстві, які безпосередньо вплинули на мовну ситуацію в країні, але водночас таке втручання в авторський текст вважаємо некоректним.

Під час зіставного аналізу було виявлено декілька різновидів трансформацій, які позначені на різнорівневих мовних нормах, їхніх замінах, якісних та кількісних вимірах особливостей художнього тексту. Із-поміж них виявлено: зміни в орфографії слів (139 випадків), заміну лексичних одиниць (249), зміни форми слів (160), додавання нових слів (84), вилучення лексем (9), трансформування прямої мови персонажів твору (157), втручання в структуру речень (30), зміни в пунктуації (231), а також технічні недогляди (14).

Орфографічні норми аналізованих текстів відрізняються, оскільки видавництва послуговувалися різними системами загальноприйнятих правил української мови. Видавництво «Рух» послуговувалося «харківським» правописом, який був затверджений у 1928 році, а видавництво художньої літератури «Дніпро» використало правописні норми (правила) 1960 року. Розгляньмо приклади орфографічних розбіжностей на матеріалі згадуваних двох текстів оповідання: *О! / ви! – наче **тількищо** побачивши, трохи згодом промовив Андрій, – не стерегувались?* [1930, с. 37]. Порівняймо з іншим варіантом: *О! / ви! – наче **тільки що** побачивши, трохи згодом промовив Андрій. – Не стерегувались?* [1989, с. 44]. У правописному словнику Г. Голоскевича знаходимо, що використаний прислівник пишеться разом [Правописний словник, 1962, с. 397], натомість в Українському правописі 1960 року, у дужках, як виняток, зазначено, що прислівник у сполученні з часткою пишеться окремо [1960, с. 39–40]. Загалом в оповіданні такий прислівник трапляється двічі.

Варто зазначити, що у 20-х – початку 30-х років минулого століття прислівники, у складі яких наявні частки, писали переважно разом, а вже в пізніших редакціях Українського правопису відбулися зміни. Так, прислівник місця *де-небудь* за редакцією видавництва «Рух» та в правописному словнику було рекомендовано писати разом [1962, с. 94], однак в Українському правописі тих років узагалі відсутні будь-які правила про самостійну незмінну частину мови, так само як і про службові частини мови. А ось у правописі 1960 року вже наявні відповідні відомості про прислівник і правила написання, за якими складні прислівники, компонентами яких постали словотворчі частки, пишуться з дефісом [1960, с. 44]. В оповіданні автор неодноразово вживає аналізовану лексичну одиницю: *Ану вас к чорту! Ти краще знаєш що? – знову змінила вона [Мотря] тон, – заховай мене де-небудь. Йй – богу! Ато він [Андрій] зараз прийде сюди й побачить... Заховай, Ільку!..* [1930, с. 11] Порівняймо з пізнішим виданням: *Ану вас к чорту! Ти, краще, знаєш що? – зразу змінила вона тон. – Заховай мене де-небудь, йй – богу! А то зараз прийде сюди й побачить... Заховай, Ільку!..* [1989, с. 24]. У наведених фрагментах тексту можна простежити ще кілька трансформацій, які впливають на зміст репліки персонажа та відображають його психологічний стан. Окрім орфографічних змін, в авторській ремарці наявна також заміна лексеми, яка не тільки переінакшує семантичний план, але й настрої персонажа. Якщо в першому випадку лексема **«знову»** характеризує мінливість та непостійність емоційних виявів, то в другому лексема **«зразу»** слугує вербалізатором яскравої експресії висловлення.

Розбіжності в написанні слів зафіксовані також у випадках консонантних поєднань: *Мотря зідхнула, одкинула голову, подумала і, палко обнявши, стала цілувати в губи, в очі, щоку, найлюбіше місце над чорним, м'яким вусом* [1930, с. 47]. Порівняймо з іншою редакцією твору: *Мотря зітхнула, одкинула голову, подумала і, палко обнявши, стала цілувать у губи, в очі, щоку, найлюбіше місце над чорним м'яким вусом* [1989, с. 52]. Звернення до правописних кодексів різних років дозволяє вмотивувати наявність фонетичних змін та офіційне фіксування й пояснення їх. Так, у правописі 1929 року знаходимо правило, за яким дзвінкі приголосні перед глухими зберігають свою гучність, що фіксується на письмі. Із-поміж запропонованих прикладів наявна й аналізована лексема [1929, с. 18]. Проте в Правописі 1960 року це слово не входить до переліку, його не охоплює згадуване правило, автори уналежнили його до розряду винятків [1960, с. 24]. Варто відзначити, що аналізована лексема у творі вжита в

кількох дієслівних формах: у формі дієприслівника *зітхнувши* (трапляється 3 рази), у формі минулого часу *зітхнув* (2), *зітхнула* (4), теперішнього часу *зітха* (1) та майбутнього часу *зітхне* (2). Вона постала внаслідок історичних асимілятивних змін, які лише фрагментарно представлені й зафіксовані в сучасній українській літературній мові, у її орфоепічних нормах, закріплених орфографією.

Відмінні риси в орфографії простежено також у написанні низки інших слів: *Хм... А ти [Ілько] женись, то раз-у-раз хороші будуть, – тихо кинула Мотря і вдумливо подивилась на нього* [1930, с. 14]. Порівняймо з редакцією видавництва «Дніпро»: *Хм... А ти женись, то раз у раз хороші будуть, – тихо кинула Мотря і вдумливо подивилась на його* [1989, с. 27]. У правописі, затвердженому М. Скрипником, не дають пояснень, чому слова такого зразка пишуться з дефісом [1929, с. 85], натомість у правописі, затвердженому Академією наук УРСР, зазначено, що «окремо пишуться словосполучення, що мають значення прислівників і складаються з двох іменників з одним або двома прийменниками» [1960, с. 38]. Загалом в оповіданні частотність функціонування аналізованого словосполучення, що має значення прислівника, невелика – 8 разів.

Обидві редакції твору репрезентують виразні приклади розбіжностей у написанні словосполучень разом та з дефісом: *Жовторябий, нічого не гадаючи, повернувся хвостом до краю і став чепуриться* [1930, с. 62–63]. Порівняймо з іншим варіантом: *Жовто-рябий, нічого не гадаючи, повернувся хвостом до краю і став чепуриться* [1989, с. 65]. Орфографічні відмінності полягають у тому, що у правописному кодексі 1929 року зафіксовано правило: «коли складене слово вимовляється з одним наголосом, то це вказує на тісний зв'язок частин, і писати таке слово слід укупі» [1929, с. 85]. А от у правописі 1960 року наявні правила, які конкретизують кожен із випадків застосування в мові, за одним із яких через дефіс пишуться «утворені з двох основ складні прикметники, що означають відтінки кольорів» [1960, с. 43–44]. У творі аналізована лексема зафіксована в трьох контекстах.

Модифікації авторського тексту простежено також і на лексико-семантичному рівні. Так, дослідники ідіолекту митця помітили «надавання переваги одним стилістично маркованим пластам лексики над іншими», що виявляється не лише на аналізові частотності їхнього використання, а й «належить до особливостей як ідіолекту, так й ідіостилю В. Винниченка», оскільки лексичний склад його творів позначений «вербальною незаангажованістю, вільністю в доборі та

використанні всього лексичного багатства (від високих – до низьких лексичних елементів), помітним багатством розмовної лексики, що знайшла відображення в мовленні соціально різнотипних персонажів [селян, робітників, революціонерів, військових, інтелігенції, студентів тощо]» [Бойко, Коткова, 2017, с. 49–50].

Сам автор так умотивовував лексико-семантичну незаангажованість своєї мовотворчості: «Річ не в моїй недбалості, а в моїй щирості. Я дбав не за літературну чистоту мови, а за життєву правдивість її... Я волів уживати ті форми, які вживались народом у живому житті... Я хотів малювати життя, а не кабінети... [2003, с. 66].

Під час компаративного аналізу було виявлено, що в обох виданнях оповідання «Краса і сила» вжито низку відмінних лексичних одиниць, які змінюють семантичні параметри художнього тексту. Розгляньмо приклади таких заміन: *То була краса, що **вихохується** тільки на Україні, але не така, як малюють деякі з наших письменників* [1930, с. 10]. Порівняймо з іншим варіантом: *То була краса, що **виховується** тільки на Україні, але не така, як малюють деякі з наших письменників* [1989, с. 23]. В аналізованому фрагменті хоч і замінено тільки одне дієслово на інше, однак така заміна впливає на художню цінність твору та на формування образного світу, художнє світорозуміння читача. Безперечно, художньо довершенішим є перший варіант, оскільки лексема «вихохати» має багатший семантичний план, надає додаткових значенневих відтінків актуалізованому в контексті концепту – дівоча краса. Дієслово «виховувати» у порівнянні з першим постає стилістично нейтральним, дещо зневиразнює емоційно-оцінне, експресивне наповнення контексту.

Зниження художньої виразності та образності неодноразово простежуємо в збірці 1989 року. Ці зміни насамперед пов'язані з не зовсім вдало дібраними відповідниками, наприклад: *Кров виразною червоною **стьождкою** полилась з розпоротого живота, полилась по колінах, по чоботях і стала всмоктуватися в білий, сухий пісок* [1930, с. 65]. Порівняймо з іншою редакцією твору: *Кров виразною червоною **стеждкою** полилась із розпоротого живота, полилась по колінах, по чоботях і стала всмоктуватися в білий, сухий пісок* [1989, с. 66]. Зауважимо, що лексична заміна помітно знижує асоціативно-образне сприйняття трагедії, звужує емотивно-оцінний потенціал лексеми, зневиразнює її семантичний потенціал, наявний у першому варіанті.

Під час дослідження було виявлено втручання в авторський текст, його модифікації, пов'язані з політичними настроями певного

історичного періоду. Так, у виданні 1930 року лексема «жид» та похідні замінені словом «єврей» та його похідними. За часів Російської імперії євреї, які були без вищої освіти, дискримінувалися, мали межу осілості та образливе прізвисько – жид. Автор у виданні 1930 року образливе для цілого народу слово «жид» замінив на стилістично нейтральне слово «єврей», що нейтрально називає національність, без її образи її представників. Цю заміну письменник зробив у всіх творах тому. У 1989 році в редакції збірки текстів В. Винниченка вирішили чомусь повернутися до лайливо-несхвальної семантики лексеми «жид»: *Тільки ж **умішається** де єврей, або циган, там спокій цей змінюється на крик, на галас, сварку, іноді й на бійку* [1930, с. 30]. Порівняймо з пізнішим виданням: *Тільки ж **вмішається** де жид або циган, там спокій сей змінюється на крик, на гвалт, сварку, іноді й на бійку* [1989, с. 39]. До цієї ж групи політично зумовлених й аксіологічно мотивованих модифікацій тексту належать зміни в написанні релігійних термінів («Бог», «Господь» та ін.), які у виданнях 1902, 1906, 1915 років зафіксовані як власні назви, написані з великої літери, а в радянських виданнях 1926 та 1930 років уже – з малої літери.

Трансформації в оповіданні торкнулися й стилістичних особливостей лексичних одиниць. Упорядники збірки прозових творів «Краса і сила» вирішили усунути деякі згрубілі, просторічні форми слів та росіянізми, які характерні для розмовного стилю й активно функціонують у художньому творі, зокрема в мові персонажів: *Ах, **какіі** ви стали скупіі! – докірливо хитає головою молодий єврейчик засмаленій, товстопкиій дівці, що роздивлялась на червону з зеленими квітками хустку* [1930, с. 26] Порівняймо з іншим варіантом: *Ах, **какіі** ви стали скупіі! – докірливо хитає головою молодий жидок засмаленій, товстолицій дівці, що роздивлялась на червону з зеленими квітками хустку* [1989, с. 36]. У першому варіанті згрубіла розмовно-побутова лексема «товстописка» слугує експресивно-оцінним виразником портретної характеристики з домінуванням негативних семантичних планів. У другому ж фрагменті використано стилістично нейтральну лексичну одиницю, яка не містить конотативного компонента значення.

Досить часто трапляється заміна лексичних одиниць, ужитих у прямій мові персонажів. Соціальне середовище та рівень освіти персонажів твору зумовлює їх спілкування без дотримання норм літературної мови, наприклад: *Ось тепер Андрієві **обіщає** [Ілько] **помогти**, а зо мною сидиш, бо я [Мотря] **вговорила*** [1930, с. 46].

Порівняймо з редакцією видавництва «Дніпро»: *Ось тепер Андрієві обіцяв допомогти, а зо мною сидиш, бо я уговорила* [1989, с. 51]. Цілком логічно та природно в живому мовленні нижчих верств населення простежувати елементи кількох мов (суржик), оскільки письменник намагався реалістично передати тогочасний рівень культури мови серед різних верств тогочасного суспільства. Водночас зазначимо, що в умовах реалій сьогодення (наявності нової редакції «Українського правопису» 2019 року та подій російсько-української війни, розв'язаної агресором), як ніколи, актуально звучить заклик В. Винниченка: «Уживаємо нових форм, уникаємо москалізмів і дбаємо за чистоту мови» [2003, с. 66].

Отже, творчий доробок Володимира Винниченка й донині є недостатньо вивченим як в аспекті літературознавства, так і мовознавства, тому проблема академічного видання праць автора залишається актуальною. Підготовка та створення академічного видання творів видатного письменника потребує не тільки збирання й хронологічного фіксування всіх результатів інтелектуальної та творчої діяльності письменника, ретельного вивчення редакцій кожного твору, а й з'ясування всіх орфографічних, лексико-семантичних, стилістичних, структурно-синтаксичних особливостей основного авторського тексту, а також створення сучасних наукових коментарів до нього. Для досягнення поставленої мети головним завданням перед майбутніми укладачами залишається встановлення основного авторського тексту, реалізація якого неможлива без аналізу всіх прижиттєвих та посмертних видань творів майстра художнього слова. Створення основного (канонічного) тексту оповідання «Краса і сила» передбачає усунення друкарських помилок, технічних недоглядів попередніх видань та використання єдиних лексичних одиниць без їх синонімічних варіантів.

Перспективу дослідження вбачаємо в компаративному аналізі структурно-синтаксичних та функційно-стилістичних модифікацій мовних одиниць у двох виданнях оповідання.

Література

1. Бойко Н. І., Коткова Л. І. Експресивний потенціал ідіолекту Володимира Винниченка: лексичні та фразеологічні складники : монографія. Ніжин: Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 284 с.
2. Винниченко В. К. Сyla и краса. *Киевская старина*. 1902. № 7–8. С. 227–281. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Vynnychenko/Sla_y_krasa.pdf
3. Винниченко В. К. Краса і сила та інші оповідання. Київ: Вік, 1906. 411 с. URL: https://shron2.chtyvo.org.ua/Vynnychenko/Krasa_i_syla_ta_inshi_opovidannia.pdf

4. Винниченко В. К. Сила і краса. Повість. Вінніпег: Наклад руської книгарні. 1915. 64 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/19700/file.pdf>

5. Винниченко В. К. Твори. Оповідання: 1-ше вид., Т. 1. Київ: Рух, 1926. 223 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=8948>

6. Винниченко В. К. Твори. Оповідання: 3-тє вид., Т. 1. Київ: Рух, 1930. 404 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?&id=9060>

7. Винниченко В. К. Краса і сила : повісті та оповідання / Володимир Винниченко : [упоряд., авт. прим. П. М. Федченко] Київ: Дніпро, 1989. 752 с

8. Голоскевич Г. К. Правописний словник: близько 40 000 слів. Вид. 9-те. Нью-Йорк: Книгоспілка, 1962. 451 с. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001280

9. Гончарук М. Проблеми основного тексту прозових творів Панаса Мирного 1870-х років. *Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія*. 2007 № 3, С. 57–94. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/31951>

10. Зінчук Л. Про деякі прорахунки в основному тексті та коментарях останнього академічного видання творів Шевченка. *Слово і час*. 2010. № 5, С. 23–27. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/142033/05-Zinchuk.pdf?sequence=1>

11. Кулик В. В. Микола Леонтович: проблеми академічного видання творчої спадщини. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2018. № 121 С. 72–84. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmau_2018_121_8

12. Маслянчук Т. В. Проза В. Винниченка: проблеми текстології: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.09. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ, 2003. 22 с.

13. Маслянчук Т. В. До проблеми творчої авторської волі в ранніх прозових творах Винниченка. *Винниченкознавчі зошити*. Вип. 1. Ніжин: НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. С. 131–143.

14. Маслянчук Т. В. Проза Володимира Винниченка: проблеми текстології. Інститут літератури Т. Г. Шевченка НАН України. Київ: СтилоС, 2008. 184 с.

15. Неживий О. Від основного авторського тексту до академічного видання. *Слово і час*. 2010. № 12, С. 68–76. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/142959/10-Nezhyvy.pdf?sequence=1>

16. Історія українського правопису XVI–XX століття: хрестоматія. НАН України Ін-т укр. мови; упоряд. Німчук В. В., Пуряева Н. В. Київ: Наукова думка, 2004. 581 с. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/966-00-0261-0/966-00-0261-0.pdf>

17. Подоляка Н. С. Видання творів Володимира Винниченка харківським кооперативним видавництвом «Рух». *Образ*. Вип. 1 (33), 2020. С. 80–

87. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/79801/1/Podolyaka_Obraz_1_2020.pdf

18. Український правопис. Вид. 1-ше. Київ: Держ. Вид-во України. 1929. 103 с.

19. Український правопис. Видання друге, виправлене і доповнене. Видавництво Академії Наук Української РСР. Київ. 1960. 272 с.

References

1. Boiko N., Kotkova L. (2017) Ekspresyvnyi potentsial idiolektu Volodymyra Vynnychenka: leksychni ta frazeolohichni skladnyky [Expressive potential of Volodymyr Vynnychenko's idiolect: lexical and phraseological components]: monohrafiia. Nizhyn: Vyd-vo NDU im. M. Hoholia. [in Ukrainian].

2. Vynnychenko, V. (1902). Syla y krasa [Strength and beauty]. Kyeveskaya staryna [Kyiv antiquity], (7–8), 227–281. [in Ukrainian]. https://shron3.chtyvo.org.ua/Vynnychenko/Sla_y_krasa.pdf

3. Vynnychenko, V. (1906). Krasa y syla ta ynshi opovidannya [Beauty and strength and other stories]. Kyiv: Vik. [in Ukrainian]. https://shron2.chtyvo.org.ua/Vynnychenko/Krasa_i_syla_ta_inshi_opovidannia.pdf

4. Vynnychenko, V. (1915). Syla i krasa. Povist' [Strength and beauty. Story.]. Vinnipeh: Naklad rus'koyi knyarni. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/19700/file.pdf> [in Ukrainian].

5. Vynnychenko, V. (1926). Tvory. Opovidannya [Writings. Story]. (1st ed., Vol. 1). Kyiv: Rukh. [in Ukrainian]. <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=8948>

6. Vynnychenko, V. (1930). Tvory. Opovidannya [Writings. Stories] (3rd ed., Vol. 1). Kyiv: Rukh. [in Ukrainian]. <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=9060>

7. Vynnychenko, V. (1989). Krasa i syla [Beauty and strength] (P. Fedchenko, Editor). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian].

8. Goloskevych, G. (1962). Pravopysnyy slovnyk [Spelling dictionary] (9th ed.). New York: Knyhospilka. [in Ukrainian]. http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0001280

9. Honcharuk, M. (2007). Problemy osnovnoho tekstu prozovnykh tvoriv Panasa Myrnoho 1870-kh rokiv [Problems of the main text of Panas Myrny's prose works of the 1870s]. Spadshchyna: Literaturne dzhereloznavstvo. Tekstolohiya [Heritage: Literary Source Studies. Textology]., 3, 57–94. [in Ukrainian]. <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/31951>

10. Zinchuk, L. (2010). Pro deyaki prorakhunky v osnovnomu teksti ta komentaryakh ostann'oho akademichnoho vydannya tvoriv Shevchenka [About some miscalculations in the main text and comments of the latest academic edition of Shevchenko's works]. Slovo i chas [Word and Time], (5), 23–27. [in Ukrainian]. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/142033/05-Zinchuk.pdf?sequence=1>

11. Kulyk, V. (2018). Mykola Leontovych: problemy akademichnoho vydannya tvorchoyi spadshchyny [Mykola Leontovych: problems of academic publishing of creative heritage.]. *Naukovyy visnyk Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho* [Scientific Bulletin of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine], (121), 72–84. [in Ukrainian]. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmau_2018_121_8

12. Maslyanchuk, T. (2003) Proza V. Vynnychenka: problemy tekstolohiyi [rose of V. Vinnichenko: problems of textology] (Abstract of the dissertation for the degree of Doctor of Philology. T. G. Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine). Kyiv. [in Ukrainian].

13. Maslyanchuk, T. (2003). Do problemy tvorchoyi avtors'koyi voli v rannikh prozovykh tvorakh Vynnychenka [To the problem of creative authorship in Vinnichenko's early prose works]. *Vynnychenkoznachchi zoshyty* [Vynnychenko research notebooks.], (1), 131–143. [in Ukrainian].

14. Maslyanchuk, T. (2008). Proza V. Vynnychenka: problemy tekstolohiyi [Prose of V. Vynnychenko: problems of textology]. Kyiv: Stylos. [in Ukrainian].

15. Nezhyvyy, O. (2010). Vid osnovnoho avtors'koho tekstu do akademichnoho vydannya [From the main author's text to an academic publication]. *Slovo i chas* [Word and Time], (12), 68–76. [in Ukrainian]. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/142959/10-Nezhyvyy.pdf?sequence=1>

16. Nimchuk, V., & Puryayeva, N. (Eds.). (2004). *Istoriya ukrayins'koho pravopysu: XVI – XX stolittya. Khrestomatiya* [History of Ukrainian spelling: XVI–XX centuries. Reader]. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]. <http://history.org.ua/LiberUA/966-00-0261-0/966-00-0261-0.pdf>

17. Podolyaka, N. (2020). Vydannya tvoriv Volodymyra Vynnychenka kharkivs'kym kooperatyvnym vydavnytstvom «Rukh» [Publication of Volodymyr Vynnychenko works by the Kharkiv cooperative publishing house «Rukh»]. *Obraz* [Image], (1), 80–87. [in Ukrainian]. https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/79801/1/Podolyaka_Obraz_1_2020.pdf

18. *Ukrayins'kyi pravopys* [Ukrainian spelling]. (1929). Kyiv.

19. *Ukrayins'kyi pravopys* [Ukrainian spelling]. (1960). Kyiv.

Boyko, N.I.

Doctor of Philological Sciences, professor Department of the Ukrainian language, methods of its teaching and translation Mykola Gogol Nizhyn State University

Boyko, T.V.

post-graduate student of the Department of Ukrainian Language, methods of its teaching and translation at Mykola Gogol Nizhyn State University

The Problem of Academic Edition of V. Vynnychenko's Works. Comparative Analysis of Editions of His Short Story «Beauty and Strength»

The paper raises the problem of establishing the main author's text as one of the most important components in the preparation and creation of an academic publication. Based on the material of several editions of V. Vynnychenko's story «Beauty and Strength», there

was made an attempt to determine the distinctive features of spelling norms and lexical-semantic usages, figurative parameters of the author's artistic work.

Several types of transformations have been identified, which are marked on different levels of language norms, their replacements, qualitative and quantitative dimensions of the features of the literary text: changes in the spelling of words (139 cases), replacement of lexical units (249), changes in the form of words (160), addition of new words (84), removal of tokens (9), transformation in the direct speech of the characters of the work (157), modifications of the structural constructions of sentences (30), changes in punctuation (231), and technical oversights (14).

Keywords: *academic edition, Volodymyr Vynnychenko, «Rukh» publishing house, «Dnipro» publishing house, main author's text, comparative analysis, editing, modifications of the author's texts.*

УДК 811.161.2

DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-128-139

Баран І. М.

аспірант кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
ORCID: 0000-0002-8596-4516, E-mail: barran4@gmail.com

Фігури експресивного синтаксису в поетичній творчості Василя Симоненка

Стаття присвячена дослідженню та класифікації фігур експресивного синтаксису, що функціонують у мові поетичних творів Василя Симоненка. Встановлено роль засобів експресивного синтаксису в поетичному мовленні В. Симоненка, покласифіковано виявлені фігури за типами, розкрито причини їх використання та роль у мовотворчості поета, що забезпечує глибше розуміння особливостей образного мовомислення митця зокрема та літературних процесів шістдесятих років XX століття загалом.

З'ясовано, що експресивні фігури поетичних текстів В. Симоненка репрезентують широкий спектр емоційно-психологічних реакцій і станів ліричного героя, аксіологічних вимірів фрагментів поетичної картини світу автора. Аналіз експресивних фігур уможлиблює глибше розуміння світоглядної позиції автора-шістдесятника поетичних текстів, індивідуально-авторського бачення й специфічного оцінювання довкілля крізь призму додаткових, виразно емотивно-оцінних, семантичних планів лексем і фразем та їх комбінацій. Експресивність мовотворчості Василя Симоненка можна простежити фактично на всіх рівнях мовної системи, проте використання фігур експресивного синтаксису (явищ виразно самобутніх) належить до домінантних рис його ідіостилю. Фігури експресивного синтаксису увиразнюють емоційно-психологічні реакції та стани ліричного героя, посилюють аксіологічні параметри лексем і фразем у складі фігур, засобів експресивного синтаксису поезій В. Симоненка.

Виявлено низку домінантних функцій фігур експресивного синтаксису в поезіях В. Симоненка: звертання акцентують увагу на особі, певному предметові чи явищі, репрезентують емоційні стани ліричного героя, увиразнюють мовлення поезій; вставні конструкції передають ставлення автора до описуваного, зображуваного; вставлені конструкції несуть додаткове повідомлення, зауваження, доповнення; еквіваленти речень найчастіше виконують спонукальну, заперечну та емоційно-оцінну функції; ампліфікація використана для посилення напруженості повідомлення, для надання контексту перелічувальної інтонації; градація посилює напруженість повідомлення; номінативні речення надають чіткості та зрозумілості мовленню, привертають увагу до певного об'єкта; еліipsis ужитий із метою досягнення напруження й стислості повідомлення; парцеляція посилює експресивність поетичних текстів, надає їм само-

бутніх рис; асиндетон залучає читача до участі в подіях, уможлиблює наявність домислів, збагачення змісту описуваних фрагментів; замовчування посилює емоційність та напруженість мовлення.

Ключові слова: Василь Симоненко, експресивний синтаксис, синтаксичні фігури, експресивність, функції фігур експресивного синтаксису.

Сучасне мовознавство зорієнтоване на активне вивчення засобів вербалізації категорій образності та експресивності, зв'язків національних мов з емоційною сферою людини. Увага лінгвістів зосереджена на взаємозв'язках мови і психології, мови і мисленнєвої діяльності людини, мови і суспільства. Теоретичні напрацювання у сфері категорії експресивності містять розвідки, виконані на фактичному матеріалі багатьох мов: української (С. Єрмоленко, В. Чабаненко та ін.), німецької (В. Гамзюк та ін.), англійської (О. Кунін, Т. Тоненчук та ін.), французької (Н. Лугова та ін.).

Експресивний синтаксис є актуальною проблемою сучасних досліджень. Незважаючи на численні дослідження цієї проблеми, досі не існує одностайної думки щодо тлумачення поняття експресивного синтаксису. Поняття експресивного синтаксису визначають як спосіб донесення до адресата емоційних аспектів повідомлення. Експресивність забезпечує емоційно-оцінні та образні характеристики, надає емоційного відтінку висловлюванню, підкреслює його виразність. Також фігури експресивного синтаксису дозволяють краще зрозуміти почуття автора поетичного тексту. Художня література має безпосередні зв'язки з такою категорією тексту, як експресивність, що забезпечує вплив на емоції та почуттєві стани читача. Експресивність тексту слугує маркером індивідуального стилю автора.

Сутність категорії експресивності багатомірна. Термін фіксують лінгвістичні (тлумачні) та енциклопедичні словники, найчастіше акцентуючи на виразності мовних одиниць, зрідка на розмежуванні експресивності та експресії на рівні семантики та функціонування. Обидва терміни активно вживаються в дисертаціях, монографіях та статтях. Мовознавці пов'язують категорію експресивності з іншими – емотивності та оцінності, образності, які експлікують емотивно-аксіологічні семантичні плани мовних одиниць усіх рівнів, найвиразніше – на лексико-семантичному та фразеологічному. Водночас зазначимо, що експресивну (емотивно-аксіологічну) семантику мовних одиниць, її вектори часто формує й визначає контекст, який слугує семантико-функційною базою для формування експресивних значень. Оцінку й емоції справедливо кваліфікують як складники

(компоненти) конотативного макрокомпонента семантичної структури експресивної мовної одиниці, яка передає ставлення носіїв мови (автора тексту) до позначуваного [2, с.28],

Поняття «експресивність» часто ототожнюють із поняттям «емотивність». Емоція в мові є завжди експресивною, експресивне не завжди є емотивним, експресію за своїм виявом та змістом вважають набагато ширшим поняттям. Часто експресію тлумачать як семантичну категорію з функцією впливу. Через це мовознавці розрізняють дві гілки в межах експресивного чинника: використання мовних засобів задля впливу на адресата та вираження суб'єктивного світу мовця [9].

Л. Мацько розглядає експресивність як семантико-стилістичну особливість мовних одиниць, яка дає можливість цим одиницям повноцінно функціонувати й забезпечувати створення емоційного фону, ефекту значення [8, с. 271]. Мовознавці акцентують на визначенні експресивності як сукупності ознак висловлювання, що відображають або вказують на емоційно марковане ставлення того, хто говорить, до адресата мовлення чи змісту повідомлення [2; 7; 9].

С. Єрмоленко відстоює думку, що поняття «експресивність», «експресія» та «емоційність» майже тотожні. Вони називають експресивним таке мовлення, у якому екстралінгвістичні та лінгвістичні засоби використовуються мовцем цілеспрямовано задля дієвості мовного повідомлення та максимальної доступності [6, с.125].

В. Чабаненко трактує експресію як чинник, що породжується емоційністю та характерністю мовлення. Експресія – це інтенсифікація виразності, надання сказаному особливості психологічно-мотивованої піднесеності [9, с.193]. Мовознавець зауважує, що експресія – це підсилення виразності, а експресивність – це вже підсилена виразність, яка є соціально та психологічно мотивованою, яка активізує мислення та підтримує загострену увагу. Емоційність пов'язана з намаганням автора зблизитись із читачем і базується на створенні своєрідної суб'єктивно-авторської лінії викладу [9].

Експресивний синтаксис розуміють як мовну та мовленнєву категорію. Експресивне є вираженням ставлення митця до зображуваного (вираженням його емоцій) або ж ознакою певного стилю. Експресивність речення є результатом взаємодії синтактики, прагматики та семантики й відзначається функційною креативністю. Елементи експресії насамперед наявні в текстах художнього та публіцистичного стилів, які формують і мають постійні настанови на навмисний вплив та найбільшою мірою зазнають проникнення елементів розмовної мови [6, с. 39].

Експресивний синтаксис свої виразово-зображувальні функції реалізує шляхом використання різних мовних засобів та їх поєднання. На сьогодні остаточно не визначений перелік складників засобів експресивного синтаксису, але експресивну функцію в контексті здатні виконувати будь-які мовно-виражальні засоби [4, с. 52]. Використання таких засобів допомагає глибше розкрити авторський погляд на світ, зробити текст емоційно забарвленим, передати оцінні й стилістично марковані та смислові відтінки повідомлення.

Аналіз теоретичних джерел засвідчує, що мовленню за свою природою притаманна експресивність, у межах якої будь-які мовні одиниці виконують експресивну функцію. З одного погляду, експресивність є семантичною категорією, що формується на основі стандарту, узвичаєних мовних і мовленневих норм. А з іншого – експресивність є стилістичною категорією, що передбачає відхилення від норми і має функційний, структурний і семантичний характер [4, с. 52]. Проблема класифікації засобів експресивного синтаксису є дискусійною серед дослідників, адже вони по-різному тлумачать поняття експресивності та визначають різні критерії для класифікації виразово-зображальних засобів.

Різномірні мовні засоби у своїй поетичній творчості вміло використовував В. Симоненко. Так, за допомогою засобів експресивного синтаксису (звертань, замовчувань, вставних та вставлених конструкцій та ін.) автор веде своєрідний діалог із читачем, передає своє бачення, ставлення до описуваних подій чи явищ, а також – свої думки, почуття, емоції. Експресивність на синтаксичному рівні увиразнює й виокремлює неповторні риси індивідуального поетичного слова зокрема і стилю автора загалом, робить тексти поезій цікавими й привабливими для читачів.

Мета розвідки – простежити особливості й стилістичну роль засобів експресивного синтаксису в поетичному мовленні В. Симоненка, класифікувати виявлені фігури за типами, зазначити причини вживання та роль у мовотворчості поета.

Унікальність ідіостилу В. Симоненка – у його креативності та багатогранності, що найбільш виразно простежується в поетичних творах автора. Мові його творів властива медитативність, розмірність, цілісність тематично-проблемного розвитку й плину. Важливе місце у творчості поета посідають фольклорні мотиви, які допомагають розкрити глибинні джерела, народну основу поезій, емоції та настрої, відтворення внутрішніх станів, переживань та душевного болю автора. Шістдесятництво мало значний вплив на творчість

поета. В. Симоненко майстерно використовує народну символіку, здійснює описи природи та внутрішнього стану ліричного героя. Найвиразнішим засобом поетичного мовлення В. Симоненка є метафора, що моделює образи та робить його поезію унікальною. Активне застосування поетом широкого діапазону синтаксичних моделей, стилістичних фігур свідчить про еволюцію й експресивність його стилю. Мовостиль В. Симоненка своєрідний авторськими словесними образами, майстерним відтворенням і розвитком мотивів народнопоетичної символіки, ритмом та римуванням, тому дослідження експресивного синтаксису в його ідіостилі належить до перспективних та продуктивних [5].

У поетичній творчості В. Симоненко використав багато зразків моделювання експресивних синтаксичних структур. Уживання таких засобів зумовлює посилення емоційного впливу на читача, привертання його уваги до важливих моментів дійсності. У реченнях, де використані засоби експресивного синтаксису, виразно передано настрої, зображено внутрішній стан ліричного героя, його думки, почуття, хвилювання тощо.

Засобом підсилення експресивного потенціалу лексичних та фразеологічних одиниць у поезіях В. Симоненка слугує широке різноманіття засобів синтаксису, які надають рядкам поезій нового експресивного забарвлення, передають почуття автора:

- 1) звертання (132 вживання);
- 2) вставні (89 уживань) та вставлені (25 уживань) конструкції;
- 3) еквіваленти речень (48 уживань);
- 4) ампліфікація (37 уживань);
- 5) градація (6 уживань);
- 6) номінативні речення (5 уживань);
- 7) еліпсис (14 уживань);
- 8) парцеляція (24 вживання);
- 9) асиндетон (5 вживань);
- 10) замовчування (13 уживань).

Найбільш уживаним експресивним засобом у творчості В. Симоненка є *звертання* (132 вживання). Поет активно використовував їх як засіб інтимної комунікації, «наближення» до співрозмовника, читача тощо. Звертання забезпечують:

а) увиразнення почуттєвих станів ліричного героя: «*Від знайомства з тобою, чорнява моя математичко, спалахнула душа моя синім вогнем*» («Між думками зчинилися галас і бійка...»);

б) «наближення» до співрозмовника, увиразнення тексту: «Я тоді, **брат**, служив у піхоті, я тоді, **хлопче**, був солдат». («Червоні конвалії» («Бенкет»));

в) вираження прохання: «...пожалійте, змилуйтесь, **люди**, нагодуйте мене!...» («Ворон»);

г) увиразнення наказу: «Гей, виходьте, мої **слуги**, мої вірні **діти**, мою владу, мою силу дурню покажіть!» («Кирпатий барометр»);

г) відтворення молодечого запалу: «**Кораблі! Шикуйтеся до походу! Мрійництво! Жаго моя! Живи!**» («Гей, нові Колумби й Магеллани»);

д) вираження внутрішнього стану ліричного героя: «**Розуме мій байдужий, вируч мене хоч ти – над чим ти думаєш, друже?**» («Берези, в снігу занімілі...»), «**Розлога вербо, чому ти мені милиша дуба, клена і берізки?**» («Верба»);

е) епітетне змалювання суб'єкта (об'єкта) звертання: «...ідесь знайду **невблаганну, жорстоку, тебе, богине радощів і сліз**» («Заграє смерть іржавою трубою...»), «**Світе мій гнучкий, мільйонноокий, пристрасний, збурунений, німий, ніжний, і ласкавий, і жорстокий, дай мені свій простір і неспокій, сонцем душу жалібно налий!**» («Світ який – мереживо казкове!...»);

є) вираження побажання: «**Процвітай і живи, дерев'яний гібриде!**» («Дерев'яний ідол»).

У поетичних текстах автор активно застосовує *вставні конструкції* (89 уживань), репрезентуючи:

а) відчуття впевненості: «**Дурило, звичайно, розвішує вуха...**» («Казка про Дурила»), «...**справді, зараз вона щаслива, тільки ж щастя яке важке!**...» («Дума про щастя»);

б) відчуття невпевненості: «**Нудотно і похмуро пройшли мої, можливо, кращі дні...**» («Я юності не знав»), «**Можливо, знову загаримлять гармати...**» («Можливо, знову загаримлять гармати...»);

в) ствердження чогось: «**На світі безліч таких, як я, але я, їй – богу, один**» («Я...») («Він дивився на мене тупо...»), «**їй – право, не страшно вмерти, а страшно мертвому жити**» («Люди часто живуть після смерті...»);

г) вияви ввічливості: «**Забери, будь ласка, в мене гроші, на додачу молодість візьми**» («Жебрак»), «**Допоможіть, будь ласка, ви мені...**» («Заячий дріб»);

д) активізацію уваги читача: «...**бачте, радість в них така!**» («Цар Плаксій та Лоскотон»), «**Не дивись на мене так лукаво, не дивися, чуєш, не дивись**» («У вагоні»);

е) послідовність та логічність думки: **«Отож, як Дурило уже зміцнів і огідло хлопцеві байдикувати...»** («Казка про Дурила»), **«... та й сказати мушу я, до речі, що поклявся у вірності другій»** («У вагоні»);

е) вказівку на джерело повідомлення: **«Спакував у кишеню речі, доброго костура в руки взяв – і, як говорять, ноги на плечі та й пішов, куди знав»** («Казка про Дурила»), **«За висловом твоїм, вона припинить муки»** («Містикові, що неймовірно прудко втікав од поїзда»);

ж) оцінювання ситуації за фактом її звичайності: **«Дні за днями, бува, куняють, а живуть лиш у мріях та сні»** («Тиша і грім»), **«І я, бувало, канцлеру служила!»** («Дискусія в шафі»).

Крім вставних, поет використовував *вставлені конструкції* (25 уживань), які передають додаткові зауваження, пояснення, доповнення змісту речення. У творчості В. Симоненка вони виконують такі функції:

а) уточнювальну: **«У волоссі – у сірому ключчі – причаїлися дикі вітри»** («Чадра»), **«І шепче хтось (можливо, совість власна): не йди туди, дорога то нещасна, то не життя, то смерть»** («Я (Не знаю ким – дияволом чи Богом...»));

б) стверджувальну, побажальну: **«В щирім серці, в чесних грудях – вірю, знаю! – квіти є!»** («Квіти»), **«Що за діти – хай боронить Бог! – юність має на тривоги право, що ж то і за юність без тривоги!»** («Юність в інших завше загадка»);

в) зауважувальну: **«... та перемога – дивіться! – за нами...»** («Безсмертні предки»), **«І було партизану – хлопчині вісімнадцять – не більше – літ»** («Язик»);

г) замилювальну: **«Все в тобі з'єдналося, злилося – як і поміститися в одній! – шепіт зачарований колосся, поклик із катами на двобій»** («Моя мова»), **«Ой, ті плавання невеселі (як від правди себе втаю?) – розбі'ється човен об скелі, об гранітну байдужість твою»** («Тиша і грім»).

Ще одним засобом, який широко використовував письменник, є *еквіваленти речень* (48 уживань). Вони передають ставлення автора до описуваних подій, його емоції, увиразнюють думки. Серед еквівалентів, які використав В. Симоненко, можна виділити такі:

а) заперечні: **«Ні, то не сум промінить риса кожна...»** («Ми думаєм про вас»), **«Ні, сонний спокій зовсім нам не сниться, ні, нас не вабить ніжна тишина...»** («Ми думаєм про вас»);

б) спонукальні: «Ну, стели постелю, горlichко ніжна моя...» («Казка про Дурила»), «Гей, почуйте, добрі люди, заздрить мені треба...» («Тиша і грім»);

в) емоційно-оцінні: «Ох, і тяжко жить мені!» («Подорож у країну Навпаки»), «О, чом я не схопився за вудила і на пусте не вискочив сідло!» («На білих конях пронеслися роки...»), «Ой, я ж не тополя, я ж не деревина...» («Русалка»), «Ах, ти ж моя пташечко, Музо – щebetухо, що ти там Гомеру бевкнула на вухо?» («Хуліганська Іліада, або посоромлення Гомера»).

У поетичних творах В. Симоненка наявні й ампліфікації (37 уживань). Цей засіб підсилює емоційність поезії, привертає увагу до певного явища, посилює експресивність думки. Поет використав її для посилення динамічності та напруженості речень: «Ось на цьому ми з нікчемства свого п'єдестала створимо, та освятим і кадильним диму, та сипнемо під ноги квітів, та лаври чоло вберем, та, щоб весело жив на світі, проведем панну Музу в гарем» («Казка про Дурила»). Ампліфікація надає реченню перелічувальної інтонації. Наприклад: «І сну нема, і спокою немає, і відчаю, і певності нема, тебе ж у далеч владно закликає напоєна надіями п'ятьма» («Як хороше радіти без причини...»). Також вона надає експресивного відтінку поезії: «Слів на описи не трачу, словом не передаси їх земної, безсловесної, дивовижної краси» («Квіти»). У творах В. Симоненка найчастіше простежується нагромадження таких художніх та лексико-граматичних елементів:

а) епітети: «Чорні від страждання мої ночі, білі від скорботи мої дні впали у свавільні твої очі, жалібні, глибокі і чудні» («Чорні від страждання мої ночі...»), «Одчайдушну, печальну, розхристану, голубу і безжально освистану – і таку я люблю тебе!» («Чадра»);

б) порівняння: «Я хотів би, як ти, прожити, щоб не тліти, а завжди горіть, щоб уміти, як ти любити, ненавидіть, як ти уміть» («Матері»);

в) сполучники: «Візьми всього! І мозок мій, і вроду, і мрій дитинних плеса голубі» («О земле з переораним чолом...»), «Мене цариця заворожила, щоб я ніколи вже не любила, щоб я стояла й на сонці мліла, щоб сохло з туги дівоче тіло, щоб не могла я дійти до річки, де веселяться мої сестрички» («Русалка»);

г) прийменники: «Скільки б не судилося страждати, все одно благословлю завжди той день, коли мене родила мати для життя, для щастя, для біди» («Скільки б не судилося страждати...»), «Ой вийди, серце, з води на волю, на трави чисті, на срібний луг...» («Русалка»);

д) частки: «Я ж себе не дам тобі в забаву ні тепер, ні завтра, ні колись...» («У вагоні»);

е) займенники: «Всі завзяті, всі крилаті, всі щасливі, мов на святі, ще й «ура!» кричать» («Хуліганська Іліада, або посоромлення Гомера»), «Труна із тупості, бездарністю обита; бредуть за нею стомлені думки: кого оплакувать, кого мені судити, кому із серця відбивать замки? Кого трясти за петельки і душу? Кого клясти за цю безглузду смерть?» («Некролог кукурудзяному качанові, що згинув на заготпункті»).

Градація (6 уживань) використана для посилення експресивності, напруженості та динамічності повідомлення, наприклад: «Цілі дні вони сиділи, голосили, та сопіли, та стогнали, та ревли, сльози відрами лили» («Цар Плаксій та Лоскотон»), «Кричав, і плакав, і вив завзято, і кидав хмари, немов м'ячі» («Русалка»).

Номінативні речення (5 уживань) використані для зосередження уваги читача на певному об'єкті, надання висловленню чіткості. Наприклад, «Розлогі верби» («Верба»), «Умань! Добра, ласкава Умань» («Уманським дівчатам»).

За допомогою еліпсису (13 уживань) В. Симоненко досягає лаконічності, економності та стислості висловлення: «Може, з роботи, в магазин чи на базар» («Закохана»). Такі структури дають змогу читачу стати співавтором поезії, домисливши думку за контекстом:

– Ти куди йдеш?/ – **Додому!** – А де ж домівка? /– **У Ріднім краю.** («Казка про Дурила»)

У поетичній творчості В. Симоненко використовує парцеляцію (24 вживання), забезпечуючи:

а) уточнення змісту речення: «Навчи мене всьому! Навчи мене мріяти, кувати і сіяти, жати навчи!» («Галасливому менторові»);

б) надання рядкам поезії художньої вишуканості: «Понеси мене на крилах, радосте моя, де на пагорбах і схилах сонця течія. Де стоять в обновах білих, в чистому вбранні рідні хати, білі хати з хмелем при вікні. Де замріяні дівчата ходять до криниць, де послались шовком ниви обіч ґрунтовиць. Де мене, рум'яне диво з прутиком в руці, ухопив гусак сварливий за нові штанці» («Понеси мене на крилах...»);

в) надання твору експресивності: «Спинися ж! І впади в холодні її руки!» («Містиківі, що неймовірно прудко втік од поїзда»);

г) зосередження уваги читача на важливих моментах: «... а лукавий капітан підірвався змієм й Лоскотонові аркан зашморгнув на шиї. Руки вивернув назад. Міцно спутав ноги і мерщій у Плакоград рушив у дорогу...» («Цар Плаксій та Лоскотон»);

д) вираження ставлення до описуваного: «... я пам'ятник бабі Онисі воздвиг би на площі в Москві. Щоб знали майбутні предтечі в щасливій і гордій добі: їх горе на утлі плечі Онися взяла собі. Щоб подвиг її над землею у бронзі дзвенів віки, щоб всі, ідучи повз неї, знімали в пошані шапки» («Баба Онися»);

е) надання висловленню перелічувальної інтонації: «Я вважаю: ти пряма, як лінійка, загадкова й байдужа, немов інтеграл. Ніби формула точна. Ніби формула груба» («Між думками зчинилися галас і бійка...»).

Асиндетон (5 уживань) використаний для посилення інтонації, надання реченню чіткості та точності, а також для активізації уваги читача та можливості йому самостійно домислити описану ситуацію. Наприклад: «Зорі й трави, мрево світанкове, магія коханого лица» («Світ який – мереживо казкове!..»). За допомогою цього засобу реченню надана перелічувальна інтонація: «Скромне плаття, хустка білосніжна, погляд несміливий та ясний, ледь помітна сонячна усмішка на лиці, як вогник весняний» («Першокурсниця»).

Замовчування (обривані речення) (12 уживань) насамперед були використані задля надання поезії експресивного забарвлення та створення емоційного фону. Поет використовує замовчування в реченнях, де наявна підвищена емоційність, динамічність та напруженість мовлення, що зумовлене надмірним хвилюванням мовця, його емоційністю. Наприклад: «Залишався... якого чорта?» («Дупло»). Також замовчування використане, щоб зробити несподіваним фінал речення чи поезії: «...узав помер і... не спитався жінку!» («Мандрівка по цвинтарю»).

Отже, для посилення оригінальності й емоційності поетичних текстів В. Симоненко використовує широке різноманіття засобів експресивного синтаксису, які надають рядкам поезій експресивного забарвлення. Фігури експресивного синтаксису, використані автором у своїх поезіях, об'єктивують як тяжіння до зразків народно-поетичної традиції використання низки експресивних структур, так й орієнтацію на власне оригінальне застосування, урізноманітнення способів використання одиниць, належних до експресивного синтаксичного фонду.

Література

1. Баран І. М. «Є тисячі доріг, мільйон вузьких стежинок». Словник мови поезій Василя Симоненка. Чернівці: Десна Поліграф, 2022. 924 с.

2. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: семантичний, лексикографічний і функціональний аспекти: монографія. Ніжин, 2005. 552 с.

3. Вавринюк Т. Особливості функціонування парцельованих конструкцій у художньому тексті. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Вип. 13, 2015. С. 249–254.

4. Власенко В. В. Емоційно-експресивна лексика в поетичному мовленні Василя Симоненка. *Вісн. Житомир. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка*. 1999. Вип. 4. С. 50–53.

5. Горнятко-Шумилович А., Космеда Т. Феномен креативності Василя Симоненка: літературознавчий та лінгвістичний аспекти. Познань. 2016. 266 с.

6. Єрмоленко С. Я. Синтаксис і стилістична семантика: монографія. Київ: Наук. думка, 1982. 210 с.

7. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови. Морфологія. Синтаксис. Донецьк: ТОВ «ВКФ»БАО», 2011. 992 с.

8. Мацько Л. І. Стилістика сучасної української мови. Київ: Вища школа, 2005. 462 с.

9. Чабаненко В. А. Стилістика експресивних засобів української мови. Запоріжжя: ЗДУ, 2002. 351 с.

References:

1. Baran, I.M. (2023). «*Ye tysyachy dorih, milion vuzkyh stezhinok*». *Slovnnyk movy poeziy Vasylya Symonenka* [«There are thousands of roads, a million narrow paths». Dictionary of the language of Vasyl Symonenko's poetry]. Chernihiv: Desna Polygraph Publ. [in Ukrainian].

2. Boyko, N.I. (2005). *Ukrayinska ekspresyivna leksyka: semantychnyi, leksykohrafichnyi i funktsionalnyi aspekty: monohrafia* [Ukrainian expressive vocabulary: semantic, lexicographic and functional aspects: monograph]. Nizhyn [in Ukrainian].

3. Vavryniuk, T. (2015). *Osoblyvosti funktsionuvannya parcelovanykh konstruksiy u khydozhnomu teksti* [Peculiarities of the functioning of parceled constructions in literary text]. *Filolohichni studiyi: Naukovyi visnyk Kryvorizkoho derzhavnogo pedahohichnoho Universytetu – Philological studies: Scientific bulletin of Kryvyi Rih State Pedagogical University*, 13. 249–254 [in Ukrainian].

4. Vlasenko, V.V. (1999). *Emotsiyno-ekspresyivna leksyka v poetychnomu movlenni Vasylya Symonenka* [Emotional and expressive vocabulary in Vasyl Symonenko's poetic speech]. *Visnyk Zhytomirskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka–Bulletin of Zhytomyr state pedagogical University named after I. Franko*, 4. 50–53 [in Ukrainian].

5. Horniatko-Shumylovych, A. & Kosmeda, T. (2016). *Fenomen kreatyvnosti Vasylya Symonenka: literaturoznavchyi ta linhvistychnyi aspekty* [The phenomenon of Vasyl Symonenko's creativity: literary and linguistic aspects]. Poznan [in Ukrainian].

6. Yermolenko, S.Ya. (1982). *Syntaksys i stylistychna semantyka: monohrafia* [Syntax and stylistic semantics: monograph]. Kyiv [in Ukrainian].

7. Zagnitko, A.P. (2011). *Teoretychna hramatyka ukrainskoi movy: Morfolohia. Syntaksys* [Theoretical grammar of the Ukrainian language: Morphology. Syntax]. Donetsk [in Ukrainian].

8. Matsko, L.I. (2005). *Stylistyka suchasnoi ukrainskoi movy* [Stylistics of the modern Ukrainian language]. Kyiv [in Ukrainian].

9. Chabanenko, V.A. (2002). *Stylistyka ekspresyvnnykh zasobiv ukraïnskoi movy* [Stylistics of expressive means of the Ukrainian language]. Zaporizhzhia [in Ukrainian].

Baran I. M.

graduate student of the Department of Ukrainian Language, Methods of Its Teaching and Translation, Mykola Gogol Nizhny State University, ORCID: 0000-0002-8596-4516, E-mail: barran4@gmail.com

Figures of Expressive Syntax in Poetic Creativity of Vasyl Symonenko

The paper deals with the study and classification of expressive syntax figures that function in the language of Vasyl Symonenko's poetic works.

The role of means of expressive syntax in V. Symonenko's poetic speech is established, the identified figures are classified by types, the reasons for their use and their role in the poet's language creation are revealed, which provides a deeper understanding of the features of the artist's figurative language thinking in particular and the literary processes of the sixties of the 20th century in general.

It was found that the expressive figures of V. Symonenko's poetic texts represent a wide range of emotional and psychological reactions and states of the lyrical hero, axiological dimensions of fragments of the author's poetic picture of the world. The analysis of expressive figures enables a deeper understanding of the worldview position of the sixty-year – old author of poetic texts, individual authorial vision and specific assessment of the environment through the prism of additional, distinctly emotional and evaluative, semantic plans of lexemes and phrases and their combinations.

The expressiveness of Vasyl Symonenko's speech – making can be traced in fact at all levels of the language system, but the use of expressive syntax figures (phenomena that are distinctly original) belongs to the dominant features of his idiosyncrasy. Figures of expressive syntax emphasize the emotional and psychological reactions and states of the lyrical hero, strengthen the axiological parameters of lexemes and phrases in the composition of figures, means of expressive syntax of V. Symonenko's poems.

A number of dominant functions of expressive syntax figures in V. Symonenko's poems have been revealed: addresses focus attention on a person, a certain object or phenomenon, represent the emotional states of the lyrical hero, emphasize the speech of poems; inserted constructions convey the author's attitude to the described, depicted; inserted structures carry additional messages, remarks, additions; sentence equivalents most often perform motivational, negative, and emotional – evaluative functions; amplification is used to increase the tension of the message, to provide a context of enumerative intonation; gradation increases the intensity of the message; nominative sentences provide clarity and comprehensibility of speech, draw attention to a certain object; ellipsis is used in order to achieve tension and brevity of the message; parcellation enhances the expressiveness of poetic texts, gives them original features; asyndeton involves the reader in participating in the events, enables the presence of conjectures, enrichment of the content of the described fragments; silence increases the emotionality and tension of speech.

Keywords: Vasyl Symonenko, expressive syntax, syntactic figures, expressiveness, functions of figurative expressive syntax.

КРАЄЗНАВСТВО ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 27:821.161.2(092) «16»

DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-140-166

Самойленко Г. В.

доктор філологічних наук, професор кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики факультету філології, історії та політико-юридичних наук Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Лазар Баранович – видатний церковний і культурний діяч другої половини XVII ст.

Стаття побудована на широкому фактичному матеріалі XVII ст. із урахуванням наступних досліджень XIX–XX ст., що торкаються багатогранної діяльності одного із найпомітніших діячів православної церкви та культури України – Лазаря Барановича, архієпископа Чернігівського і Новгород-Сіверського. Автор статті виділяє в його діяльності у другій половині XVII ст. чотири основні напрямки. Перш за все, звернена увага на розкриття різноманітної роботи архієпископа, пов'язаної з відновленням і відкриттям православних парафій та храмів після насадження й насилля єзуїтства та домініканства під час польської католицької окупації Чернігівщини, з відкриттям багатьох монастирів та побудовою церков, збереженням вітчизняного православ'я від московських зазіхань на підпорядкування собі українських єпархій. У зв'язку з цим намічається й другий напрямок, що пов'язаний з розвитком хорошого мистецтва. Третій та четвертий напрямки діяльності Лазаря Барановича причетні до відкриття навчальних закладів на Чернігівщині, зокрема і заснованої ним слов'яно-латинської школи в Новгороді-Сіверському та створення в ньому друкарні, які були згодом перенесені до Чернігова. Із друкарством було пов'язане спрямування, що торкалося розвитку образотворчого, зокрема графічного, мистецтва, пошуків та залучення до нього видатних художників-графіків.

Ключові слова: Лазар Баранович, XVII століття, архітектура, школа, книжкова графіка, друкарство.

У вітчизняній історії XVII ст. немало імен людей, які боролися, відстоювали церковну та культурну незалежність України, дбали про її розвиток і культурне збагачення в найскладніші та найяскравіші, насичені найважливішими подіями часу функціонування козацько-гетьманської держави, які охоплюють чотири її етапи: Хмельниччину

(1648–57 рр.), Гетьманщину (1657–63 рр.), Руїну (1663–87 рр.) і частково добу Мазепи (1687–1709 рр.), тобто її існування при гетьманах Б. Хмельницькому (1648–57 рр.), І. Виговському (1657–59 рр.), Ю. Хмельницькому (1659–63 рр., 1677–81 рр.), П. Тетері (1663–65 рр., на Правобережжі), І. Брюховецькому (1663–68 рр., на Лівобережжі), П. Дорошенку (1668–76 рр., на Правобережжі), Д. Многогрішному (1669–72 рр., на Лівобережжі), І. Самойловичу (1672–87 рр.), І. Мазепі (1687–1709 рр., на обох частинах України).

Л. Барановичу довелося жити і при зміні царів Московії: від Олексія Михайловича, Федора Олексійовича, царівни Софії, співправління Івана та Петра Олексійовичів до одноосібного правління Петра I, а також за багатьох московських патріархів та митрополитів.

Таким чином, Лазар Баранович знаходився у колі багаточисельних державних та церковних діячів цієї історичної епохи. Звичайно, така особистість як Лазар Баранович не могла не зацікавлювати дослідників історії церкви, архітектури, освіти, мистецтва, літератури, зокрема М. Сунцова, Страдомського, І. Огієнка, Я. Ісаєвича, О. Мишанича, А. Макарова, В. Шевчука, В. Кречотня та інших.

Лазар Баранович (бл. 1615, за інш. свідч. 1620–1 (11) IX 1693), як свідчать деякі факти, був із української сім'ї на Чернігівщині. Його батьки – Василь та Марія, а також сестра Марина, яка в дорослому віці постриглася у монахині, були середнього достатку, хоча могли заплатити за навчання сина у Київській колегії, одному з престижних учбових закладів України.

Документи того часу підтверджують, що навчальний процес у колегії будувався на засвоєнні «семи вільних наук», які включали в себе тривіум (граматика, риторика й діалектика) та квадріум (арифметика, геометрія, астрономія, музика). Ці предмети були в програмах усіх колегій, а також університетів і академій. В Київському навчальному закладі було вісім класів: чотири граматичних та класи поетики, риторики, філософії й богослов'я. Вивчали також мови – слов'янську, латинську, грецьку, польську. Навчалися студенти 12 років.

Київська колегія, яка після смерті П. Могили носила назву академія, давала ґрунтовні знання із відповідних предметів. За традицією європейських вищих навчальних закладів філософія, поетика, риторика, богослов'я викладалися латинською мовою. Студенти відповідно складали екзамени з окремих предметів, або захищали дисертації. Крім цього, в Київській академії проводилися «домашні» диспути, на які запрошувалися родичі учнів та гості. «Через диспути академія показувала українському народові плоди своєї наукової діяльності» [1, с. 43].

Крім цього, в академії влаштовували показ вистав переважно на релігійну тематику, інколи на політичну. В одному з своїх листів до Мелетія Дзика від 4 травня 1677 р. Л. Баранович згадував, що він «колись в трагедії грав роль Йосифа» [2, с. 211].

Лазар Баранович під час навчання проявив себе старанним та кмітливим студентом, тож ректор Київської колегії митрополит Петро Могила послав його разом з деякими іншими випускниками удосконалювати свою освіту в європейських єзуїтських навчальних закладах, зокрема в університетах Варшави, Вільно та академії Калиша, де він добре освоїв разом з іншими предметами польську й латинську мови.

Після завершення навчання в Європі Лазар Баранович повернувся до Києва і був 1842 р. прийнятий ректором Іоанікієм Гізелем в місцеву академію викладачем. Йому доручили читати студентам молодших класів фари підготовчий граматичний курс з певними знаннями для засвоєння латинської, церковно-слов'янської та грецької мов, бо останньою була написана майже вся богословська література. Крім цього, як свідчить програма, молодий викладач міг також давати знання студентам з інших предметів, зокрема з катехізису, арифметики. А оскільки Л. Баранович мав гарний голос і музичні здібності, то він міг навчати нотному співу та інструментальній музиці. Після призначення професором Л. Баранович читав у старших класах поетику та риторіку.

У 1650 р. Лазар Баранович був обраний ректором Києво-Могилянської академії. Це – перший ректор із вихованців самого навчального закладу. За своїм положенням він викладав у старших класах філософію, якій тут надавали великого значення, попри офіційну заборону польським урядом. Крім посади ректора Л. Баранович одночасно був також ігуменом Києво-Братського монастиря.

На своїх посадах він повинен був виголошувати проповіді й складати містерії та духовні драми. Серед останніх зберіглася в рукописному вигляді «Действіє на Страсти Христовы». Відносно проповідей, то їх назбиралося досить багато, тож пізніше Л. Баранович, доопрацювавши їх, видав двома окремими книгами.

Серед студентів Л. Барановича були Іоанікій Галятовський – про це останній свідчив у своїй книзі «Старий костел», Анатолій Радивилівський – про нього Л. Баранович згадував у своєму листі: «Ти один із моїх вихованців» [2, с. 119] та інші.

Під час свого ректорства Л. Баранович провів значну роботу по залученню духовних та державних осіб до благодійних справ, зокрема пов'язаною з допомогою колегії. Відомі по жертви на це надійшли

від єпископів перемишльського Антонія Виницького, луцького й острожського Іосифа Чаплицема, вітебського Іосифа Горбацького, холмського і белзького Діонісія Балабана та інших осіб, які вносили щорічно від 100 до 500 золотих [3, с. 9].

Допомагав академії й Богдан Хмельницький, що був її вихованцем. 11 січня 1651 р. він надав Л. Барановичу право на управління селами Мостище та Плісецьке.

Серед помічників Л. Барановича в навчальному закладі були близькі до нього люди, приятелі та учні, що працювали викладачами: Ф. Баєвський, Ф. Сафонович, М. Дзик, І. Галятовський, В. Ясинський та інші. Хоча ректорство Л. Барановича було нетривалим, він встиг зробити багато чого доброго для академії й тому залишився в пам'яті вихованців та викладачів закладу.

У цей час в Україні широко розвернулася національно-визвольна народна війна під керівництвом Богдана Хмельницького. Значно зменшилася кількість студентів і викладачів. Сам Лазар Баранович у 1652 р. був ігуменом Києво-Кирилівського монастиря, а згодом мешкав у Куп'ятинському монастирі під Пінськом, із якого вивіз деякі цінності, зокрема ікону Богоматері до Києво-Софійського собору, побоюючись того, що обитель розграбують, як і багато інших монастирів, уніати або польська шляхта, татари чи турки. Пізніше про чудодійність цієї ікони розповість у своїх нарисах І. Галятовський.

Гетьман Богдан Хмельницький високо цінував діяльність Лазаря Барановича та був разом з митрополитом Сильвестром Косовим за те, щоб висвятити його на єпископа. Благодійники не хотіли, щоб освячення відбулося у Москві, а тому, зв'язавшись із митрополитом Гедеоном, хіротонію здійснили 8 березня 1657 р. у місті Яси, столиці Молдавського князівства, у присутності ще двох єпископів, про що була видана відповідна грамота. Підтверджуючу грамоту Л. Баранович отримав і від митрополита Київського Сильвестра. Після цього преосвященного Лазаря призначили єпископом Чернігівським та Новгород-Сіверським. Центром цієї єпархії був визначений Новгород-Сіверський, куди приїхав Л. Баранович у 1657 р. й перебував тут до 1672 р. Цей край був до 1648 р. зайнятий поляками, які перетворили православні монастирі та храми на католицькі, насадивши тут багато єзуїтських священиків.

Богдан Хмельницький розумів, з якими складнощами зіткнеться єпископ, а тому 3 травня 1657 р. надав йому жаловану грамоту на маєтності, якими до цього володіли домініканці та єзуїти. Але в цьому ж році померли гетьман і митрополит. І Лазар Баранович як відомий

церковний діяч брав активну участь в обранні нових претендентів на обидві посади. У вирішенні цих справ намагалися втрутитися цар Московії Олексій Михайлович і патріарх Никон. Вони хотіли підпорядкувати собі українську православну церкву та управління Гетьманською державою, яка сформувалася на Лівобережній Україні. Але багато духовних осіб відмовилися брати в цьому участь і тимчасово виконуючим обов'язки митрополита Київського призначили Л. Барановича.

Боротьба між московитами та представниками української православної церкви точилася ще довгий час. Московитам не вдалося проштовхнути свого ставленика на Київську митрополичу кафедру і після смерті митрополита Сильвестра Косіва. І знову місцєблюстителем патріарха патріаршого престолу був призначений Лазар Баранович.

Ця боротьба особливо ускладнилася після смерті митрополита Діонісія Балабана, коли митрополитом поставили прислужника Московії ніжинського священника Мефодія Филімоновича, висвятивши його єпископом у Москві. Але він недовго займав цю посаду. І втретє Чернігівського і Новгород-Сіверського єпископа призначили місцєблюстителем митрополичого престолу. Усю цю боротьбу добре описав у своїй монографії про Л. Барановича М. Сумцов.

Лазар Баранович, підтримуючи мирний союз України з Московією, постійно, за всіх гетьманів і митрополитів, добивався, щоб українська православна церква залишалася незалежною від московської держави, а Гетьманщина функціонувала за старими правами і свободами, а тому просив російського царя Олексія Михайловича простити запорізьке військо, залишити за козаками їх свободи, бо вони підтримували орієнтованого на Москву гетьмана Дем'яна Многогрішного (обраного на козацькій раді в Глухові 1669 р.), і вимагав, щоб із міст України відкликали московських воєвод та ратних людей, які втручалися в місцеве управління та здійснювали безчинства. Л. Баранович при цьому висловлював погрозу перекинутися до татар.

Архієпископ добре розумів своєрідність козаків та їх життя. В одному з листів від 1 листопада 1668 р. він писав: «Воєвод (козаки) не хочуть, для козака воєводи – велика невзгода. Козак – справжня буря ... Козак – це вітер в полі; ми, раби Божі, серед цього вітру подібні билинками хилимося, але не ламаємося, робимо свою справу і занадто до них поблажливі. Господу благоугодно, щоб ми були мов троянди між цим терником; бо без цих колючок не було б нічого

доброго. А коли це рідне нашого українського краю, то чим його перехрестиш? Покропити лише святою водою й, хоч він і чорний, записати у білу книгу; не гребувати на Україну українськими свитками, якщо вони захочуть, то вони завжди перші, і хоробро підуть; успішне завершення великих війн залежало від їх відважних військових подвигів» [2, с. 53–54].

Лазар Баранович як місцеблюститель митрополичого престолу і як Чернігівський та Новгород-Сіверський архієпископ брав активну участь в загальноукраїнському житті. Жодна важлива подія, яка відбувалася в той час в Україні, не проходила без його участі. Так, під час обрання гетьманом Лівобережної України Івана Самойловича та підписання після цього Глухівських статей 1669 р. присутнім був і архієпископ Л. Баранович. Брав участь він і в Глухівській раді, коли обирали на гетьманство Дем'яна Многогрішного.

Про це свідчить і його заклик до козацької старшини ігнорувати наслідки Андрусівської угоди 1667 р. [4, с. 363].

У листі до І. Галятовського від 14 квітня 1669 р. він звертається до своєрідного порівняння свого архієпископського сану з саном київського митрополита у вигляді двох умовних стовпів, на яких написано: «Два стовпи у східній церкві (нашій); митрополія київська й архієпископія чернігівська; на одному можна написати й більше: архієпископ і митрополит київський, на другому не можна більше: архієпископія чернігівська» [2, с. 82–83]. Цим підкреслював Лазар Баранович значимість чернігівської архієпископії в тогочасному церковному та суспільному житті.

Та й коли його запрошували до Москви на важливі церковні зібрання, то він сміливо висловлював свою думку. Це підтверджує собор у Москві, на якому розглядалося питання про розкол у церкві та діяльність патріарха Никона. Якщо майже всі засуджували владу, то Лазар Баранович намагався довести правду про Никона і вважав, що не слід позбавляти його патріаршого сану.

Як талановитий політик Л. Баранович намагався зберегти мир в Україні, бо особливо боявся турків та кримських татар, а також єзуїтської Польщі, і тому відстоював дружні відносини з російським царем та патріархом Никоном. Часто він виступав посередником між українською та російською владою. І важкі питання відносин вирішувалися для того часу найбільш вдалим чином. Цінуючи таку благородну діяльність Чернігівського єпископа, цар Олексій Михайлович прийняв рішення надати Лазарю Барановичу 13 вересня 1667 р. звання архієпископа Чернігівського. У своїй грамоті він пи-

сав: «В Черниговской епархии вместо епископа благословихом архиепископу быти». І тут же відписувалися маєтності і землі не лише для кафедри Л. Барановича, а й для Єлецького, Іллінського і Спаського монастирів.

Місцеблюстителем митрополичого престолу української православної церкви він був до листопада 1685 р., коли в Москві поставили Київським митрополитом Гедеона, князя Четвертинського, якому підпорядковувалися всі українські церковні кафедри, монастирі. А коли Л. Баранович та архімандрит Києво-Печерської лаври представили грамоти про свою залежність лише від Константинопольського патріарха, то цар видав розпорядження, яке протирічило канонам, про підпорядкування їх московському патріарху, добавивши, що Чернігівську архієпископію слід рахувати першою серед архієпископій Росії. Але Лазар Баранович і після цього проводив свою незалежну політику.

Так, коли 20 червня 1685 р. на Соборі у Києві розглядали питання про підпорядкування української церкви Московському патріархату, то, як зазначає проф. М. Ф. Сунцов, архієпископ Лазар ані з'явився на цей Собор особисто, ані надіслав посланця чи грамоти. На Соборі не було ані Чернігівського архімандрита, ані Новгород-Сіверського, узагалі не було жодної духовної особи із Чернігівської єпархії. Лазар, очевидно, протестував своїм мовчанням ... Собор відмовився розглядати це питання по-перше тому, що на Соборі не було багатьох малоросійських духовних осіб, до того ж не було таких почесних духовних, як архієпископ Лазар Баранович та архімандрит Іоанікій Галятовський. Така поведінка знаного в державі церковного діяча була свідченням свідомого протесту проти знахабнілої політики московського царизму та Синоду.

Але повернемося до очолюваної Л. Барановичем єпархії і, зокрема, до Новгорода-Сіверського, у якому оселився єпископ. Тут він застав складну ситуацію, яка виникла між гетьманом Юрієм Хмельницьким та російським царем відносно міста. Князь О. Трубецькой, що очолював царське посольство під час козацької ради в Переяславі 15–17 жовтня 1659 р., наполягав на призначенні в містах України російських воевод. Крім цього, цар Олексій Михайлович доводив, що місто Новгород-Сіверський буцімто з давніх пір належало Московській державі, а тому треба, щоб воно залишалось російським містом. Лише завдяки твердості козацької старшини та Л. Барановича у місто не було призначено воеводу і воно залишилося у підпорядкуванні Гетьманської держави [5, с. 53]. Та й присвята

Лазарем Барановичем надгробного вірша митрополиту Київському Тукальському-Нелюбовичеві, якого не визнавала Московія, бо він був висвячений Константинопольським патріархом, а в зв'язку з цим проживав не в Києві, а в Чигирині, підтверджує нашу попередню думку.

20 листопада 1658 р. Київський митрополит Діонісій Балабан окремою грамотою визначив землі, які відносилися до Чернігівської кафедри, поділивши їх на сім протопопій: Чернігівську, Менську, Новгородську, Борзнянську, Глухівську, Конотопську та Стародубську.

Об'їхавши їх, Л. Баранович побачив багато храмів у руїнах і бідність парафій. А тому він звертався до гетьманів, московського царя та козацької старшини допомогти відбудувати та реставрувати храми.

Спаський монастир у Новгороді-Сіверському Лазар Баранович обрав своєю резиденцією. У ньому були відбудовані Спасо-Преображенський собор XI ст., який руйнувався у 1176, 1239, 1501, 1605 рр., палатний корпус з трапезною, Петропавлівська церква, келії настоятеля, зведено муровану огорожу з кутовими баштами і надбрамною дзвіницею [6, с. 125].

По всій території Чернігівщини, яка була до 1648 р. окупована Польщею і де насаджувався католицизм, почалося відновлення православних парафій.

Лазар Баранович як турботливий господар своєї великої єпархії, багато уваги приділяв відновленню православного життя в різних населених пунктах і відбудові чи будівництву нових храмів.

У 1672 р. Лазар Баранович переїхав до Чернігова й оселився в Троїцько-Іллінському монастирі, який утвердив своєю резиденцією. Як і Новгороді-Сіверському, архієпископ почав турбуватися про відбудову монастиря та історичних церковних пам'яток XI-XII ст., залучаючи, як і раніше, до цієї святої справи гетьманів та полковників, козацьку старшину. Зокрема, чернігівський полковник Степан Подолько допоміг відбудувати Іллінську церкву, яка після її розорення 1240 р. не реставрувалася і не поновлялася.

У 1676 р. чернігівський полковник Василь Дунін-Борковський збудував у Чернігові кам'яну трапезну церкву святих апостолів Петра і Павла. Завдяки полковнику був відновлений і Спасо-Преображенський собор, який, як відзначив О. Шафонський, після розорення стояв пустою більше ста років [7, с. 274].

Протягом свого перебування на чолі Чернігівської кафедри Лазар Баранович зумів провести очистку монастирів від єзуїтів та

домініканців і утвердити в них православ'я, а це відкрило шлях до їх реставрації й відбудови, а також будівництва нових храмів на всій території архієпископії. Так, з ініціативи Л. Барановича на кошти Стародубського полковника М. Миклашевського був заснований Каташинський Миколаївський (Семигорський) чоловічий монастир. У XVIII ст. відновили і один з найстаріших монастирів Північного Лівобережжя України – Крупицько-Батуринський Миколаївський монастир, заснований ще у XIII ст. За кошти генерального судді у 1680 р. було збудовано п'ятибанный Миколаївський собор у стилі українського бароко. І таких прикладів можна наводити чимало.

До Лазара Барановича за дозволом на будівництво храмів зверталися не лише ті, хто хотів це здійснити на території, що підпорядковувалася Чернігівському архієпископу, а й інших парафій. Так, ніжинські греки звернулися до нього з проханням дозволити збудувати свій храм, в якому б можна було здійснювати службу рідною грецькою мовою. У своєму листі до них Л. Баранович, звертаючись до ніжинського духовенства та «світського стану людей церкви святої східної» у зв'язку з тим, що «греськие люде в мeste Нежине не розумиючи руского набожества, и яко неведомом им языка нашего, не могучи нашим священникам виразне исповедати грехи своя, при поважной ясновельможного его милости пана гетьмана инстанцее горячо просили нас пастира, аби купивши в мeste Нежинском плац, вольно им было церковь во имя святых архангелов Михаила и Гавриила создати, и при ней и грецкого священника меновите сего честного отца Христофора Демитриевича за духовного себе отца держати ... На созыданіе церкви оной пастырское наше подаем благословеніе, именованного священника греческого Христофора за духовного име отца мети позволяем» [2, с. 219].

Як пишуть сучасні історики архітектури, у другій половині XVII–XVIII ст. був сплеск будівництва храмів у полкових містах, містечках і селах, якого не знала Україна. За неповними даними в цей час на території Чернігівської єпархії було збудовано 606 храмів [8]: зокрема, у Борзнянському повіті – 36, Глухівському – 30, Конотопському – 24, Новгород-Сіверському – 56, Стародубському – 82, Чернігівському – 54 і т. д. [9, с. 222–225].

Значна роль в активізації цього будівельного процесу належить Л. Барановичу. Хоча, як свідчить сучасний історик Н. Яковенко, «за похваленням церковного будівництва стояла не тільки економічна стабілізація, але й глибоке, а разом з тим наївне релігійне почуття нової еліти, яка відносини з Богом моделювала на суто земний

кшталт, намагаючись свої гріхи (а їх у честолюбної і користливої старшини за життя накопичувалося чимало) відкупити матеріальними пожертвами, а зробивши це, заспокоювалась у щирому переконанні, що обов'язок перед Богом виконала як слід» [10, с. 258].

А автор багатьох праць з історії архітектури В. Вечерський зазначає, що «це не була меценатська діяльність у звичному розумінні. Скоріше – реалізація державної програми створення представницького архітектурного середовища, співмірного зрослим суспільним потребам і можливостям» [11, с. 70].

Важливість і значимість самої козацької епохи другої половини XVII ст. Лазар Баранович захотів втілити в побудову Троїцького собору в Чернігові, запросивши для цього 1680 р. «майстра мурарського бысть немец з Вильня, зовомий Іоанн Баптист», тобто німецького (або віленського) майстра Йогана Баптиста. Про це свідчить зокрема лист гетьмана І. Самойловича до ігумена Мгарського монастиря.

16 років здійснювалося стараннями архієпископа Лазаря Барановича та ігумена Троїцько-Іллінського монастиря Лаврентія Крщоновича зведення цього своєрідного і найціннішого в архітектурному відношенні пам'ятника кінця XVII ст.

У головній його бані до 1805 р. був напис: «В рок 1679 апріля в послідній день Храм сей свят зачатий, 17 літ здався. Совершился року 1695 коштом ясновельможного его милости пана Іоанна Мазеппи гетмана войска запорожского». Крім грошей гетьмана, виділених на добудову храму, немало коштів вклав у це будівництво і Лазар Баранович, а також гетьман Іван Самойлович.

Зводився храм семибанним: п'ять бань були встановлені не хрестоподібно, а по кутках, як у Спаському соборі XI ст. у Чернігові, і ще дві маківки над вежами притвору, що надавало будівлі особливої живописності.

До побудови Троїцького собору на території монастиря у 1677–79 рр. було збудовано Введенську церкву з трапезною, а також корпуси келій. Крім цього був упорядкований і печерний комплекс, до якого входили три підземні храми: Преподобного Антонія, Преподобного Феодосія та Святого Миколи Святоши (князя Чернігівського Святослава Давидовича, який після прийняття сану ченця був висвячений під іменем Миколи), а також кількох ярусів підземних галерей, каплиці та келій [12, с. 201].

Була зроблена й сторожа, що символізувала межі двох світів – церковного й світського. І з цього часу монастир почав називатися Троїцько-Іллінським. Він набув завершеного вигляду й став симво-

лічною моделлю «Граду Божого», в якому Троїцький собор трактувався як земне небо чи око Боже або як образ Гробу Господнього [12, с. 209–210].

Кожна будівля в монастирі мала своє божественне визначення. Головні ворота називалися Святими, а трапезна пов'язувалася із Тайною вечерею. Лазар Баранович намагався перетворити колишній Іллїнський монастир у зразковий, який би відповідав усім церковним канонам. Потурбувався і про сад, який символізував собою Гефсиманський сад, у якому перебував Христос зі своїми учнями.

Будівництво Троїцького собору в Чернігові, як вказують дослідники архітектури цього часу, започаткувало своєрідний тип будівлі, яка в певному плані відроджувала структуру давньоруських храмів XII ст., а також враховувала деякі елементи литовсько-польського костельного будівництва.

Лазар Баранович активно підтримував ініціативу як відродження старих монастирів на Чернігівщині, так і відкриття нових. Усе, що було пов'язано із храмовим будівництвом, підтверджувало його наполегливість зробити якомога більш значимою в православ'ї чернігівську архієпископію.

Проте будівництво храмів, відкриття монастирів не було єдиним заходом утвердження православ'я на Чернігівщині. Архієпископ вимагав від духовенства своїх протопопій та намісництв виконання утверджених ним правил церковної служби, а також церковного співу. Читання Євангелія та інших текстів збагачувалося різними переливами голосів.

Із його ініціативи був створений прекрасний хор в Єлецькому монастирі. Він уже мав хороший досвід в цьому. Ще під час перебування настоятелем Братського монастиря в Києві на початку 50-х років XVII ст. Лазар Баранович тримав багаточисельну й прекрасну школу, його турботою школа була доведена до широкого розголосу, так що навіть патріарх Никон і цар Московії Олексій Михайлович в 1652 р., а потім і в 1656 р. викликали вчителів церковного співу з Києво-Братського монастиря [13, с. 98].

Слід зауважити, що на початку XVII ст. були здійснені реформи церковного співу. Був замінений простий і небагатий у музичних можливостях стрій (лад) на красивий і багатий у своїх прийомах, гармонічний лад, а замість заплутаної і важкої крючкової нотної системи введена проста й легка для засвоєння співу лінійна система. І, як свідчать музикознавці, на церковний спів вплинули народно-музичні українські елементи, чарівні гармонії народних пісень. «І тут

відбулася цікава взаємодія – народ прийняв від церкви релігійні мотиви, вніс їх у своє життя і в той же час надавав цим мелодіям своєрідної художньої якості» [3, с. 39–40].

Популяризаторами цих співів були дяки, які виходили із сільського народного середовища й часто мали гарні голоси. Саме цей спів дуже сподобався й антіохійському патріарху Макарію, про що стверджував Павло Алепський, наголошуючи на тому, що перед святами діти та й дорослі обходили садиби господарів і співали на честь Богоматері прекрасні мелодії, які зворушували серце. А в храмах «Достойно естъ» співали всі разом: священники і півчі, для цього всі збиралися на середину церкви. А вчений віленський пастор Гербеній, який побував у Києві і послухав церковний спів, писав митрополиту Гізелю: «Греко-росіяни значно святіше і величавіше прославляють Бога, ніж римляни. Псалми й інші священні піснопіви Отців щоденно виголошуються в храмах з приспівуванням народу, на своїй рідній мові, за правилами музичного мистецтва. У самій привабливій і звучній гармонії чутно роздільно дискант, альт, тепер і бас. У них простий народ розуміє, що співає клир чи читає на природній слов'янській мові. Усі миряни тому співають в єднанні з клиром і при тому так гармонійно і благоговійно, що мені в стані захоплення почутого подумалося, наче я в Єрусалимі і бачу там образ і дух первісної християнської церкви» [3, с. 43].

Не дивно, що цей спів подобався московським царям та патріархам, бо в Московії переважало багатоголосся з одночасним читанням тексту. Служба здійснювалася разом багатьма голосами: один читав, інший у цей же час співав, третій говорив ектенії або возгласи, інколи читали разом двоє або троє різних текст, а при хоровому співові слова розтягувалися до незрозумілості, з переміною в них наголосу, із заміною приголосних на голосні та додаванням нових голосних [14, с. 113]. Таке різноголосся порушувало гармонійність звучання. Саме тому український церковний спів почав поступово витісняти московський, що викликало незадоволення окремих духовних осіб Московії високого рангу.

Лазар Баранович був закоханий у чудовий український спів й створив при Єлецькому монастирі в Чернігові прекрасний хор, запросивши до його керівництва співака, композитора й регента Семеона Пекалицького (бл. 1630–?), який писав партесні твори й пропагував «чернігівський» та «київський» розспіви.

Лазар Баранович опікувався цим колективом, гордився ним і писав для нього канти й духовні пісні. В одному з нотних ірмолоїв виявлено створену ним «Херувимську пісню».

Репертуар хору був різнобічний. Він виконував стихири (вірші і псалми, вибрані для церковного вжитку), догмати (вірші на честь Богородиці), кондаки (гімни на честь святих і свят) та інші твори [15]. На цей час вже існували збірники духовних пісень, канони та ірмологіони.

В основу репертуару були покладені, крім вищеназваних, й пісні на релігійну тематику, написані також відомими чернігівськими літераторами Лазарем Барановичем, Іоанікієм Галятковським, Іоанном Максимовичем та ін. Особливо плідно в цьому плані музичного мистецтва працював Данило Туптало (Димитрій Ростовський), який проживав у багатьох монастирях на Чернігівщині. Відомо понад десять його духовних пісень-віршів, які «дихають ширістю і живим почуттям» [16, с. 19]. Як стверджує дослідник творчості поета літературознавець І. Шляпкін, псалом Д. Туптала «Ісусе мой прелюбезний, сердцу сладосте» був одним із найпоширеніших в Україні. Деякі пісні, канти, хори письменник включав у свої драматичні твори.

Відомо, що Лазар Баранович робив все, щоб духовна пісня зайняла провідне місце в житті людини. В одному із рукописних збірників дослідники звернули увагу на запис, який торкався музичної діяльності архієпископа: «покойный же архіерей, блаженныя памяти Лазаря Барановича Черниговский, отвращая народ от мирских песен и поучая, дабы песни мира оставляли вместо же и хвалу Богу воздавали многия песни обратил на божественные и без сомнения в народ предавал» [17, с. 63].

Хор Єлецького монастиря відзначався високою виконавською майстерністю, а також своєю особливою манерою розспіву, яку так полюбили й втілювали в життя регент С. Пекалицький і Л. Баранович – «чернігівський» поруч з «київським».

У цьому розспіві, як ми вже звертали увагу, поєдналися мотиви народних пісень і старих козачих дум: мелодійність, задушевність, привабливість. Тож цар Федір Олексійович мав прихильність саме до української манери виконання церковних пісень, а тому наказав її використовувати під час служби в церквах і монастирях Московії [18, с. 7; 19, с. 71].

У жовтні 1666 р. хор Лазаря Барановича вперше відвідав Москву. Це був рік, коли єпископа Чернігівського і Новгород-Сіверського висвятили на архієпископа. Під керівництвом С. Пекалицького хор

продемонстрував перед царем Олексієм Михайловичем та членами його родини, боярами та вищим духовенством не тільки оригінальну «чернігівську» манеру виконання, ай надзвичайно високу майстерність. «Служба Божа» С. Пекалицького була зразком української партесної музики XVII ст., у якій помітний вплив фольклору (народо-пісенні звороти, кантова триголосна фактура тощо), ясність мажорно-поліфонічних засобів (елементи імітації)» [20].

Хор затримався в Москві на цілий рік. Деяких хористів капели залишили в столиці [21]. Хор Лазаря Барановича з його керівником С. Пекалицьким сприяв поширенню нового для тогочасного церковного життя України й Росії партесного виконавства [22, с. 380].

У 1673 р. до Москви запросили й самого керівника хору, який працював там декілька років [20, с. 73–91]. Після того, як С. Пекалицький переїхав до Новгород-Сіверського, композитор продовжував писати нові твори в жанрі партесного концерту [9, с. 161].

У період утвердження Гетьманської держави на Лівобережжі України, яка була поділена адміністративно на полки, відчувалася потреба в освічених людях, особливо серед козацької старшини, бо, як стверджують у своїх працях О. І. Рігельман та О. М. Лазаревський, переважна більшість полковників і старшин була неграмотною або малограмотною. І це зрозуміло, бо в XVI – на початку XVII ст. Україна ще була окупована Польщею, йшов процес ополячення, заборони вивчення рідної мови тощо. Керівники полків та сотень проявили свої здібності під час воєнних походів, пов'язаних із Народно-визвольною війною українського народу проти Польщі, Туреччини та кримських татар, і це давало їм право зайняти відповідні посади в державі.

Гетьмани та представники козацької старшини, які отримали освіту переважно в Київському колегіумі, підтримали ініціативу про відкриття парафіяльних шкіл, а також полкових навчальних закладів. Основне навантаження на освітній процес лягало на духовенство.

Найпоширенішою формою навчання дітей у Гетьманщині були парафіяльні школи, які відкривалися при храмах у спеціально побудованих приміщеннях. Парафіяни, виділяючи землю притчу для будівництва храму, зобов'язували його «належную школу построити». Спираючись на архівні документи, можна представити собі тип такої школи: «Изба при церкви называемая школа новая в ней окошек 4-ри, две лавки, пол, стол, ослон, дверей 2-е на железных завесах, при ней сенцы и комора рубленая, в оной коморе двери на деревянном бегунке, покрытая соломой одна» [23].

У переважній більшості школи поділялися на дві половини: в одній жив дяк зі своєю сім'єю, в іншій був клас, в якому проходили заняття. Дяки були зацікавлені в школярах, бо це давало їм додатковий прибуток.

Потяг українського народу до освіти був великим. І за будь-якої можливості люди намагалися здобути освіту, наперекір насиллю та соціальним негараздам діти отримували знання рідною мовою, і це дуже важливо. Хоч тексти були написані у підручниках старослов'янською мовою, але пояснення до них дяк давав українською.

Арабський архідиякон Павло Алеппський, який супроводжував антіохійського патріарха Макарія по Україні у 1654 та 1655 роках, писав: «По всій козацькій землі дивний та гарний факт спостерігали ми: вони за малим винятком грамотні, навіть більшість їхніх жінок та дочок уміють читати й знають порядок служб церковних та церковні співи; священники навчають сиріт і не дають їм тинятися неуками по вулицях... А дітей у них більше, ніж трави, і всі діти вміють читати» [24, с. 2, 15]. Хоча до цього свідчення, яке цитується в усіх підручниках і наукових працях, де йде мова про розвиток освіти у XVII ст., треба відноситися критично, бо немає інших подібних підтверджень, і все ж статистичні дані показують, що у чотирьох полках Гетьманщини: Чернігівському, Ніжинському, Стародубському та Прилуцькому було на початку XVIII ст. понад 670 парафіяльних шкіл.

Як свідчать документи духовної консисторії Чернігівщини [25], у школах навчалися, в основному, хлопчики. Це були діти старшини, козаків, ремісників, міщан, духовенства. За навчання треба було платити. Основними підручниками для парафіяльних шкіл були Буквар, Часослов і Псалтир. Учні повинні були знати всі церковні пісні і обов'язково вісім гласів на «Господи, воззвах» і вісім гласів на «Бог Господь і явися нам» і стільки ж гласів на ірмоси. Крім цього треба було вивчити співання «самогласное», тобто ті самі псалми та ірмоси, але вже на особливий голос, й «подобное», тобто співання подвійного тексту на один і той же голос [26, с. 297]. Ця програма навчання була важливою для кожного учня, бо вона давала в перспективі можливість зайняти якусь державну або ж духовну посаду.

Більш освічені дяки використовували під час навчання підручники: граматику Лаврентія Зизанія «Наука читанню і розуменню письма словесного», «Грамматика словенська» (1618, 1619 pp.), Памви Беринди «Лексикон словенороскій ...» (1627 p.) та ін., а також твори К. Транквіліона-Ставровецького, Л. Барановича та інших письменників [9, с. 62–67].

У Гетьманській державі освіта не обмежувалася лише парафіяльними та козацькими полковими та сотенними школами. Сам час вимагав підняти її до рівня середньої та вищої освіти. Такі навчальні заклади відкривалися у Києві, Чернігові, Новгороді-Сіверському, Переяславі. І в цьому велика заслуга релігійних діячів – митрополита Петра Могили, архієпископів Лазаря Барановича, Івана Максимовича, єпископа Арсенія Берло та інших.

Переїхавши у 1656 р. на Чернігівщину з Києва, де Лазар Баранович працював ректором Києво-Могилянського колегіуму, він вирішив відкрити у Новгороді-Сіверському в Спасо-Преображенському монастирі слов'яно-латинську школу. Поштовхом до її відкриття була велика пожежа, яка сталася в 1658 р. у Києво-Могилянській колеї, коли знищені були майже всі будівлі, та 1665 р., коли був зруйнований Братський монастир. Треба було не припиняти освітнянський процес, і Лазар Баранович «потщася воздвигнути обучение», на що вказується у передмові до книги «Зерцало от писанія Божественного» (1705 р.), відкрив слов'яно-латинську школу.

На території Спасо-Преображенського монастиря було збудовано у 1657–67 рр. муроване двоповерхове прямокутної форми приміщення бурси з двох'ярусною відкритою галерею. Кожний поверх складався, із чотирьох великих класних й двох менших приміщень. Тут проходили заняття, а учні проживали на території монастиря. Це приміщення збереглося до нашого часу.

Як свідчить побудова та назва навчального закладу, в ньому навчання йшло 4 роки як слов'янською, так і латинською мовами, що було характерним для Києво-Могилянського колегіуму. В основу програми були, очевидно, покладені ті предмети, які були передбачені в молодших класах цього навчального закладу, тобто у першому граматичному класі та наступних трьох граматичних класах, у яких вивчали граматику, синтаксис, арифметику, геометрію, нотний спів, катехізис. Могли бути й інші предмети, які вважав за необхідне включити в навчальний план Лазар Баранович.

Для забезпечення навчального процесу книжки могли на перших порах закуплятися, а згодом, із відкриттям друкарні в 1674 р. у Новгороді-Сіверському, друкуватися. Як свідчить перелік книг, виданих у Новгороді-Сіверському, серед них були «Буквар» (1680 р.), «Часослов» (1675 р.), «Псалтир» (1675 р.), «О хіротонії» (1676 р.), «Анфологон» (1678 р.).

У 1689 р. Лазар Баранович перевів слов'яно-латинську школу з Новгорода-Сіверського до Чернігова, мріючи перетворити її в колегію

на зразок Києво-Могилянської, але не вистачило коштів. Архієпископ приділяв велику увагу цьому навчальному закладові. Слов'яно-латинська школа існувала при архієпископській кафедрі новий архієпископ Іван Максимович, послідовник Лазаря Барановича, перетворив її на колегію, побудувавши для цього спеціальне приміщення.

Лазар Баранович добре розумів, що освіта, література, а також православ'я не можуть розвиватися і утверджуватися без друкарської продукції. Київська і львівська, а також дрібні приватні друкарні в Україні не забезпечували тодішні потреби. Архієпископ, плануючи видати для широкого вжитку свої проповіді, виголошені в Києві та Чернігові і об'єднані в досить об'ємних книгах «Меч духовний» та «Труби словес проповідних» у Києво-Печерській друкарні, зіткнувся з багатьма проблемами: не вистачало ані паперу, ані слов'янських шрифтів. Папір він випросив у московського царя: спочатку 500, а потім ще 300 стоп паперу, заплатив наперед великі кошти за набір і друкування. Але сам процес виготовлення макету йшов важко декілька років.

Лазар Баранович хотів свою працю красиво оформити, розробив проєкт заголовного титульного листка. У листі 1665 р, адресованого до завідуючого друкарнею Варлаама Ясинського, єпископ Лазар пише: «Я накреслив було до святкових проповідей велику форту [заголовний листок до книги з малюнками – Г. С.], але у зв'язку з тим, що вона була написана нерозбірливо, то її, як загадку, і не розібрали; тепер пишу ясно: Христос – книга життя, посередині, вздовж книги, хрест; книгу держить на самому початку Богородиця Діва, всі ангели і святі, на пам'ять яких знаходяться проповіді, розмістити їх таким чином, як вимагає живописне мистецтво й цими зображеннями облямувати край (форти), в такому порядку: зверху книги зобразити Пресвяту Діву, що держить обома руками книгу, біля неї архангел Михаїл та інші ангели підтримують однією рукою Богоматір, а іншою – книгу; по боках пророків – Іоанна Хрестителя та Іллію; нижче – апостолів Петра й Павла; потім великомучеників Георгія і Деметрія; потім великомучениць Святої Варвари й Параскеви, Іоакима й Анни ..., потім святителів Василя, Григорія, Златоустого і св. Миколая, Петра, Олексія та інших; під книгою преподобних: Антонія й Феодосія, наче б то копаючих печери під землею. Напис: у книзі Твоїй всі напишуться. Коли б форта ця хоча б частково так була намальована, то було б до речі, якщо б на ній були представлені річні свята в особах» [2, с. 22–23]. І далі йдуть описи осіб, які представляють собою свята з детальною характеристикою як зображень, так й їх оздоблень.

Як бачимо, Лазар Баранович хотів умістити в цей заголовний титульний лист великий зміст. Але не завжди це вдавалося здійснити графікам друкарні. Та все-таки книга «Труби словес проповідних» (Київ, 1674 р.) була гарно ілюстрована: це сюжети «Перенесення мощей Бориса і Гліба», «святий Феодосій» та інші.

Видання «Труб ...», як засвідчує М. Ф. Сунцов, тягнулося цілих шість років, про що свідчить листування Лазаря Барановича з печерським архимандритами І. Пзелем, В. Ясинським, а також іншими особами.

У листі до І. Пзеля Лазар Баранович з боєм писав: «Боюсь слабости моей, чтобы не вписали меня прежде в поминальницу, пока дождусь напечатания моих проповедей на неделе всего лета; я даже имел надежду, что обрадуюсь ими еще до праздников, но теперь и светлыя недели скоро, Бог даст, наступят» [2, с. 74].

У архієпископа виник намір надрукувати «Труби ...» в московській друкарні, але це не увінчалось успіхом. І коли з Києво-Печерської друкарні прийшли перші аркуші книги, Лазар Баранович радів, як мале дитя. У листі до В. Ясинського він писав з хвилюванням: «Прислані вами зшитки поправили, схвалили і перед літургією на Преображення Господнє наче б то змінили мене так, що я при всій моїй слабості пішов на святу літургію бадьоріше попереднього, так від перших цих зразків, наче від ліків поновлюються сили мої» [2, с. 18].

Лазар Баранович зрозумів, що треба мати свою власну друкарню. І 1671 р. архієпископ виділив 4 тисячі золотих від млина своєму писарю Семену Ялинському на облаштування друкарні у Новгороді-Сіверському.

Щоб ознайомитися з основами друкарства, С. Ялинський поїхав у місто Вільно, де ознайомився з роботою друкарів, освоїв ази видавничої справи, закупив необхідне обладнання та в 1674 р. у Новгороді-Сіверському влаштував усе для видання книжок. З боку архієпископа була утверджена необхідна законодавча база шляхом отримання від гетьмана, царя та митрополита відповідних дозволів. А С. Ясинському під Новгородом-Сіверським був переданий млин, 3 маєтків архієпископії для його матеріального забезпечення та працівники друкарні виділялися харчі та дрова.

Набраний був відповідний колектив та запрошені художники для оформлення книжок. Спочатку видавали невеликі книжечки-проповіді самого Лазаря Барановича: «Слово на Благовіщення», «Слово на Трійцю» [27, с. 258–269]. А потім з'являються книги проповіді «Слово на воскресіння Христове» Л. Барановича (1675 р.) та

«Чуда Пресвятої Діви Марії» (1677 р.) Д. Туптала, «Скарбниця потрібная» (1676 р.) І. Галятовського. У друкарні були надруковані також книжки для церковної служби та для шкіл.

Лазарю Барановичу вдалося роздобути польський шрифт. І в друкарні була спочатку віддрукована його книга «Nowa miara starey wiary» (1676 р., «Нова міра старій віри»), а також І. Галятовського «Stary kosciol» (1676 р., «Старий костьол»), «Labeledz» (1679 р., «Лебідь»), Олександра Бучинського «Chyhirin pograniczne miasto w siezkim olezeniu Tureckim w roku 1677» (1678 р., «Чигирин, прикордонне місто в тяжкій турецькій обозі у 1677 році»).

Хоч важко, але друкарня працювала, виконуючи замовлення як самого архієпископа, так і інших чернігівських письменників. Але, як виявилось згодом, С. Ялинський, людина, схильна до збагачення, про що свідчить листування з ним Лазаря Барановича, разом з архімандритом Новгород-Сіверського монастиря Михайлом Лежайським затіяв аферу: без відома архієпископа, як власника друкарні, надрукували «три тисячі книжок, тобто «Граматику», «Часослов», «Елементарі» і «мали з цього 1.5 тисячі золотих доходу (пожитків)» [2, с. 243].

Лазар Баранович, розповідаючи про скарги друкаря у листі до гетьмана І. Мазепи, при цьому вказував, що на допомогу друкарні був переданий млин на річці Ром під Новгород-Сіверським, який давав прибутки. Крім цього, видавався овес, солод, горілка, бидло, дрова, сіно тощо с. 244], що сприяло добробуту С. Ялинського й працівників, які ще й отримували зарплату.

Видання шкільних підручників на той час було вигідною справою, бо кількість у Гетьманщині повітових, полкових та сотенних шкіл та інших навчальних закладів, зокрема семінарій з кожним роком зростало.

Крім цього, друкувалися також богословські книги, зокрема «Псалтир» (1675 р.), і «Анфологіон» (1678 р.). Але це – невелика частка того, що видавалося в той час. Дослідники вказують, що за час функціонування друкарні в Новгороді-Сіверському було оприлюднено усього 21 видання. 14 із них – це книги письменників Чернігова: 7 творів Л. Барановича (крім слів на свята, ще «Nowa miara starey wiary» 1676 р.), 5 книжок Іоанікія Галятовського: «Скарбниця потрібная» (1676 р.), «Небо новое» (1677 р.), «Stary kosciol» (1676 р.), «Labeledz» (1679 р.), по одному Олександра Бучинського і Дмитра Туптала. 7 липня 1679 р. у Новгороді-Сіверському трапилася велика пожежа. І враховуючи попередній вчинок С. Ялинського й пожежу,

Л. Баранович переводить друкарню і все її обладнання, зокрема кліше дереворитів, мідерит тощо в Чернігів. Він планував друкарню забрати ще 1675 р. У листі до Феодосія Софоновича він писав: «Уже и польская типография готова; и соизволение на это его царского величества есть, и его милости, пану гетьману, выдана грамота о том, чтобы он дал мне по порядку универсал на учреждение типографии в Чернигове. Если бы это делалось с сыновним сочувствием, то все труды мои (а у меня, какие Бог послал, есть разные сочинения, за исключением меры), я скоро выпустил в свет на суд церкви. Но как типография в Новгородке и для перевозки этой черепахи нужны хорошие пегасы, то без меня не может работать, потому что и в том, что напечатано уже, от недосмотра, полнехонько опечаток. Настало время не тиснения, а замышляют против нас тяжчайшее утеснение)» [2, с. 204]. Л. Баранович надавав друкарні у своєму житті особливе місце: «Воображаю себе, что если бы Господь дал мне то, чего желает мое сердце, и предприятие мое исполнилось так, чтобы я хоть тень моего писания издал в свет, то обновилась бы, как у орла, старость моя. Полагаю, что и благочестивые читатели моих сочинений сказали бы мне: вечная ему память ...» [2, с. 204].

До Чернігова архієпископ забрав і С. Ялинського, бо очевидно, не знайшлося іншого спеціаліста, підписавши з ним 7 вересня 1679 р. угоду, яка мала назву «Пункти для спорядження друкарні». У ній детально були розписані обов'язки як друкаря, так і власника друкарні [28, с. 574–575]. Л. Баранович купив садибу з будинком у місті, дав хороший водяний млин, виділив також С. Ялинському частину доходів від друкованої продукції. Але друкар не удосконалював свою майстерність, а тому книжки виходили брудними, бо фарбу він не умів добре виробляти й вона розмазувалася, букви відливав криві, тому доводилося перероблювати сторінки книжок. Псалтирі, шестиденники та малі молитовники видавалися бракованими, а тому важко було збувати готові примірники книжок, тож архієпископ розірвав з ним угоду і запросив для роботи у друкарні Іллінсько-Троїцького монастиря майстра Лукаша із Вільно, який добре розбирався у друкарській справі і за 3000 золотих привів друкарню у належний стан, навчив монахів монастиря відливати літери, виготовляти друкарські чорнила, переплавив відпрацьований матеріал для подальшого використання, чим збільшив прибуток [2, с. 245]. На жаль Лукаш через деякий час помер. Але друкарня продовжувала видавати книжки, зокрема різні релігійні твори.

За час керівництва друкарнею Лазар Баранович надавав у виданні книжок перевагу чернігівським літераторам. Із 78 видань, здійснених у Новгороді-Сіверському та Чернігові, 19—це літературні твори українських письменників: 11 самого Л. Барановича, 10 Іоанікія Галятовського, 4 Дмитра Туптала, по 1 О. Бучинського, Лаврентія Крщоновича, Стефана Яворського, Івана Величковського, І. Богдановського, Івана Орновського. Ці твори видавалися як українською, так і польською та латинською мовами різного друкарського формату.

Л. Баранович особливу увагу приділяв оформленню книжок, особливо титульної сторінки. Часто, як ми же вказували вище, сам наповнював її тими чи іншими біблійними образами, визначав їх розташування. Часто ці описи носять поетичний характер. Про це свідчить гравюра, яка присвячена Божій Матері: «Пресвята Діва, так, як собор її святкується, має бути у віночку: чрево товє, яко стяг пшениці; у чрева – пшениця: це має означати родючість року. На одному боці (форти) – чертог Пресвятої Діви з щитами: яко стовп Давидів, тисяча щитів висять на ньому; а на іншому боці, для відповідності, – стовп – св. Симон, і сам він у віночку. Пресвята Діва вдягнена сонцем. Це означає тепло літа: ність іже укроється теплоти его, а Симон проливає сльози; від такого лише дощу слід чекати врожаю. Із хмар рука благословляє літо й тримає віночок. Напис: «Десниця Божа сотвори силу». І далі ще йдуть поради. Завершує Л. Баранович словами: «Якби у нас були для цього порізані дощечки (образки), то вийшла б емблематична поезія» [2, с. 23].

У Новгород-Сіверській та Чернігівській друкарнях працювали як художники-графіки, що використовували дерево, тобто вирізали малюнки на дереворитах, так і на металі. Уже перші видання книжок засвідчують майстерність граверів Дамаскіна, Дорофея, Костянтина, Семена Ялинського, а також тих, хто позначав свої роботи ініціалами В. Л. Н., П. Е., П. С., М. Я.

В одному із перших видань «Службника» Л. Барановича, виданого у Новгороді-Сіверському 1665 р., знаходимо майстерно виконані тематичні ілюстрації історичного і побутового змісту. Особливу увагу привертає мініатюра «Чин освячення прапора». Процес освячення проходить на тлі Новгород-Сіверського Спаського собору. На передньому плані стоять гетьмани, козацька старшина, духовенство. Майстер уміло поєднує на малюнку різні кольори – зелений, жовто-гарячий, що дає можливість передати хвилюючу мить присяги на знамені. У «Службнику» багато заставок із маленькими різносюжетними сценками, які засвідчують майстерність художника-гравера.

Там, де він користується натурою, помітні його реалістичні підходи до зображених осіб. Це ж проявляється і в зображенні канонічних образів, їх обличчя сповнені життєвої правди. Зримі прояви майстерності й у володінні світлотінню, передачі об'ємних форм та перспективи зображення.

Серед інших книжок з оригінальними гравюрами виділяється «Апостол» (1670 р.), «Анфологон» (1678 р.) та інші. Привертає увагу гравюра «Октоїха» 1682 р. Тут художник переплітає рослинний орнамент з фантастичними птахами та фігурками путті.

Для ілюстрацій книжок новгород-сіверського видання характерне поєднання релігійних мотивів зі світськими, надання біблійним канонічним образам реалістичних національних рис. Саме це є визначальною ознакою для всіх творів живопису: монументального настінного розпису, ікон, портретів тощо, які створювалися в Новгороді-Сіверському.

Після того, як друкарня була переведена до Чернігова, Л. Баранович запрошує деяких художників з інших міст. У 1680 р. у Чернігові з'являються гравери Леонтій Тарасевич, Лаврентій Крцонович, Іван (Інокентій) Щирський. У кожного своя доля і свій шлях до Чернігова. Так, Леонтій Тарасевич на початку 80-х років XVII ст. працював у друкарні Вільно. І архієпископ Чернігівський запросив його працювати у своїй друкарні. Разом з Л. Тарасевичем із Вільно приїхав і Лаврентій Крцонович. Івана Щирського Лазар Баранович розшукав серед випускників Києво-Могилянської колегії і послав його 1677 р. навчатися до Віленської академії. Там він повинен був не лише поповнити знання, а й навчитися малювання й гравірування в академічній друкарні. Тут І. Щирський зустрівся Л. Тарасевичем та Л. Крцоновичем, які працювали в друкарні.

У 1687 р. вони приїжджають до Чернігова і працюють у друкарні Лазаря Барановича. Кожен з них – оригінальне, творче явище в історії мистецтва. До їх групи слід додати і видатного художника Олександра Тарасевича, автора портрета Лазаря Барановича [29]. Саме Тарасевич та Щирський відіграли велику роль в становленні та утвердженні граверства в Чернігові. До школи О. Тарасевича належали Л. Крцонович та І. Стрельбицький, який прийшов у місто на Десні трохи пізніше.

У Чернігові Іван Щирський створив унікальну ілюстрацію для книги Лазаря Барановича «Благодать і істина» [30, с. 668–697], на якій художник на тлі історичних подій XVII ст. показав життя архієпископа.

«Аби зрозуміти цю річ, зауважує Анатолій Макаров, треба згадати, що Бароко пов'язувало всі події на землі з волею Бога і, отже, надавало кожній з них містичного й космічного значення. Саме цю думку Лазар Баранович і поклав в основу свого поетичного опису розгрому турків під Віднем і на Україні. Створюючи свій авантюст до поеми «Благодать і істина», І. Щирський йде за автором і намагається вписати зображувані ним події у метафізичну реальність інобуття. Він створює умовно-сновидну композицію, космічна фантазмагоричність і романтична місячність якої здатна розворушити фантазію навіть сучасного читача, вихованого на першокласних зразках фантазмагоричної образності Гоголя, Шевченка, Франка, Булгакова і Гофмана. Цілком можливо, що авантюст Щирського до книги Барановича був першим досконалим твором української емблематичної поезії» [31, с. 245].

У 1683 р. був видрукований панегирик Лаврентія Крщоновича на честь Лазаря Барановича «Воскреслий фенікс». У книзі було шість графічних заставок, що мали містично-емблематичний характер. Їх виконали у співавторстві поет та Іван Щирський. На одному з малюнків Іван Щирський вписує ім'я Лазаря Барановича у форму хреста, стверджуючи цим самим, що для нього це святе ім'я [32, с. 63 (є ілюстрація)].

Охоплюючи весь комплекс культурологічних явищ, які пов'язані із діяльністю Чернігівського архієпископа, можна стверджувати, що галузь культури, зокрема й літератури (а він був визначним письменником) була однією із провідних серед його інтересів і захоплень, поряд з богослов'ям.

Більше того, очолюючи Чернігівську єпархію і всеукраїнську митрополію, Лазар Баранович багато сил доклав до того, щоб українська гетьманська держава розвивалася у мирі й злагоді, хоча це не завжди йому вдавалося. І він інколи йшов на компроміси. Як тонкий політик він робив це для того, щоб зберегти незалежність своєї рідної української землі та українського православ'я.

Лазар Баранович мав якийсь особливий хист залучати до своєї культурної й духовної діяльності багатьох освічених і талановитих людей: письменників Іоанікія Галятовського, справжнього друга і соратника, Дмитра Туптала, «мужа із знаннями великими і розумом світлим», Івана Величковського, реформатора у поезії бароко, Олександра Бучинського-Яскольда, воїна й поета, Лаврентія Крщоновича, художника й поета, ігумена Іллїнського монастиря, художників братів Леонтія і Олександра Тарасевичів, Івана Щирського, композитора Симеона Пекалицького та інших помітних в той час представників культури. Добропорядність пастиря, його привітність

часто давали про себе знати, а тому серед тих, хто став його соратниками були не лише його учні, а й інші богослужителі, серед них Адам Зерников, Макарій Осницький та інші.

Усе це давало можливість зробити місто на Десні одним із яскравих центрів політичного, церковного й культурного життя України. Після смерті Лазаря Барановича уже не буде такого розмаїття проявів у багатьох напрямках культури. Тож особа архієпископа й нині притягує до себе й спонукає розібратися в його складному житті й продемонструвати, як людина, що живе інтересами України, може так багато зробити для неї.

Література

1. Київська православна богословська академія / [авт.-укл.: прот. Олександр Трохимлюк, прот. Віталій Клос, О.Я. Мирончук] Київ: Видавничий відділ УПЦ Київського Патріархату, 2015. 255 с.
2. Письма Преосвященного Лазаря Барановича. С примечаниями. Чернигов: В типографии Ильинского монастыря. 1865. 253 с.
3. Сумцов Н. Ф. К истории южнорусской литературы семнадцатого столетия. Вып. 2. Лазарь Баранович. Харьков, 1885. 183 с.
4. Історія української культури: у 5 т. Київ: Наукова думка, 2003. Т. 3. Українська культура другої половини XVII-хVІІІ ст. 1246 с.
5. Новгород-Сіверський – любов моя. Коротка фотоілюстрована історія землі Сіверської. Київ, Мистецтво, 1993. 136 с.
6. Куриленко М.І. Свята Чернігівська земля. Ніжин: Міланік, 2007. 223 с.
7. Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание. Киев, 1851. 724 с.
8. Корноухов Е. А. Алфавитный список церквей Черниговской епархии. *Труды Черниговской учёной архивной комиссии*, 1908, т. 7, с. 1–50.
9. Самойленко Г.В., Самойленко С.Г., Розвиток культури на Північному Лівобережжі України у другій половині XVII-хVІІІ ст. Ніжин, 2007. 241 с.
10. Яковенко Н. Українська шляхта з кінця XVII ст. Київ, 1993. 412 с.
11. Вечерський В.В. Архітектурна і містобудівна спадщина доби Гетьманщини: Формування, дослідження, охорона. Київ, 2001. 350 с.
12. Вечерський В.В. Українські монастирі. Київ: Наш час, 2008. 400 с.
13. Страдомский А., протоиерей. Лазарь Баранович, архиепископ Черниговский и НовгородСеверский. *ЖМНП*. 1852. Ч. 75. Отд. 5. С. 1–104.
14. Макарій (Булгаков), Митрополит Московский и Коломенский. История русской церкви. СПб., Типография Императорской Академии Наук, 1857 г. Т. XII.
15. Інститут рукопису НБ України ім. В. Вернадського. Фонд 2, № 3480. Грамота Лазаря Барановича з приводу прикраси ніжинського монастиря, 1684.
16. Позднеев А.В. Рукописные песенники XVII-хVІІІ веков. *Ученые записки Московского заочного пед. ин-та*. М., 1958. Т. 1.
17. Перетц В.Н. Малорусские песни и вирши в записях XVI-XVII веков. СПб., 1899. 70 с.

18. Огієнко І. Українська культура. Київ, 1991. 272 с.
19. Літопис Самовидця. Київ: Наукова думка, 1971. 208 с.
20. Протопопов В.В. Про хорову багатоголосу композицію XVII ст. – початку XVIII ст. та про Симона Пекалицького. *Українське музикознавство*. Київ, 1971. Вип. 6. с. 73–100.
21. Центральний державний історичний архів України. Фонд 131, оп. 32, спр. 1. Про хор Чернігівського Єлецького монастиря.
22. Эйгорн Б.И. Очерки по истории Малороссии XVII ст. М., 1899. XIV, 1104 с.
23. Центральний історичний архів у Києві, фонд 127, спр. 6192, арк. 27.
24. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидьяконом Павлом Алеппским. М., 1899. Т. 4.
25. Чернігівський державний обласний архів, Ф. 3., од. зб. 19260.
26. Данилевский О. Харьковские народные школы. 1732–1863. *Украинская старина*. 1864.
27. Клепиков С. А. Издания Новгород-Северской типографии и ложно-черниговские издания 1674–1679 года. Книга: Исследования и материалы. М., 1963. Сб. 8. с. 258–269.
28. Лазаревский А.М. К истории Черниговской типографии. *Киевская старина*, 1886. № 7. с. 574–575.
29. Степовик Д. Олександр Тарасевич і його школа. *Народна творчість і етнографія*. 1970. № 1.
30. Попов П. М. Панегірик Крщоновича Лазарю Барановичу – невідоме чернігівське видання 80–років XVII ст. *Ювілейний збірник на пошану академіка Дмитра Івановича Багалія*. К., 1927. с. 668–697.
31. Макаров А. Світло українського бароко. Київ: Мистецтво, 1994. 288 с.
32. Степовик Д. Іван Цирський. Поетичний образ в українській бароковій гравюрі. Київ, 1988. 165 с.

References

1. *Kyivska pravoslavna bohoslavna akademija* [Kyiv Orthodox Theological Academy]. (2015). Kyiv: Publishing Department of Ukrainian Orthodox Church of Kyiv Patriarchate, 2015. [In Ukrainian]
2. *Pisma Preosvyashchennogo Lazarya Baranovicha. S primechaniyami* [Letters of His Eminence Lazar Baranovych. With Comments] (1865). Chernihiv: St. Elijah Monastery Publ. [In Russian]
3. Sumstov, N. F. (1885). *K istorii yuzhnorusskoy literatury semnadtsatogo stoletiya. Vypusk 2. Lazar Baranovich* [To the History of South Russian Literature of the 17th Century. Part 2. Lazar Baranovych]. Kharkiv. [In Russian]
4. *Istoriia ukrainskoi kultury: u 5 t. T. 3. Ukrainska kultura druhoi polovyny XVII–XVIII st.* [History of Ukrainian Culture: Vols. 1–5. Vol. 3. Ukrainian Culture of the 2nd half of the 17th–18th Centuries] (2003). Kyiv.
5. *Novhorod-Siverskyi – liubov moia. Korotka fotoilustrovana istoriia zemli Siverskoi* [Novhorod-Siverskyi – My Love. Short Photo Illustrated History of Siverska Land] (1993). Kyiv: Mystetstvo Publ. [In Ukrainian]
6. Kurylenko, M. I. (2007). *Sviata Chernihivska zemlia* [Holy Chernihiv Land]. Nizhyn: Milanik Publ., [In Ukrainian]

7. Shafonskiy, A. (1851) *Chernigovskogo namestnichestva topograficheskoye opisaniye* [Topographic Description of Chernihiv Governorship]. Kyiv. [In Russian]
8. Kornoukhov, Ye.A. (1908) *Alfavitnyy spisok tserkvey Chernigovskoy eparkhii*. [ABC List of Chernihiv Eparchy Churches] *Trudy Chernigovskoy uchenoy arkhivnoy komissii – The Works of Chernihiv Archive Commission*, Vol. 7 [In Russian]
9. Samoilenko, H.V. & Samoilenko, S.H. (2007) *Rozvytok kultury na Pivnichnomu Livoberezhzhzi Ukrainy u druhii polovyni XVII-xVIII st.* [The Development of Culture in the North Left – Bank Ukraine in the 2nd half of the 17th–18th Centuries]. Nizhyn. [In Ukrainian]
10. Yakovenko, N. (1993) *Ukrainksa shliakhta z kintsia XVII st.* [Ukrainian Nobility Since the End of the 17th Century]. Kyiv.
11. Vecherskiy, V.V. (2001) *Arkhitekturna i mistobudivna spadshchyna doby Hetmanshchyny: Formuvannia, doslidzhennnia, okhorona* [Architectural and Town – Planning Heritage of Hetmanate Period]. Kyiv. [In Ukrainian]
12. Vecherskiy, V.V. (2008) *Ukrainski monastyri* [Ukrainian Monasteries]. Kyiv: Nash chas Publ. [In Ukrainian]
13. Stradomskiy, A. (1852) Lazar Baranovich [Lazar Baranovych]. *Zhurnal Ministerstva Narodnogo Prosveshcheniya – Journal of Ministry of People's Education*. St. Petersburg, Part 75. Section 5.
14. Makariy (Bulgakov), Metropolitan of Moscow and Kolomna (1857). *Istoriya russkoy tserkvi* [History of Russian Church]. St. Petersburg: Tipografiya Imperatorskoy Akademii Nauk Publ., Vol. XII.
15. *Hramota Lazaria Baranovycha z pryvodu prykrasy nizhynskoho monastyria* [Lazar Baranovych's Charter Concerning Nizhyn's Monastery Decoration] (1684). *Instytut rukopysu NB Ukrainy im. V. Vernadskoho* [V. Vernadsky's National Library Institute of Manuscripts]. Fund 2, № 3480.
16. Pozdneev, A. V. (1958) *Rukopisnye pesenniki XVII-xVIII vekov* [Songs manuscripts of the 17th–18th Centuries]. *Uchenye zapiski Moskovskogo zaochnogo ped. in-ta-Scientific Works of Moscow Extramural Pedagogical University*. Vol 1.
17. Peretts, V. N. (1899) *Malorusskie pesni i virshi v zapisyakh XVII-xVII vekov* [Small Russian Songs and Verses of the 17th–18th Centuries]. St. Petersburg.
18. Ohienko I. (1991) *Ukrainska kultura* [Ukrainian Culture] (repr.). Kyiv.
19. *Litopys Samovydtysya* [The Chonicle of Samovydets]. (1971). (repr.) Kyiv: Naukova dumka Publ.
20. Protopopov, V.V. (1971) *Pro khorovu bahatoholosu kompozytsiiu XVII st. – pochatku XVIII st. ta pro Symona Pekalytskoho* [About Chorus Multivocal Composition of the 17–Beginning of the 18th Centuries and about Symon Pekalytskyi]. *Ukrainske muzykoznavstvo – Ukrainian Musicology*. Kyiv. Part 6.
21. *Pro khor Chernihivskoho Yeletskeho monastyria* [About Chernihiv Yeletskyi Monastery Chorus]. Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy [Central State Historical Archive of Ukraine]. Fund 131, op. 32, work 1.
22. Eygorn, B.I. (1899) *Ocherki po istorii Malorossii XVII st.* [Essays on Small Russia History]. Moscow.
23. *Tsentralnyi istorychnyi arkhiv u Kyievi* [Central Historical Archive of Ukraine], fund 127, work 6192, sheet 27.
24. *Puteshestvie Antiokhiyskogo patriarkha Makariya v Rossiyu v polovine XVII veka, opisannoe ego synom arkhidyakonom Pavlom Aleppskim* [The Travel

of Antioch Patriarch Macarius in the Middle of the 17th Century, Described by His Son Archdeacon Paul from Aleppo] (1899). (repr.) Moscow.

25. *Chernihivskiy derzhavnyi oblasnyi arkhiv* [Chernihiv State Regional Archive], Fund 3., item 19260.

26. Danilevskiy, O. (1864) Kharkovskie narodnye shkoly. 1732–1863 [Kharkiv Folk Schools. 1732–1863]. *Ukrainskaya starina – Ukrainian Antiquities*.

27. Klepikov, S.A. (1963) *Izdaniya Novgorod-Severskoy tipografii i lozhnochernigovskie izdaniya 1674–1679 goda* [Publications of Novhorod-Siverskyi Publishing House and False Chernihiv Publications of 1674–1679]. In: *Issledovaniya i materialy* [Investigations and Data]. Moscow. Collection 8, p. 258–269.

28. Lazarevskiy, A.M. (1886) K istorii Chernigovskoy tipografii [To the History of Chernihiv Publishing House]. *Kievskaya starina – Kyiv Antiquities*, 1886. № 7. p. 574–575.

29. Stepovyk, D. (1970) Oleksandr Tarasevych i yoho shkola [Oleksandr Tarasevych and His School]. *Narodna tvorchist i etnografiia – Folk Creative Work and Ethnography*. № 1.

30. Popov, P. M. (1927) Panehiryk Krshchonovycha Lazariu Baranovychu – nevidome chemihivske vydannia 80–rokiv XVII st. [Krshchonovych's Panegyric to Lazar Baranovych]. *Yubileinyi zbirnyk na poshanu akademika Dmytra Ivanovycha Bahalii – Anniversary Collection of Scientific Works – Tribute to Academician Dmytro Ivanovych Bahalii*. Kyiv. p. 668–697.

31. Makarov, A. (1994) *Svitlo ukrainskoho baroko* [The light of Ukrainian Baroque]. Kyiv: Mystetstvo.

32. Stepovyk, D. (1988) Ivan Shchyrskiy. *Poetychnyi obraz v ukrainskii barokovii hraviuri*. [Ivan Shchyrskiy. Poetic Image in Ukrainian Baroque Literature] Kyiv.

Samoilenko H. V.

Doctor of Philological Sciences, professor of the Chair of Literature, Methods of Literature Teaching, History of Culture and Journalism at Nizhyn Mykola Gogol State University.

Lazar Baranovych as a Prominent Church and Culture Figure of the 2nd Half of the 17th Century

The paper is based on the wide factual material concerning the 17th c. with the consideration of the investigations of the 19–20th c. which study the multi – aspect activity of the Lazar Baranovych, the archbishop of Chernihiv and Novhorod–Siverskyi. The author distinguishes three main directions in his activity in the 2nd half of the 17th c. The first concerns the renewal and opening of orthodox parishes after Polish catholic occupation and oppression of Chernihiv land, the foundation of many orthodox monasteries and the fight against the intentions of Moscow Patriarchate to subdue Ukrainian eparchies. The second one deals with the development of the art of chorus singing. The third direction of L. Baranovych's activity is the foundation of educational establishments in Chernihiv land, including Slavonic – Latin School in Novhorod–Siverskyi. The fourth direction lies in the foundation of a publishing house at the above – mentioned school, which was subsequently moved to Chernihiv. The foundation of the publishing house contributed to the development of graphic art and the involvement of many prominent artists of the time to decorating books published in Chernihiv land.

Key words: Lazar Baranovych, 17th century, architecture, school, book graphic art, printing.

УДК 94(477) «1917/1918»

DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-167-176

Крупенко О. В.

кандидатка історичних наук, доцентка кафедри історії України Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Пластун О. В.

аспірант кафедри історії України
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Кролевецький повіт 1917–1918 років у контексті локальної історії

У статті розглянуто соціально-економічне становище Кролевецького повіту наприкінці 1917–1918 років. У науковий обіг вводяться мало досліджені документи архіву ЦДАВО України. Листи і телеграми Кролевецької земської управи, а також накази та циркуляри повітового старости до волосних земських управ, викликають краєзнавчу зацікавленість та популяризують локальну історію у контексті Української революції 1917–1921 рр. Проблематика державотворчих процесів минулого століття вітчизняними та закордонними науковцями зосереджувалася, у своїй більшості, у глобальних масштабах та великих містах. Дослідження більш локальних проблем та концентрації історичних подій у провінційних містечках та маловідомих селах, є важливою віхою у подальшому розвитку історії України.

Ключові слова: Чернігівська губернія, Кролевецький повіт, УНР, Українська Держава, Повітовий староста.

Дослідження даної проблематики залишається актуальним, оскільки задає певний вектор у поглибленні краєзнавства ХХ ст. та усвідомленні об'єктивності історії. Цей період важливий для сучасних істориків у контексті вивчення українських реалій сьогодення. Документальна база дослідження повинна відкрити певну завісу минулого, адже саме ці процеси під час Української революції 1917–1921 років є найменш вивченим з точки зору місцевої історії.

Даною проблематикою займалися краєзнавці М. Стожок та М. Серезенко [11]. У свою чергу, ці праці, як і більшість на теренах СРСР другої половини ХХ ст., були максимально просякнуті радянською ідеологією, яка трактувала Українську революцію як Громадянську війну, а всі небільшовицькі уряди ворожими та ганебними для тогочасної України.

Наукові дослідження періоду незалежності дозволяють відновити історичну справедливість. Зокрема, це праці істориків В. Бойка та С. Лепявка [8], краєзнавця А. Карся [10] та ін.

Після лютневої революції 1917 року органи імперської влади припинили свою діяльність. Тимчасовий уряд скасував посади губернаторів, запровадивши натомість інститут губернських (у повітах – повітових) комісарів. Ними призначались голови губернських земських управ. З лютого 1917 року кандидатури комісарів затверджував Тимчасовий уряд, а з серпня – Українська Центральна Рада. З 26 березня по серпень 1917 року Чернігівським губернським комісаром був М. Іскрицький, а потім до грудня 1917 року – Д. Дорошенко. До їх повноважень входила адміністративна, господарська робота, боротьба з дезертирством, інформування населення про заходи Тимчасового уряду та ін. Провінційна влада була в руках повітових комісарів та повітових виконавчих комітетів [8, с. 103].

4 грудня 1917 року після Ультиматуму Раднаркому РСФРР Генеральний секретаріат ухвалив рішення про припинення вивозу за межі УНР продовольчих продуктів [9, с. 101]. Вхідний лист Понорницької волосної управи від Кролевецької земської управи, отриманий 9 грудня 1917 року, повідомляв про те, що повітова управа переживала фінансову кризу на кінець поточного року. Перш за все, це пов'язували з мінімальною податковою спроможністю, і, як наслідок, виникла критична загроза закриття шкіл, лікарні та інших міських закладів у зв'язку з відсутністю коштів для їх подальшого нормального функціонування. Акцент робився також на тому, що ця міська управа нагадує волосній про необхідність інформування населення у тому, що несплата податків земству тягне за собою негативні наслідки для розвитку всього повіту. Також Кролевецьке керівництво наполягало на тому, щоб Понорницька волосна управа морально впливала на населення, дізнавалася про причини, котрі гальмують сплату земських податків, які настрої з цього приводу у мешканців волості, та якнайшвидших відповідях, по вище зазначених питаннях з метою моніторингу на місцях. Даний лист був підписаний головою Кролевецької управи Плаксиним від 7 грудня 1917 року [2, арк. 1].

У другій половині грудня 1917 року до голови Понорницької волосної земської управи надійшов лист від голови Кролевецької управи. У ньому йшла мова про те, що повітова земська управа на спільному засіданні з повітовою продовольчою управою постановила створити нараду. До її складу входили повітові управи: земська, земельна та міська; повітовий комісар та всі голови волосних земств. Оскільки цей лист був адресований конкретно голові Понорницької волості, його просили прибути на цю нараду в будинок повітової земської управи 3 січня 1918 року в 6 годин вечора [2, арк. 2].

Головним питанням цієї наради мало стати вирішення проблеми окресленої Генеральним секретарем продовольчих справ і міністром продовольчих справ УНР М. Ковалевським. Він звернувся до всіх Продовольчих комітетів України. У повідомленні йшла мова про те, що заготівля хліба у повітах майже зупинилась. Як наслідок, голод в армії, та високий рівень смерті серед цивільного населення в окремих місцях у зв'язку з нестачею продовольства.

Також досить цікавою є його манера звернення щодо вирішення даної кризової проблеми. А саме, М. Ковалевський називає ситуацію, що склалася, смертельною. Звертається до влади на місцях із «рішучим проханням та вимогою негайно вжити героїчних заходів» щодо збільшення постачання продовольства, та не зупинятись перед примусовим відбиранням хліба та фуражу. Генеральний секретар у своїй телеграмі робив акцент на тому, що в разі невиконання його вказівок, Україна буде розграбована та знищена голодним народом. Також у цій телеграмі було сказано, щоб негайно було повідомлено населенню жах майбутньої ситуації та експропріювати у останнього залишки хліба та віддати його продовольчим управам. Він наголошував і на тому, що земельні комітети не повинні заважати, та всіляко допомагати своїм авторитетом продовольчим органам у вилученні хліба в населення. Це стосувалося і повітових земств, які повинні бути максимально задіяні у вирішення цієї ж самої продовольчої кризи шляхом забирання хліба у жителів повіту та використовувати всі можливі засоби щоб вийти з цієї складної ситуації [2, арк. 2 зв.].

У Кролевецькому повіті гостро стояла проблема збирання податків на кінець 1917 року. Свого позачергового піку вона досягла весною 1918 року. Про це можна дізнатися з листа Міністерства фінансів про внесення податків, конкретно цей документ, копія, підписана помічником Кролевецького повітового комісара та адресована Понорницькій волосній земській управі від 13 травня 1918 року [2, арк. 7 зв.]. Цей лист мав інформативно-наказовий характер, у якому йшла мова про те, що: «в останні місяці деякі верстви людності недбало вносили належні від них податки на землю, міське майно, податок з воєнного прибутку, подоходного налогу з торгу і промисловості за 1917–1918 роки». Міністерство наполягало на тому, щоб всі недобросовісні платники сплатили податки, та попереджало, що у разі відмови, держава буде змушена вжити самих рішучих заходів проти тих, хто уперто не виконує свого громадського обов'язку та не внесе відповідну суму до першого квітня 1918 року. У цьому випадку Фінансовій Палаті дозволялося вжити самих кардинальних заходів

для перевірки та поновлення податкової заборгованості, аж до примусового продажу майна боржника. До цієї справи долучалися, у разі необхідності, Військове міністерство та міністерство Внутрішніх Справ. Під цим документом підписалися: в. о. Міністра Фінансів – В. Мазуренко, директор департаменту Простих Податків – А. Маршинський [2, арк. 7].

У квітні 1918 року німецькі війська увійшли в Кролевець. Дослідник М. Стожок називає навіть дату 18 квітня, але в рукописі краєзнавця М. Сереженка, який брав свідчення у сучасника тих подій Василя Киричка – червоноармійця 21-го Радянського українського полку, зустрічаємо наступне: «німці та гайдамаки вступили в Кролевець відразу після Великодня в 1918 році». Оскільки того року Великдень припав на 5 травня, а беручи до уваги новий та старий стилі літочислення, все одно 18 квітня та 5 травня не будуть тотожними, адже 5 травня за новим стилем, це 22 квітня за старим. Виникає потреба в більш детальному дослідженні даного питання [11, с. 193].

Після приходу до влади гетьмана П. Скоропадського 29 квітня 1918 року у Чернігівській губернії скасували посади губернського та повітових комісарів та повноваження місцевих владних структур. Влада перейшла до губернського старости, який керував повітовими старостами і призначався із землевласників та земських діячів. Старостам підпорядковувалася Державна варта. На рівні губернії діяв «помічник – інспектор Державної варти», на рівні повіту – «начальник повітової Державної варти» [8, с. 108–109].

Щодо фінансових боргів перед державою у Кролевецькому повіті, дуже показовим є лист, отриманий Понорницькою волосною землею управою від 28 травня 1918 року. Із донесення податкового інспектора Кролевецького повіту стало відомо про те, що в Понорницькій волості станом на січень 1918 року на землях сільських громад казенних та земських окладних зборів залишилась заборгованість коштів у розмірі – 8987 крб. 2 копійки, а з урахуванням їхнього боргу в інших повітах – 9 крб. 6 копійок, загальна сума боргу становила 8996 крб. та 8 копійок. У зв'язку з вище сказаним заступник управляючого палатою Кролевецького повіту просив Понорницьку волосну управу використати всі можливі важелі впливу, відповідно до закону, щоб підпорядковані волосним органам влади збирачі податків ліквідували окреслену суму заборгованості, а про сам перебіг вирішення цієї проблеми рапортувати особисто йому [2, арк. 8].

12 липня 1918 року Кролевецька земська управа надіслала в Понорницьку волосну управу документ, у якому йшла мова про те,

що Чернігівська губернська управа зробила запит з метою дізнатися стан збору податків на місцях, у найкоротші терміни. Зокрема було наголошено на трьох наступних позиціях: 1. Прізвище, ім'я та по – батькові волосного збирача податків; 2. Час коли він отримав дану посаду; 3. Яку суму, за який термін та куди саме (касу Земства чи Казначейства) було внесено кошти від податків [2, арк. 25 зв.].

Для виконання даної вказівки Понорницькою волосною управою в середині липня 1918 року було надіслано лист у Крелевецьку повітову земську управу наступного змісту: «волосний збирач податків Трохим Олексійович Пестун, який отримав дану посаду 22 квітня 1918 року, здав у Крелевецьке повітове казначейство 2506 крб. 39 копійок. Ця сума була зібрана ним у період з 20 травня по 3 липня 1918 року» [2, арк. 25].

У липні 1918 року Крелевецька «Просвіта» звернулася до Міністерства Народної Освіти з проханням вплинути на Чернігівське губернське земство, якому, мало перейти все майно Всеросійського земського союзу (по Чернігівській губернії), у тому числі й Крелевецький «Народній дім», який вона хотіла забрати у своє використання. Її звернення починалося з екскурсу в історію самого місцевого товариства. Воно було засноване в жовтні 1917 року. На початку своєї роботи «Просвіта» поступово ставала центром культурного життя Крелевця. У будівлі товариства було відкрито бібліотеку-читальню, де передплачувалися різні українські газети та журнали, у бібліотеці були книги, якими користувалися (за малу плату) члени «Просвіти», жителі міста, а також учні середніх і початкових шкіл, які брали книги з допомогою вчителів. У кращі місяці бібліотека «Просвіти» налічувала до 450 відвідувачів. При бібліотеці «Просвіта» мала «книжковий фонд», із якого продавалися книги та поширювалася українська література з листопада 1917 року (коли було закладено цей книжковий фонд) до червня 1918 року на суму близько 4000 крб. На початку 1918 року «Просвіта» організувала драматичний гурток, який дав два концерти та виставу «Назар Стодоля». Пізніше були вистави: «Тарас Бульба», «Мазепа», «Наталка Полтавка». Також була створена лекційна комісія яка проводила літературні читання (праці Винниченка та Коцюбинського для членів «Просвіти», а також доповідь «Галичина і її історична доля»). Були відкриті трьох тижневі курси української мови, в основному для просвітян, що працювали у державних установах міста [7, арк. 4–4 зв].

Крелевецька «Просвіта» була прикладом для сіл повіту. З її допомогою були відкриті сільські «Просвіти» у Добротіві, Билці, Ра-

дичеві, Вишеньках, Краснопіллі та інших селах. Також, це товариство працювало і в місті Коропі Крелевецького повіту. Цікавим є той факт, що в Чернігівській губернії було всього чотири позаштатні міста: Березна, Короп, Нове Місто та Погар [8, с. 93].

Головними причинами сповільнення просвітницької роботи Крелевецьке товариство бачило у двох пунктах: 1. мала інтелігентна сила у місті; 2. відсутність власної будівлі для зібрань, репетицій, співів хору, вистав і т.п. Як приклад, «Просвіта», згадувала випадки коли вона була змушена кожного разу для своїх вистав платити 300 крб. за оренду «Народного дому». Товариство зверталось до Міністерства Народньої Освіти з проханням вжити заходів, щоб цей «Народній дім» було віддано Крелевецькій «Просвіті» як установі, яка зарекомендувала себе з позитивного боку. Підпис поставив голова Крелевецької «Просвіти» П. Горецький [7, арк. 5–5зв.]. 21 липня 1918 року жителі с. Верба звернулися до Понорницької волосної управи з метою проінформувати про те, що у вище зазначеному селі було створено товариство «Просвіти» в кількості 24 учасника, які в свою чергу створили фонд спільноти у розмірі 48 крб., тобто по 2 крб. з однієї особи. Головою просвіти було обрано Федора Андрійовича Гнипа [3, арк. 26–26 зв.].

На початку вересня 1918 року Чернігівською губернською «Просвітою» було відряджено Бориса Бутника для перевірки повітових «Просвіт», а саме у Конотопі, Крелевці, Глухові, Городні та Сосниці. 12 вересня 1918 року він прибув до Крелевця. У своєму звіті Бутник згадував, що відвідав місто на другий день після перевірки місцевої «Просвіти» Державною вартою. З його слів, вона забрала з просвітнянської бібліотеки 125 примірників соціалістичної літератури та членський реєстр. На вимогу дати розписку щодо цих книг, один із вартових відповів, що вони не вміють писати та читати українською мовою, і поставлять свої підписи, якщо за них напишуть розписки. Борис Бутник зауважив, що його дуже збентежив той факт, що лунала російська мова в українській інституції. Станом на середину вересня 1918 року Крелевецька «Просвіта» мала свою бібліотеку та книгарню. Щодо театральної справи, згадувалось, що вона завмерла, оскільки аматори просили плату за свої виступи, яку їм так і не надали [6, арк. 163–163 зв.].

Щодо продовольчої кризи, владою Крелевецького повіту також були здійснені певні заходи щодо її ліквідації чи хоча б стабілізації. Так, наприклад, Крелевецька повітова земська управа направила до Понорницької волосної земської управи лист у вересні 1918 року.

Вимагалось повідомити до 25 вересня 1918 року наступну інформацію: 1. Скільки пудів перетирає (кожен завод окремо) картоплі та яка кількість крохмалю виходить з цієї картоплі за весь час виробництва. 2. Де власник чи орендатор заводу закупив картоплю. 3. За якою ціною була здійснена дана закупівля [3, арк. 10]. Відповідь по вище заданому питанню була надіслана до Кролевецької повітової земської управи із запізненням у 5 днів, а саме 30 вересня 1918 року. У цьому листі Понорницька волосна земська управа інформувала про два крохмальні заводи – у містечку Понорниця та селі Розлети. Один належав Івану Олексійовичу Андрійченку. Говорилося про те, що в минулому році він працював не весь сезон, оскільки був зупинений громадою містечка. За той час, що він пропрацював, було перетерто 250 пудів картоплі, що становило близько 40 пудів крохмалю. Станом на кінець вересня 1918 року даний завод так і не запрацював у зв'язку з технічними проблемами, а сама картопля не купувалася, а мала бути придбана тільки за необхідності потреб самих мешканців Понорниці. Другий завод належав Берці Каплунову і пропрацював з вересня 1917 року по грудень того ж року. Перетер картоплі від 225 до 235 пудів, з розрахунку крохмалю один пуд за 7 пудів картоплі. Станом на вересень 1918 року теж не працював, закупівлю картоплі не здійснював, але оголосив ціну майбутньої, можливої, закупівлі у розмірі 5 крб. за пуд картоплі [3, арк. 10 зв].

3 квітня 1918 року Рада народних міністрів ухвалила постанову про заснування Державного хлібного бюро яке мало об'єднати всю «хлібну заготовку, мірошницьку та круп'яну промисловість краю». Разом із цим уряд встановив примусове членство в новій структурі товариств, кооперативів, власників і орендаторів товарних млинів [9, с. 104]. У другій половині жовтня 1918 року Кролевецьким державним хлібним бюро було надіслано лист до всіх голів волосних земських управ Кролевецького повіту. У цьому документі йшла мова про те, що відповідно до розпорядження Чернігівської комісії, Кролевецьким агентством державного хлібного бюро було прийняте рішення про закриття всіх млинів на території Кролевецького повіту. Дана ситуація була спричинена повним свавіллям мірошників, яке проявлялося в непомірній платі за перемелення борошна, що на окремих млинах доходила до 4 крб. за пуд. Для вирішення даного питання та ліквідації так званого «лихварства» з боку вище зазначеної ланки підприємців Кролевецьке агентство державного хлібного бюро почало знову відкривати млини, але з наступною вимогою: брати з людей суму грошей фіксовану та установлену Продоволь-

чим зібранням при повітовому старості. У Кролевецькому повіті на кінець жовтня 1918 року були встановлені такі ліміти:

1. За 1 пуд жита – 1 крб. при 2% спаді;
2. За 1 пуд пшениці – 2 крб. при 85% виході;
3. За 1 пуд гречки – 1 крб. при 70% виході крупи.

На водяних млинах така робота коштувала майже вдвічі дешевше, так, наприклад, за 1 пуд жита відвідувач млина заплатив би всього 60 коп. при 2% спаді. Також слід вказати, що брати гроші внаслідок «перемола зерном» заборонялося [3, арк. 11].

У Кролевецькому повіті від 21 грудня 1918 року повітовим комісаром Плаксіним було зроблено оголошення в якому йшлося про те, що адміністративна влада в повіті переходила до комісара замість старости, посада останнього ліквідувалася в зв'язку з листопадowymi подіями (повстання проти П. Скоропадського), а також Державна варта припинила існування, замість неї створювалася міліція в завдання якої входила охорона правопорядку [10, с. 91].

Отже, вище зазначені документи дають змогу більш детально дослідити соціально-економічні та національно-культурні процеси, які виникали на території Кролевецького повіту протягом 1917–1918 років. Місцева влада в особі спочатку повітового старости, а потім повітового комісара, намагалася стабілізувати та по можливості ліквідувати проблеми, які були виражені продовольчою кризою, фінансовою заборгованістю чи просвітницькою діяльністю. Та це не завжди вдавалося зробити ефективно та своєчасно. Постійна зміна влади в Кролевецькому повіті ніяк не могла сприяти у прискоренні вирішення нагальних питань, які були спричинені державотворчими процесами та революційними подіями. Але зрушення у цьому напрямку були зроблені, хоча й з використанням не завжди гуманістичних підходів.

Література

1. Центральний державний архів вищих органів управління (далі ЦДАВО України) ф. 1077, оп. 1, спр. 40
2. ЦДАВО України. ф. 1523, оп. 1, спр. 1
3. ЦДАВО України. ф. 1523, оп. 1, спр. 2
4. ЦДАВО України. ф. 1523, оп. 1, спр. 4
5. ЦДАВО України. ф. 1523, оп. 1, спр. 5
6. ЦДАВО України. ф. 2201, оп. 2, спр. 367
7. ЦДАВО України. ф. 2201, оп. 2, спр. 380
8. Бойко В., Казіміров Д., Леп'явко С. Владні інституції Чернігово-Сіверщини: ілюстрована історія. *Сіверський центр післядипломної освіти, Сіверський інститут регіональних досліджень, Український інститут національної пам'яті*. Чернігів: Сіверський центр післядипломної освіти, 2014. 192 с.

9. Економічна історія України: Історико-економічне дослідження: в 2 т. НАН України, Ін-т історії України. К.: Ніка-Центр, 2011. Т. 2. 608 с.

10. Карась А., Пластун О. Кролевець у буремні роки українських визвольних змагань 1917–1918 рр. *Конотопські читання: зб. наук. праць КМКМ ім. О. М. Лазаревського*. Ніжин: ПП Лисенко М. М., 2017. Вип VIII. С. 83–99.

11. Пластун О. Зміна влади протягом 1917–1919 рр. на прикладі Кролевецького повіту. *Конотопські читання: зб. наук. праць КМКМ ім. О. М. Лазаревського*. Ніжин: ПП Лисенко М. М., 2022. Вип. XIII. С. 191–200.

References

1. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv upravlinnia (dali TsDAVO Ukrainy), f. 1077, op. 1, spr. 40

2. TsDAVO Ukrainy, f. 1523, op. 1, spr. 1

3. TsDAVO Ukrainy, f. 1523, op. 1, spr. 2

4. TsDAVO Ukrainy, f. 1523, op. 1, spr. 4

5. TsDAVO Ukrainy, f. 1523, op. 1, spr. 5

6. TsDAVO Ukrainy. f. 2201, op. 2, spr. 367

7. TsDAVO Ukrainy. f. 2201, op. 2, spr. 380

8. Boiko V., Kazimirov D., Lepiavko S. (2014) Vladni instytutsii Chernihovo-Sivershchyny: iliustrovana istoriia [Government institutions of Chernihiv – Siver region: an illustrated history]. *Siverskyi tsentr pisladyplomnoi osvity, Siverskyi instytut rehionalnykh doslidzhen, Ukrainyskyi instytut natsionalnoi pamiaty*. Chernihiv [in Ukrainian].

9. Ekonomichna istoriia Ukrainy: Istoryko-ekonomichne doslidzhennia (2011) [Economic history of Ukraine: Historical and economic research] Vol. 2. Kyiv: Nika-Tsentr Publ. [in Ukrainian].

10. Karas A., Plastun O. (2017) Krolevets u buremni roky ukrainyskykh vyzvolnykh zmanhan 1917–1918 rr. [Krolevets during the stormy years of Ukrainian liberation competitions of 1917–1918]. *Konotopski chytannia: zb. nauk. prats KMKM im. O. M. Lazarevskoho*. Issue VIII. Nizhyn [in Ukrainian].

11. Plastun O. (2022). Zmina vlady protiahom 1917–1919 rr. na prykladi Krolevetskoho povitu [The change of power during 1917–1919 on the example of the Krolevets district]. *Konotopski chytannia: zb. nauk. prats KMKM im. O. M. Lazarevskoho*. Issue XIII. Nizhyn [in Ukrainian].

Krupenko O.

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of History of Ukraine of Nizhyn Mykola Gogol State University

Plastun O.

graduate student at the Faculty of History and Law of Nizhyn Mykola Gogol State University

Krolevetsky District of 1917–1918 in the Context of Local History

The article was created on the basis of archival sources. It introduces the historical circulation of information about Krolevets during the period of the Ukrainian Revolution in 1917–1918. Based on the analysis of documents of this period, related to the activities of the Krolevets district government, the local vector of research that is dedicated to the

Hetmanate of Skoropadsky – the Ukrainian State of 1918 is expanded. This period is important for modern historians in the context of studying Ukrainian realities today. The archival research base should open a certain veil of the past, because it is precisely this state formation during the Ukrainian Revolution of 1917–1921 that is the least researched in terms of local history. The focus is on the orders of the district commandant, letters and telegrams covering the period from December 1917 to December 1918. There is no detailed study of the Krolevets district during the time of the Ukrainian State in 1918, even a hundred years after its disintegration. This work is especially important for Sivershchyna, as this research allows for a more detailed analysis of the local history of the period of the Ukrainian Revolution of 1917–1921.

Key words: Chernihiv province, Krolevets district, Ukrainian People's Republic, Ukrainian State, District commandant.

УДК 780.614.1.09 (477)

DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-177-189

В. Клапчук

Аспірантка Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0936-2142>

e-mail: ValeriaKlap@ukr.net

Кобза та бандура в Україні: регіональні аспекти

Метою статті є розкриття понять кобза та бандура, вивчення історичних шляхів їх розвитку, що уособлювало українське культурне надбання. У вітчизняній історіографії досі відсутні спеціальні дослідження цієї тематики. Наукові підходи базуються на застосуванні принципу історизму, загальнонаукових методів (аналіз, синтез, індукція, дедукція, конкретизування та ін.). Наукова новизна дослідження полягає у висвітленні походжень понять «кобза» та «бандура», специфіки змін конструкції інструментів під час побутування в Україні. Висновки. На основі історичних фактів вивчено обставини появи цих музичних інструментів від перших згадок до загального поширення на українській землі на основі аналізу різних дослідницьких версій. Бандура – це лютнеподібний інструмент, аналоги якого були поширені в середньовічній Європі. Кобза, згідно найбільш поширеної теорії, є азійського походження. Традиційно, музикантів, які грали на кобзах, називали кобзарями. Однак такий виконавець міг тримати і бандуру в руках, яка досить схожа на кобзу, тож його все одно називалися кобзарем. Останній зразок української кобзи – інструмент О. Вересая. Кобза та бандура першої стадії (до XVIII століття) були лютнеподібними інструментами, струни розміщувалися лише на грифі, у кобзи – 3 струни, у бандури 5–6. Кобза та бандура другої стадії (з другої половини XVIII століття) має приструнки. Граючи на кобзі, виконавець укорочував струни на грифі, поєднуючи це з щипком відкритих струн. Граючи на бандурі виконавець застосую щипок пальцем з потрібної відкритої струни. Модернізація бандури здійснювалася протягом тривалого часу. На основі трьох типів конструкції склались три найвідоміші виконавські школи: харківська, київська та полтавська. Ці школи мають різні конструкції бандур, відрізняються способом гри на інструменті. Удосконалення конструкції бандури сприяло значному розширенню виконавського репертуару, який збагатився творами як традиційних композиторів, так і сучасних. Це нова сучасна музика, яка являє собою переплетення традиційних стилів з елементами джазу, експресіонізму, імпресіонізму тощо. Композитори додали бандурі нового звучання, відкрили новітні способи звуковидобування на бандурі, значно доповнили технічні можливості виконавця.

Ключові слова: кобза, бандура, лютне подібні інструменти, приструнки, харківська бандура, київська бандура, полтавська бандура.

Історія культури, як розділ історичної галузі, наразі є дуже актуальним. Питаннями походження інструментів, причин появи та «подорожі» від місця побутування до поширення на українській землі давно вже займаються науковці. Історичні процеси розвитку бандури і кобзи, їх функціональна роль в Україні мають потребу та перспективи для детального вивчення. Ці інструменти мали найбільшу популярність, і серед населення вважались винятково українськими та певною мірою складають образ української народної культури. Тематика дослідження актуальна, адже відтворення історії культури дає можливість прослідкувати взаємозв'язки та їх вплив на майбутнє формування музичного мистецтва.

Бандура – це лютнеподібний інструмент, що був поширений в Європі. Термін «бандура» є запозиченням з польського *bandura*, яке походить від італійського *bandura*, що в свою чергу бере свій початок від латинського *bandura* та давньогрецького «*bandura*» – «триструнний музичний інструмент» [7, с. 722; 20, с. 120]. З цим погоджуються такі відомі дослідники класичної органології ХІХ ст. як О. Фамінцин та М. Лисенко. Аналізуючи історичні аспекти становлення бандури, Г. Хоткевич зазначав, що багатьом народам (в тому числі й українцям) з давніх давен був відомий струнний музичний інструмент загального типу, який включав пудло (різної форми), ручку і різну кількість струн. На думку дослідника, українську кобзу створив український народ. У ХVІ столітті до основних струн, котрі йшли по ручці, українці додали короткі струни (так звані приструнки). З того часу цей вдосконалений інструмент все частіше почали називати бандурою [23, с. 85]. Натомість, на противагу Г. Хоткевичу, російський дослідник О. Фамінцин доводив, що кобза була запозичена у народів Сходу [18, с. 404].

Проте сучасні українські вчені притримуються іншої точки зору. Вони схиляються до думки К. Закса, який обґрунтовує лексему «пандура» від поняття з мови шумерів «пан-тур», що означає «малий лук» [3, с. 80]. Автор робить припущення, що греки запозичили слово від кавказьких народів, де словом «пандурі» називають лютнеподібний грузинський інструмент. Сучасні вчені-органологи М. Прокопенко [14], Л. Черкаський [25], М. Хай [22] безпосередньо пов'язують походження слова з шумерською мовою.

Звернемо увагу на те, що період розвитку шумерської цивілізації охоплює ІV–ІІ тис. до н.е., проте як давньогрецька мова починає формуватися з кінця ІІ тис. до н.е., тоді коли шумерська мова вже повністю зникла. Отже, відсутні прямі докази того як лексема

проникла з шумерської мови в грецьку, так само як немає підтвердження прямих контактів між шумерами і давніми греками.

Грунтовним дослідженням історичної суперечки вчених про кобзу і бандуру є праця Т. Сідлецької «Шляхи виникнення та розвитку кобзи і бандури в Україні», де зібрано значний фактологічний матеріал щодо назви та появи в Україні цих інструментів. На її думку, погляди учених (Г. Хоткевич [23], Л. Черкаський [25], В. Кушпет [11], О. Фамінцин [18]) щодо назви, походження, появи і побутування кобзи в Україні розходяться та, попри все, кобза все одно залишається улюбленим інструментом українців. Адже визначальною ознакою приналежності інструмента до тієї чи іншої нації є не походження, а тривале використання у побуті [16, с. 16].

Невипадково найвидатніший геній України Тарас Шевченко, якого багато хто називає національним пророком, назвав збірку своїх віршів «Кобзар».

Вперше інструмент бандура згадується в IV–III ст. до н.е. Це був струнний щипковий інструмент, який стояв в ряді найдавніших форм музичних інструментів (арфа, ліра, кіфара та ін.). Можливо за формою цей інструмент зовсім не нагадував сучасну бандуру, проте практика побутування струнних щипкових інструментів активно розвивалася в той час. Далі інструмент проходить етапи видозмінення та потрапляє до країн Європи під різними назвами. Так, в Іспанії виникає бандуррія і мандола, в Італії мандола і мандоліна, в Грузії пандура і т. д. Як саме новий інструмент потрапив до українських земель достеменно не відомо, проте після того як інструмент поширюється територією України, він змішується із кобзою, яка на той час вже побутувала. Так виникає змішення понять «кобза» і «бандура». Наприклад, одна з найвідоміших енциклопедій в світі «Enciclopedia Britannica» подає інформацію, що кобза це інша назва бандури [4].

Кобза згадується в грецькій літературі VI ст. [4]. В добу Середньовіччя була відома при дворах Східної Європи, де її використовували для супроводу до пісень та танців. О. Фамінцин зазначає, що, досліджуючи середньовічний латино-половецький словник «Codex cumanicus» (1303), знаходимо гасло «cobus» як назва музичного інструмента загалом. Автор констатує, що термін «кобза» українці запозичили від тюркомовних народів [9, с. 35]. У тюркських мовах зустрічається багато схожих між собою назв інструментів: koruz, kobuz, kobus, kubyz, kobuz [10; 13, с. 325; 19, с. 268]. О. Фамінцин та інші дослідники зазначають, що кобза в XV ст. потрапила до України від кримських татар, котрі в той час опановували чорноморське

узбережжя, формуючи Кримське ханство. Очевидно, інструмент потрапив на українську землю через контакти українських козаків з татарами.

Існують і такі версії походження кобзи. В. Ємець в роботі «Кобза і кобзарі» зазначає, що, за однією з версій, кобза найстаріший музичний інструмент азійського походження. Вона ще в XII ст. була поширена серед половців, що займали тоді степову частину сучасної України. За іншою версією, цей інструмент притаманний туркам і татарам, схожий на стародавню кобзу та в турецькій мові зветься «кобуз» [8, с. 16].

За однією з версій, назва села Кобижча Черніпівської області, в деяких джерелах – Кобизча, саме походить від слова «кобиз» або «кобуз». Відомий український історик Володимир Антонович вважав, що цей музичний інструмент був запозичений козаками від татар під ім'ям «кобзи» [5].

Втім, можливо кобза з'явилася в Україні ще раніше, за часів Київської Русі. Своєрідною історичною ілюстрацією кобзоподібного інструмента в той період є фрески у Київській Софії, на яких зображено старовинний щипковий інструмент, схожий на кобзу. Він має невеликий опуклий корпус, вузьку шийку з ладками і кілька струн. Вчені висловлюють припущення, що струнно-щипковий інструмент, зображений на фресці Софійського собору в Києві «був прямим попередником української кобзи» [27, с. 5].

В польському музичному словнику G. Roguski «Słownik muzyczny» (1927) [2, с. 67] знаходимо визначення слова «kobza», як духового інструменту. Це пояснюється тим, що волинка в процесі свого побутування мала різні назви – «коза, дуда, баран, мех». Також в польській літературі згадується таке пояснення до поняття «кобза» в праці A. Czartoryski «Słownik wyrazów polskich» «...це український інструмент. Стародавньої лютні або ліри тут немає, але вона схожа на бандуру з трьома струнами. Гевінський говорить так... це улюблений інструмент пана в порівнянні з усіма видами цитри...» [1, с. 81–88]. Кобза була фаворитом серед інструментів при панських дворах.

Можемо припустити, що оскільки козаки активно контактували з Азією (особливо з турецьким народом), то таким шляхом кобза могла проникнути на українську територію.

Музикантів, які грали на кобзі, називали кобзарями. Як зазначив М. Фіндейзен, «...кобзарі зберегли цю назву і пізніше, коли кобза під впливом польської пандури (Pandura), вдосконалювалася і стала

також зватися бандурою [21, с. 226]. Отже, виконавець (кобзар) міг тримати в руках як кобзу, так і бандуру, і все одно називатися кобзарем.

Часи розквіту козацької України охоплюють період XV–XVIII ст. Козаки часто обирали для своїх помешкань завжди вдале розташування – ліси, скали, гори, річки... Як згадує Д. Яворницький в «Історії запорозьких козаків» «...Будучи в душі поетами та мрійниками, запорожці завжди обирали наймальовничіші та найкрасивіші місця для тимчасових та вічних жител, залазили на високі скелі, усамітнювались у лісові гущі, піднімалися на високі кургани і з висоти пташиного польоту милувалися ландшафтами та вдавалися тихим думам» [26, с. 283]. Автор згадує в своїх творах співців-музиків, кобзу та бандуру. «Будучи високими поціновувачами пісень, дум та рідної музики, запорожці любили послухати своїх баянів, сліпців-кобзарів, нерідко самі вкладали пісні та думи і самі бралися за кобзу» [26, с. 283].

Проникнення традиційного українського музикування відбулося не тільки на сільському та місцевому рівні, а й у колі українських гетьманів. До них можна віднести Б. Хмельницького, І. Самойловича, І. Мазепу, К. Розумовського.

Історичні докази того часу демонструють, що й І. Мазепа грав на кобзі у вільний час. Відомо, що гетьман Мазепа не тільки грав на музичному інструменті, але й складав пісні про різні події сучасного йому політичного життя («Ой горе – горе чайці – небозі...», «Озьмітеся всі за руки...»). Невипадково на парадному портреті гетьмана в його обрамлення художник включив кобзу [17].

Значним внеском у дослідження шляхів становлення й еволюції кобзи й бандури є робота Леоніда Черкаського «Унікальна збірка українських народних інструментів». На думку дослідника, і кобза, і бандура вже були в українців у XV–XVI ст. [25, с. 108]. Так, найдавніші відомості про побутування кобзи в Україні відносяться до 1584 р., коли польський хроніст Бартош Папроцький писав: «Козаки з великої радості показували невимовні штуки, стріляючи, співаючи, на кобзах граючи» [23, с. 288].

Останнім зразком української кобзи дослідники вважають інструмент О. Вересая. В. Кушпет називає цю кобзу «унікальним зразком синтезу двох культур Сходу і Заходу» [11, с. 3]. Такий інструмент побутував в Україні упродовж ста років. Ця кобза мала шість струн на грифі та шість приструнків. У другій половині XIX ст. кобза в Україні вийшла з ужитку, її витіснила багатострунна бандура [25, с. 108].

В історії наукового дослідження кобзи і бандури Л. Черкаський виділяє певні, на його думку, яскраво виражені етапи (стадії), межею між якими стала середина XVIII століття.

Кобза і бандура першої стадії, або давня кобза і бандура (до середини XVIII ст.) були типовими лютнеподібними інструментами («корпус, ручка, струни по ручці»). Г. Хоткевич називав давню кобзу «загальнолюдським» інструментом [24, с. 1]. Можна сказати, що це стосується також давньої бандури. І кобза, і бандура були лютнеподібними щипковими інструментами, струни яких були лише на грифі. Судячи з фрагментарних історичних і літературних джерел, у кобзи було 3 струни, у бандури – 5–6 струн. Відомостей про стрій цих інструментів немає. Бандура лише вважалася більш респектабельним інструментом (у XVIII ст. її називали «маленькою лютнею», «пів лютнею»). Історик Рігельман в 1785–1796 рр. зазначав, що на кобзі більше грали по селах, а на бандурі – в містах [15, с. 87].

Нова стадія в історії кобзи і бандури розпочинається з другої половини XVIII століття, коли на цих інструментах з'являються струни на корпусі, тобто приструнки. Так починають формуватися автотонні українські інструменти, які не мають аналогів у світовій музичній культурі, як не має аналогів і унікальне мистецтво українських кобзарів-рапсодів.

Постає запитання: яка ж різниця була між кобзою і бандурою на цьому етапі, коли обидва лютнеподібні інструменти, крім струн на грифі, мали ще й приструнки? Звичайно, в народі ця різниця часто не помічалась, і один і той самий інструмент називався то кобзою, то бандурою. Але кобзарі, бандуристи і музикознавці цю різницю проводили. Кобза мала порівняно менше струн, ніж бандура, і, граючи на ній, кобзар укорочував (притискав) струни на грифі (для збільшення звукоряду) у поєднанні з щипком відкритих приструнків. На бандурі ж, подібно до гусел, грали, не притискаючи струни, а лише видобуваючи щипком пальців звук з певної відкритої струни [25].

Отже, кобза і бандура – це різні музичні інструменти, які змінювалися упродовж часу свого побутування. Вони мали різну форму і конструкцію, вимагали відмінних прийомів гри і різного музичного призначення. В Україні вони удосконалювалися шляхом: а) збільшення кількості струн (появою коротких струн-приструнків для правої руки), б) зміни грифу, який ставав коротшим і ширшим, в) зникненню ладків, г) збільшенням кількості басових струн. Корпус інструментів спочатку був овальним, майже симетричним. Однак завдяки змінам, пов'язаним з їх удосконаленням, інструменти

поступово набували грушоподібної асиметричної форми, схожої до сучасної бандури.

Починаючи з XIX століття, за цими інструментами остаточно закріпилися назви «кобза» і «бандура». Вони стали основою для формування національно самобутніх інструментів, які стали символом музичної культури України.

Аналіз наукової літератури дозволив дійти висновку, що в Україні у XX столітті склалися три основні типи конструкції бандур та відповідні виконавські школи: харківська, київська та полтавська. Л. Черкаський наводить описання цих типів бандур на основі зразків автентичних українських народних музичних інструментів, які зберігаються у Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України, започаткованому в 1969 році. Ця колекція стала надійним притулком для унікальних пам'яток музичної культури, що заслуговували на збереження для історії й науки.

Так, *харківська* бандура (кінця XIX ст.) має невеликий симетричний круглий корпус, продовгуватий гриф. Корпус набрано з окремих клепок. Кожна струна внизу корпусу кріпиться спеціальним гудзиком. Обробка всіх деталей інструмента ретельна, майстрова. Очевидно інструменти ці виготовлені на замовлення і функціонували в інтелігентному середовищі. За харківською школою (колишньою зінківською) ці інструменти під час гри тримали паралельно до корпусу, опираючи на ліве коліно, гриф клали на ліве плече, і кожною рукою грали в будь-якій позиції.

Корпус видовбаній з цільного шматка верби *київської* бандури має підкреслену асиметричну форму. Овал корпусу неправильної форми особливо піднятий вгорі ліворуч. На головці грифа 4 дерев'яні кілки, на корпусі – 23. Ручка коротка. Така форма бандури не дає можливості перекинути ліву руку на приструнки. На бандурах *київської* (колишньої *чернігівської*) школи грають, тримаючи її перпендикулярно до корпусу виконавця. Ліва рука грає на грифі, права – на приструнках.

Бандура *полтавської* школи є своєрідним середнім варіантом між харківською та київською школами. І хоч ця школа не вважається прогресивною, проте мала своїх прихильників і яскравих представників. Зокрема, на бандурі цієї школи грав відомий кобзар Михайло Кравченко.

У музеї зберігаються також інструменти відомих майстрів, чий творіння займають важливе і цілком конкретне місце в українському інструментознавстві: це бандури О. Корнієвського, Я. Кладового,

В. Тузиченка, І. Скляра, що є етапними на шляху до професіоналізації бандурницького мистецтва.

Професійно-академічне русло бандурного виконавства почало формуватися у часи вимушеного занепаду і майже знищення традиційного аутентичного кобзарства, мізерні залишки якого опинилися за межами культурної політики, а сама українська музична культура змушена була послуговуватися підміною сутності понять кобзарства і бандурництва, свідомо ототожнених і спотворених [12, с. 60].

Процес становлення академічної бандури йшов у напрямках поступового розширення звукоряду, впровадження хроматизації, поліпшення акустичних властивостей, створення і розвинення технічних можливостей професіонального виконавства, осучаснення дизайну інструмента.

Важливим етапом вдосконалення бандури київського зразка стала хроматична бандура конструкції І. Скляра, за якою Черніпівська фабрика музичних інструментів виготовляла уніфіковані бандури з 1954 року. Це був досконалий концертний інструмент, на якому можна було грати в усіх тональностях і виконувати твори з досить розгорнутим модуляційним планом. Упродовж другої половини ХХ ст. бандура І. Скляра стала основним інструментом виконавсько-педагогічної академічної бандурної практики: у ній покращилося звучання, збільшилися діапазон і сила звука, розширилися технічні можливості. Бандура даної конструкції дала можливість докорінно підвищити клас професійних бандуристів, розширити їх репертуар численними концертними п'єсами: сонатами, сюїтами, концертними фантазіями, концертними варіаціями та вокально-інструментальними творами, перекладами української і зарубіжної класики, творами сучасних композиторів [6, с. 30–35].

Разом з цим, з 80-х рр. ХХ ст. за конструкцією професора Львівської консерваторії В. Герасименка Львівська музична фабрика також випускала бандури з механізмом переключення тональностей, які успішно використовувалися у сфері академічної музики. Фактично всі учні професора В. Герасименка грали на бандурах його конструкції. На відміну від довбаного корпусу бандур І. Скляра, корпус цієї бандури був набраний з окремих клепок, що значно полегшило сам інструмент. Майстер сконструював більш компактний і з меншою кількістю металу механізм для переключення тональностей. Важелі переключення були сконцентровані віялом біля грифа.

Важливим явищем академічного бандурництва на межі другого і третього тисячоліть стала бандура конструкції видатного сучасного

бандуриста Р. Гриньківа. Він не вдосконалював бандуру І. Скляра чи В. Герасименка. Р. Гриньків створив «новаторську» бандуру – концертний інструмент з новими акустичними, тембровими, динамічними можливостями, зручністю тримання 306 тощо. Ця бандура – довершений інструмент ХХІ століття, який стоїть на одному рівні з будь-яким найдосконалішим сучасним концертним інструментом.

Удосконалення конструкції бандури сприяло значному розширенню виконавського репертуару, який збагатився творами як традиційних композиторів (М. Дремлюга, А. Коломієць, К. Мясков, В. Кирейко, В. Зубицький), так і сучасних (А. Бобир, С. Баштан, А. Омельченко, О. Герасименко, Л. Федорова, В. Лобко, В. Войт та інших). Значною окрасою репертуару бандуриста стали твори Р. Гриньківа («Пісня вітру», «Чарівна ріка», «Спів старої дзвіниці») та Г. Матвіїва («Блюз нічного причалу», «Хвилі, море, пісок...», «Тунель»). Це нова сучасна музика, яка являє собою переплетення традиційних стилів з елементами джазу, експресіонізму, імпресіонізму тощо. Ці автори додали бандурі нового звучання, відкрили новітні способи звуковидобування на бандурі, значно доповнили технічні можливості виконавця.

Отже, процес модернізації бандури здійснювався упродовж досить тривалого часу. Еволюція бандури органічно поєднала паралельні та взаємозумовлюючі процеси: вдосконалення конструкції інструмента, створення оригінального репертуару, розширення виконавських можливостей, появу нової генерації концертних виконавців, вихід українських бандуристів на світову сцену. У наш час бандура є принципово новим професійно-академічним сольо-віртуозним інструментом. Таким чином кобза та бандура це різні інструменти, які модернізувались протягом певного часу та мали різний спосіб гри. Граючи на кобзі виконавець використовував урокочення (притискання) струн на грифі (для збільшення звукоряду) та поєднуючи це з щипком відкритих приструнків. На бандурі ж, виконавець, подібно до гусел, грає не притискаючи струни, а тільки застосовуючи щипок пальцем для видобутку звуку з певної відкритої струни.

Література

1. Czartoryski A. Słowniczke kwyrazów polskich znaczczych narzędzia muzyczne niegdyś w woyskowym i pokoiowym używaniu będące. Wyc. z: Czasopism naukowy księgozbioru publicznego im. Ossolińskich 1828, z. 1. С. 81–88.
2. Roguski G. Słowniczek muzyczny. Warszawa: M. Arcta, 1927. 67 с.
3. Sachs C. Historia instrumentow muzycznych. Warsawa: PWM, 1975. 556 с.

4. Zelazko A. Bandura. Enciclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/art/bandura> (дата звернення 07.01.2022)
5. Антонович В. Б. Моя сповідь: Вибрані історичні та публіцистичні твори. К.: Либідь, 1995. 164 с.
6. Баштан С. В. Пам'яті видатного українського митця – І. М. Скляра. *Бандура*. Нью-Йорк, 1998. № 63–64. С. 30–35.
7. Дворецкий І. Х. Латинсько-русский словарь (2 изд.). Москва: Русский язык, 1976. 1096 с.
8. Ємець В. К. Кобза й кобзарі. Берлін, 1923. 111 с.
9. Зінків І. Я. Бандура як історичний феномен: монографія. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2013. 448 с.
10. Корній Л. П. До питання методології дослідження українсько-болгарських взаємозв'язків. *Українське музикознавство*. 1976. Т.11. С. 81–92.
11. Кушпет В. Г. Національне музикування і «війна» самих з собою. *Пам'ятки України: історія та культура*. 1995. № 1. С. 2–4.
12. Панасюк І. В. Формування української професійно-академічної бандурної школи у соціокультурному контексті. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство, 2012. №2. С. 59–64.
13. Преображенский А. Г. Этимологический словарь русского языка. М., 1910–1914. Т. 1. 679 с.
14. Прокопенко Н. А. Кобза и бандура: Проблемы истории и реконструкции / Рукопись. К., 1977. Ч. 1–2.
15. Ригельман А. И. Летописное повествование о Малой России и ее народе и казаках вообще: Тр. 1785–1786 г. Ч. IV. Кн. 6. М.: Универ. тип., 1847. 144 с.
16. Сідлецька Т. І. Шляхи виникнення та розвитку кобзи і бандури в Україні. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 16. Т.1. Рівне: РДГУ, 2010. 219 с.
17. Степ та Воля козацька доля. URL: http://www.kozatstvo.net.ua/ua/publications/uk_r.php?d=a&i=1395 (дата звернення 05.05.2022).
18. Фаминцын А. С. Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа (Балалайка, кобза, бандура, торбан, гитара): ист. очерк с многочисленными рисунками и нотными примерами. СПб.: Алетейя, 1995. С. 313–540.
19. Фасмер М. Ф. Этимологический словарь русского языка. М., 1950–1958. Т. II. 672 с.
20. Фасмер М. Ф. Этимологический словарь русского языка. М., 1950–1958. Т. I. 576 с.
21. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Москва: Гос. изд-во, Музсектор, 1928. Т. 1, вып. 2: С. 106–236.
22. Хай М. Й. Гуслі, бандура і кобза як інструменти різних фаз еволюції української епічної традиції. *Кобзарсько-лірницькі традиції та їх сучасний розвиток*. К., 1994. С. 24–26.
23. Хоткевич Г. М. Музичні інструменти українського народу. Х.: ДВУ, 1930. 288 с.

24. Хоткевич Г. М. Підручник гри на бандурі: У 2 ч. Ч. I (Теоретична). Харків: ДВУ, 1930.
25. Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти. К.: Техніка, 2003. 264 с.
26. Яворницький Д. И. История запорожских козаков. Санкт-Петербург: Тип. И. Н. Скороходова, 1892–1897. Т. 1. 1892. 542 с.
27. Ященко Л. І. Державна заслужена капела бандуристів Української РСР. К.: Музична Україна, 1970. 84 с.

References

1. Czartoryski, A. (1828). Słowniczek wyrazów polskich znaczących narzędzia muzyczne niegdyś w wojskowym i pokojowym użytkowaniu będące [Glossary of Polish words meaning musical tools once in military and peacetime use]. *Czasopism naukowy księgozbioru publicznego im. Ossolińskich* [Scientific journals of the public book collection the Ossolińskich], 1, 81–88. [in Polish].
2. Roguski, G. (1927). *Słowniczek muzyczny* [Music Glossary]. Warszawa: M. Arcta. [in Polish].
3. Sachs, C. (1975). *Historija instrumentow muzycznych* [History of musical instruments]. Warszawa: PWM. [in Polish].
4. Zelazko, A. (n.d.). Bandura [Bandura]. Enciclopedia Britannica. Retrieved from <https://www.britannica.com/art/bandura> [in English].
5. Antonovych, V. (1995). *Moja spovid': Vybrani istorychni ta publitsystychni tvory* [My confession: Selected historical and journalistic works]. K.: Lybid'. [in Ukrainian].
6. Bashtan, S. V. (1998). Pam'iaty vydatnoho ukrains'koho myttsia – I. M. Skliara [In memory of the outstanding Ukrainian artist – I. M. Sklyar]. *Bandura* [Bandura], 63–64, 30–35. [in Ukrainian].
7. Dvoret'skiy, I. (1976). *Latinsko-russkiy slovar* (2th ed.) [Latin-Russian Dictionary]. Moskva: Russkiy yazyk. [in Russian].
8. Yemets', V. (1923). *Kobza j kobzari* [Kobza and kobzari]. Berlin. [in Ukrainian].
9. Zinkiv, I. (2013). *Bandura iak istorychnyj fenomen* [Bandura as a historical phenomenon]. Kyiv: IMFE im. M. T. Ryl's'koho. [in Ukrainian].
10. Kornij, L. P. (1976). Do pytannia metodolohii doslidzhennia ukrains'ko-bolhars'kykh vzaiemozvi'iazkiv [To the question of the methodology of the study of Ukrainian-Bulgarian mutual relations]. *Ukrains'ke muzykoznavstvo* – [Ukrainian musicology], 11, 81–92. [in Ukrainian].
11. Kushpet, V. H. (1995). Natsional'ne muzykuvanniai «vijna» samykh z soboiu [National music is a «war» with ourselves]. *Pam'iatky Ukrainy: istoriia ta kul'tura* [Memory of Ukraine: history and culture], 1, 2–4. [in Ukrainian].
12. Panasiuk, I. V. (2012). Formuvannia ukrains'koi profesijno-akademichnoi bandurnoi shkoly u sotsiokul'turnomu konteksti [The formation of the Ukrainian professional-academic bandura school in the socio-cultural context]. *Naukovi zapysky Ternopil's'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuk* [Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University Volodymyr Hnatiuk], (2), 59–64. [in Ukrainian].

13. Preobrazhenskiy, A. (1910–1914). *Etimologicheskii slovar russkogo yazyka* [Etymological dictionary of the Russian language]. Moskva. [in Russian].
14. Prokopenko, N. (1977). *Kobza i bandura: Problemy istorii i rekonstruktsii* [Kobza and Bandura: Problems of History and Reconstruction]. Kiyev. [in Russian].
15. Rigelman, A. (1847). *Letopisnoye povestvovaniye o Maloy Rossii i eye narode i kazakakh voobshche: Tr. 1785–1786 g* [Annalistic narrative about Little Russia and its people and Cossacks in general: Tr. 1785–1786]. Moskva: Univer. tip. [in Russian].
16. Sidlets'ka, T. I. (2010). Shliakhy vynyknennia ta rozvytku kobzy i bandury v Ukraini [Ways of origin and development of kobza and bandura in Ukraine]. *Naukovi zapysky Rivnens'koho derzhavnoho humanitarnoho universytetu* [Scientific notes of the Rivne State Humanities University], (16), 14–19. [in Ukrainian].
17. Step ta Volia kozats'ka dolia [Step and Volya Cossack destiny]. Retrieved from URL: http://www.kozatstvo.net.ua/ua/publications/uk_r.php?d=a&i=1395 [in Ukrainian].
18. Famintsyn, A. (1995). *Domra i srodnyye ey muzykalnyye instrumenty russkogo naroda (Balalaika. kobza. bandura. torban. gitara): ist. ocherk s mnogochislennymi risunkami i notnymi primerami* [Domra and related musical instruments of the Russian people (Balalaika, kobza, bandura, torban, guitar): ist. essay with numerous drawings and musical examples]. SPb: Aleteyya. [in Russian].
19. Fasmer, M. (1950–1958). *Etimologicheskii slovar russkogo yazyka* [Etymological dictionary of the Russian language]. T. II. Moskva. [in Russian].
20. Fasmer, M. (1950–1958). *Etimologicheskii slovar russkogo yazyka* [Etymological dictionary of the Russian language]. T. I. Moskva. [in Russian].
21. Findeyzen, N. (1928). *Ocherki po istorii muzyki v Rossii s drevneyshikh vremen do kontsa XVIII veka* [Essays on the history of music in Russia from ancient times to the end of the 18th century]. Moskva: Muzsektor. [in Russian].
22. Khaj, M. (1994). *Husli, bandura i kobza iak instrumenty riznykh faz evoliutsii ukrains'koi epichnoi tradytsii* [Gusli, bandura and kobza as instruments of different phases of the evolution of the Ukrainian epic tradition]. Kyiv. [in Ukrainian].
23. Khotkevych, H. (1930). *Muzychni instrumenty ukrains'koho narodu* [Musical instruments of the Ukrainian people]. Kharkiv: DVU. [in Ukrainian].
24. Khotkevych, H. (1930). *Pidruchnyk hry na banduri* [Textbook of playing the bandura]. Kharkiv: DVU. [in Ukrainian].
25. Cherkas'kyj, L. (2003). *Ukrains'ki narodni muzychni instrumenty* [Ukrainian folk musical instruments]. Kyiv: Tekhnika. [in Ukrainian].
26. Yavornitskiy, D. (1892). *Istoriya zaporozhskikh kozakov* [History of the Zaporozhye Cossacks]. Sankt-Peterburg: Tip. I. N. Skorokhodova. [in Russian].
27. Yaschenko, L. (1970). *Derzhavna zasluzhena kapella bandurystiv Ukrains'koi RSR* [State Honored Chapel of Bandurists of the Ukrainian SSR]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].

Klapchuk V.

Graduate student of Nizhyn Mykola Gogol State University

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0936-2142>

E-mail: ValeriaKlap@ukr.net

Kobza and Bandura in Ukraine: Regional Aspects

The purpose of the article is to reveal the concepts of kobza and bandura, to study the historical ways of their development, which personified the Ukrainian cultural heritage. In Ukrainian historiography, still no special studies on this topic. Scientific approaches are based on the application of the principle of historicism, general scientific methods (analysis, synthesis, induction, deduction, concretization, etc.). Scientific novelty of the study consists in highlighting the origins of the concepts of «kobza» and «bandura», the specifics of changes in the design of instruments during their stay in Ukraine.

Conclusions. On the basis of historical facts, the circumstances of the appearance of these musical instruments from the first mentions to the general distribution on the Ukrainian land were studied based on the analysis of various research versions. Bandura is a lute – like instrument, analogues of which were common in medieval Europe. Kobza, according to the most common theory, is of Asian origin. Traditionally, musicians who played the kobza were called kobzars. However, such a performer could also hold a bandura in his hands, which is quite similar to a kobza, so he would still be called a kobzar. The last sample of the Ukrainian kobza is the instrument of O. Veresai. Kobza and bandura of the first stage (before the 18th century) were lute-like instruments, the strings were placed only on the neck, kobza had 3 strings, bandura 5–6. The kobza and bandura of the second stage (from the second half of the 18th century) have fringes. When playing the kobza, the performer shortened the strings on the neck, combining this with a pinch of the open strings. When playing the bandura, the performer uses a finger pinch from the desired open string. Bandura modernization was carried out for a long time. Three famous performing schools were formed on the basis of three types of construction: Kharkiv, Kyiv and Poltava. These schools have different designs of banduras, differ in the way they play the instrument. The improvement of the design of the bandura contributed to the significant expansion of the performance repertoire, which was enriched by the works of both traditional and modern composers. This is new modern music, which is an interweaving of traditional styles with elements of jazz, expressionism, impressionism, etc. Composers added a new sound to the bandura, discovered new ways of producing sound on the bandura, and significantly improved the technical capabilities of the performer.

Keywords: kobza, bandura, lute-like instruments, strings, Kharkiv bandura, Kyiv bandura, Poltava bandura.

УДК 008:061 (477.51.)

DOI 10.31654/2520-69-66-2022-21f-107-190-197

Шкурко М. П.

голова Громадської спілки «Ніжинське товариство «Просвіта»»

Двоєдина задача нової «Просвіти»

Стаття присвячена ролі товариств «Просвіта» в сучасних умовах застосування ворогом ідеологічно-психологічних спеціальних операцій в українському інформаційному просторі. Обґрунтовується необхідність вирішення двоєдиної задачі – консолідації відновленої мережі товариств «Просвіта» у всеукраїнській громадській спілці та інтеграції «Просвіт» до владних інститутів на всіх рівнях.

Ключові слова: національна стійкість, ідеологічно-психологічні спеціальні операції, товариства «Просвіта», громадська спілка, консолідація, інтеграція.

Будь-яка країна буде мати незалежність лише за умови національної стійкості, яку демонструють як держава, так і громадянське суспільство [1]. Національна стійкість України переживає безпрецедентні випробування в умовах довготривалої неоголошеної війни російської держави. Вона особливо має підступний і нищівний характер з огляду на застосування ворогом ідеологічно-психологічних спеціальних операцій в українському інформаційному просторі. Територіальні втрати на півдні й сході України, які виникли через відсутність достатнього опору, свідчать, що національна стійкість не була там забезпечена не тільки з огляду на військові чинники національної безпеки, але й щодо готовності громадянського суспільства до самообілізації та організованого спротиву. У цьому сенсі північні області виявилися на висоті викликів воєнного часу. Громадянське суспільство в цій частині країни засвідчило непохитність національної стійкості в час екстремальних випробувань.

Серед громадянських інститутів, задіяних у формуванні національної стійкості, помітне місце займають товариства «Просвіта». Не дивлячись на організаційну слабкість всеукраїнської структури, місцеві осередки працюють в автономному режимі, зберігаючи тяглість традицій. Не зважаючи на тривалі перерви, товариства «Просвіта» працюють самостійно по всій Україні до сьогодні й залишаються одними з небагатьох системних поборників цивілізаційної

ідентичності українського населення, яке сформувало мононаціональний склад суспільства. Так сталося, що національні меншини, які є зрусифікованішими за українців, не виявляють потреби в самоідентифікації та самоорганізації, тому «Просвіти» мають опікуватися й ними, здійснюючи їхню інтеграцію до українського громадянського суспільства. Щоб реалізувати таке завдання та бути носієм історичної правди й цивілізаційних цінностей розвиненого європейського простору для всіх громадян держави, товариством «Просвіта» потрібно радикально вдосконалити організаційну структуру шляхом фактичного перезаснування в спілку товариств «Просвіта», починаючи від низових структур. Витворення нової якості «Просвіт» має полягати в побудові (чи відродженні) міцної матеріальної бази в кожному осередку для професійної роботи персоналу з високим рівнем наукової й практичної підготовки та мотивації. Для цього потрібно взяти на озброєння досвід просвітнянських попередників. Минулорічне ознайомлення зі станом «Просвіт» на місцях – у Тернополі, Рівному, Ужгороді, Золочеві (на Львівщині), а також вивчення історій «Просвіт» на Прикарпатті (Івано-Франківщина) та на Поділлі (Вінниччина і Хмельниччина) засвідчило, що «Просвіти», які колись мали будівлі, земельні угіддя, підприємства й значні фінансові дотації від урядів Австро-Угорщини, Чехословаччини, Польщі, нині, на диво, нічого цього не мають у сучасній державі Україна. Виглядає, що чужі уряди були зацікавлені в просвітницькій діяльності українців, а свій – ні. Парадоксальна ситуація, на перший погляд, пояснюється очевидним фактом – маргіналізацією суспільства внаслідок кризи традиційних цінностей під впливом нав'язування йому корупційно-олігархічної ідентичності, а в підсумку – відчуження громадянина від держави [2]. Це ослабило державу економічно й безпеково настільки, що вона стала спокусливою для загарбництва з боку північного сусіда.

Висновок полягає в тому, що формування цивілізаційної ідентичності українців, як ідеологічного нарративу, мало б належати до ключової функції держави й пріоритетного завдання громадянського суспільства, провідним інститутом якого в гуманітарній царині є система товариств «Просвіта».

У такі скрутні й водночас доленосні часи боротьби з російським загарбником на перший план виступає просвітництво як засіб усвідомлення українським суспільством причин свого нинішнього становища та шляхів виходу з нього без успадкованих і набутих негативів. Саме просвітництво покликане зробити переворот у свідомості

переважної більшості населення, яке має врешті стати державницьким народом. Створення й реалізація цільових програм просвітницької роботи, видавничої діяльності, організація лекційної пропаганди національної ідеї як ідеологічного стрижня ідентифікації суспільства – такими є насправді завдання «Просвіт», вирішення яких потребує нової організаційної бази відповідно до умов цифровізації та глобалізації сучасного світу. Отже, українське ядро ідентичності, побудоване на основі історичної та культурної самобутності українського народу, повинно отримати сучасну дієву громадянську оболонку в актуальній організаційній формі товариств «Просвіта». Багато просвітян від Слов'янська і до Рівного, від Харкова і до Ужгорода, від Чернігова і до Миколаєва прекрасно розуміли, що Громадська організація «Всеукраїнське товариство «Просвіта» імені Тараса Шевченка» створена за моделлю громадської організації піонерсько-комсомольського типу, що не відповідає запитам сьогодення ні за формою, ні за змістом діяльності. І це не дивлячись на безпідставне зарахування її самої до спадкоємиці «Просвіт» кінця ХІХ – початку ХХ століть. Однак у цілому просвітянський загал залишався пасивним.

Нові підходи в просвітництві були підсумовані після дворічної дискусії (2020–2022 рр.) в групі просвітян-реформаторів наступним чином: завдання нині полягає у вирішенні двоєдиної задачі – консолідації відновленої мережі товариств «Просвіта» у всеукраїнській громадській спілці та інтеграції «Просвіт» до владних інститутів на всіх рівнях [3]. Було обґрунтовано потребу в реорганізації всеукраїнської «Просвіти» на підставі Закону «Про громадські об'єднання», який дає змогу товариству, перетвореному на громадську спілку, залучати до членства юридичних осіб. «Просвіти» зможуть мобілізувати таким чином матеріальні засоби для оплати праці фахівців та проведення заходів попри відсутність, поки що, бюджетного фінансування та доступу до користування державним і громадським майном.

Проблема з монополією влади права на доступ до громадського майна й фінансових ресурсів не сьогоднішня. Це успадкована ще від радянської часів ситуація, не врегульована досі ні на державному, ні на місцевому рівнях. Розв'язувати проблему потрібно системно: творити доступний громадський простір, насамперед на основі наявного комунального майна; надавати можливість користуватися ним відповідно до цільового призначення такого майна та статутної мети громадських об'єднань, у ширшому розумінні –

інститутів громадянського суспільства. «Ще одним викликом є недостатній рівень розвитку інфраструктури для ефективного функціонування інститутів громадянського суспільства (ресурсні центри, заклади освіти, навчально-методичні установи, консультаційні та юридичні служби тощо). Зберігається розрив між спроможністю інститутів громадянського суспільства, які працюють на національному та місцевому рівнях, ускладнений доступ останніх до комунікації, мережування, обміну ресурсами» [4]. Отже, залишається тільки побажати місцевим органам влади ухвалити необхідні рішення! Потрібні реальні механізми взаємодії з владою, включно з фінансуванням на паритетних умовах – і від самих «Просвіт», і з бюджетів громад. Досі схожі ініціативи виходили від самої влади, яка під себе ж та від імені місцевих громад творить псевдопартнерські структури з повним бюджетним фінансуванням і наданням їм майна на безоплатній основі. Неefективність такого підходу засвідчує стан закладів гуманітарної сфери в територіальних громадах, який характеризується їхнім суттєвим скороченням, що особливо загрозово в умовах ідеологічно-інформаційної експансії РФ та глобалізації гуманітарного простору загалом. Творення «Просвіт» у територіальних громадах зі статусом юридичної особи сприятиме розробленню власних кошторисів та відкриттю власних рахунків у банках. Це дозволить їм також отримувати грантові кошти. Водночас всеукраїнський статус спілки «Просвіт» надасть змогу фінансувати її апарат на різних щаблях адміністративно-територіального устрою: всеукраїнському, обласному, районному.

Одним із центрів українського просвітницького руху був і є Ніжин. Наочно це проявилось в заміні організаційної форми місцевої громадської організації як відокремленого підрозділу всеукраїнського товариства на самостійну громадську спілку зі своїм статутом, який за формою і змістом не тільки відповідає букві нинішнього законодавства, але й покликаний подати усій просвітянській спільноті країни приклад виходу з глухого кута, у який завело використання організаційної моделі комуністичних часів, прикрашеної гаслами незалежності та прогресу.

8-го грудня 2022 року в день народження Товариства «Просвіта» у Львові (1868 р.) відбулися установчі збори засновників Громадської спілки «Ніжинське товариство «Просвіта»». Ними стали вісім юридичних осіб приватного права: Ніжинська міськрайонна благодійна організація «Благодійний фонд «Ніжен»», Асоціація «Об'єднання підприємств Ніжинщини», Товариство з обмеженою

відповідальністю «Стікс-Ко», релігійні організації, зареєстровані в м. Ніжині: релігійна громада Парафії Всіх Святих і релігійна громада Спасо-Преображенська парафія Православної Церкви України; релігійна громада Святих Рівноапостольних Володимира та Ольги Української Греко-Католицької Церкви; місцева християнська церква повного євангелія «Царство віри»; Ніжинське козацьке товариство «Ніжинський козацький полк» Українського козацтва». Після здійснення державної реєстрації Ніжинської «Просвіти» до утвореного в ній осередку ввійдуть фізичні особи – члени колишньої Ніжинської міської громадської організації «Ніжинське міське об'єднання Всеукраїнського товариства «Просвіта» ім. Тараса Шевченка». У такому потужному складі, а до спілки долучиться ще ряд організацій та окремих осіб, Ніжинська «Просвіта» зможе запропонувати всім 17 громадам Ніжинського району співпрацю в реалізації гуманітарних проєктів, зокрема сприяння в утворенні Історико-культурного заповідника під назвою «Ніжин – полкове місто Війська Запорозького», перетворення Ніжинського міського будинку культури (приспосованої храмової споруди) на Духовно-просвітницький центр, зрушити з місця реалізацію плану побудови Палацу культури в міському парку імені Тараса Шевченка та багато іншого корисного. Ухвалення й виконання заходів потребуватиме участі й контролю з боку Ніжинської «Просвіти». Правовою базою таких стосунків є загальнодержавні й місцеві нормативно-правові акти, спрямовані на виконання Національної стратегії сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2021–2026 роки. Для закріплення ідеологічної функції «Просвіти», яка полягає в генеруванні та просуванні ідеології державотворення українського народу згідно з Декларацією про державний суверенітет України, на часі **ініціювання підготовки спеціального Закону України «Про товариства «Просвіта»** [5]. Створення окремого закону не є чимсь новим, адже, наприклад, існує окремий закон про творчі спілки. На підставі майбутнього закону «Про товариства «Просвіта» постановою КМУ визначатиметься кількість штатних одиниць у них на всеукраїнському, обласному, районному рівнях, фінансованих із держбюджету. Маючи законо-давчі повноваження й фінансове забезпечення, комісії спілки «Просвіт» братимуть участь у координаційних радах міністерств гуманітарного спрямування для вироблення їхньої політики та контролю за її впровадженням. Відповідно такі ради створюватимуться на обласному й районному рівнях. Створення комісій «Просвіт» передбачене в проєкті статуту Громадської спілки «Всеукраїнське

об'єднання «Просвіта», який разом із юридичними рекомендаціями щодо реорганізації ГО ВУТ «Просвіта» імені Тараса Шевченка подано в «Білій книзі «Просвіти» для ознайомлення просвітянського загалу [6]. Що такі наміри мають реальне підґрунтя, засвідчує досвід сусідніх слов'янських країн, де успішно діють подібні до наших «Просвіт» громадські об'єднання зі спільним найменуванням «Матиця» з додаванням до неї назви країни чи її частини – словацька, чеська, моравська, сілезька, хорватська, словенська, сербська тощо, деякі з яких мають гарантії діяльності на законодавчому рівні.

Виконуючи політичну функцію формування громадянської позиції в стосунках із владою, «Просвіти» сприятимуть творенню заможного, культурного, патріотичного суспільства в економічному, соціальному та культурному аспектах. Тому характеризувати систему «Просвіт» слід як ідеологічну структуру за метою та громадсько-політичну – за методами діяльності [7].

Так, представники організацій – учасників ГС «Ніжинське товариство «Просвіта» стануть членами Комісії з ідеологічних питань міської ради, яка буде опікуватися просуванням ухвал відповідних рішень Ніжинської міської ради. Підготовча робота в цьому напрямку вже здійснюється, не дивлячись на зволікання міської влади у схваленні такої важливої ініціативи.

Звісно, варіантів співпраці оновлених «Просвіт» із владою може бути безліч у залежності від пріоритетів у кожній громаді. Головне, щоб вони були на такому організаційно-правовому рівні, який би дозволяв їм брати участь у проведенні державної політики у відповідності з духом і буквою принципів і правил громадянського суспільства.

Ми впевнені, що задумане вийде, адже наше гасло: згуртування і співпраця! [8] Під згуртуванням розуміємо консолідацію громадських державотворчих сил, а під співпрацею – інтеграцію просвітянської спільноти до владних структур у державотворчій справі.

Література

1. Національна стійкість України: стратегія відповіді на виклики та випередження гібридних загроз: національна доповідь / ред. кол. С. І. Пирожков, О. М. Майборода, Н. В. Хамітов, Є. І. Головаха, С. С. Дембіцький, В. А. Смолій, О. В. Скрипнюк, С. В. Стоєцький. Київ : ІПіЕнд ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2022, с.467.

2. Цивілізаційна ідентичність українства: історія і сучасність / авт. кол.: О. Рафальський (керівник), Я. Калакура (науковий редактор), О. Калакура, М. Юрій. Київ : ІПіЕнд ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2022., С. 361–380.

3. Біла книга «Просвіти» / Упоряд. М. П. Шкурко. Ніжин: Видавець Лисенко М. М. 2022. С.12.

4. Національна стратегія сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2021–2026 роки. Розділ 2. Створення сприятливих умов для формування та інституційного розвитку інститутів громадянського суспільства. Обґрунтування напряму / Затверджено Указом Президента України від 27 вересня 2021 року № 487/2021. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/487/2021#Text>

5. Біла книга «Просвіти» / Упоряд. М. П. Шкурко. Ніжин: Видавець Лисенко М. М., 2022., С. 61.

6. Біла книга «Просвіти» / Упоряд. М. П. Шкурко. Ніжин: Видавець Лисенко М. М., 2022., С. 13–14.

7. Біла книга «Просвіти» / Упоряд. М. П. Шкурко. Ніжин: Видавець Лисенко М. М., 2022., С. 18.

8. Ніжинський вісник. № 39–41 (147448). *Нова Просвіта* № 13 (394). 2022. С. 2.

References

1. Pyrozhkov, S. I., Mayboroda, O. M., Khamitov, N. V., Golovakha, E. I., Dembitsky, S. S., Smoliiy, V. A., Skrypnyuk O. V. & Stoetsky, S. V. (Eds.). (2022). *Natsionalna stiikist Ukrainy: stratehiia vidpovidi na vyklyky ta vyperedzhennia hibrydnykh zahroz: natsionalna dopovid* [National Resilience of Ukraine: Hybrid Threats Challenge Response and Prevention Strategy: National Report]. Kyiv: Kuras Institute of Political and Ethnic Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine Publ. [in Ukrainian].

2. Rafalskyi, O. (supervisor), Ya. Kalakura (scientific editor), Kalakura O., Yurii, M. (Eds.). (2022). *Tsyvilizatsiina identychnist ukrainstva: istoriia i suchasnist* [Civilization Identity of Ukraine: History and Modernity]. Kyiv: Kuras Institute of Political and Ethnic Studies Publ. [in Ukrainian].

1. Shkurko, M. P. (Eds.). (2022). *Bila knyha «Prosvity»* [«Prosvita» White Book]. Nizhyn: Publisher M. M. Lysenko [in Ukrainian].

3. *Natsionalna stratehiia spriyannia rozvytku hromadianskoho suspilstva v Ukraini na 2021–2026 roky. Rozdil 2. Stvorennia spriyatlyvykh umov dlia formuvannia ta instytutsiinoho rozvytku instytutiv hromadianskoho suspilstva. Obgruntuvannia napriamu* [National Strategy for Promoting Civil Society Development 2021–2026. Section 2. Creating favorable conditions for the formation and institutional development of civil society institutions. Justification of the direction] / Approved by the Decree of the President of Ukraine of September 27, 2021 №. 487/2021. Access mode: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/487/2021#Text> [in Ukrainian].

4. Shkurko, M. P. (Eds.). (2022). *Bila knyha «Prosvity»* [«Prosvita» White Book]. Nizhyn: Publisher M.M. Lysenko [in Ukrainian].

5. Shkurko, M. P. (Eds.). (2022). *Bila knyha «Prosvity»* [«Prosvita» White Book]. Nizhyn: Publisher M.M. Lysenko [in Ukrainian].

6. Shkurko, M. P. (Eds.). (2022). *Bila knyha «Prosvity»* [«Prosvita» White Book]. Nizhyn: Publisher M.M. Lysenko [in Ukrainian].

7. Nizhynskyi Visnyk. 39–41(147448) *Nova Prosvita-new education* 13 (394). 2022 [in Ukrainian].

Shkurko M. P.

Chairman of the Public Union «Nizhyn Society «Prosvita»»

The Twofold Task of the New «Prosvita»

The paper deal with the role of «Prosvita» societies in modern conditions of the enemy's application of psychological operations (PSYOP) in the Ukrainian information space. The need to solve the two – part problem – consolidation of the restored network of «Prosvita» societies in the all – Ukrainian public union and the integration of «Prosvita» societies into power institutions at all levels – is substantiated.

Key words: national resilience, psychological operations (PSYOP), «Prosvita» societies, public union, consolidation, integration.

Зміст

Привітання Блохин Доріана	5
Привітання Rita Giuliani.....	6
Привітання Жиленко Ірина.....	8
Привітання Серебрянська Ірина.....	9
Привітання Семашко Тетяна	10

Літературознавство

Самойленко Г. В. Барокова своєрідність у творах письменників Чернігівської літературної школи XVII ст.	11
Шовкопляс Г. Є. Бінарна опозиція архетипів мати/мачуха як композиційна основа комедії-сатири Івана Багряного «Генерал» (1948 р.).....	32
Плотніков Є. О., Ролік А. В. «Щастя порядної людини» або мотив Відходу-і-Повернення в художній літературі	41
Остапенко Л. М. Біблійний вимір роману Паоло Коельо «Алхімік»	49

Мовознавство

Бойко Н. І. Українське мовознавство в іменах Ніжинської вищої школи	59
Бондаренко А. І. Рекламний дискурс: структурно-семіотичний і функційний аспекти.....	84
Петрик О. М., Коваль О. Ю. Структурна організація складних слів у збірці Василя Стуса «Палімпсести»	92
Ковтун Н. А. Особливості вжитку термінів англomовного походження до жанру фільмів жахів.....	102
Бойко Н. І., Бойко Т. В. До проблеми академічного видання творів В. Винниченка: компаративний аналіз видань оповідання «Краса і сила»	113
Баран І. М. Фігури експресивного синтаксису в поетичній творчості Василя Симоненка	128

Краєзнавство та історія культури

Самойленко Г. В. Лазар Баранович – видатний церковний і культурний діяч другої половини XVII ст.	140
Крупенко О. В., Пластун О. В. Кролевецький повіт 1917–1918 років у контексті локальної історії	167
Клапчук В. Кобза та бандура в Україні: регіональні аспекти	177
Шкурко М. П. Двоєдина задача нової «Просвіти»	190

Contents

Greetings Blochyn D.	5
Greetings Giuliani R.	6
Greetings Zhylenko I.	8
Greetings Serebrianska I.	9
Greetings Semashko T.	10

Literature Studies

Samoilenko H. V. Baroque Specificity of the Works of Chernihiv Literature School Writers of the 17 th Century.....	11
Shovkopljas H. Ye. The Binary Opposition of the Mother/Stepmother Archetypes as the Compositional Foundation of Ivan Bahrianyi's Satirical Comedy «General» (1948).....	32
Plotnikov Ye. & Rolik A. «The Happiness of a Good Man» and the Motive of Departure-and-Return in Fiction	41
Ostapenko L. M. Biblical Code in Paolo Coelho's Novel «The Alchemist»	49

Linguistics

Boyko N. I. Ukrainian Linguistics in names of Nizhyn Higher School	59
Bondarenko A. I. Advertising Discourse: Structural-Semiotic and Functional Aspects	84
Petryk O. M. & Koval O. Yu. Structural Organization of Compound Words in the Collection of Vasyl Stus «Palimpsests» ...	92
Kovtun N. A. Features of the Use of Terms of English Origin in the Genre of Horror Films	102
Boyko N. I. & Boyko T. V. The Problem of Academic Edition of V. Vynnychenko's Works. Comparative Analysis of Editions of His Short Story «Beauty and Strength»	113
Baran I. M. Figures of Expressive Syntax in Poetic Creativity of Vasyl Symonenko.....	128

Regional Studies and History of Culture

Samoilenko, H.V. Lazar Baranovych as a Prominent Church and Culture Figure of the 2 nd Half of the 17 th Century.....	140
Krupenko O. & Plastun O. Krolevetsky District of 1917–1918 in the Context of Local History	167
Klapchuk V. Kobza and Bandura in Ukraine: Regional Aspects.....	177
Shkurko M. P. The Twofold Task of the New «Prosvita»	190

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. Мікрядковий 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 (мовою, якою написана стаття).

4. **Анотації та ключові слова подаються українською та англійською мовами** (мовою, якою написана стаття). 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 параграфа 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.** Вказувати індекс DOI у статтях, яким він присвоєний.

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 ВИЩЕЗАЗНАЧЕНИХ 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

Відповідальний редактор та упорядник: **Самойленко Григорій Васильович**
тел. робочий: (04631) 7-19-77; дом.: (04631) 2-41-10

ДЛЯ НОТАТОК

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 107

Серія «Філологічні науки»

№ 21

Відповідальний редактор та упорядник
Самоїленко Григорій Васильович

Технічний редактор – І. П. Борис
Комп'ютерна верстка – В. М. Косяк

Підписано до друку
Гарнітура Arial
Замовлення №

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 11,95
Ум. друк. арк. 11,85

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.