

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 108

*Серія «Філологічні науки»
№ 22*

Ніжин
2023

УДК 80:008
ББК 81+83
Л64

Збірник друкується за рішенням Вченої ради
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 10 від 27.04.2023 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. 108. Серія «Філологічні науки». № 22 / Л64 відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2023. 189 с.

**УДК 80:008
ББК 81+83**

© Г. В. Самойленко, упорядкування, 2023
© НДУ ім. М. Гоголя, 2023

Nizhyn Mykola Gogol State University

LITERATURE AND CULTURE OF POLISSYA

COLLECTION OF RESEARCH PAPERS

Volume 108

*Series «Philology Research»
№ 22*

Nizhyn
2023

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 № 10 of 27 April, 2023

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. Samoylenko

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. 108. Series «Philology Research». № 23 / editor-in-chief H. V. Samoylenko. Nizhyn: Mykola Gogol NSU, 2023. 179 p.

UDC 80:008
LBC 81+83

© H. V. Samoylenko, arrangement, 2023
© Mykola Gogol NSU, 2023

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.61.2 (477.51) «16»

DOI 10.31654/2520-6966-2023-22F-108-5-26

Г. В. Самойленко

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

orcid.org/ 0000-0001-5017-6993

e-mail: g.vas.sam@gmail.com

Іван Величковський – реформатор українського бароко XVII ст.

У статті на широкому фактичному матеріалі розкривається життя та літературна доля письменника XVII ст. Івана Величковського, який належав до відомої чернігівської літературної школи, що очолював видатний церковний і культурний діяч цього часу архієпископ Лазар Баранович. Життя і творчість І. Величковського подано в статті у тісному взаємозв'язку з діяльністю інших письменників цієї школи, зокрема І. Галатовського, Л. Крицоневича, І. Орновського, О. Бучинського-Яскольда та інших, що дало можливість визначити творчу самобутність митця, яка перш за все пов'язана з використанням стилю бароко. Але Іван Величковський не лише використовував його, а й вносить багато нового, що давало можливість вважати поета реформатором українського бароко XVII ст. Особливо багато уваги він приділяв формі вірша, про що свідчать його збірники «Зегар з полузегарком» та «Млеко від вівиці пастирю належноє». Творам І. Величковського властива пишність, орнаментальність, вишуканість, незвичність. Усе це розкривається на прикладах конкретних віршів малої форми. Детально проаналізовано панегірики, присвячені архієпископу Лазарю Барановичу та гетьманові Івану Самойловичу, а також переклади творів англійського поета Дж. Овена.

Ключові слова: Іван Величковський, чернігівська літературна школа XVII ст., бароко, стиль, жанри, переклади, Дж. Овен.

Серед представників чернігівської літературної школи виділяється творча особистість Івана Величковського. У своїй фундаментальній праці про письменника В. П. Колосова та В. І. Кречотень стверджують, що письменник народився в кінці 1640-х чи на початку 1650-х років, скоріше всього на Чернігівщині, зокрема на Ніжинщині, бо тільки тут зустрічається у цей час таке прізвище [1, с. 25].

Автобіографій у той час не писали, тож літопис життя і творчості Івана Величковського його дослідники С. Маслов, В. Колосова, В. Кречотень, В. Шевчук та інші відтворюють на основі окремих фактів, які побічно зустрічаються в різних джерелах.

Якщо говорити про його родові витоки, то відомо, що він мав двох братів-священників. Старший Віктор, який жив у Чернігові, спілкувався з архієпископом Чернігівським і Новгород-Сіверським Лазарем Барановичем і був у нього, як свідчать сучасники, улюбленцем, а це щось значило, бо владики в своє коло допускали лише освічених та талановитих. Віктор помер 1673 р. Молодший брат Лаврентій, монах, намісник Святомикільського монастиря в Пивах, що був підпорядкований Київському Микільсько-Пустинному монастирю, а також Києво-Печерській лаврі, теж підтримував дружні відносини з Лазарем Барановичем та ректором Києво-Могилянської колегії Варлаамом Ясинським. Лаврентій писав вірші, про це твердить Дмитро Чижевський у своїй книзі «Українське літературне бароко» [2, с.82]. Брати Віктор, Іван та Лаврентій були дядьками відомому містику Паїсію Величковському, полтавському протоієрею, що помер 1726 р.

Важко сказати, за яких обставин життєві дороги братів Величковських перетнулися з цими визначними церковними і освітніми діячами, а у зрілі роки знайшли своє підтвердження. Проте можна стверджувати, що саме брати і сприяли вступу найменшого брата Івана Величковського до Києво-Могилянської колегії, яку очолював на той час у 1669–1673 рр. Варлаам Ясинський, ігумен Київського Братського монастиря, майбутній Київський митрополит. На цього талановитого студента і звернув увагу ректор, що читав для студентів курси риторики та піітики, бо саме у цей час І. Величковський почав писати свої вірші, які увійшли до його збірника «Млеко» і охарактеризовані як твори «молодечої праці» різних жанрів та поетичних експериментів.

Слід зауважити, що Варлаам Ясинський, довідавшись про смерть Лаврентія Величковського, «прийняв його смерть близько до серця» [1, с.19]. У листі до Лазаря Барановича В. Ясинський сповіщав, що перед смертю Л. Величковський просив потурбуватися про молодшого брата Івана. Це, мабуть, і вирішило долю Івана Величковського, бо Лазар Баранович багато робив, щоб залучити до своєї діяльності молодь. У своєму листі до ректора і завідувача друкарнею Варлаама Ясинського ще влітку 1669 р. він висловлював дуже важливу думку: «Судя по себе, жалею глаз твоей пречестности; – приставили б вы к этому делу кого-нибудь, молодшого летами; от старых волов молодые пахать учатся; – и подменно, хорошо б было,

чтобы нам проложили дорогу; путники и ждут того; – по торной дороге скорее бы можно доехать, и мы могли того дожидаться, что последние будут первыми ...» [3, с. 93]. Таким чином Іван Величковський з'явився у Чернігові і був приласканий архієпископом, доручивши йому роботу писаря, а з 1679 р. коректорство в друкарні, коли Лазар Баранович перевів її із Новгород-Сіверського до Чернігова.

Іван Величковський опинився у дуже цікавому творчому середовищі культурних діячів-письменників, художників, митців. Лазар Баранович у цей час зібрав тут навколо себе цікавих осіб: літераторів Іоанікія Галятовського, Лаврентія Крцоновича, Івана Орновського, Олександра Бучинського-Яскольда, Дмитра Туптала, братів художників Леонтія та Олександра Тарасевичів, а також Івана Щирського, композитора Семеона Пекалицького, богословів Адама Зерникова, Макарія Осницького та інших. Усе це були творчі особистості.

Працюючи в друкарні, вичитуючи набори книжок і знайомлячись з новими творами побратимів, Іван Величковський і сам продовжив писати вірші різних жанрів, що увійшли до його рукописних збірок «Зегар з полузегарком» та «Млеко від вівці пастирю належне», які були «складені на честь і славу преблагословенної Діви Марії, матері понадчасового над літа, народженого нею усіх часів Творця, а офіронові отцю Варлааму Ясинському, православному всієї Росії, року 1690». Ця дата співпадає з часом висвячення архімандрита Києво-Печерської лаври Варлаама Ясинського митрополитом Київським (тобто всієї України).

Ці поетичні збірки передав із родинного архіву правнук Івана Величковського священник Замкової Богоявленської церкви в Ніжині Олександр Величковський у 1908 р. на виставку, організовану в Чернігові на час проведення XIV Археологічного з'їзду. Рукописна книга була гарно оформлена. А тому на з'їзді на неї звернули увагу вчені Університету св. Володимира, зокрема професор В. М. Перетц, який очолював групу дослідників давньої літератури. Серед них був і професор Ніжинського історико-філологічного інституту кн. Безбородька Олександр Грузинський.

Після з'їзду рукопис повернули до Ніжина, а після смерті Олександра Величковського він перейшов у власність інституту, де зберігалися різні рукописи та рідкісні видання книжок.

У 20-х роках ХХ ст. у Ніжинському інституті була відкрита науково-дослідна кафедра історії культури та мови, яку очолив член-кор. Академії наук СРСР В. І. Резанов, відомий дослідник давньої літератури. На одному із засідань кафедри проф. О. С. Грузинський виступив з доповіддю «Іван Величковський, український футурист ХVII ст.».

У листопаді 1945 р. рукопис «Зегара» та «Млеко», як свідчить дослідниця творчості поета Тетяна Сидоренко, був придбаний Інститутом української літератури ім. Т. Шевченка АН України, де він і до цього часу знаходиться [4, с.94].

Рукописні збірники були об'єднані в один, хоча вони й різняться, бо, як відмітив проф. С. Маслов, вони виглядають «ніби частини поетики, присвячені спеціально теорії «*Carmina curiosa*» (курйозним віршам)» [5, с.11].

Зауваження вченого дає право думати, що вірші, які увійшли до збірок, з'являлися у різний час, а скомпоновані спеціально до важливої дати, пов'язаної з життям учителя поета Варлаама Ясинського у 1690 р. Крім цих віршів у спадщині І. Величковського існують ще панегірики, присвячені Лазарю Барановичу, а також гетьманові Івану Самойловичу, що з'явилися з різних причин і у різний час.

Іван Величковський був творчою людиною, цікавився творами своїх побратимів, а тому завів спеціальний зошит – «Книжицю», у якій наявні два «Зшитки». Створюючи її, укладач мав певну мету, бо згодом він назвав збірник «Премудрий наставник». І далі на окремому аркуші написав: «Хто в юності не хоче трудитися, у старості зле постраждає».

Укладач «Повного зібрання творів Івана Величковського» (Київ, 2004) Валерій Шевчук детально проаналізував ці два «Зшитки» і відзначив, що «Перший Зшиток» (арк. 1–114) – це чистова збірка прозових та віршованих творів, переписаних скорописом кінця XVII ст., а другий (аркуш 114–137) – це чорнові записи різних віршів, прозові тексти, листи тощо. Деякі записи датовані. Так, під текстом «Вінець пастирю миррейському» стоїть дата 1680 р., а наприкінці тексту – 1693 р. У другому «Зшитку» подаються записи про різні події, що відбувалися з 1673 до 1696 р.

«Зшитки» наповнені найрізноманітнішими матеріалами за певною тематикою: «Про людину і Бога»; «Вінець голові церковній Ісусу Христу од дванадцяти зір, од молитов через дванадцять його свят»; «Вінець од дванадцяти зір святиї Варварі, від молитов до неї про крайній доброї смерті дар»; вінці різним святим, зокрема Миколаю, Івану Предтечі та іншим, а також до певних церковних служб, серед них «Про опівнічницю та утреню», що адресувалися Варлааму Ясинському, митрополиту Київському. Цікавими є «Вірші на Євангеліє для іконописців». Працюючи у друкарні, І. Величковський спостерігав за роботою художників, бачив їх кропітку працю, тож своїми настановами націлював на відповідне розуміння того, що потрібно передати чи підсилити згідно Святого Письма, бо в цьому розділі подаються висловлювання святих Матвія, Марка, Луки, Івана. Мож-

ливо, що в Чернігові існувала й іконописна школа, і ці настанови адресувалися саме іконописцям.

Окремими розділами йдуть записи «Діянь святих апостолів», «Вірші на апокаліпсис», що носять теологічний характер, бо наприкінці кожного тексту йде посилання, звідки вони взяті.

У розділах «Про Ісуса Христа та Богородицю», «Про святих», зокрема «Вірші сімдесяти і двом апостолам», преподобним печерським святим Антонію і Лаврентію послань немає. Це переважно вірші, які були написані, як свідчать вчені В. Крекотень, М. Сулима, М. Петров, В. Шевчук, як сучасниками І. Величковського Дмитром Тупталом, Іваном Орновським, на що вказує упорядник цих віршів, так і ним самим.

У першому «Зшитку» розміщені й віршовані та прозові тексти на різну тематику, які належать як самому І. Величковському, так й іншим авторам.

Не менш насиченим є й другий «Зшиток», в якому подані як прозові тексти, так і віршовані, зокрема поезії Лазаря Барановича, Дмитра Туптала та самого укладача.

Якщо ж говорити про твори безпосередньо Івана Величковського, помічені його підписом, то це будуть два панегірики, присвячені Лазарю Барановичу й гетьманові Івану Самойловичу, та вірші рукописних збірників «Зегар з полузегарком» та «Млеко від вівці пастирю належне». Деякі вчені додають до цих творів, що явно належать І. Величковському, ще й не підписані, але за різними ознаками розпізнані як ті, що слід віднести до спадку поета.

Одним із найпоширеніших жанрів XVII ст. були панегірики, які присвячувалися відомим діячам України і створювалися переважно польською або латинською мовами. Панегірик на честь Лазаря Барановича, над яким поет Іван Величковський працював в 1683-84 рр., входить до циклу віршів різних митців, присвячених цьому видатному церковному та культурному діячеві XVII ст., де вони висловлювали йому свою повагу та вдячність з різних причин.

Макаронічна мова: польська змішана з латинською, засвідчувала особливу повагу до адресата. Увесь вірш Івана Величковського, який складається із 227 речень, поділений на 68 сапфічних строф. Перш ніж проаналізувати його, звернемо увагу на одну деталь, характерну для творчої діяльності поета: він завжди турбувався, щоб його вірші правильно сприймалися читачами та були для них зрозумілими.

Як відомо нині, у літературознавчий обіг панегірик Лазарю Барановичу увів професор Михайло Максимович у XIX ст., присвятивши

йому невеличку статтю, хоча цей вірш І. Величковського був вперше опублікований у чернігівській друкарні ще 1680 р. На цьому виданні стоїть запис: «Із книг Самійла Величка, канцеляриста в[ійська] З[апорозького]». І це не випадково, бо відомий український літописець у своєму творі 30 разів згадує цього поета і на окремих сторінках дає йому характеристику як «премудрому і боговидному мужу», що «після численних трудів, багато попрацювавши над викладом різних добропотрібних і душекорисних руських та польських книг» [8, Т. 2. С. 424], пішов із життя.

У різних місцях вірша, присвяченого Л. Барановичу, між окремими строфами розміщуються латинські цитати із Біблії, уривки із творів, написаних польською та латинською мовами, хоча весь вірш поданий польською мовою.

В основу свого твору І. Величковський поклав євангельську притчу про смерть «чотириденного» Лазаря, якого оплакував Христос, а потім його воскресив (Іоан XI, 41–45). Це оповідання поєднується також з євангельською ідеєю про пшеничне зерно, яке, вмираючи в землі, відроджується і приносить великий достаток. Розповідаючи в поетичній формі ці євангельські притчі, І. Величковський звертався і до образів античних богів і героїв: Мінерви, Сізіфа, Юпітера, Тантала, Ахіллеса, які служили йому для підкріплення чи розвитку певної думки. Використання в поетичному тексті подібного матеріалу було характерним для традиції бароко, у якому написаний даний панегірик.

Цей початок твору з возвеличуванням продовження роду і життя немовби підготовляє читача до сприйняття розповіді про подвижницьку діяльність Лазаря Барановича, якому присвячена друга частина панегірика. Тут автор возвеличує працю чернігівського архієпископа, називаючи його чисельні твори і даючи їм коротку характеристику. Це і «Меч духовний», і «Труби», і «Лютня» та інші.

Уся друга частина являє собою немовби відповідь на сформульоване питання: «Хто ж той Лазар»?

Це той, чий «Аполлон», коли він співає,
Неминуче груди (серце) поганські вражає,
Чия «Лютня» грає солодше,
Аніж лютня Аріона.

Це той, хто, боронячи православну віру,
Створив «Істину» і «Міру».

Хто видав книги «Смерть» і «Життя»
Земному світу.

Хто ж той Лазар?

Не хто інший, як Ти, Барановичу, ти ж бо саме такий.

Лазарем еси, але на розум не убогий,

Маєш золоті роги ... [6, с. 32–33, переклад В. Шевчука]

Іван Величковський розкриває основні риси героя панегірика, нагадує про його плідну видавничу і творчу працю.

Люд голодний своєю живиш ти наукою

І це не буває для тебе обтяжливо;

Ти завжди засіваєш ніби зерна пшеничні слова спасенні.

Кінцівка твору розповідає про те, що вірші у 1680 р. були піднесені Лазареві Барановичу у зв'язку з якоюсь важливою подією від товариства друкованого мистецтва. Можливо, це було пов'язано з виходом у Чернігівській друкарні двох книг Л. Барановича – «Благодать и истина І. Христом бысть» та «О пяти ранах І. Христа» – знаменитих «П'ять нот», а також «У вінок Матері Божої», бо жодна інша відома подія у житті архієпископа не збігається з акцією вдячності працівників друкарні.

Другий знаменитий панегірик Іван Величковський присвятив гетьману Івану Самойловичу. Історик-літописець Самійло Величко у своєму творі пише: «Коли ж був гетьман Самойлович під Полтавою чи в Полтаві, то старий Іоанн Величковський, муж, наділений мудрістю й Божою благодаттю, за отця Луки Семіоновича, старого полтавського протопопа, підніс йому, гетьманові, у дар образ його патрона, преподобного Іоанна Кущника, з викладеним під ним такими його пера віршами» [8, Т. 2. С. 337] і далі йде в «Літописі» текст панегірика.

Очевидно, Іван Величковський знав Івана Самойловича ще тоді, коли останній керував чернігівським полком. При обранні І. Самойловича гетьманом 1672 р. на козацькій раді біля Козацької Діброви між Конотопом і Путивлем брав участь і архієпископ Лазар Баранович, який був у добрих відносинах з обранцем. Тож і все подальше гетьманське життя Самойловича було більш-менш знайоме Івану Величковському, поет мав змогу спостерігати, як гетьман, «піднявшись із худобахольства», почав збагачуватися, став зміцнювати й свою обичайність» [8, Т. 2. с. 161], часом наживаючись нечесним шляхом, що, звісно, обурювало козаків. Вірш же писався в Полтаві, де поет проживав у час, коли гетьман готувався разом з московськими військами під керівництвом князя Григорія Ромодановського до походу проти кримських татар, спостерігаючи, «як тхір з нори», на занепад Ладина, Умані та інших міст і тамтешніх повітів, бо це вже були колишні володіння гетьмана Дорошенка, і чекав на бій з турками, які незадовго до цього розорили Чигирин. Поет ще не знав, що саме 1687 р. стане фатальним як для І. Самойловича та його

синів, так і для гетьмана П. Дорошенка, якого оговорили перед царем Московії.

Вірш І. Величковського – це нагадування гетьманові Івану Самойловичу про ті цінності, які допомагають людині триматися у життєвому просторі. Поет у цьому випадку намагався філософськи осягнути життя гетьмана, осмислюючи його сутність у проявах патріотизму, героїзму, православної віри, чесності та благородства. І в цьому випадку він звертається до образів античної міфології, які подаються через «християнське тлумачення» і загально-християнське релігійне світосприйняття. Використання цієї образної системи сюжетів вказує на ерудицію поета, його знання світової літератури та культури в цілому.

У панеґірику-присягати гетьманові України Івану Самойловичу Іван Величковський використовує у вступній частині образ міфічного героя Дедала, який змайстрував крила, щоб разом із своїм сином Ікаром вирватися з неволі кіпрійського царя Міноса. Античний герой у творі служить авторові яскравим порівнянням, яке він поступово переводить у алегорію. Цей художній прийом 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 в своєму житті та діяльності на шість небесних крил: Віру, Надію, Любов, Смирення з Чистотою та Убогість. У цих перерахованих релігійних поняттях немало того, що безпосередньо торкалося життя і життєво важливих філософських принципів гетьмана.

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. [6, с.7, переклад В.

Шевчука]

І далі поет вводить образ святого Івана Кущника, який спостерігає з неба за всіма діяннями «тезоіменника» і попереджає, що за всім, що робить «гетьман знаменитий», слідкує «єдиний Бог у Трійці» з небесних вишин, що «дав булаву» і «на сильній підпорі – тримає в своєму дозорі».

«Побожність» та «Доброчинність» – ось ті опори, на які в подальшому повинен спиратися гетьман у своєму житті, «долаючи нещастя». І тут далі йде перелік тих добрих діянь, які звершив правитель України:

Тому і починаєш церкви мурувати,
В ікони пребагаті і чесні вбирати.
А ще в любові хочеш учених тримати,
Волієш патронатом науки вкривати.
Зростає з того слава, оздоба, підпора,
Вітчизні нашій шана, утіха є скоро.
І доведе напевне тебе аж до неба ...
А що хрести шануєш – це теж за тобою!
Жив скоромно, поселявся в тісному наметі,
Не прагнув товариства, по добрій прикметі
В небесному просторі тебе упізнаю –
Я богохвальців завше усіх пригріваю!
А ти ж у мене перший мій тезоіменитий,
І у людей, і в Бога на все знаменитий. [Там само, переклад

В. Шевчука]

А далі гетьман І. Самойлович, зібравши всі полки, рушив від Полтави, де отримав похвального вірша від священника Івана Величковського, за Ворсклу, де об'єднався з московитами для подальшої боротьби з кримськими татарами. Але йому не вдалося взяти участь у цій боротьбі, бо внаслідок доносу Самойлович був заарештований разом з синами і відправлений на розправу до Москви. Цього вже не зміг передбачити поет, залишаючись проживати в Полтаві.

Цей епізод дуже гарно описує Самійло Величко у своєму «Літописі»: «Гетьман побачив те явне лихо, що насувалося на нього, всю ту ніч він не спав, а провів її в молитвах, бо сподівався після тієї ночі своєї смерті. Коли ж задзвонено на утренью, то гетьман, прибравшись, як належить, до смерті, перейшов на світання зі свого намету в похідну церкву, щоб вислухати утренью. Там в суботу, 22 липня, коли читалися експсальми [тобто щестопсалміє – Г. С.] і дійшли до таких слів: «Друзі мої і мої приятелі поставали здаля від моєї біди, а ближні мої поставали поодаль, тенета розставили ті, хто чатує на душу мою, а ті, хто бажає нещастя мені, говорять прокляття і весь день вимишляють зрадливе» [9, XXXVII, 12, 13]. Самойловичеві наклепники, генеральна старшина з полковниками і зі значним військовим товариством ... які цілу ніч не спали і радилися з московськими полковниками, стали перед гетьманським наметом, маючи

намір схопити свого начальника гетьмана Самойловича і віддати його в чужі руки» [8, Т. 2., с. 341].

Символічним у двох творах І. Величковського і С. Величка є те, що обидва письменники долю свого героя пов'язують з церквою, Богом, бо Він є єдиним для них суддею над долею того, кого Він охороняв і надихав на добрі справи. Це специфічна риса барокової літератури.

Характерною особливістю творчості письменників чернігівської літературної школи була властива їм творам широка релігійна тематика, особливо поширені були розповіді про різні чуда Пресвятої Богородиці. Доля звела Івана Величковського з Троїцько-Іллінським монастирем, де зберігалася знаменита ікона Іллінської Божої Матері. Тут він працював у чернігівській друкарні і став свідком чуда, яке здійснилося у центральному соборі монастиря у час з 16 по 24 квітня 1662 р., коли «явилось всім людям велике й жахливе чудо – почав плакати за Зимового ігуменства у Святотроїцькому Іллінському монастирі, у великій церкві намісний образ Пресвятої Діви Богоматері» [8, Т.2, с.18].

Це диво описали тоді Дмитро Туптало в книзі «Руно орошеное», І. Галятовський, Л. Баранович. Відгукнувся на нього й Іван Величковський, пов'язавши плач Пречистої Діви з тими складними подіями історичного життя, які охопили Україну у 1662 р. у зв'язку з переобранням Юрія Хмельницького, прихильника Польщі, на посаду гетьмана, на місце якого претендували тоді також ніжинський полковник Василь Золотаренко, переяславський полковник Яким Сомко, чернігівський полковник Оникій Силич, та Іван Брюховецький.

Явище плачу Пресвятої Богородиці сприймає поет як знамення і страху, і радості. Великий страх, що охопив у цей час люд Чернігова та Чернігівщини у зв'язку з нестабільністю у державі й страхом перед новою навалою татар і турків. «Плакала тоді Пресвятая Діва, описував тоді це явище історик С. Величко, жалуючи православних християн-малоросів, вірних рабів Сина свого і своїх, оскільки через незгоду, роздвоєння та чвари одні вже впали від смертоносної зброї, інших, бідних, з вітчизни погнано в полон, третіх мали відігнати, а четверті ще мали покласти свої голови у вітчизні, керовані тодішніми несамовитими владолюбцями, що готувалися до чвар, вождями своїми» [8, Т. 2., с.18].

Плач Богородиці, її сльози, що з'явилися людям на диво, у сприйнятті автора віршу – це Божий захист, відповідь Ісуса Христа на плач матері, яка заступалася за людей, що в тяжких муках й ранах жили й терпіли. І далі у вірші іде конкретизація тих безчинств, які творили татари й турки:

Діво, милість от тебе хай сліз не спиняє,
Вборони, нехай скіф нас, християн, не стинає!
Сталось так, що й татари в цю церкву влетіли,
Але Діви ікони вони не уздріли.
Вже дістались були й до самого престолу,
Поскидали ікони у церкві додолу.
Лише образ єдиний Марії в пророка,
З тих пригод увільнився без шкоди й порока.
Все чернецтво зі страху в печери тікало,
Ті, що їх саморучно у глині довбало,
У покрові там Діви себе прихистили,
Наче матінку Слави її возхвалили,
І дверима татари до них не дістались,
Бо їх Діва замкнула – і не відчинялись.
[6, с. 144, переклад В. Шевчука].

У другій частині вірша Іван Величковський зупиняється на конкретних фактах чудотворних діянь Пресвятої Богородиці: «слух глухим повертає, кривих випрямляє, безумних – розумить, збісілих – звільняє, недолугих підводить, сліпих просвітляє». Конкретизація цих чудес ікони Божої Матері подана не лише для посилення чудодійної сили цих сліз, а й подальшої хвали Іллінській Діві, її сльозам, які лікують людей і приносять їм радість. І автор твору закликає всіх мирян збиратися до Іллінського монастиря, який «напевне дано нам із виші», щоб висловити вдячність Богові і Матері Божій, «Тож потрібно радіти на чудо це лише!».

Завершальна частина посвяти – це своєрідний гімн торжеству Божих діянь та тієї його любові до Матері, які роблять чудеса. І саме все це і надасть всім сил до очікуваної перемоги над ворогом.

Хай так само, як бджоли у вулик літають

До Пречистої Діви усі завертають.

Йдуть до неї царове, вона їм корона,

Бо нетлінна у часі, бо горня, з Сіона.

Вона тисячешитна. Гетьмане, спішися.

Дасть побіду для воїв, за те помолися.

Нехай кожен попросить, як буде в потребі, –

А до неї вдасися – опинишся в небі! (переклад В. Шевчука)

Про інтерес І. Величковського до релігійної тематики свідчать і його згадані раніше записні зошити, які він назвав «Зшитками», що містять найрізноманітніші виписки із різних молитв, із прозових творів різних авторів, що мають теологічний характер і торкаються життя Ісуса Христа, Богородиці. Є тут тексти з творів Д. Туптала,

І. Орновського, С. Яворського, І. Максимовича, В. Ясинського та інших авторів. Зустрічаються й вірші Івана Величковського, зокрема «Бесіда людини з Богом», у якому поет стверджує думку про те, що людина себе звеличує не вірою, а справою, ділами попри її сподівання, що їй врахується віра замість справ. Проте Бог розвіює цю надію, відповідаючи:

Без веры невозможно спастися некому –
то истина. Но вера не поможет злому,
Аще при вере добрых дел не исполняет,
апостола моего слыши, что вещает:
Вера без дел мертва есть, якоже и тело
не движется без душе, Веру живить дело.
Вера и добродетель, суть то двое крыла,
на двоих тех вся висит спасенія сила.
Не может едним крылом птица поднестися,
невозможно самую верою спастися.
Должна птица обема крилома летати,
должен человек веру дела стяжати.

[6, с. 90 переклад В. Шевчука].

Найбільше розкрився Іван Величковський як поет у своїх оригінальних віршах, що увійшли до рукописних збірників «Зегар з полузегарком» і «Млеко від вівці пастирю належное», цілеспрямовано об'єднаних в одну книжку з дуже патріотичною метою. У своїй передмові до читача автор заявляє: «Я ж, як справжній син Малоросійської вітчизни нашої, 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 можливості простого розуму мого дозволяли, деякі значніші поетичні штуки заявити руською мовою [тобто книжною українською мовою – Г. С.], не з якоїсь мови на руську їх перекладаючи, але власною працею моєю на полюбенство іншорідних складаючи, а деякі цілком руські способи віднаходячи, які чужою мовою не можуть бути з'явлені» [6, с. 54]. Далі автор застерігає, що він створював свої вірші не для забави, якогось марнославства, а «цілком до хвали Бога слави і славетної володарки нашої Богородиці і завжди Діви Марії, і на оздобу Вітчизни нашої та втіху малоросійським синам її» [6, с. 54].

Обіцянка автора дуже значима й інтригуюча. І дивує нас автор не стільки змістом віршів, більшість із яких написані на біблійну тематику, а самою формою віршованого бароко. Як ми пам'ятаємо, стилю *бароко* (а це слово первісно позначало перлину неправиль-

ної форми, химерний, вибагливий тощо) властива надмірна пишність, орнаментальність. Тобто поруч зі змістовними поняттями, що пов'язані з розкриттям у творі героїчного чи релігійного змісту, багато уваги приділяється самій формі його викладу. Тож І. Величковський і попереджає читача: «Коли ці вірші мої він швидко пройде, не добачивши, яка в кожному штучка ховається, малого або жодного не досягне пожитку. Але коли над кожним віршиком так багато забавиться, аж доки зрозуміє, що в ньому за рік захована, вельми їх полюбить. Отож тут немає жодних простих (які й простаки складати можуть) віршів, тільки твори поетичні, котрі, хоч є короткі, але велику тим, що їх komponують, задають трудність і довгого потребують часу, поки складуться» [6, с. 54].

Іноколи автор перед початком віршу налаштовує читача на сприйняття тексту. Так, перед поезією «Луна» читаємо: «Луна, тобто вірш у якому начебто якась луна, тобто відгук, до кожного кінця рядка двома силабами відгукуються, інформованими із кінцевих літер» [6, с. 55].

- Що просиш ти, Адаме, чи земного краю?
- Раю.
- Чому ж туди не входиш, чи ж боїшся брани?
- Рани.
- Чи увійти не можеш у нього побідно?
- Бідно. і т. д.

Ця звукова рифренна відповідь дійсно нагадує щось таке близьке до далеких відгуків.

Дотримуючись поетики бароко і розвиваючи її далі, поет багато експериментував. Але це була не проста забава автора, він цією новою, видуманою формою побудови вірша давав можливість читачеві поглибити думку, закладену у вірші. В одних випадках автор усі речення починає на одну букву або ж на одне і теж слово («Полузегарок», «Минути»), в інших – слова у реченні читаються навпаки («Рак словесний») або ж кожний склад закінчується в словах однією і тією ж голосною і т. п.

Вірші «Дзигар цілий» та «Минути» відносяться до «часових» творів, які наповнені глибоким змістом, що торкається життя Діви Марії та Ісуса від часу Його народження як «великого дива», «єдиного від Тройці», у якому зійшлися «стовпи віри», а також описуються великі Христові діяння та Його смерть і воскресіння. І врешті вірш доводиться до останнього добового часу, коли «двадцять чотири старці честь дають повинну» Сину Божої Матері і символічно схиляються перед Ним. Ці останні слова поет цитує з «Апокаліп-

сису» (IV, вірш 10). Увесь текст супроводжується словами «радуйся, о Діво», «радуйся, о мати», «радуйся, невісто», «радуйся, чудова» тощо. Поет закликає, розповідаючи про життя Христа, радіти, що на світ з'явився Син Божий. Час життя його – це справжнє мірило істини.

У вірші «Напівдзигарик» життя Христове складається з годин денних та нічних окремо. Кожна мить того чи іншого часу – це повідомлення про чудеса Христові.

До унікальних барокових віршів відносять літературознавці як «Дзигарів», так і поезію «Минути», бо в них поет застосовує прийом кодування, який дає можливість поєднати все те, що пов'язує Бога, Матір Божу з людиною протягом доби, ночі і дня. Але для автора цінні й квандратеси (чверті години), яких виділено в поезії чотири. Що ж вміщується в цей облік часу у людських стосунках, про що повинна пам'ятати людина, «завше мати при серці, як компас на шиї»? Це смерть, суд, пекло і небо. Пам'ятаючи про це, усі люди повинні шанувати Бога і Матір Божу, де б вони, у якій з чотирьох частин світу не знаходилися, – на сході, заході, півночі, півдні, а також увечері, рано, у полудень, опівночі. Перелік світів, у яких знаходиться людина у спілкуванні з Богом і Божою Матір'ю, І. Величковський подає від широкого світового простору до меншого, і ще меншого, завершуючи найменшим, і знову повертається до великого людського життя, пір року – весни, літа, осені, зими. І в цьому колі з чотирма квадрантесами, у яких спілкується людина з Богом, вона найчастіше промовляє слова: «Заступи, спаси, помилуй і збережи нас, Боже, своєю благодаттю, щоб дістатися до неба».

Літературознавець В. Шевчук, стверджуючи, що «Дзигар з напівдзигарком» можна розглядати як «символічну, знакову поему, в яку покладено естетичну категорію літератури бароко – універсальну картину світу, але творену зовсім на інших підставах й інакшими засобами, як це чинить Климентій чи Данило Братковський, маємо тут вельми складне, узагальнене до формалізації мислення, будоване у мізантропічній християнській ідеології, але з неперевершеним поетичним блиском» [7, с. 18].

Поглиблене, вдумливе вивчення творів І. Величковського з врахуванням барокової специфіки дає можливість виявити те оригінальне, специфічне, притаманне саме для цього поета-реформатора бароко і водночас для нього як для філософа. Це підтверджує і його цикл віршів «Минути», у якому поєднані роздуми про хвилини, які є спільними для всіх людей. Вони супроводжують їх від дня народження в усі пори життя (в дитинстві, отрочстві, юності, мужності, старості). І кожній порі року приходить кінець, усе залишається в

минулому і лише покаяння завершує людське існування. У розділі «Минути злих» перераховується все різноманітне минуще у житті людини, і серед 36 скороминущих речей, які згадує поет, ми знаходимо: славу, багатство, честь, пияцтво, марнославство, бенкети, служби, дружби, жарти, утіхи, розкоші, зради, хитрість, заздрість, ненависть, уроду, тілесну вроду, красномовність і т. п. Усе в людини було: і прекрасне, і добре, і мужнє, і зрадливе, а також багато інших марнот, з приходом смерті все зникло.

Тож людина повинна при житті думати про його наповненість, що дасть можливість її згадувати і після смерті. А в третьому вірші «Минути добрих» поданий перелік тих хвилин, які не зовсім то й відносяться до розряду «добрих», хоча вони проявляються в різних людях: «хвороби, переслідування, муки, біди, сльози, образи, глумлення, голод, каліцтво, сліпотя, німота тощо, які теж закінчаться і як наслідок: «минуць праці, невчаси, невпокої, мине всяке лихо».

І все ж залишається ще одне – «Дві страшні минути», коли земне й небесне уже не змішуються, а стан людини залежатиме від неї самої, від того, що вона заслужила, проживаючи своє життя, чим вона його наповнювала: попаде вона в рай і буде близька на небі до Бога чи потрапить у пекло.

У своїх віршах І. Величковський уникає моралізаторства, він лише стверджує, що те, чим людина наповнювала своє життя, з приходом смерті зникає. «Апокаліптичним похмурим акордом», як стверджує В. Шевчук, поет у «напівмістичній, напівфаталістичній фразі «Небо і земля мимо йдуть»» завершує свої богословські, філософські роздуми про життя людини і про її зв'язки з Богом та Матір'ю Божою, земного з небесним.

Ці експерименти Івана Величковського по-різному оцінювалися в літературознавстві. Деякі критики розглядали їх як «порожні словесні іграшки», «прикладі безглуздої поетичної гри», інші ж вважали вершинним явищем барокової поезії [2, с. 8]. Особливо глибоко намагався розібратися в ній, осмислити як своєрідне явище в українській літературі Дмитро Чижевський, який називав їх творця «видатним бароковим майстром малих форм» [2, с. 9].

Слід зауважити, що ім'я І. Величковського почало з'являтися в деяких працях лише у XIX ст. з публікацією окремих поезій як прикладів барокової лірики, а потім на початку XX ст. [10; 11].

Мініатюрна поезія І. Величковського дає можливість, уживаючи малу кількість слів, чітко сформулювати думку за допомогою інтенсивних, оригінальних поетичних засобів та витончених форм. У деяких з них, як свідчить Д. Чижевський, автор «досягнув найвищої

досконалості». Цікавим у цьому відношенні є вірш «Риби», у якому кожен рядок читається в двох напрямках, створюючи один і той же текст:

Анна во дар бо ім'я мі обрадованна.

Анна дар і мні сін мира данна,

Анна мі мати і та мі манна.

Анна пита м'я, я мати – панна.

[6, с. 56].

Вчитуючись у рядки віршу, розумієш, що це не простий набір необхідних для відповідності слів, а що вони розкривають тему турботи Богоматері про свою матір св. Анну і навпаки. Можливо, І. Величковський зустрів подібну форму віршу в латинській поезії Плінія.

У вірші «Рак словесний» читаються навпаки не літери, а слова:

Високо Діва є вознесена

Глибоко, даже була смиренна

[6, с. 57 переклад В. Шевчука].

І. Величковський демонструє найрізноманітніші види ракового віршу, що поступово стає складнішим за формою. Так, у «Раку всуперечливому» слова читаються навпаки і з'являється супротивний зміст, а у «четверогранному» як вздовж, так і вшир з'являється той же самий текст.

Маріє, Ти Єдина Мати Богу Сину

Ти більше усіх Богу люблена, єдина.

Єдина усіх надіє, творцю ти є мила.

Мати Богу – творцю, стань, завжди помилуй.

Богу люблена ти є завжди, Діво, ділом.

Сину єдина, мила, помилуй ділом сміло.

(переклад В. Шевчука)

Якщо у попередніх віршах необхідно було, щоб довідатися про їх зміст, врахувати порядок слів, то далі будуть іти поезії, у яких І. Величковський використовує букви-звуки, наприклад, **О** в «суголосному», чи вірш «Спільновідмінковий», у якому рима закінчується на букви, які утворюють слово Анна.

Роди, *вибранна*,

В цноті *неустанна*,

Без пороку *знанна*,

Солодкая *манна*,

Чистая *панна*,

Котра нам *данна*,

Богу *осанна*.

(переклад В. Шевчука)

Є й «Абетковий» вірш, де кожне слово розпочинається від абеткової літери за послідовністю абетки, у якому тонко підбираються слова, які торкаються життя Ісуса Христа чи Божої Матері. Відносно цього літературознавець Д. Чижевський писав: «Можна по-різному оцінювати такі грашки, але немає сумніву, що Величковський досягнув справді великої легкості та природності в «неприродному» та «протиприродному» жанрі легкості та природності, які дозволяють нам наблизити його до найвитонченіших митців поезії бароко» [2, с. 61].

Є в спадщині поета й «фігуральні» вірші. Вони в історії літератури відомі ще з античних часів. Але І. Величковський намагався зробити їх більш дохідливими і зрозумілими, у вигляді чи то хреста, чи піраміди, чи чотирикутника або ж розкидчастого кущика. Цікаві і його акровірші.

Проявляє себе І. Величковський і як талановитий перекладач та переспівувач творів, написаних латинською мовою англійським поетом Джоном Овеном (1560–1622), який особливо талановито себе проявив у жанрі епіграми. Багато авторів перекладало їх німецькою мовою. Але, як свідчить Д. Чижевський, у XVII ст. на слов'янські мови їх не перекладали. Переклади на польську мову з'явилися у XVIII ст. У 1773 р. у Варшаві вийшов збірник у перекладі Фабіана Турковського, а трохи пізніше Фелікса Чарновського. Таким чином, виявляється, що Іван Величковський був першим, хто передав слов'янською (а саме, тодішньою українською) мовою епіграми Джона Овена.

Як стверджує їх дослідник Д. Чижевський, «переклади його здебільша дуже добрі: стислі, дотепні та точно передають «пуанти» оригіналу [2, с. 66].

Для прикладу наводимо декілька таких перекладів:

Гды пльвуть, неровні суть в смаку рѣком рѣки,
За живота такъ люде, пани и калѣки.
Еднакий зась смакъ стаєт рѣкам, впавшим в море:
Так всѣх нас смерть ровняєт, всѣм от нея горе.

У перекладі:

Не однакові на смак пливуть різні ріки,
Як і люди за життя – пани і каліки.
Смак однакий у річках, що впали у море,
Смерть рівняє їх усіх, усім рівне горе.

(переклад В. Шевчука)

На скупого отца
Имъ есь скупшимъ, тым, скупче, щодрѣйшим ся ставишь
сыновѣ: бо по смерты все ему оставишь.

У перекладі:

Чим ти скупіш, скупарю, тим будеш щедріший
Синові, адже по смерті йому все залишиш.
(переклад В. Шевчука)

О жоноцком розумѣ
Чему суть мудрѣйшіе мужеве, нѣжъ жоны!
Бо з ребра безмозкого, не з головы оны.

У перекладі:

Чому це муж мудріший жони в цьому світі?
З безмозкого ребра-бо, а не з голови ті.
(переклад В. Шевчука)

Поп за люди молить,
Люд за попа мелеть.

У перекладі:

За людей піп моле,
За попа люд меле.
(переклад В. Шевчука)

Мудрый – добрый
Муж мудрый над доброго нехай есь мудрѣйшим,
Быле бы над мудрого биль добрый добрѣйшим.

У перекладі:

Муж мудрый, над доброго, нехай є мудріший,
Над мудрого добрий нехай буде добріший.
(переклад В. Шевчука)

Скориставшись цими перекладами з понад 50-ти, які аналізує Д. Чижевський, нагадаємо і його висновки: дуже точний переклад, повторює гру слів Овена, уводить гру слів у вірш, який у Овена грає поняттями, змінюючи різні слова, здібності афористичного формулювання думок, суверенне оволодіння технікою віршування, що надає їм характер легкості та плинності, автор грає всіма формами та будує свої віршики так, що ми лише зрідка можемо вважати хід думок та образів неприродними, він прозоро будує свої епіграми, з великим умінням використовуючи паралелізм та антитезу. «А щодо мови Величковського, то треба все ж визнати, що мова його в умовах його часу остільки природна, нештучна та остільки пересякнена елементами живої мови, що і епіграми його – по меншій мірі певна їх частина – не цілком чужі нашій сучасній мовній свідомості» [2, с. 82].

Слід згадати ще про одну особливість віршування І. Величковського – це складання малих віршів, які він зустрічав на тарелях, келихах, дзвонах, брамах, будинках, іконах, книгах тощо. І поет практикується і в цьому жанрі, склавши 66 віршованих написів «на Євангеліє для іконописців», ще 10 – для зображень на теми «Діянь святих апостолів», а також 11 «Віршів на Апокаліпсис».

У Полтавському краєзнавчому музеї зберігається відлитої з турецьких гармат дзвін Успенської церкви, на якому можна побачити текст І. Величковського про похід козацьких військ 1695 р. проти турків, який довічно прославив козаків, що героїчно відстоювали незалежність своєї Вітчизни.

Багаточисельні твори на релігійну тематику, що зустрічаються в книгах поета, свідчать про інтерес автора до церковного життя, а поглиблене знайомство з біблійною літературою нарешті й привело І. Величковського до прийняття сану священника і відходу від ремісничого життя. Ставши священником, він цим продовжив родові традиції, бо всі в його роду до і після були священнослужителями, Іван Величковський одружився на Марії Лукашівні, доньці полтавського протопопа Луки Семионовича. У Чернігові у них народився син, якому дали традиційне для роду ім'я Івана, і в 1687 р. він переїхав до Полтави, обіймаючи в Успенській церкві до кінця свого життя посаду пресвітера, побічно складаючи вірші та заповнюючи ними, а також іншими віршованими чи прозовими творами свої «Зшитки», а також мудруючи над різними формами барочного віршування, що представлені були у рукописних збірниках «Зегар з полузегарком» (1690 р.) і «Млеко від овці пастору належне» (1691 р.).

Помер поет у 1701 р. в Полтаві й похований на церковному цвинтарі, залишивши після себе двох синів: Івана і Василя, останній

і зберіг, а нащадки донесли світові літературну спадщину прадіда, що дало можливість говорити про нього як про талановитого поета-реформатора бароко, що віддав себе служінню Богу і своїй любій Вітчизні-Україні.

Творчість І. Величковського є типовою для українського бароко з його своєрідним словесно-декоративним орнаментом. «У художньому творі, – писав С. І. Маслов, – на перше місце висувається форма – вичурні, штучні метафори, несподівані порівняння, ефективні антитези, запозичені у ренесансу образи античної міфології, її історії займають помітне місце у розвитку барочної форми. Засоби прикраси мови, орнамент зростають в епоху бароко надзвичайно: змісту приділяється другорядне значення. Мета мистецтва, у час бароко – вразити читача, зацікавити його несподіваними стилістичними ефектами» [5, с.5-6].

Проте тут треба уточнити, що зміст твору і його форма в творчості І. Величковського знаходяться в нерозривній єдності і їх не можна розірвати. Часто форма допомагає глибше зрозуміти зміст вірша. Формальні пошуки поета стають зрозумілішими, якщо їх розглядати в контексті епохи.

Визначення бароко, яке подав С. І. Маслов, відомий знавець давньої літератури, не є повним, оскільки цей стиль значно ширший за змістом. Хоча те, про що говорить вчений, дійсно характерне для творчості І. Величковського. Спадщина поета – яскравий зразок української літератури епохи бароко, бо кожний написаний чи переспіваний ним вірш – це велика робота з об'єднання змістової її частини з формою. Форма, правда, може бути й сама по собі змістовою, але оце сполучення форми і змісту ще потрібно розшифрувати. І про це він стверджував в одному із своїх переспівів:

Труду писання не може пізнати
Той, хто не знає, як треба писати.
Кажуть, що легке і просте це діло.
Пишуть три пальці, а все болить тіло.
(переклад В. Шевчука)

Деякі сучасні дослідження свідчать, що барокова поетика І. Величковського була відома викладачам Чернігівського колегіуму, зокрема його префектові і викладачеві Лип'яцькому, який у 1735-36 рр. викладав тут курс поетики після закінчення Києво-Могилянської Академії. Літературознавець В. П. Маслюк у своїй праці «Латиномовні поетики і риторики XVII – I пол. XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні» (К., 1983) стверджує, що у поетиці Лип'яцького, крім латиномовних віршів, містяться також й україно-

мовні, головним чином І Величковського. Сам викладач був родом із сім'ї священика на Полтавщині, тому можливо, що саме там і відбулося його знайомство з І. Величковським та його творіннями. Таким чином, перед нами воскрес надзвичайно цікавий і талановитий поет XVII ст., який разом з видатними письменниками, архітекторами, композиторами, художниками того часу творив оригінальне, національне бароко, яке відрізняється від західноєвропейського своєю своєрідністю й вишуканістю та зв'язками з народною творчістю.

Література

1. Колосова В. П., Крекотень В. І. До питання про життя і творчість Івана Величковського. *Іван Величковський. Твори*. Київ: Наукова думка, 1972. С. 16–36.
2. Чижевський Дмитро. Українське літературне бароко. Київ: Обереги, 2003. 576 с.
3. Письма преосвященного Лазаря Барановича с примечаниями. Чернигов, 1865. 253 с.
4. Сидоренко Т. Іван Величковський: поет, перекладач, новатор. Сіверянський літопис, 2000. № 1. С. 93–96.
5. Маслов С. І. Маловідомий український письменник кінця XVII – поч. XVIII ст.: До історії стилю бароко в давній українській літературі. *Величковський Іван. Твори*. Київ: Наукова думка, 1972. С.5-15.
6. Величковський І. Повне зібрання творів. Дзиґар цілий і напівдзиґарик. Київ: Дніпро, 2004. 190 с.
7. Шевчук В. Іван Величковський та Києво-Чернігівська поетична школа другої половини XVII століття. *Величковський І. Повне зібрання творів. Дзиґар цілий і напівдзиґарик*. Київ: Дніпро, 2004. С. 5–24.
8. Величко Самійло. Літопис. Переклав з книжної української мови Валерій шевчук. Київ: Дніпро. Т. 2. 640 с.
9. Біблія. Книга Псалмів. XXXVII, 12, 13.
10. Петров Н. О словесных занятиях. *Труды Киевской духовной академии*. Киев, 1866. Т. 7. С. 323.
11. Перетц В. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы. *Сборник ОРЯ и С. Т. 1. Ч. 3*. 1929. С.117.

References

1. Kolosova, V. P., Krekoten, V. I. (1972). Do pytannia pro zhyttia i tvorchist Ivana Velychkovskoho [The Problem of the Life and Creativity of Ivan Velychkovskiy]. *Ivan Velychkovskiy. Tvory [Works]*. Kyiv: Naukova Dumka Publ. P.16-36 [in Ukrainian].
2. Chyzhevskiy, D. (2003). Ukrainske literaturne baroko [Ukrainian Baroque in Literature]. (repr.). Kyiv: Oberehy Publ. 576 p. [in Ukrainian].
3. Pisma preosvyashchennogo Lazarya Baranovycha s primechaniyami [The Letters of Reverend Lazar Baranovych with Commentaries] (1865). Chernihiv. 253 p. [in Russian].
4. Sydorenko, T. (2000). Ivan Velychkovskiy: poet, perekladach, novator [Ivan Velychkovskiy: Poet, Translator, Innovator]. *Siverianskyi litopys – Siverian Chronicles*, issue 1. P. 93-96 [in Ukrainian].

5. Maslov, S.I. (1972). Malovidomyi ukrainskyi pysmennyk kintsia XVII – poch. XVIII st.: Do istorii stiliu baroko v davnii ukrainskii literature [Little-Known Ukrainian Writer of the 17th – Beginning of the 18th C.: To the History of Baroque Style in the Old Ukrainian Literature]. *Ivan Velychkovskyyi. Tvory [Works]*. Kyiv: Naukova Dumka Publ. P.5-15 [in Ukrainian].
6. Velychkovskyyi, I. (2004). Povne zibrannia tvoriv. Dzygar tsilyi i napivdzygaryk [Complete Works. The Whole Clock and Half-Clock]. (repr.). Kyiv: Dnipro Publ., 190 p. [in Ukrainian].
7. Shevchuk, V. (2004). Ivan Velychkovskyyi ta Kyievo-Chernihivska poetychna shkola druhoi polovyny XVII stolittia [Ivan Velychkovskyyi and Kyiv-Chernihiv Poetic School of the 2nd Half of the 17th Century]. *Velychkovskyyi, I. Povne zibrannia tvoriv. Dzygar tsilyi i napivdzygaryk [Complete Works. The Whole Clock and Half-Clock]*. Kyiv: Dnipro Publ., P. 5-24. [in Ukrainian].
8. Velychko, S. (1991). Litopys [Chronicle]. (Valerii Shevchuk, Trans). Kyiv: Dnipro Publ. Vol.2. 642 p. [in Ukrainian].
9. Holy Bible, Book of Psalms, XXXVII, 12, 13.
10. Petrov, N. (1866). O slovesnykh zanyatiyakh. Trudy Kievskoy dukhovnoy akademii [About Verbal Exercises. Works of Kyiv Theological Academy]. Kyiv, Vol. 7, P. 323. [in Russian].
11. Peretts, V. (1929). Issledovaniya i materialy po istorii starinnoy ukrainskoy literatury. Sbornik ORYa i S. [Investigations and Materials to the History of Old Ukrainian Literature. Collective Works of Russian Language and Literature Department]. Vol. 1. Part 3. P. 117. [in Russian].

H. V. Samoilenko

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
 orcid.org/ 0000-0001-5017-6993
 e-mail: g.vas.sam@gmail.com

Ivan Velychkovskyyi – the Reformer of the Ukrainian Baroque of the 17th c.

The life and literature destiny of Ivan Velychkovskyyi, a writer of the 17th c., who belonged to a well-known Cherbihiv literature school, headed by such prominent church and culture figure of the time as archbishop Lazar Baranovych, is revealed in the paper. The life and creative work of I. Velychkovskyyi is demonstrated in its interrelations with the activity of other writers of this school, including I. Haliatovskyyi, L. Krshchonovych, I. Ornovskyyi, O. Buchynskyyi-Yaskold and others, which enables to determine creative specificity of the artist, which mainly based on the application of baroque style. But Ivan Velychkovskyyi can be also considered as a reformator of the Ukrainian baroque of the 17th c., as he implemented many innovations to this style. He paid special attention to the form of his verses, which can be seen in some of his collections of poems. I. Velychkovskyyi's works are characterized by splendour, ornamentality, elegance, which can be seen in his short poems. His panegyrics, dedicated to archbishop Lazar Baranovych and hetman Ivan Samoilovych and his translations of the works of such a poet as John Owen are thoroughly analyzed.

Key words: Ivan Velychkovskyyi, Chernihiv literature school of the 17th c., baroque, style, genres, translations, John Owen.

УДК 398.87

DOI 10.31654/2520-6966-2023-22F-108-27-36

А. К. Павлова

кандидат філологічних наук, доцент, докторантка кафедри фольклористики
ННІ філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка
orcid: 0000-0001-6214-8738
e-mail: lypen.pavlova@ukr.net

**Модус осмислення культурно-світоглядної системи
християнства в необрядовій усній поезії**

Статтю присвячено дослідженню кола християнських імперативів у необрядовій ліро-епічній пісенності. Для ілюстрування семантико-семіотичних ознак імперативів віри та надії використано тексти жовнірських, повстанських пісень, співанок-хронік про важливі події з життя українства, наведено паралелі з польських текстів, уміщених у збірнику Вацлава Залеського.

Авторкою з'ясовано, що у необрядових уснопоетичних творах сутність соціокультурного статусу духовності безпосередньо пов'язана зі спроможністю людини конституювати себе в аспекті унікального ціннісного універсуму. Репрезентовані в художній макросфері християнські цінності, оприянюючи системний взаємозв'язок між внутрішнім світом людини та суперечливою об'єктивною реальністю, сприяють реалізації гносеологічної та ціннісно-орієнтаційної функцій усної традиційної культури.

У пропонуваній праці акцентовано, що віра в творах ліро-епічного фольклору постає не лише в аспекті творення Богом світу і всього сущого в ньому, а також і в процесі безперестанної охорони свого творіння. Відповідно, Божий промисел стає причиною духовних хвилювань тих, хто досягає в цьому діянні вияви величної Божественної любові.

Зосереджуючи увагу на сутності та прагматичі релігійних постулатів, авторка констатує, що глибокі особистісні переживання героя традиційного твору розкриваються в складному етико-філософському аспекті, оскільки репрезентують існування людини в світі. Домінантою молитви, наявної у фольклорному тексті, є саме прохання, представлене лексико-семантичними репрезентаторами: помилуй, зціли, захисти, відверни, оживи, зміцни, збережи тощо.

У фінальній частині статті дослідниця резюмує, що імператив надії окреслюється як один із пріоритетних ціннісних засад, що корелюється з важливим поняттям духовної сили, яка привнесена з важливих Божих обітниць.

Ключові слова: усна традиційна культура, пісня, християнські імперативи, лексико-семантичний простір, діалог, Бог, віра, надія, молитва.

Твори усної традиційної культури постають джерелом інформації про ментальність українського етносу, його специфічні національні атрибути, естетичне світобачення, ідеологеми структурування

буття, діалектику життєвих сенсів. Фольклорний текст – це своєрідна репрезентація уявлень українства про аксіологічну парадигму, що виявляється на різних рівнях взаємодії зі світом. У необрядовому уснопоетичному творі зафіксовано осмислення народом власних витоків, сімейно-родової, соціально-побутової, релігійної сфер життя. У фольклорній свідомості відобразилися пошуки естетичного, морально-етичного та християнського ідеалів, що, зокрема, пов'язано з осягненням невідповідності між сущим та належним, прагненням до гармонії та впорядкованості, яка притаманна Космосу, і вирізняє його від буття людського.

Сутність соціокультурного статусу духовності безпосередньо пов'язана зі спроможністю людини конституювати себе в аспекті унікального ціннісного універсуму. Наприклад, репрезентовані в ліро-епічному фольклорі християнські цінності, оприявнюючи системний взаємозв'язок між внутрішнім світом людини та суперечливою об'єктивною реальністю, сприяють структуруванню культурно-світоглядної системи особистості.

Серед представлених в усній необрядовій поезії християнських імперативів важливе місце посідає імператив віри, передусім тому, що «віра – то підстава сподіваного, доказ небаченого» (Посл. Ап. Павла до Євреїв, 11:1) [1, с. 1478]. Цей імператив нерозривно пов'язаний із постулатами уславлення та подяки Господеві. Передусім, це віра у створення світу та людини Богом, однак фактично її сутність розкривається не лише в цьому єдиному пріоритетному контексті, але й через поліаспектність багатогранного людського життя, амбівалентність численних подій та явищ.

Концепція віри віднаходить у екзистенційній свідомості наратора ще складніше окреслення, що переводить її в площину осягнення діалектики видимого та невидимого, раціонального та ірраціонального. Дивовижна доцільність форм існування, таїна власної природи та сенсу самого життя стають незрозумілими без віри у створення Богом усього безмежного таємничого континууму.

На імперативному рівні антропологічної моделі необрядового ліро-епічного фольклору розкривається сутність духовного та морального споглядання людини як особливості божественного промислу стосовно створеного світу, оскільки все в ньому відбувається відповідно до певних усталених законів. Поряд із тим, у відповідному розумінні світ може уявлятися й почасти незалежним від творця, оскільки люди опиняються в умовах вільного морального вибору: «Господь же – то Дух, а де Дух Господній, – там воля» (2 Послання Ап. Павла до Коринтян, 3:17). [1, с. 1424].

Віра в творах ліро-епічного фольклору постає не лише в аспекті творення Богом світу і всього суцього в ньому, а також і в процесі безперестанної охорони свого творіння. Відповідно, Божий промісел стає причиною духовних хвилювань тих, хто досягає в цьому діянні вияви величної Божественної любові. Віра в доброту та милосердя Творця виявляється в численних звертаннях – молитвах, що є підтвердженням аксіологічного фактору постулату в житті людини: «Просіть – і буде вам дано, шукайте – і знайдете, стукайте – і відчинять вам; бо кожен, хто просить – одержує, хто шукає – знаходить, а хто стукає – відчинять йому» (Євангеліє від Матвія, 7:7–8) [1, с. 1193]. Художні компоненти зі звертанням до Бога з вірою в Його заступництво наявні в фольклорних творах різних жанрів, зокрема, в ліро-епічних та ліричних піснях. Приклади художньої реінтерпретації молитви можна віднайти, наприклад, у низці польських пісень про кохання, вміщених В. Залеським поряд із українськими:

Zlituj się **Boże** nad mym nędznym stanem!

Złóż mię z tym, który serca mego panem;

bo na cóż dales wolność sercu **Boże**,

gdy to co kocham mojem być nie może [1, с. 253].

Героїня ліричної пісні звертається до Бога з проханням умилюватися над її важким, сумним станом, поєднати долю з тим, хто є «господарем серця», втрутитися в життєву несправедливість. Аксіологічний сенс кохання у фольклорному творі експресивно піднесено до аксіологічного виміру життя та смерті, що, водночас, розкриває вмотивованість звертання до Вседержителя.

У поетичній молитві особливим чином поєднуються мовні, культурні та релігійні засади. В українському ліро-епічному фольклорі можна віднайти декілька різновидів молитви, зокрема, ритуальну, величальну, благальну, подяки, покаяння. [5, с. 223–224].

Глибокі особистісні переживання героя уснопоетичного твору розкриваються в складному етико-філософському аспекті, оскільки репрезентують існування людини в світі. Домінантою молитви, на-явної у фольклорному тексті, є саме прохання, представлене лексико-семантичними репрезентаторами: помилуй, зціли, захисти, відверни, оживи, зміцни, збережи тощо. Мотив звертання до Творця Всесвіту особливим чином розкривається в аспекті споглядання Бога як живої, дієвої сили. Аналіз концепції ліро-епічної пісні уможлиблює трансфер теоретичного сприйняття Божественної природи до практичної реалізації, зокрема, це виявляється в живому русі душі. Усі поетичні засоби підпорядковані реалізації магістральної мети – розкрити моменти звертання до Бога як акту молитовного переживання.

Утвердження імперативу віри відбувається також через актуалізацію поняття «молитва» в міжособистісному діалозі. Наприклад, у пісні «Віріжела мати сина» герой фольклорного твору звертається до рідної людини з проханням молитися за нього перед Богом і Матір'ю Божою за його долю:

«...Проси, маті, **щцро Бога**

Та й **Присвіту діву,**

Що ж би я си ні замішев

Й а в жовнірську віру» [1, с. 53].

У фольклорному тексті відображено багатогранний молитовний досвід етносу, який акумулює аксіологічні компоненти цього поняття, усвідомлення унікальності та святості Благого, впевненість у Його всемогутності, баченні милосердя та творення добра, моральні та естетичні переживання величі Творця, а також знання про спасительний промисел, осягнення безперервного взаємозв'язку з Духом Божим. Особливості імперативу віри можна також проаналізувати на прикладі повстанських пісень, у яких борці за свободу та незалежність Української держави просять Божого благословення. У пісні «В Загорві на горі» подано поетичний діалог між учасниками визвольних змагань та Матір'ю Божою:

«Благослови, **Божа Мати,**

на ворогів міцно стати,

боронити Україну

по-лицарськи – до загину» [4, с. 110].

Синергетичний аспект імперативу віри представлений не лише через семіотичні центри тексту (монастир, розп'яття, Христос), але й через відповідь вищих сил на молитву: «...за прикладом мого Сина встане з мертвих Україна» [4, с. 110]. Могутність віри оприявнюється в утвердженні прагнення боротися за справедливість, що корелюється з осягненням великої жертви Ісуса Христа, єдності Святої Трійці: «Ти за нас вмер, Божий сину, і ми гинем за Вкраїну» [4, с. 110]. Поряд із свічадом добра в ліро-епічному творі постає світ зла в усіх антитетичних парадоксах, що розкривається через лексико-семантичний простір: вороги, смерть, руїна, могила, ворожий стрій, танки, авта, літаки, німаки [4, с. 110]. Таким чином, усвідомлення Бога у власному бутті асоціативно поєднано з життям нетлінним, вічним, і скарби, які Він повелів збирати, – нетлінні: «Я не кину вас сиротами, – Я прибуду до вас! Ще недовго, і вже світ Мене не побачить, але ви Мене бачити будете, бо живу Я – і ви жити будете!» (Євангеліє від Івана, 14:12-21) [1, с. 1332].

У антропологічній моделі необрядової усної поезії віра постає позитивним моральним принципом, який спрямовує розвиток душі людини. Дилема людина – світ у ліро-епічному фольклорі розкривається у всеохопності сенсів та їхній амбівалентності. К. Льюїс у праці «Просте християнство», розмірковуючи про віру, наголошує, що сенс цього поняття залежить від того, як людина довіряє Богові в тому, «що Христос якимось чином поділиться з ним Своїм досконалим людським послухом, що його Він проніс від народження до розп'яття; що Христос зробить людину більше подібною до Себе й до певної міри покрие її недосконалість. Говорячи християнською мовою, Він розділить Своє Синівство з нами й зробить нас подібними до Себе – «синами Божими» [9, с. 130].

Імператив віри особливим чином розкривається також через осмислення людського гріха, який, за народними уявленнями є причиною всіх буттєвих лих і усілякого зла, душевних та тілесних хвороб, оскільки відповідно до першоджерел християнства, він є першопричиною скорботи та смерті, причому вічної смерті.

Утілений у художній макросфері фольклорного твору моральний досвід християнського життя репрезентується також через особливості Божественного одкровення, що розпочинається зі смирення перед Господом, Його величчю й всемогутністю. У фольклорній свідомості по-особливому відображено усю повноту буття духовного, яке здійснюється людиною через життєвий устрій, а також розкривається в аспекті взаємовідносин із Богом, ставленням до всього сущого, до міжособистісної взаємодії, до власної внутрішньої природи, до осмислення й переживання різних виявів зла та устремлень до ціннісних постулатів, які виокремлюють увесь сенс людського життя. Знання Божого Слова та заповідей включає, передусім, відразу до виявів будь-яких форм зла. Уснопоетичний твір акумулює результати морально-етичного споглядання та практики.

Концепція необрядового ліро-епосу розгортається також через імператив надії, який нерозривно пов'язаний із імперативом віри. Приймаючи важливе в своєму житті рішення, людина намагається неухильно його дотримуватися, навіть у найскладніші моменти життя. У репрезентації цього важливого аксіологічного параметру важливу роль відіграє комунікативний аспект, зокрема вираження власних християнських сподівань на реалізацію важливого у житті та сокровенного прохання. За християнським віровченням, надія – важливий вектор духовного відродження та духовного поступу [10, с. 657–659].

Свято Письмо, які теологи називають богонатхненням, наскрізь символічне, зокрема, вважається, що світильники, арфи, вінці,

золото, ключ, виноградник тощо – це своєрідне намагання розповісти про щось неймовірне, глибинне. Наприклад, музика надихає людину й породжує думки про незвідане, таємниче, що не має ні початку, ні кінця, безмежне й вічне. Вінець як символ перемоги над тьмою, гріхом і смертю, символ величі, дороги, правди і життя, а переможець, ймення якого записане в Книзі життя, як наголошується в Об'явленні, зможе поєднатися з Творцем у Його царстві, розділивши і славу, й торжество, і велич. Символічне значення золота, відповідно, розкривається через віру в життя вічне, дорогоцінний дар спасіння [9, с. 122–123].

У ліро-епічному фольклорі Господь осмислюється як світло й спасіння, як надія на здійснення очікуваного всупереч різним перешкодам: «коли проти мене розложиться табір, то серце моє не злякається, коли проти мене повстане війна, – я надіятись буду на те, – на поміч Його!» (Псалом 26: 3) [1, с. 682–683].

Аналіз комунікативних особливостей фольклорного твору виявляє наявність різних типів діалогізації. Це, наприклад, можуть бути діалоги між персонажами, які вплітаються у нарративну проєкцію, розкриваючи особливості суб'єктно-об'єктних взаємовідносин, звертання героя твору до сакральних сутностей, а також до нинішнього й майбутнього поколінь.

Концептуально споріднений із вірою імператив надії все ж таки відрізняється певними аспектами, адже віра є переконанням, упевненістю в чомусь або в комусь, а під поняттям надія розуміється очікування чогось бажаного, поєднане з упевненістю ймовірності його здійснення, тобто це сподівання на певне благо, поєднане з радістю прийдешнього. За «Словником української мови», надія – це «впевненість у можливості здійснення чогось бажаного, потрібного, приємного». [1, с. 70].

Надзвичайно важливий у християнському світобаченні концепт «віра» осмислюється як те, що пов'язано з предметною уявою, уявним спогляданням, а надія спрямовує все людське єство на те, щоб досягти того, в що вона вірить, тобто йдеться про оприявлення сподіваного, своєрідний перехід ідеального в реальне. У текстах необрядового ліро-епічного фольклору поняття надія розкривається через глибокий філософський, релігійний, естетичний та морально-етичний виміри. Імператив надії окреслюється як один із пріоритетних ціннісних засад, що корелюється з важливим поняттям духовної сили, яка привнесена з важливих Божих обітниць: «Бо Я знаю ті думки, які думаю про вас, – говорить Господь, – думки спокою, а не

на зло, щоб дати вам будучність та надію» (Книга пророка Єремії, 29:11) [1, с. 974].

Сутність імперативу надії на рівні художньої макросфери передана різними вербальними засобами, наприклад, через діалог персонажів із осмисленням ролі Бога в онтологічному часопросторі. Наведемо приклад із співанки-хроніки про першу світову війну «Я вам пісню заспіваю під час неспокою»:

«Лишаю те, моя жінко, на **бога святого**,

Усіх він вас погодує, має хліба много.

Лишаю вас, мої діти, на господну волю,

Бо **бог** знає, чи си верну, чи ляжу на полю [8, с. 178].

У ліро-епічному творі, як і у низці інших із цього циклу, подано детальний опис страшних картин жорстокої війни, що нівечить людські долі, руйнує родинне щастя, забирає надію. Вербальними маркерами війни як суспільного зла постають численні лексико-семантичні одиниці, представлені різними частинами мови: каліка, тяжко бідували, гіркі сльози, тіло рвали, шрапнелі тяженькі, полемйоти, полеві гармати, гранати, глибокая яма, острый шрапнель, кров випливає, нужда, розпука, зойки, тіло почорніло, могила, яма тощо. Зрештою, автор-інтерпретатор фольклорного тексту акцентує на відмінностях панорами війни від Божого світу і висловлює надію на Господню допомогу в припиненні цього лиходійства:

Отак війна виглядає, послухайте, люде,

Просім бога та й благаймо, **хай війни не буде** [8, с. 181].

У фінальних рядках імператив надії представлений у формі діалогу не лише з певною аудиторією, спільнотою, але й загалом із усім людством. Таким чином, усі засоби поетичного твору розкривають сенс надії як ідеологеми майбутнього.

Українська дослідниця В. Бодак, аналізуючи відмінності між принципами етики та релігійними імперативами, акцентує на особливостях формування картини світу. З одного боку, центром Всесвіту постає особистість, яка створює певні закони, трансформує їх та нівелює за власним бажанням. З іншого, – Бог є центром і творчою силою світобудови, а встановлені ним закони однозначні й мають позачасовий характер, що унеможлиблює втручання людини в їхню видозміну, а також суб'єктивне тлумачення [2, с. 29].

Модус осмислення релігії представлено вченою на рівні окреслення аксіологічної системи, в якій репрезентовано морально-етичні постулати в аспекті забезпечення життєздатності людини й соціуму, а також культурного поступу загалом. Стійкість засад християнсько-го імперативу визначається через домінантні параметри культури,

ретрансльовані в ній традиції й звичаї, ідею життєствердження [2, с. 22–32].

На прикладі текстів необрядової ліро-епічної поезії можна простежити сутність есенціального та екзистенційного параметрів усної традиційної культури. Через репрезентацію фольклорної події виявляється синергетичний ефект реалізації християнських імперативів, зокрема, уславлення, подяки, віри, надії, любові, істини. Таким чином, представлення форм та виявів комунікативної взаємодії, моделей поведінки сприяє досягненню функціональної специфіки імперативу та його утвердженню в суспільній свідомості.

Література

1. Біблія Або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської й грецької на українську дослівно наново перекладена. WORLD WIDE PRINTING, 2004. 1185–1523 с.
2. Бодак В. Християнський моральний імператив: культуротворчі можливості. *Українське релігієзнавство*. 2003. № 2. С. 27–28.
3. Відгомони віків / упоряд. І.Рябошапки. Бухарест: Видавництво «Критеріон», 1974. 366 с.
4. Літопис Української Повстанської Армії. Т. 25. Пісні УПА. Зібрав і зредагував Зеновій Лавришин. Торонто – Львів: вид-во «Літопис УПА». 1996–1997. 556 с.
5. Небеленчук І. Концепт молитви як один із сенсів духовного життя людини у збірці «Цілюю твій поділ» Ліни Ланської. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 33(1). С. 221–227. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/argnd_2020_33\(1\)_33](http://nbuv.gov.ua/UJRN/argnd_2020_33(1)_33)
6. Павлова А. Осмислення війни як деструктивної сили й суспільного зла в усній традиційній культурі. *Інтеграція вищої юридичної освіти України з європейським освітнім простором – виклики внутрішньої безпеки під час воєнного стану: матеріали з Міжнародної науково-практичної конференції*, Ломжа–Харків, 15.02.2023 р. / За науковою редакцією д. інж. Пьотра Поніхтера, к. п. н. Зої Шарлович. Łomża: MANS, 2023. С. 177–181.
7. Словник української мови: [в 11 т.] / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; [ред. кол.: І.К. Білодід (гол.), А.А. Бурячок, В.О. Винник та ін.]. Київ: Наукова думка. Т. 5: Н–О / [ред. тому: В.О. Винник, Л.А. Юрчук]. 1974. 840 с.
8. Співанки-хроніки. Новини / упоряд. О.І. Дей (тексти), С.Й. Грица (мелодії). Київ: Наукова думка, 1972. 560 с.
9. Lewis C.S. Mere christianity / Translated into Ukrainian by Leonid Korownyk, Edited by Valentina Moravecka and Dr. Valerii Polkovsky. Ontario: Doroha Pravdy Publishers, 2005. 194 p.
10. Ludolph of Saxony. The Life of Jesus Christ / Translated by Milton T. Walsh. LITURGICAL PRESS Collegeville, Minnesota, 2021. Part Two. Volume 1. Chapters 1–57. 888 p.

11. Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego, zebrał i wydał Wacław z Oleska. Lw., 1833, cz. 1–59, 516 s.; cz. 2 – 185 s.

References

1. *Bibliia Abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu. Iz movy davnoievreiskoi y hretskei na ukrainsku doslivno nanovo perekladena* (2004). [The Bible, or the Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments. Literally re-translated from Ancient Hebrew and Greek into Ukrainian]. WORLD WIDE PRINTING [in Ukrainian].

2. Bodak, V. (2003). *Khrystyjanskyi moralnyi imperatyv: kulturotvorchi mozhyvosti*. [The Christian Moral Imperative: Cultural Possibilities]. *Ukrainske religioznavstvo*. 2. 27–28. [in Ukrainian].

3. *Vidhomony vikiv* [The Echoes of Ages] (1974) / ed. I. Riaboshapky. Bukharest: Vydavnytstvo «Kryterion» [in Ukrainian].

4. *Litopys Ukrainskoi Povstanskoj Armii. T. 25. Pisni UPA* (1996–1997) [The Annals of the Ukrainian Insurgent Army. T. 25. Songs of the UPA]. Zibrav i zredahuvav Zenovii Lavryshyn. Toronto – Lviv: vyd-vo «Litopys UPA» [in Ukrainian].

5. Nebelenchuk, I. (2020). *Kontsept molytvy yak odyn iz sensiv dukhovnoho zhyttia liudyny u zbirtsi «Tsiluiu tvii podil» Liny Lanskoj* [The Concept of Prayer as One of the Meanings of a Person's Spiritual Life in the Collection «I kiss your division» by Lina Lanska]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. № 33(1). 221–227. [in Ukrainian]. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2020_33\(1\)_33](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2020_33(1)_33)

6. Pavlova, A. (2023). *Osmyslennia viiny yak destruktivnoi syly y suspilnoho zla v usnii tradytsiinii kulturi* [Understanding War as a Destructive Force and Social Evil in Oral Traditional Culture]. *Intehratsiia vyshchoj yurydychnoi osvity Ukrainy z yevropeiskym osvithnim prostorom – vyklyky vnutrishnoi bezpeky pid chas voiennoho stanu: materialy z Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, Lomzha-Kharkiv, 15.02.2023 r.* / Ed. by Potr Ponikhter. Łomży: MANS Publ., P. 177–181. [in Ukrainian].

7. *Slovnyk ukrainskoi movy* (1974). [Dictionary of the Ukrainian language]: in 11 v. [ed.: I.K. Bilodid (head), A.A. Buriachok, V.O. Vynnyk ta in.]. Kyiv: Naukova dumka. Publ. V. 5: N–O / [ed.: V.O. Vynnyk, L.A. Yurchuk]. [in Ukrainian].

8. *Spivanky-khroniky. Novyny* (1972) [Chronicle singers. News] / ed. O.I. Dei (texts), S.I. Hrytsa (melodies). Kyiv: Naukova dumka Publ. [in Ukrainian].

9. Lewis, C.S. *Mere christianity* (2005) / Translated into Ukrainian by Leonid Korownyk, Edited by Valentyna Moravecka and Dr. Valerii Polkovsky. Ontario: Doroha Pravdy Publishers.

10. Ludolph of Saxony (2021). *The Life of Jesus Christ* / Translated by Milton T. Walsh. LITURGICAL PRESS Collegeville, Minnesota. Part Two. Volume 1. Chapters 1–57.

11. Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego, zebrał i wydał Wacław z Oleska. (1833). Lw., cz. 1 – 59, 516 s.; cz. 2 – 185 s.

A. K. Pavlova

Candidate of philological sciences, associate professor, doctoral student of the department of folkloristics Institute of Philology of Taras Shevchenko Kyiv National University
orcid: 0000-0001-6214-8738
e-mail: lypen.pavlova@ukr.net

Mode of Understanding the Cultural and Worldview System of Christianity in Non-Ritual Oral Poetry

The paper is the study of the circle of Christian imperatives in non-ritual lyric-epic songwriting. To illustrate the semantic-semiotic features of the imperatives of faith and hope, the texts of military and insurgent songs, chants-chronicles about important events in the life of the Ukrainian people are used, and parallels are given from Polish texts included in the collection of Vaclav Zalesky.

The author found out that in non-ritual oral poetic works, the essence of the sociocultural status of spirituality is directly related to the ability of a person to constitute himself in the aspect of a unique universe of values. Christian values represented in the artistic macrosphere, revealing the systemic relationship between the inner world of a person and contradictory objective reality, contribute to the realization of the epistemological and value-oriented functions of oral traditional culture.

In the proposed work, it is emphasized that faith in the works of lyric-epic folklore appears not only in the aspect of God's creation of the world and everything in it, but also in the process of constant protection of one's creation. Accordingly, God's providence becomes the cause of spiritual unrest for those who understand in this action the manifestations of great Divine love.

Focusing on the essence and pragmatics of religious postulates, the author states that the deep personal experiences of the hero of a traditional work are revealed in a complex ethical and philosophical aspect, as they represent the existence of a person in the world.

The dominant prayer in the folklore text is the very request represented by lexical-semantic representatives: have mercy, heal, protect, turn away, revive, strengthen, preserve, etc.

In the final part of the article, the researcher summarizes that the imperative of hope is outlined as one of the priority values, which correlates with the important concept of spiritual power, which is brought from important promises of God.

Key words: oral traditional culture, song, Christian imperatives, lexical-semantic space, dialogue, God, faith, hope, prayer.

УДК 161.225.23:[821.161.1:821.133.1] - 191.09

DOI 10.31654/2520-6966-2023-22F-108-37-51

Ю. В. Джулай

кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології
Національного університету «Києво-Могилянська Академія»
orcid.org./0000-0002-4558-9563
e-mail: yu.dzhulai@ukma.edu.ua

**Відлуння Арно у «Мертвих душах» Миколи Гоголя:
таїна пристрасті Чичикова**

Статтю присвячено аналізу звернення М. В. Гоголя до поезій А.-В. Арно під час роботи над фрагментами останньої глави першого тому «Мертвих душ», яким М. Гоголь долучався вже до структурованої традиції такого звернення у російській літературі, яка брала свій початок з 1810 р. Аналіз формування і закріплення цієї традиції впродовж двадцяти з гаком років, проведений Ю. Г. Оксманом, показав, що першість байок та апологіє у супроводі віршів у цій традиції, все більше і більше робила увагу до трагедій А.-В. Арно перспективою другого плану. Аналіз можливого звернення М.В. Гоголя до апологу «Автор і критика» показав, що воно могло бути вмотивовано важливою творчою потребою. В ньому автор побачив цікаву для нього форму поєднання думки і критики, якою живе автор апологіє. У декількох рядках апологу автор має можливість поєднати власну строгу думку та кепкування над реальними або уявними опонентами. Цю авторську ідеологію апологіє Гоголь опановував у зв'язку із тим, що його ідея щодо таїни захоплення Чичикова роковою пристрастю від самого народження, а не за власним життєвим вибором, не мала перспективи однозначного позитивного сприйняття і підтримки. Конкретний аналіз авторських критичних описів двох партій читачів, які не сприймуть авторського бачення образу Чичикова, показав, що глядач, якого налаштовано на розуміння істини комедії як насолоди від купи принесених легких істин, залишиться незадоволеним від істин, які приніс, або не обіцяє принести авторський образ Чичикова. У цій відмові приєднатися до авторського пошуку, М. Гоголь побачив повторення школи опанування істини не через зусилля розуму, а легкий дотик до істини з насолодою, вибудову якої дуже точно описав А.-Ф. Вільмен в межах критичного аналізу причин успіхів комедій Е. Скріба. Але у статті доведено, що М. Гоголь не прийняв цю критику як факт академічного дослідження, а розіграв для двох вказаних груп читачів незгідних із автором, картини саморуйнування цих претензій, які може побачити навіть і не дуже влибкокий розум.
Ключові слова: О. Пушкін, М. Гоголь, А.-В. Арно, А.-Ф. Вільмен, Ю. Оксман, аполог, строга критика, кепкування.

Метою статті є розгляд результатів долучення М. Гоголя до традиції опанування поезій Антуана-Венсана Арно (Antoine Vincent Arnault) під час роботи над поемою «Мертві душі». На сьогодні ми ще не маємо праць в яких розглядалося б питання долучення аналітик ідейного змісту поезій Антуана-Венсана Арно (Antoine Vincent Arnault) до аналізу поеми М. Гоголя «Мертві душі», хоча вже маємо спроби розпису персоніфікованих шляхів до поезій А.-В. Арно у російській літературі першої половини XIX ст. Так Ю. Г. Оксман у статті «Пушкин и Арно» [12, с. 73–87], виділив три рівні презентації історичного значення поезії А.-В. Арно, яку принесла публікація 1836 року у другому томі *Современника* праці «Французская Академия» [15, XII, с. 46-63]. У цій публікації перший рівень оцінок поезій А.-В. Арно утворено з оцінок О. С. Пушкіна. Згідно останніх, трагедії французького поета, що були свого часу вкрай популярними серед публіки, тепер закономірно забуто. Творчість під смаки публіки, а не з безкорисливого служіння мистецтву, завжди несе поетові забуття [15, XII, с.46]. На думку О. С. Пушкіна, високе ім'я поета А.-В. Арно відтепер зберігає дуже невелика кількість його поетичних творів: «Две или три басни, остроумные или грациозные, дают больше права на титул поэта, нежели все его драматические творения» [15, XII с.46]. Так лише один вірш Арно – «Листок» («Feuille») за досить короткий термін знайшов відгомін у нових перекладах справжніх поетів, серед яких О. С. Пушкін згадає переклади В. Іпсіланті, В. Давидова та В. Жуковського [15, XII, 46]. Другий і третій рівень оцінок поезій А.-В. Арно, за логікою послідовно репрезентованих рівнів, мають зайняти поминальні статті Е. Скріба [15, XII, с. 47–56] та А.-Ф. Вільмена, які було включено до статті «Французька Академія» [15, XII, с 56 - 63].

Дуже важливим моментом розвитку Ю. Г. Оксманом картини опанування поезій А.-В. Арно представниками російської літературній традиції, стало проголошення виходу за межі вузького кола, вартих уваги О. С. Пушкіна, зразків такого звернення [12, с. 79]. Аналіз коментарів Ю. Г. Оксмана дозволяє помітити, що антитезу поодиноких зразків та сталої традиції уваги до поезій А.-В. Арно на російському Парнасі, було створено через опис своєрідного підхоплення тих змін в оцінюванні поезії А.-В. Арно, яку пережив літературний світ Франції впродовж першої чверті XIX ст. Короткий фрагмент, який описує історію поетичних успіхів поезій А.-В. Арно у Франції, доводить, що на початок XIX століття ані ранні трагедії, успіх яких було започатковано трагедією «Маріо в Ментурні» («Marius à Minturnes»), ані такі пізні трагедії як «Дон Педро, або

король та рільник» («Don Pédre ou le Roi et le Laboureur»), «Сципійон» («Scipion»), «Триумф Траяна («Triomphe de Trajan»), «Зенобія» («Zénobie»), разом із деякими іншими пізніми трагедіями, вже прогнали увазі до його байок та апологів [12, с. 80]. «Байки та вірші» («Fables et poésies») А.-В. Арно, що вийшли друком 1812 року, відразу стали символом нових художніх глибин, якого сягнув сучасний поетичний розум у сатирі [17]. Ефект від цього видання Ю. Г. Оксман передає цитатою із промови Е. Скріба, переклад якої було включено до праці «Французька Академія» у редакції О. С. Пушкіна [15, XII, с. 46–57]. Байки Арно – це диво, бо тут «...епіграмма, здесь сатира, сделавшая баснописцем Ювенала» [12, с. 80]. Але, у Е. Скріба, цитоване порівняльне зближення А.-В. Арно та Ювенала вказувало не стільки можливість появи в історії персоніфікованої рівності сучасного та давнього генія сатири, яку відмітив Ю. Г. Оксман, скільки на те, що байка «знайшла» Арно та Ювенала з однакових причин – пережитого вигнання [15, XII, с. 50].

Ретроспективний опис розподілу уваги до поезій А.-В. Арно від 10-х років XIX ст. і майже кінця 30-х років XIX ст. як традиції у російській поезії, вимагав від Ю.Г. Оксмана знайти аргумент для цього явища не через пряме свідчення, місце якого міг зайняти перелік перекладів трагедій, віршів та байок А.-В. Арно, а фіксація тієї форми входження його творів у російську поезію, яка зазнала впливів після друку «Байок та віршів» А.-В. Арно у 1812 р. Визначення характерної риси життєздатної форми поезій А.-В. Арно, Ю. Г. Оксман знайшов у відповідних поясненнях П.А. Вяземського. На думку останнього, «вигадливі», «епіграматичні» байки А.-В. Арно не були приречені на забуття в якому вже майже стало знаходилися його ранні і пізні трагедії [12, с. 81]. Це, по-перше. По-друге, численні переклади «вигадливих» байок, на думку П.А. Вяземського, так само швидко засвоюються, як швидко засвоюються та виникають нові переклади вірша «Листок» (Feuille)». Тому і збагачення списку яскравих перекладів цього вірша, зроблених у 1818 р. В. А. Жуковським та Д. В. Давидовим, які особливо виділяв О. С. Пушкін [15, XII, с. 46], перекладами, які було зроблено трохи раніше – у 1817 р. В. Л. Пушкіним та князем П.І. Шаліковим, говорить вже про сталу увагу до поезій А.-В. Арно [12, с. 82]. До списку перекладів А.-В. Арно по лінії байок, Ю.Г. Оксман долучив перелік перекладів без позначення прізвища автора, яким користувався у перших пробах І. І. Дмитрієв. До цього переліку увійшли байки: «Магнит и железо» [9, с. 93; 10, с. 225], «Человек и эхо» [9, с. 384], «Орел и каплун» [9, с. 92–93; 10, с. 225]. І хоча всі ці переклади з'явилися вперше у

період з 1805 р. по 1810 р., вони виходили друком і після 1812 р. Серед таких більш пізніх видань, Ю.Г. Оксман згадує «Сочинения» І.І. Дмитрієва 1823 р. у які увійшли вищезгадані переклади [12, с. 78; с. 89]. У 1826 р. байку «Магнит и железо», яку А.-В. Арно звільнив від «тваринної» частини байки, було подано вже як аполог під тією ж назвою [9, с. 109–110; 10, с. 240]. У 1816 р. байку «Statue brisée» А.-В. Арно було перекладено російською П.А. Вяземським під назвою «Разбитая статуя» [12, с. 82].

Створена Ю.Г. Оксманом картина динаміки перекладів поезій А.-В. Арно, могла вже свідчити про напрацювання певної структури засвоєння його поезії, яка вже не мала ознак історичного епізоду або випадкового відкриття. На тлі такої структурованої уваги до «Байок та віршів» А.-В. Арно, зібраних до купи і виданих у 1812 р. [17], доданий перелік перекладів російською мовою фрагментів сцен з трагедій А.-В. Арно, які виходили або під назвою лише одного персонажу сцени, без згадки назви трагедії взагалі («Алкиона», 1811р.), або під ім'ям головного персонажу («Оскар»), яке повна назва поеми лише уточнює його («Оскар, син Оссиана», 1821р.), або назви місця, до якого прикуто всю ходу трагедії героя («Марий на болотах Минтурнских», 1832 р.), виглядав історіографічним свідченням існування поодиноких спроб нагадати про поетичне значення цих трагедій [12, с.80].

Не менш важливим проявом уваги до трагедій А.-В. Арно, як показала Л.І. Вольперт, можна вважати опис плану трагедії у п'яти діях «Марий (из Плутарха)» М.Ю. Лермонтова, датованого 1831 р. [5, с. 244; 11, VI, с. 375–376; 675–676]. І хоча цей план залишився тільки планом, бо не отримав своєї реалізації, він все ж таки залишається потужним аргументом на користь можливості порівняння в уяві поета епізоду кінцевого випробовування долі Гаєм Марієм у трагедії «Маріо в Ментурні» А.-В. Арно і тим, де оповідано прикінцеве випробовування долі Гаєм Марієм у трагедії «Марий (из Плутарха)» М.Ю. Лермонтова. Важливість проведення такого порівняння Л. І. Вольперт

бачила у поясненні Е. Скрібом причин захвату від трагедії юного А.-В. Арно [5, с. 244; 15, XII, с. 48]. Зокрема, захват від трагедії юного поета, визначив його сміливий задум: «возбудить участие к отвратительному Марию, наполнившему Италию кровью и кознями...» [15, XII, с. 48]. Звичайно, що головна сцена п'ятої дії, згідно плану М. Ю. Лермонтова: поява уві сні сина Марії, його передчуття наближення смерті, привида батька, який передає своєю появою присуд на остаточне зникнення їхнього роду [11, VI, с. 376], дає

право бачити у жорсткому покаранні Гая Марія антитезу пробудженню співчуття до кривавого консула, яку містить і трагедія А.-В. Арно «Маріо в Ментурні» [15, XII, с. 48]. Але слід визнати, що подання двох трагедій «про Маріо» як антитези у Л. І. Вольперт з'явилося внаслідок ретроспективного додавання у творчий план роботи М. Ю. Лермонтова над трагедією «Марій» (з Плутарха) у 1831р. пояснень Е. Скріба про причин успіху трагедії А.-В. Арно «Маріо в Ментурні», оприлюднених на початку 1836 р. У поясненнях, наданих редакційним колективом до плану трагедії «Марій (из Плутарха)», саме сцена появи уві сні сина Марія привида батька постає в якості прозорого наближення цієї сцени до схожої сцени з «Гамлета» В. Шекспіра. Саме таке зближення означених сцен розглядається як можливе свідчення на користь появи у М. Ю. Лермонтова розуміння того, що саме життєписи Плутарха були джерелом деяких історичних трагедій Шекспіра [11, VI, с.675]. А додавання до цих пояснень згадки про переклади «Порівняльних життєписів» Плутарха у повному обсязі, серед яких особливе місце було надано перекладу російською Спиридона Дестуніса [14], лише надало останньому перекладу образ носія ще одного ключа до історичних трагедій В. Шекспіра [11, VI, с.675].

Виділення і опис Ю.Г. Оксмана та Л.І. Вольперт феномену майже тридцятирічної структурованої традиції долучення до поезій А.-В. Арно у російській літературі від 10-х р. XIX ст., ставить питання про можливість проведення порівняльного текстологічного аналізу вияву інтересу Гоголя до цієї традиції під час роботи над окремими фрагментами заключної глави поеми «Мертві душі».

Звернення уваги Гоголя до поезії А.-В. Арно під час роботи над «Мертвими душами» відбулося ймовірно не без допомоги О. С. Пушкіна. Включення поетом до праці «Французька Академія» [15] полемік Е. Скріба [15, XII, с. 47–56] та А.-Ф. Вільмена [15, XII, с. 56–63] давали Гоголю підстави думати, що О. С. Пушкін не випадково обрав можливість подати власні оцінки поезії А.-В. Арно на тлі перекладів майже тільки-но проголошених та опублікованих оцінок його поезій у Франції не тільки з вуст поета, а й члена Академії, обізнаного у питаннях історії французької поезії та театру. Для Гоголя це означало, що ці дві останні складові «Французької Академії», це не тільки тло, яке О. С. Пушкін обрав для максимально синхронного долучення власних оцінок до останніх оцінок поезії А.-В. Арно. Це й закладена можливість повертатися до його оцінок знову і знову після неодноразового продумування змісту і підстав інших оцінок. Саме у перекладі промови Е. Скріба містилася підказка для

оригінального тлумачення Чичикова, героя-негідника «Мертвих душ». Для цього треба було лише оригінально і переконливо наблизити читача до виправдання та пробудження співчуття до провінційного негідника, яке б непомітно повторило поетичне відкриття Арно. На думку Е. Скріба, А.-В. Арно зумів викликати напрочуд глибоке співчуття підступного і кривавого полководця, грабіжника і крадія Гая Марія на тлі, як здавалося, беззаперечних каральних очікувань натовпу. Це співчуття поета, на думку Е. Скріба, було щирою поетичною оцінкою величі проявів високого благородства Гая Марія, серед яких чільне місце займали: «...слава в боротьбі з нещастям, невдача, переносимая с мужеством» [15, XII, с. 48]. До певної міри, у такому винаході поета А.-В. Арно можна було б знайти навіть певний збіг оцінок Гая Марія у поемі «Маріо в Ментурні» з оцінками Гая Марія у Плутарха. Як відзначав С.С. Аверінцев, Плутарх у «Порівняльних життєписах» зумів поєднати публічний вираз несприйняття схильності до деспотизму Гая Марія із збереженням пам'яті про його велич за межами проявів грубої сили, талану і влади [1, I, с. 653; 13, I, с. 483-484; 14, с. 539-541].

Але відмова автора «Мертвих душ» від цього винаходу – оригінального донесення читачеві авторського співчуття до героя – негідника означало, що автор не безпідставно відмовився від його включення до заключної авторської розмови з читачами про сутність нашого героя, якою і визначалося майбутнє поеми. Це трапилося тому, що автор «Мертвих душ» вже використав досвід «пробудження участі» А.-В. Арно до Чичикова. Цей досвід було залучено до фрагменту авторських оцінок, в яких було віддано належне непереборній силі характеру Чичиков, та відтінкам патетичного самовиправдання після ганебної відставки з митниці і дивного вивертання з-під кримінального покарання. Саме у цей час, як свідчить автор, Чичиков продемонстрував таке терпіння, «...пред которым ничто деревянное терпенье немца, заключенное уже в медленном, ленивом обращении крови его» [6, VI, с. 238]. До згаданих відтінків патетичного самовиправдання та жалоби на довічну роль вибірково покараного, Гоголь додав ще й «питання - привид», що переслідує Чичикова саме у таких моментах: «...даром бременю землю и что скажут потом мои дети? Вот скажут, отец скотина, не оставил нам никакого состояния!» [6, VI, с. 238]. З позиції стороннього погляду, рядки цього «питання – привида», можна було б розглядати як своєрідну переробку двох рядків з промови Гая Марія у першій сцені другої дії з трагедії «Marius à Minturnes» [16, р.19–21]. Переклад саме цієї промови Гая Марія з'явився у журналі «Северная

Минерва» у 1833р. [2, с. 83-85]. Будь-який читач цього уривку побачив би, що заява Гая Марія про знайоме повернення до рішучих дій не обминає і долучення сина до мотивів рішучості: «Нет! Станем жить, пока другим череда придет. Мой сын столь славное наследие возьмет;» [2, с. 84]. Але, для Гоголя, прийняття осуду Чичикова в образі голосу - привида невинуватих сподівань з боку дітей саме у хвилини відновлення рішучості і далі шукати нові можливості збагачення, не дає права авторові запропонувати цю приховану турботу за статки майбутніх дітей, в якості виміру найбільшої глибини пристрасті Чичикова. На думку автора, своє публічне виправдання Чичиков вже знайшов у реальному світі, де він став схожим на багатьох хазяїв, набувачів, які оволоділи майстерністю публічного приховування своєї безпринципності у добрих намірах та вмінні робити приємне не тільки потрібним людям, а й за певних життєвих обставин, і читачам [6, VI, с. 241–242]. Саме після цих зауваг, проголошених від імені автора, Гоголь формулює головне своє завдання: показати Чичикова героєм драми або поеми, а не набувачем, яким він показав себе у місті, Манілову та іншим людям [6, VI, с. 242–243].

На цьому шляху перетворення Чичикова на героя драми або поеми, автор «Мертвих душ» опинився у дуже складній ситуації. Майже наприкінці останньої глави «Мертвих душ» автор філософською мовою першопричин малює для читача всезагальну картину життя людини у пристрастях. Прояви цього життя у пристрастях, де останні завжди беруть гору, було розділено автором так, що блаженний вибір людини між високими та низькими пристрастями ставав відразу першопричиною, якою позначено початок ходи життя у пристрастях. Але для Гоголя існують надзвичайні пристрасті, які приходять у життя людини не через доленосний вибір пристрастей. «Уже родились они с ним в минуту рожденья его в свет, и не дано ему сил отклониться от них» [6, VI, с. 242]. Оскільки на момент народження людини доленосний вибір пристрастей ще недоступний, то й прихована влада невідомої пристрасті, що оволодіває людиною у цей момент, має утаємничене значення, яке розкриється народженій з нею людині та на суспільний загаль, тільки з часом. До цієї телеологічної картини підкорення людини пристрастями, які вже призначено людині на момент народження та розкриття таємниці, яку несуть у світ люди такого ґтибу, автор і долучив Чичикова.

Гоголь був свідомий, що речення: «И еще тайна, почему сей образ предстал в ныне являющейся на свет поэме» [6, VI, с. 242] викличе багато питань і критики. І тому авторський винахід того, як подолати упередження читачів до епічної таємниці образу Чичикова,

полягав у тому, що це несприйняття треба було зробити не проблемою автора, а проблемою читачів, які вже звикли до свого розуміння Чичикова. Тому автор «Мертвих душ» був приречений на насичення прикінцевих сторінок поеми короткими і незаперечними відповідями критикам. Можливість використання такого авторського прийому утримувала пам'ять Гоголя з читання віршів, перекладів байок та апологів І. І. Дмитрієва. Але спроба відразу знайти у листуванні між І. І. Дмитрієвим та молодим письменником Гоголем [6, X, с. 238–240; 241–242; 247–248], «...безызвестным и не доверяющим себе автором...» [6, X, с. 239] уподобання молодого письменника до окремих поезій І. І. Дмитрієва, які б від 1832 р. могли б зберегтися і надалі у пам'яті Гоголя, не дає можливості розділити це високе загальне враження за назвами поезій І. І. Дмитрієва. Не допомагає проясненню питання про назви поезій І. І. Дмитрієва, які могла зберігати пам'ять Гоголя, і відстеження долі його прохання, яке занотовано у листі до С.Т. Аксакова у червні 1840 р. Останнє стосувалося «навантаження» майбутньої мандрівки до Риму старшого сина С.Т. Аксакова – Костянтина, під час якої останній мав привезти декілька видань, якими цікавився на той час Гоголь. Серед цих замовлених видань було і видання байок Дмитрієва [8, XI, с. 287]. Але це доручення і на березень 1841 р. не було виконано. Його виконанню завадили трагічні події у сім'ї С.Т. Аксакова – смерть молодшого сина Михайла [3, с. 132; 614]. Проте, ці негативні відповіді щодо можливості знайти назви байок І. І. Дмитрієва саме під час продумування Гоголем очікуваного несприйняття і критики читачами авторського внесення глибокої «таємниці» в образ Чичикова, можна було б нарешті перервати і знайти серед перекладів байок І. І. Дмитрієва назву, під якою жила б ця тема переживання сутички автора з читачами-критиками. Після такого переформулювання причин можливої уваги до байок І. І. Дмитрієва з боку Гоголя, саме аполог «Автор і критика», який ще було подано у ролі епілога [9, с. 115; 10, с. 246], можна попередньо занести до прихованих джерел побудови критичної відповіді автора читачам «Мертвих душ», які не готові до сприйняття існування «таємних глибин» образу Чичикова.

Право на включення саме цього апологу як байки до опису роботи М. В. Гоголя над введенням таємниці образу Чичикова у полемічне обговорення з читачем, можна отримати і з боку самого І. І. Дмитрієва [10, с. 441]. У примітках до видання «Апологів у чотиривіршах» 1826 р. поет-перекладач І. І. Дмитрієв робить декілька зауважень. В одному з них він звільняє уважних читачів від негативної оцінки поширеного ототожнення байок та апологів [10, с. 441]. Останнє за-

уваження дозволяє прямо перейти власно до змісту аполога «Автор і критика» [9, с. 115; 10, с. 246], де у чотирьох рядках знайдено відповідь на питання про особливості появу сили розуму в апологах:

Что вздумалось тебе сухие апологии

Представитъ критикам на суд?

Ты знаешь, как они насмешливы и строги –

Тем лучше: их прочтут. <1826 >

Саме це наслідування вміня автора аполога, подавати власну думку шляхом об'єднання строгого подання тез та яскравого кепкування у чотирьох рядках, отримало відгомін у полеміці автора «Мертвих душ» із читачами. Центральною тезою цієї полеміки стає неготовність читача до розуміння життя у Чичикові утаємненої пристрасті, яке було закладено автором у його життєпис і отримало коротке пояснення особливостей її домінування серед пристрастей як першопричин, яким завжди підпорядковується життя будь-якої людини [6, VI, с. 224–242]. Лінію строгої короткої оцінки нездатності читачів долучитися до такого узагальнення образу Чичикова, Гоголь не перетворив на коротке звинувачення читачів з боку автора. Строга оцінка автора, скоріше набула вигляду пояснення причин нездатності читачів приєднатися до авторських заглиблень у душу та приховані думки нашого героя, які відстежив автор у життєписі Чичикова [6, VI, с. 242–243]. Але це пояснення від автора набуло дуже специфічного вигляду. Якщо зібрати докупи у розумі згадані автором на двох сторінках такі перешкоди, то у мисленні уважного читача разом із автором мала б постати назва самої потужної з них, яка б і відіграла відому роль першопричини. Але складові цього авторського переліку: сплячий розум, острах долучитися до погляду спрямованого у глибини, недумаючі очі, уникнення тяжких питань до себе на момент усамітнення [6, VI, с. 243–245] можуть постати лише визначенням достатньої кількості різних станів розуму з однаковим причинним ефектом дії: бути чинником несприйняття читачами, проголошеної автором таїни образу Чичикова.

Наступний крок по лінії строгого і короткого пояснення нездатності читачів заглибитися у всі таїни образу Чичикова та перспектив її розкриття, автор зробив шляхом чергового звернення до перекладів виступів Е. Скріба та А.-Ф. Вільмена, включених О. С. Пушкіним до праці «Французька Академія» [15, XII, с. 46–63]. У цьому зверненні М.В. Гоголю треба було звільнитися від пережитого у 1837 р. включення В. Г. Белінським неавторизованої критичної оцінки комедії «Ревізор» П. А. Вяземського до критичного огляду другої книги пушкінського «Современника» [4, II, с. 232–238]. У наведеній

оцінці комедії, на думку критика, було не важко помітити певне продовження світської тези Е. Скріба про те, що «... в літературе всегда отражается прошедшее, а не настоящее состояние общества» [4, II, с. 237; 722]. Але час і питання пошуків короткої і строгої відповіді зверхньому розумінню образу Чичикова зробили своє. Звернення Гоголя до стислих пояснень А.-Ф. Вільмена стосовно причин успіху сатиричних п'єс Е. Скріба, підштовхнуло його до ідеї про можливість їхнього збереження і серед причин відсутності у певних типових колах читачів «Мертвих душ» здібностей та мотивів до занурення у приховані глибини образу Чичикова. На думку А.-Ф. Вільмена, успіх комедіям Е. Скріба несло його вміння розчиняти теми, що вимагають тривалих розмислів, у надзвичайно великій кількості дрібних і блискучих нарисів про дивацтва, моди сучасного дієвого і знервованого суспільства. Саме таке схоплення дрібних відтінків, хвилинних істин і не вимагало великих витрат розуму [15, XII, с. 61]. Але, коли А.-Ф. Вільмен запропонував ключ до розуміння вміння Е. Скріба напружувати глядача комедії динамікою подій без особливих витрат розуму, яких завжди вимагає навіть одна живописна картина і не вимагає галерея портретів [15, XII, с. 59], Гоголь не просто не погодився із таким заниженням інтелектуальної напруги, яку несе галерея портретів. Ба більше, він не відкинув можливості поширення моди на викриття «чичикових», у якій буде прийнято згадану ідею про незначні вимоги до розуму, закладених у будь-якому портреті. У стилі кепкування Гоголь виділив той рівень розуму, якому відповідає таке легковажне відкриття відтінків Чичикова людьми, добре обізнаних на вазі таких дрібних відмінностей. За зразок розуму, обізнаного з власного життя у питанні ваги таких невеликих відмінностей, Гоголь обрав досвід тривалого знайомства з чиновниками із не дуже високими і не дуже низькими чинами [6, VI, с. 245]. Але, як показує Гоголь, започаткування моди на залучення окремих рис характеру Чичикова у вже набуті навички надання значної ваги відмінностям у поведінці осіб із невеликою різницею службового чину, переводить розум такого обізнаного «портретиста» на неприпустимий рівень дитячого розуму, дієвість якого автор підсумовує в уявній сцені вуличних передражнювань будь-кого, серед яких може з'явитися і галасливе передражнювання під символічне «прізвище-ярлик» – «Чичиков! Чичиков! Чичиков!» [6, VI, с. 245]. Але виключення із посміхом вищезгаданих претензій на розуміння глибин образу Чичикова, не означало, що автор на цьому закінчив роботу із строгими відповідями передбачуваним критикам авторських ідей подання образу Чичикова. Особливу увагу Гоголь приділив зверненню А.-Ф. Вільмена

до тези, що за всіх часів театр був свідком історії, яка мала тривалу історію з боку її доведень. Серед останніх він приділив особливу увагу поясненню того, що хочуть знайти на театральній сцені люди із спільним народним характером, забобонами та жалем [15, XII, с. 60]. На думку А.-Ф. Вільмена, народ іноді ходить до театру подивитися не на те, що виражає його теперішній стан життя, але «говорит ему о том, что он желает, или что он потерял» [15, XII, с. 60]. У Гоголя це пояснення відвідин театру, з метою втечі на мить від життя, яке багато разів перевірено на залишки сподівання ходінням по його кутках, оживає в образі претензій до автора «Мертвих душ». Першу частину опису таких претензій до автора, який зробив з Чичикова образ, що завжди стоїть перед очима і нагадує читачам про те, що вони і так добре знали без автора, добре підсумовано у побажанні автору: «Лучше представляйте нам прекрасное, увлекательное. Пусть лучше позабудемся мы!» [6, VI, с. 243]. Але, у другій частині опису цих претензій, автор перехоплює ініціативу у майбутніх критиків і дуже точно вказує на такий сплячий розум поміщиків, якому нічого нового не відкриває образ Чичикова, бо вони вже назавжди втратили шанс несподівано для себе переродитися – побачити своєчасно джерело великих надходжень та використати його виключно для виправлення стану хазяйства [6, VI, с. 243].

Підхід до характеристики чергової групи критиків авторського бачення образу Чичикова, яка не опікується глибоким зануренням у цей образ, Гоголь віднайшов у тих же поясненнях А.-Ф. Вільмена успіхів комедій Е. Скріба. Але тепер, особливо важливим для Гоголя виявився опис причин цього успіху через майстерне оволодіння засобами непрямого введення глядача у зміст майже миттєвих істин. Майстерність такого стибу складалася, на думку А.-Ф. Вільмена із вміння подрібнювати і розчиняти зміст головної риси події у численних відтинках, через які глядачі могли вже самостійно побачити і те, про що автор промовчав [15, XII, с. 61]. Тому за таке подрібнене представлення автором істини хвилини, яке принесло певну здатність самостійно бачити у події не менше за автора, глядачі мають дякувати авторові. Саме тому, появу такої партії «вдячних» читачів автор «Мертвих душ» описав у двох сценах. Першу сцену, було складено із схвальних слів на адресу вміння автора залучати читачів до вправного додавання все нових і нових відтінків у прояви рис характеру Чичикова для кращого розуміння його суті. Другу сцену було представлено як непомітний перехід, від вдячності авторові за науку вміння вдивлятися у відтинки характеру Чичикова, до гордої заяви про власну і остаточну оцінку значення образу Чичикова: «А

ведь должно согласиться, престранные и пресмешные люди бывают в некоторых провинциях, да и поддцы притом немалые!» [6, VI, с. 245]. Цей підсумковий критичний опис Гоголем «вдячної» партії читачів «Мертвих душ», який було написано у стилі легкого кепкування зробив свою справу. Він унаочнив той рівень розуміння образу Чичикова, з яким автор був категорично незгідний, але з яким прийдеться жити поки що авторів та читачам разом.

Література

1. Аверинцев С.С. Добрый Плутарх рассказывает о героях, или счастливый брак биографического жанра и моральной философии. Плутарх. Сравнительные жизнеописания. В 2 томах. Т.1. Москва: Наука, 1994. С. 637–653.
2. Арно А. Марий на болотах Минтурнских (Из Арноля). Северная Минерва. Журнал литературный, издаваемый Иродионом Ветринским. Часть пятая. № 21–22. Санкт-Петербург: В типографии Штаба Отдельного Корпуса Внутренней Стражи, 1833. С. 83–85.
3. Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем. Гоголь в воспоминаниях современников. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1952. С. 87–208.
4. Белинский В. Г. Вторая книжка Современника (1837). Полное собрание сочинений в 13 т. Москва : Изд-во АН СССР, 1953. Т.2. Статьи и рецензии. Основания русской грамматики (1836-1838). С. 232–238; 721–722. URL: <https://russian-literature.org/tom/414412> (дата звернення: 01.11.2021).
5. Вольперт Л.И. Мотив политического изгнанника в лирике Лермонтова (Дубовый листок... Лермонтова и листок Арно). Лермонтов и литература Франции. Изд. 3-е, испр. и доп. Интернет – публикация. [Ред. О. Н. Поликова]. Тарту, 2010. С. 239–250.
URL: http://volpert.reifman.ru/books/Volpert_Lermontov_2010.pdf (дата звернення: 15.10.2021).
6. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 6. Мертвые души I., 1951. 920 с.
7. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Москва: Изд-во АН СССР. Т. 10. Письма 1820–1835, 1940. 540 с.
URL: <https://russian-literature.org/tom/424606> (дата звернення: 10.09.2021).
8. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14т . Москва: Изд-во АН СССР. Т. 11. Письма 1836–1841, 1952. 484 с.
URL: <https://russian-literature.org/tom/426283> (дата звернення: 10.09.2021).
9. Дмитриев И.И. Сказки, басни и аполлоги. С.-Петербург: Издание А.С. Суворина, 1888. 120 с.
URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003652869/ (дата звернення: 05.10.2021).
10. Дмитриев И.И. Полное собрание стихотворений. Ленинград: «Советский писатель», 1967. 504 с.
URL: <https://imwerden.de/publ-6198.html> (дата звернення: 05.10.2021).
11. Лермонтов М.Ю. Сочинения: в 6 т. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 6. Проза. Письма; Летопись жизни и творчества. 900 с.

URL: <https://russian-literature.org/tom/417145> (дата звернення: 10.11.2021).

12. Оксман Ю.Г. Пушкин и Арно. Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Вып. XXVIII. Пг, 1917. С. 76–87.

13. Плутарх. Пирр и Гай Марий. Сравнительные жизнеописания. В 2 т. Т. 1. Москва: Наука, 1994. С. 434–484.

14. Плутарх. Пирр и Гай Марий. Сравнительные жизнеописания [пер. с древнегреческого С. Ю. Дестуниса]. М.: Эксмо; СПб : Мидгард, 2006. С. 483–541.

15. Пушкин А.С. Французская академия. Полное собрание сочинений: в 17 т. Москва: Воскресенье, 1996. Т. 12. Критика. Автобиография. С.46–63.

16. Arnault A.-V. Marius a Minturnes Tragédie en trois actes. Hocquet, 1815.46p.

URL:https://books.google.com.ua/books/about/Marius_%C3%A0_Minturnes.html?id=yuxgCCHbrqIC&redir_esc=y (дата звернення 12.10.2021).

17. Arnault A.-V. Fables et poésies. Livres I-V. (1812). URL: <https://www.poesie-francaise.fr/fables-antoine-vincent-arnault-livre-II/> (дата звернення: 17.09.2021).

References

1. Averintsev, S.S. (1994). *Dobryy Plutarkh rasskazyvaet o geroyakh, ili schastlivyy brak biograficheskogo zhanra i moralnoy filosofii* [Kind Plutarch Talks about Heroes, or a Happy Marriage of Biographical Genre and Moral Philosophy]. *Plutarkh. Sravnitelnye zhizneopisaniya* [Plutarch. Comparative Biographies], 2 volumes. V. 1. Moscow, Nauka Publ. P. 637–653. [in Russian].

2. Arnault, A. (1883). *Mariy na bolotakh Minturnskikh (Iz Arnolya)* [Marius in the Minturnian Swamps (From Arnol)]. *Severnaya Minerva. Zhurnal literaturnyy, izdavaemyy Irodionom Vetrinskim* [Northern Minerva. Literary magazine published by Herodion Vertinsky]. Part 5. № 21–22. Saint Petersburg. Tipografiia Shtaba Otdelnogo Korpusa Vnutrenney Strazhi Publ., 1833. P. 83–85. [in Russian].

3. Aksakov, S.T. (1952). *Istoriya moego znakomstva s Gogolem* [The Story of My Acquaintance with Gogol]. *Gogol v vospominaniyakh sovremennikov* [Gogol in the Memoirs of His Contemporaries]. Moscow: Gosudarstvennoe Izdatelstvo Khudozhestvennoy Literatury Publ., 1952. P. 87–208. [in Russian].

4. Belinsky, V.G. (1953). *Vtoraya knizhka Sovremennika (1837)* [The Second Book of the Contemporary (1837)]. Complete Works in 13 Vol. [Moscow: AN SSSR Publ. V. 2. *Stati i rensenzii. Osnovaniya russkoy grammatiki (1836–1838)*. [Articles and Reviews. Foundations of Russian Grammar (1836–1838)] [P. 232–238; 721–722. Available at: <https://russian-literature.org/tom/414412> (accessed 01 November 2021). [in Russian].

5. Volpert, L.I. (2010). *Motiv politicheskogo izgnannika v lirike Lermontova (Dubovyy listok... Lermontova i listok Arno)* [The Motive of the Political Exile in the Lyrics of Lermontov (*Oak Leaf... of Lermontov and a Piece of Arnault*)]. *Lermontov i literatura Frantsii* [Lermontov and Literature of France]. 3rd ed. revised and enlarged. Internet publication. [Ed. O. N. Polikova]. Tartu. P. 239–250. [in Russian].

Available at: http://volpert.reifman.ru/books/Volpert_Lermontov_2010.pdf (accessed 15 October 2021).

6. Gogol, N.V. (1951). *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Complete Works in 14 Volumes]. (repr.) Moscow; Leningrad: AN SSSR Publ. V. 6. *Mertvye dushi I.* [Dead Souls I.]. 920 p. [in Russian].
 7. Gogol, N.V. (1940). *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Complete Works in 14 Volumes]. (repr.) Moscow: AN SSSR Publ., V. 10. Letters 1820–1835 [Pisma 1820–1835]. 540 p. Available at: <https://russian-literature.org/tom/424606> (accessed 10 September 2021). [in Russian].
 8. Gogol, N.V. (1952). *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [Complete Works in 14 Volumes]. (repr.). Moscow: AN SSSR Publ., V. 11. Letters [Pisma 1836–1841]. 484 p. Available at: <https://russian-literature.org/tom/426283> (accessed 10 September 2021). [in Russian].
 9. Dmitriev, I.I. (1888). *Skazki, basni i apologi* [Fairy Tales, Fables and Apologues]. St. Petersburg: Izdanie A.S. Suvorina Publ. 120 p. Available at: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003652869/ (accessed 05 October 2021). [in Russian].
 10. Dmitriev, I.I. (1967). *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete Collection of Poems]. (repr.). Leningrad: «Sovetskiy pisatel» Publ. 504 p. Available at: <https://imwerden.de/publ-6198.html> (accessed 05 October 2021). [in Russian].
 11. Lermontov, M.Yu. (1957). *Sochineniya v 6 t.* [Compositions in 6 Volumes]. (repr.). Moscow; Leningrad; AN SSSR Publ. V. 6. *Proza. Pisma; Letopis zhizni i tvorchestva* [Prose. Letters; Chronicle of Life and Work]. 900 p. Available at: <https://russian-literature.org/tom/417145> (accessed 10 November 2021). [in Russian].
 12. Oksman, Yu.G. (1917). *Pushkin i Arno* [Pushkin and Arnaud]. *Pushkin i ego sovremenniki. Materialy i issledovaniya* [Pushkin and His Contemporaries. Materials and Studies]. XXVIII. Petrograd. P. 76–87. [in Russian].
 13. Plutarch. (1994). *Pirr i Gay Mariy* [Pyrrhus and Guy Marius]. *Sravnitelnye zhizneopisaniya* [Comparative Biographies]. 2 volumes. V. 1. (repr.). Moscow: Nauka Publ. P. 434–484. [in Russian].
 14. Plutarch. (2006). *Pirr i Gay Mariy* [Pyrrhus and Guy Marius]. *Sravnitelnye zhizneopisaniya* [Comparative Biographies]. [transl. from classical Greek by S. Yu. Destunisa]. (repr.). Moscow: Eksmo Publ.; St. Petersburg: Midgard Publ. P. 483–541. [in Russian].
 15. Pushkin, A.S. (1996). *Frantsuzskaya akademiya. Polnoe sobranie sochineniy: v 17 t.* [French Academy. Complete Works: in 17 Volumes]. (repr.). Moscow: Voskresen'e Publ. V. 12. Critics. Autobiography. [Kritika. Avtobiografiya]. P. 46–63. [in Russian].
 16. Arnault A.-V. *Marius a Minturnes Tragédie en trois actes.* Hocquet, 1815. 46 p.
Available at: https://books.google.com.ua/books/about/Marius_%C3%A0_Minturnes.html?id=yuxgCCHbrqIC&redir_esc=y (accessed 12 October 2021).
 17. Arnault A.-V. *Fables et poésies. Livres I-V.* (1812). Available at: <https://www.poesie-francaise.fr/fables-antoine-vincent-arnault-livre-II/> (accessed 17 September 2021).
-

O.V. Dzulai

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor at Culturology Department at National University «Kyiv Mohyla Academy»

orcid.org/0000-0002-4558-9563

e-mail: yu.dzhulai@ukma.edu.ua

The Echo of Arnault in N. Gogol's «Dead Souls»: the Mystery of Chichikov's Addiction

The main theme of the paper is N.V. Gogol's appeal to the poetry of A.-V. Arnault. Such appeal was a part of his working on the fragments of first volume of Dead Souls. At the same time, such appeal was his attachment to the viable structured tradition of such personified appeal in the Russian literary world, which originated in 1810. The analysis of the formation of this tradition, which was studied by Y. Oksman, showed the priority of the fables and apologues, and secondary position of tragedies in the structure of such appeal. The analysis of Gogol's appeal to the apologue «Author and critique», which was very possible, showed that it could be motivated by the very creative need. N. Gogol saw in this apologue the formulation of interesting form of the unity between thought and critique, which lives in the mind of the author of such apologues. In a few lines of apologue, the author has an opportunity to combine his own strict thought and mockery of any real or imaginary opponents. N. Gogol mastered the author's ideology of apologue, because his idea on Chichikov's life being captured in the secret form by the passion from the birth without his participation, had no prospect of unequivocally positive acceptance by the readers. The particular analysis of author's critical descriptions of two parties of readers, which do not accept the proposed author's vision of Chichikov, showed that such readers repeat the position of the viewer, who was determined to understand the truth of comedy as a pleasure from the truth, which was brought from the stage by the efforts of author, and which they did not get from the searching author's vision of Chichikov. The article proposes the idea, that N. Gogol understood this phenomenon as a kind of repetition of the school of mastering the truth, the structure of which was very accurately described by A.-F. Willemain in the boundary of the critical analysis of the reasons for success of E. Scribe's comedies. N. Gogol played out such reasons for some parties of readers, who disagreed with the author, in some pictures of self-destruction of such disagreement, which can be seen by even not very deep mind.

Key words: A. Pushkin, N. Gogol, A.-V. Arnault, A.-F. Willemain, Y. Oksman, apologue, rigorous critique, mockery.

УДК 821.161.

DOI 10.31654/2520-6966-2023-22F-108-52-71

О. П. Онуфрієнко

кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови, літератури та культури, Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
orcid.org/0000-0002-1311-7983
e-mail: olena.kumlk@gmail.com

Творчість Лесі Українки крізь призму екзистенціалізму

Українська література на межі XIX–XX ст. мала екзистенціальні орієнтації, а екзистенціальна модель світу у творчості Лесі Українки являла собою цілу систему модусів людського існування. Ця система охоплює, як засадничі, модель національного буття та модель людського існування. Тут зауважимо, що проблема національного буття у творчому доробку поетеси вирішується від екзистенції – до національної онтології, йдеться про особистість з високим відчуттям патріотизму, яка вільна внутрішньо, і на яку можна покластися в часи національного піднесення. Так простежується проблема становлення нового світобачення Лесі Українки, народження в її творчості ідеалів на засадах загальнолюдських етичних цінностей.

Ідеї новітньої філософії Ф. Ніцше та А. Шопенгауера визначили творчі пошуки української поетеси. Леся Українка, відмовляючись від позитивістських ідейних загальників, що були поширені в українській літературі, відтворення wie es eigentlich gewesen war («як це було в дійсності»), формує власну світоглядну систему, яку визначає як неоромантизм. Виокремлені його специфічні особливості стали феноменами її власного світовідчуття і світорозуміння.

Найсуттєвішим для Лесі Українки було віднайдення тих естетичних засад, що визначають виборювання вищих життєвих ідеалів. У відповідності до неоромантичних ідеалів вона суттєво доповнює поняття духовності, зміщуючи акценти з будь-якої ідейності, у тому числі й національної, в її чистоту вигляді на естетику слова. Така концепція відповідає пошукам Лесі Українки, яка в слові бачить непереможну силу духу і тому його возвеличує. Теоретично сформульована О. Потебнею світоглядна позиція могутності слова в поезії Лесі Українки набуває практичної програмної реалізації.

Якщо зважати на те, що в українському культурному житті переважали реалістично-натуралістичні тенденції, то на противагу їм екзистенціальний порив Лесі Українки був зумовлений неоромантичним світовідчуттям, абсолютно самостійним, хоча у протиставленні натуралізму він спирається на українські літературно-мистецькі традиції, для яких провідним завжди був внутрішній світ людини, її індивідуальне неповторне екзистенційно спрямоване буття.

Для неоромантизму Лесі Українки було характерне поєднання чуттєвості та інтелекту в пориві, спрямованому на досягнення вершин, артистичного опанування життя, що, зрештою, може видатись як недосяжне, або ідеальне. А тому феномен Лесиної «блакиті», «блакитного неба» відіграє, водночас, роль і утопії, і ідеалу.

Таке злиття реальності та її ідеального відображення стає формотворчим принципом майбуття, що в повноті філософсько-художньої вишуканості реалізувалось у творчості Лесі Українки.

Ключові слова: екзистенція, екзистенціалізм, неоромантизм, світоглядні парадигми, художньо-естетична еволюція, національна свідомість.

Постановка проблеми у запропонованій статті стосується з'ясування змісту екзистенційної спрямованості творчості Лесі Українки та її філософського дискурсу. Зв'язок екзистенційного мислення у творчості письменниці з традиціями національного та європейського екзистенційного філософування дозволить розкрити основні концепти осягнення і осмислення людського буття у творчому доробку Лесі Українки та виділити ключові поняття філософії екзистенціалізму. Поставлені завдання дозволять розглядаючи творчий доробок поетеси довести зв'язок художньої філософії письменниці з екзистенційними орієнтаціями українського письменства ХІХ – початку ХХ ст., а також окреслити концепти людського буття у творчості поетеси, пов'язані з філософією екзистенціалізму.

Становлення модернізму в українській літературі на межі століть і його зв'язок з екзистенційним філософуванням в європейській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття стало предметом дослідження провідних українських літературознавців таких як: І. Франко, М. Зеров, М. Євшан, Н. Агеєва, Т. Гундорова, С. Павличко, І. Мельник, Л. Мороз, Л. Скупейко, О. Кузьма та інших, що виявили і досліджували у творчості Лесі Українки різні способи людського існування, тобто екзистенційного та їх трактування, виокремлювали і певні екзистенціали: одержимість, самотність, свобода, совість, надія, воля, зрада, любов та ін.

Метод екзистенціальної інтерпретації текстів Лесі Українки дозволяє виокремити в них основні засади філософії екзистенціалізму та визначити екзистенціали.

Отже, досліджується проблема становлення нового світобачення поетеси, народження в її творчості ідеалів, на ґрунті загальнолюдських етичних цінностей та основних понять екзистенціальної філософії. Художньо-естетичні засади творчого доробку поетеси формувались у той час, коли в Європі після появи праці Шопенгауера

«Світ як воля та уявлення» відбувся онтологічний поворот від об'єктивістських тенденцій до суб'єктивістських, від раціоналістичних до інтуїтивістсько-ірраціональних і тут саме поняття «воля» і виражає такий поворот.

Розвії наукової думки в Україні був нерозривно пов'язаний із естетичними та філософськими пошуками. Цей внутрішній процес, в свою чергу, стимулював активізацію інтересу до загальноєвропейської духовності, набутки якої активно засвоювалися українством з певною їх трансформацією. І хоча розвиток західноєвропейських філософських, філософсько-мистецьких ідей в Україні гальмувався як польсько-австрійськими, так і російськими впливами, що призводило до втрати радикальності цих переконань, все ж в імпресіоністських пошуках М. Коцюбинського, експресіонізмі В. Стефаника, символізмі П. Карманського і О. Олеся, очевидною є орієнтація на новаторські пошуки сутності людського буття.

Світоглядні засідки Лесі Українки ніби «випадали» із загальноприйнятого у середовищі української інтелігенції кінця XIX – початку XX ст. орієнтування на фольклорно-етнографічні моделі культури, що викликало подив, незрозуміння і навіть активне протистояння її позиції з боку українського народництва. І дійсно, було не зовсім зрозумілим для сучасників поетеси її постійно звертання до тем, що далеко – географічно, і соціально, здавалося, виходили за межі тих проблем, які на той час хвилювали громадянство України. Тому позиція Лесі Українки оцінювалася як така, що віддалена від української проблематики. Але це була не віддаленість, а новий розвиток зумовлений не лише західноєвропейськими настроями і впливами, але значною мірою і тим, що в культурології вже набуло визначення "жіночого погляду" на світ і культуру. Ю. Лотман підкреслював, що «жіноча культура» – це не тільки культура жінок. Це – особливий погляд на культуру, необхідний елемент її багатоголосся [15, с. 204]. Обґрунтовуючи означений феномен. Ю. Лотман аналізує «Роман в листах» О. Пушкіна, при цьому зазначає, «антитеза «чоловічого» погляду і «жіночого» у Пушкіна змінюється протистоянням історичного і вічного. Так званий «жіночий погляд» стає реалізацією вічно людського» [15, с. 205]. На думку Ю. Лотмана «жінка - дружина і мати – найбільшою мірою пов'язана з надісторичними властивостями людини, з тим, що глибше і ширше віддзеркалює епоху. Тому вплив жінки на лик епохи в принципі суперечливий, гнучкий і динамічний. Гнучкість проявляється в багатоманітності зав'язків жіночого характеру з епохою» [15, с. 206].

Ми дозволили собі розлоге цитування культурологічного обґрунтування «жіночого погляду» на світ і культуру з тим, щоб крізь його призму осягнути роль Олени Пчілки у формування світогляду Лесі Українки. Адже до останнього часу все роблене нею для дочки, для дітей оцінювалось навіть не з позиції материнських почуттів, а як громадської діячки, що започаткувала нові засади національної освіти.

Набутки культури опановувались Оленою Пчілкою крізь материнські, жіночі почуття, виражені пісню, музикальним всеоб'єднуючим ритмом. Ця чуттєвість, душевність, надісторичність стала основою її співбуття з власними дітьми.

Олена Пчілка продовжила національну лінію виховання, формуючи в них розуміння національного як прояву загальнолюдського.

У освітній системі закладеній Оленою Пчілкою все ж надзвичайно важливим було те, що головною в них була ідея цінності всіх культурних надбань людства. Уже в «Стародавній історії східних слов'ян», яку Леся написала для молодших сестер, вона доходила до тих висновків, які пізніше будуть реалізовані в її поетичних та драматичних творах. Ось так вона розмірковує: « .. як могло статися, що в ярмо запрягли єгипетський народ – запевне ярмо накладали не раптом, а дуже помалу, от хоч би у нас на Україні... Ся історія скрізь була однакова... Раптовий спосіб... часто викликав повстання, а полільний був вигідніший, бо запряжений люд, поки заважував, що він у неволі, був уже так приборканий, та облутаний, що інший раз уже я не зважався борюкатися... легко зрозуміти, чому такий народ, як єгипетський, так тихо ніс своє ярмо» [6, с. 154].

Таке «поліфонічне» бачення світової культури і виділення специфічних особливостей своєї, вітчизняної, в контексті світової будо сформоване жіночим, материнським поглядом, а також неабияким впливом Олени Пчілки і М. Драгоманова. З 17 років впродовж всього життя Леся Українка підтримувала з дядьком активне та систематичне листування, оскільки Драгоманов жив за кордоном, емігрувавши через репресій, розпочаті урядом проти культурно-просвітніх організацій «Громад» та їх активних учасників. У своїх листах М. Драгоманов завжди підкреслював необхідність вивчення мов. Леся володіла німецькою, французькою, англійською, італійською, грецькою, латинською, болгарською, польською, і, звичайно ж українською та російською. Крім того, вона на час перебування в Києві та Петербурзі відвідувала лекції з хімії, медицини, цікавилася науковими відкриттями у генетиці та психіатрії, добре знала історію філософії.

За цих умов і сформувалась особлива творча активність Лесі Українки. Вражений високим рівнем знань двадцятирічної дівчини

М. Павлик пише М. Драгоманову у 1891 році: «Леся так просто ошеломила мене своїм образованием та тонким розумом. Я думав, що вона тільки в крузі своїх поезій, аж воно далеко не так. На свій вік це геніальна жінка. Ми говорити з нею дуже довго і в кожному її слові я бачив розум та глибоке розуміння поезії, освіти і людського життя [21, с. 70].

Становлення нового світобачення Лесі Українки, народження в її творчості ідеалів на ґрунті загальнолюдських етичних цінностей, формування художньо-естетичних засад її поетики укладаються в той час, коли в Європі відбувся зумовлений появою праці Шопенгауера «Світ як воля та уявлення» онтологічний поворот від об'єктивістських до суб'єктивістських тенденцій, від раціоналістичних до ірраціонально-інтуїтивістських спрямувань. Виразником таких кардинальних змін стає саме феномен «волі». За Шопенгауером, природа є лише частиною світу. Існує ще й інший світ, де діє воля. Людина здатна вийти за межі світу уявлень. «Індивіду, що є суб'єктом пізнання, дане слово розгадки сутності змісту речей, і це слово є «воля» [26, с. 123]. Він розумів волю досить широко, як веління, бажання, що реалізується в мотивах дії, і, зрештою, як силу притаманну всьому сущому. У велінні суб'єкт зливається з об'єктом, оскільки саме воля об'єктивує суб'єкт, будучи ключем до пізнання внутрішньої сутності світу. З появою праці Шопенгауера «Світ як воля та уявлення» починається онтологічний поворот від поняття «об'єктивної дійсності» до поняття «життя», що ототожнюється з принципом суб'єктивізму. При цьому саме «воля» стає виразником цього повороту. Таким чином не об'єктивна реальність саме існування (Existenz), внутрішній його вияв і є предметом філософських пошуків. Далі відбувається поглиблення онтологічної змістовності: у К'єркегора воно виражається звернення до тотального «страху» у А.Бергсона та Ф. Ніцше – зверненням до інтуїтивізму. Яскравим свідченням такого повороту в світоглядно-філософській картині світу є поява імпресіоністичних тенденцій, спочатку в живописі, пізніше в літературі Д. Наливайко зазначає «світоглядно імпресіоністи дотримувались традицій сенсуалістичного матеріалізму, особливо вкорінених у французькій художній культурі. Розглядаючи світ як об'єктивну даність вони не відокремлювали дійсність від сприйняття і вважали, що передані засобами мистецтва враження здатні виражати істину буття» [17, с. 311]. І тут виникає певна дилема, в якій прагненню до єдності, стильової цілісності протистоїть прагнення до мозаїчного відображення розмаїття індивідуального буття. При цьому очевидним був протест проти тривіальності, якій протиставлялось

нове світобачення, з новими ідеалами, але з орієнтацією на традиційні моральні цінності. У цьому засади новітнього романтизму, або, інакше кажучи, неоромантизму. На думку авторів Літературознавчого словника-довідника «визначальною рисою неоромантизму, на протигагу романтизму з його концептуальним розривом між ідеалом та дійсністю, виявилась конструктивна спроба подолати протистояння цих конфліктно непереможних опозицій, завдяки могутній силі волі зробити сподіване, можливе дійсним, не опускаючи цього можливого до рівня інертного животіння» [13, с. 504].

Цей тип творчості нерозривно пов'язаний з тими ідеями, які висувала новітня філософія, починаючи з філософських систем Ф. Ніцше та А. Шопенгауера. Саме ці ідеї новітньої філософії згодом вплинули на творчі пошуки Лесі Українки. Народницькі ідеї, поширені в середовищі, в якому зростала Леся, набувають своєрідного, власне Лесиного звучання. Її світоглядні засади спираються на інтуїтивістські філософські концепції. Як відомо, Бергсон відкинув попередні уявлення про інтуїцію разом із застарілими світоглядними позиціями. Філософ вважав, що люди мистецтва, далекі від умов соціального життя, практичних потреб у хвилини натхнення з допомогою інтуїтивних зусиль здатні зануритися в життя і сприймати його в безпосередній повноті і цілісності. При цьому інтуїція є не пізнанням, а світобаченням, спосіб орієнтації людини в світі, у складних життя і мінливих обставинах життя і долі. Набути здатність до інтуїції – означає, за Бергсоном, змінити образ життя, навчитися жити в часі, бачити справжнім і світ, і себе «Філософія життя, напрямку, якого ми дотримуємося, – писав Бергсон, – постане перед нами організованим світом як гармонійним цілим» [25, с. 283]. А життєвий порив означає все те, що протистоїть механізму, автоматизму, що здатне розвиватися, долаючи перешкоди, втілюючи в собі свободу і творчість. Це те, що безумовно приваблювало в філософії Бергсона.

Активна життєтворча позиція Лесі Українки шліфується на шляху від романтизму до неоромантизму з рішучим доланням народницьких тенденцій. Цьому підпорядковане осмислення мистецького волевиявлення О. Кобилянської, яка цілком свідомо опанувала новітнє європейське бачення людини, водночас оберігаючи його історико-культурну традиційність, біполярність людської сутності, що виражалась поєднанням непоєднуваного – її зовнішніх і внутрішніх орієнтацій. Започаткований О. Кобилянською новий тип творчості дозволяє досягнути розвиток загальнолюдських ідеалів (уже на українському ґрунті) як вільний розвиток і нації і окремої індивідуальності.

Його ознаки вперше помітила юна Лесі Українка і відзначила їх в листі до М. І. Павлика, високо оцінюючи твір О. Кобилянської «Лорелай»: «Взагалі писана ся повість якомось немов двома стилями разом: дуже романтичним і чисто натуралістичним. Пані Кобилянська – письменка нової школи, неоромантичної, але її неоромантичний стиль не дійшов ще до такої гармонії ідеалу з життєвою правдою як то єсть у деяких новітніх французьких письменців. Часом у неї тенденція надто виступає червоною ниткою і разить очі, мов дисмаргонія барв» [22, 25]. Пізніше, в 1899 р. в статті «Малорусские писатели на Буковине» Леся Українка, більш докладно аналізуючи творчість Ольги Кобилянської і опираючись на неї, розкриває сутність неоромантизму: «Протест особистості проти середовища і незмінно супроводжуючі його пориви *ins blau* (в блакитну далечінь – авт.) становлять необхідний момент в історії літератури кожного народу; цей момент, мабуть, тільки тепер настав для малоросійської літератури» [26, с. 70]. Так у юної поетеси досить повно склалося бачення і розуміння сутності неоромантизму, змістовним ядром якого було розуміння людини як самоцілі. Розвиваючи цю думку, Леся Українка зауважує: «...передовсім бути собі ціллю й обробляти самого себе, з дня на день, з року до року. Різьбити себе, вирівнювати, щоб все було складне, тонке, миле. Щоб не осталося без гармонії ані для ока, ані для серця, для жодного із смислів» («Царівна») [26, с. 70]. Боротьба за себе, боротьба з собою – нескінченна внутрішня боротьба за розбудову в собі найвищих моральних цінностей – ось що формулює Ольга Кобилянська і що цілком відповідало тим ідеалам, які вже сповідувала Леся Українки.

Думки Лесі Українки про культурний поліфонізм поглиблюються в процесі аналізу ідейних спрямувань української літератури. Інтелектуальна думка Лесі Українки фіксує завершення в українській літературі доби «хлопоманів та народництва» і вихід України на широку світову арену. Відбувається повернення до тих джерел, на яких виникла і постала українська культура в цілому і українська література зокрема, тобто до часів формування чинників національного менталітету.

Поетеса формує власне світобачення, гармонійно поєднавши набутки різних літературних спрямувань на основі новаторських філософських концепцій. Їх засвоєння відбувається шляхом, так званої «негації», спрямованої проти тенденційності в літературній творчості.

У ці ж роки Леся Українка активно займається перекладами та закликає до вивчення світової культури, літератури, філософії.

Опановуючи набутки світової культури вона водночас формувала власний світогляд. Уже з нових світоглядних позицій вона негативно оцінює пошуки цілого ряду російських письменників та літературознавців. В статтях «Утопия в беллетристическом смысле» та «Утопия в беллетристике» написаних з приводу роману Г. Чернишевського «Що робити?» для російського журналу «Жизнь», Леся Українка відзначає як позитивне те, що його автор – шляхетна особистість, але водночас і наївно-примітивний утопіст. Ця позиція Чернишевського і викликає заперечення: «В мистецтві не можна безкарно брехати, це завжди відображається або на успіхові самого твору, або на долі покладеної в його основу ідеї» [23, с. 321].

Таке негативне ставлення Лесі Українки до Чернишевського було пов'язане з таким же негативізмом у ставленні до тенденційності в мистецтві, бо, на її думку, саме тенденційність знищує саму сутність художнього відтворення світу. Таких висновків дійшла Леся Українка на хвилі завершення блискучого періоду російського реалістичного мистецтва. Вона вже була спрямована на активне сприйняття екзистенційного світогляду. І хоча, як відомо, екзистенціалізм виникає в Росії напередодні першої світової війни і був концептуально обґрунтований М. Бердяєвим і Л. Шестовим, і лише після першої світової війни знаходить належне осмислення в Німеччині (Гайдеггер, Ясперс, Бубер), а саме поняття введене Ясперсом у 1931 році. Заслуговує на увагу і думка про те, що філософська атмосфера кінця ХІХ початку ХХ століття жила передчуттям екзистенційності. При цьому Леся Українка була орієнтована на ту тенденцію, що з часом набула означення як екзистенційна онтологія, сформульована і обґрунтована Гайдеггером. У відповідності до якого, основним принципом людського існування є бути – у – світі, що, у свою чергу, є екзистенціалією існування. Екзистенціалії є способами людського існування, категоріями людського буття. У Гайдеггера це перш за все страх, турбота, розуміння, забуття.

Високий рівень освіченості Лесі Українки давав їй можливість достатньо глибоко усвідомлювати сутність та значення філософських процесів і вибудувати свій ряд екзистенціалів і закласти їх у літературній творчості. Цим і пояснюється її мовчання щодо тогочасної російської літератури, яке порушується лише один раз, коли вона в своєму листі до матері (Олени Пчілки) пише: «Оце поки я не могла нічого писати, то чимало перечитала з російських новинок, що надавали мені знайомі. Читала «Шиповник», «Землю», «Знание», «Жизнь» і «содержание оных» здебільше «не одобрила». Да, оскудение... Найбільш інтересні Муйжель і Шолом Аш, решта пре-

тенціальні і малоінтересні. Андрєєв, коли б не скінчив, як Мопассан, я це серйозно подумала після його «Прокляття звіря». Удручає в російській літературі навіть не стільки порнографія, скільки сумбурність і безпомічність думки й фантазії, безпорадність в рішенні навіть елементарних психологічних проблем» [20, с. 236]. Така характеристика стала можливою, бо поетеса добре знала світову, європейську літературу, тому і побачила відсталість у творчості найпопулярніших російських поетів і письменників щодо французького символізму. Так, у символізмі Валерія Брюсова, який приніс йому таку гучну славу, вона відзначає поетичні засоби, властиві Верлену, Бодлеру, Малларме. Згодом, ультраіндивідуалізм В. Брюсова, О. Блока, К. Бальмонта на сторінках славнозвісного рупора російських інтелігентів – журналу «Весь» висміяв Д. Мережковський.

У стильових пошуках Леся Українка виявляє надзвичайно ранню творчу самостійність. Щодо цього особливо показовими є її слова про вплив на неї М. Драгоманова. В листі до М. Павлика вона пише: "Дядько хотів, щоб і моя праця, і моя думка росли і жили, щоб я ні літератури, ні політики не скидалась, щоб я шукала свого шляху, була б не епігоном його, а духовною дитиною... Мені морально неможливо признати політичну прірву (історичну, як казав Куліш) за прірву реальну, і поки я не скинуся спогаду про абсолютно невільну Україну, я не можу, не сила моя скинутися того, чого досі не скинулася при гірших умовах. Тоді треба скинутись мені і моєї поезії, моїх найщиріших слів, бо вимовляти і ставити їх на папері, скинувшись того діла, на яке вони кличуть інших, мені буде сором» [2, с. 64-65].

Леся в пошуках нового типу творчості прислухається до І. Франка, який уважно стежив за пошуками у світовій культурі та літературі, намагаючись виділити в європейському романтизмі ті шляхи та тенденції, які не були завершені та які простяглися в майбуття. На його думку, це було поєднання романтизму з реалізмом. І, погоджуючись в цілому з Франком, Леся все ж відзначала, що їхні шляхи розходяться, адже вона на місце типового ставила те, що яскраве, вражаюче, так би мовити ірраціональне, тобто не стільки алогічне, скільки таке, загальноприйнятого, вище над ним. Цей стиль вона намагається сформулювати у листі до А. Кримського, пишучи: «... яка то химерна штука, тая суб'єктивність?.. Ключ до неї ось який: я належу до тих людей, що коли бачать перед очима маленьку хмарку, то їм здається, що сонце погасло, а коли піймають промінь, то думають, що сонце прийшло жити до їх в саму душу» [2, с. 371].

Це, власне, і складає поетичну особливість неоромантизму, що, як і класичний романтизм, спирався на принцип героїзму, на героїчну особистість. Але героїчне у Лесі Українки наповнюється новим змістом. Якщо у Т. Шевченка, П. Куліша, М. Костомарова такою особистістю були політичні та державні діячі, то у Лесі Українки їх місце заступають ті, хто здатен запропонувати народові своє власне світобачення, сміливо йти проти буденної свідомості. Такі «світочі» покликані розітнути темряву знелюдненої ночі і показати напрямок пошуків нових шляхів. Особливість неоромантизму полягала в тому, що в ньому найпоспідовніше виражалися нові якості менталітету, національні. Тому в її творчості домінує співвідношення романтичного героїзму та тверезого прагматизму. Їх взаємодія і протистояння.

Для поетеси немає життя без боротьби, для неї найвеличніше у житті – моральний героїзм. Прометеїзмом, що насичує її твори, будила Леся Українка закованого у ланцюги, засудженого на смерть раба – український народ. Від перших кроків на шляху Великої Поезії і до останніх, вона прагнула напруженої «борні великих пристрастей» (М.Донцов), в яких гартувались міцні душі. Спокій, на її переконання найстрашніша кара, яку б міг накласти Бог на людськість. Вона шукає шляху до свободи, знуджена безпросвітним «благоденством» власного оточення. Спосіб її борні - вічний рух, не еволюція, а революція, і звертається вона через минувшину не до сучасників, а до нащадків. Зауважуючи про значення творчості Лесі Українки для формування української національної самосвідомості, М.Донцов писав: «Своїми думками вона перша зрівноваженою красою мрій і терпіння – красу духовного пориву, красу змагання людської душі, що, прикута до землі, пнеться до неба» [7, с. 171]. З уст «сеї слабосилої жінки» звучить поклик до бою, і «здається, Д. Донцов у вищезгаданій статті, що з-за дрібних друкованих рядків глядить на нас спотворене гнівом обличчя уярмленої, але вільної духом нації.... Опріч Шевченка ледве, чи хто інший в нашій літературі піднісся до такої сили пафосу» [7, с. 156]. І звичайно, національний пафос її творів не могла не помітити цензура, що сторожко, прискіпливо і суворо ставилася до будь-яких проявів національної свідомості в культурі, в літературі, слідуючи приписам Валуєвського та Емського указів, за якими не дозволявся ні український правопис, ні український друк. Показовим і красномовним є присуд цензора щодо першої збірки поезій Лесі Українки «На крилах пісень» 1893 року: «предлагаю настоящую книгу запретить» [21, с. 97].

Цей висновок зроблено щодо першої збірки юної поетеси, виданої на гроші сім'ї за сприяння І. Франка в друкарні наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові 1893 р.

Леся Українка так і не отримала двох примірників свого збірника. Згодом О. Маковей почав надсилати книжечку окремими аркушами в конвертах. І лише через рік, зупинившись у Львові по дорозі до Болгарії, Леся Українка нарешті змогла отримати свою першу книжку. Зрештою, з чотирьох збірок ліричної поезії лише одна – «На крилах пісень» (1904 р.) вийшла таки в Україні. Сучасники не знали творчість поетеси, її твори не мали поширення серед читачів.

Леся Українка, як і Шевченко, зверталась до народу, до його національної гідності, будила національну свідомість. Після Лесиного поклику ніхто не посміє назвати цілий народ «паралітиком на роздоріжжі», бо вона будила підупалих духом, вона завжди без надії сподівалась і «*contra spem spero*» стало її гаслом. Саме аналіз основних ідей лірики Лесі Українки дає можливість виділити основні світоглядні константи її творчості. Це був період активного формування ряду екзистенціалів. Чи не в першу чергу у Лесі Українки формується настрій, який визначає всі її почуття, думки і бажання. Настрій, стан людини, за Гайдеггером, є висхідним моментом її існування. І якщо у відповідності до західноєвропейських концепцій людина не могла вплинути на свій стан, то Леся Українка підпорядковувала, формувала свої настрої виходячи із феномену волі, такі характерні для інтуїції. А тому мотиви кохання, які характерні для західноєвропейського неоромантизму, у Лесі Українки витісняються, «рука стискає невидиму зброю, а в серці крики бойові лунають?». Вона писала: «Мені видається, що на руках і на шиї у мене червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо неволі, і всі бачать ті сліди, і мені сором». І якщо мотив кохання витісняє будь-які інші, то це відбувається у відповідності до екзистенційних спрямувань поетеси. Ряд екзистенціалів поповнюється феноменом страждання. Як відомо, страждання було основою моралі у Шопенгауера, коли потужні моральні принципи долають егоїстичні спрямування. Леся Українка вбачала у стражданні можливість пізнання тотожності всього суцього, злиття з чужим Я. І водночас страждання від кохання є критерієм справжньої духовності, засіб для величі душі принцип Ніцше, реалізований в її поезіях («Сафо», «Конвалія», «На мотив з Міцкевича», «Романс», «Єврейська мелодія», «Італійська народна пісня», поема «Русалка») це вже не «проба пера» відповідно до народницьких тенденцій, від яких авторка стоїть уже обіч. Не страх, а кохання сприяє обособленості її людського і творчого існування, надаючи

можливості розкрити усвідомити його як можливе буття, як вільне буття, вільне в розумінні самої себе і власного вибору.

Неначебто нікого не допускала до своєї душі і ненавиділа скімлення, привселюдні плачі. «Була вона, – писав Д. Донцов, – далека загалові, бо не допускала до жодної фамільярності». Їй не властива дешева сентиментальність, а глибокий драматизм, щирість почуття.

Ще І. Франко зазначав щодо її лірики, що у авторки м'яке жіноче серце, повне глибоко зворушливої ніжності. «Звертаючись до себе самої, – зазначав М. Зеров, до внутрішнього свого життя і залишаючи коло ввійстя збройне слово, що вірно служило їй в боротьбі громадській, – поезія Лесі Українки набуває незвичайної чистоти й прозорості «вічного жіночого». І далі: «...а на ґрунті власної хвороби та страждання тонкий інстинкт, що допомагає їй знайти страждених там, де їх навіть не підозрюють «равнодушные очи»» [11, с. 379]. Але, зазначимо, відзначене М.Зеровим "вічне жіноче" типологічне і відмінне. Як відомо, О. Блок «присвоїв» релігійні і філософські міфи 1900р., трансформуючи їх в процес створення свого власного Всесвіту. Вічна жіночість, якою у сприйнятті постає Богородиця чи ангелоподібна жіноча істота, одночасно міська повія, якій, за іронією долі, Блок доручає місію Світової Душі [9, с. 212]. У Лесі Українки за прославленою Беатріче («Жінка Данте») бачимо зігнуту і стражденну постать дружини Данте, бачимо її сльози, а «по тих сльозах, мов по росі перлистій, пройшла в країну слави «Беатріче!», а дочка Ієфая, Іфігенія («Іфігенія в Тавриді») - образ жертвовного героїзму, страждання - є універсалією у розумінні світу, що продукує розвиток почуття любові.

Показово, що поезії, присвячені Сергію Мержинському, віднайшла М. Деркач лише в 50-х роках. Вони засвідчили, що лише на одинці із собою, із своїм особистим горем, змогла вона відкрити свою душу.

На нашу думку, переживання болю, страждання було ще одним кроком до формування ряду екзистенціалів і його можна означити сучасною термінологією як інтенціональність. Адже переживаючи душевний біль поетеса, власне, здійснює прорив свідомості у світ. І це є смислотворче прагнення, а в поезії виражена предметна інтерпретація всієї гамми почуттів. Зауважимо, біль, страждання як такі не можуть піддаватися інтенціональності, не мають предметної інтерпретації, оскільки означені феномени (біль, страждання) смислу в собі не утримують. Але біль спонукає до творчості, тобто продукує формотворчу діяльність духу. Тим самим творчість утримує світ у бутті. Водночас, естетика любові, болю, страждання повертає в

українську ментальність феномен «вічної жіночості», що є (за С. Аверінцевим) «символом світової міри буття» [1, с. 161], яка у XIX ст. в Європі втратила свої позиції, була витіснена «антисофістськими можливостями новоєвропейського індивідуалізму» [1, с. 161].

У свою чергу «вічна жіночість» виразноє ментальність, оскільки «ментальний план, що служив ареною небесного життя, за Лідбітером, є третім із п'яти великих планів, що випали на долю людства. Нижче нього знаходились плани аспіральний і фізичний, вище за нього - плани бодхи і нірвани (Крім того є два божественні плани: любові, мудрості і розуму). Це той самий план, на якому людина... проводить більшу частину часу продовж процесу своєї еволюції» [14, с. 7–8]. Французький дослідник цілком справедливо вважає, що саме це і є істиною і постійною батьківщиною того «Я», яке перевілюється, тобто людською душею. Кожне зглядання її до втілення є в її стежі лише коротким, але важливим епізодом [14, с. 8]. Ось чому любов у поетеси є рівню співчуттю (що співвідносилось з шопенгаурівською концепцією).

Її любов є виразом «вічного», що вивищується над потребами дня, понад юрбою, те, що творить Людину і без чого вона гине (Лукаш, втративши «вічне» у своїй душі, стає вовкулакою). Мавка ж оживає повернувши те «вічне»;

Ні! Я жива! Я буду вічно жити!

Я в серці маю те, що не вмирає. [15,269]

У поетеси прагнення до вічного було волевиявленням. У властивій їй манері створювати відчуття вічноплинного, відчуття того, що розпочатий рух продовжується в нескінченність, Леся Українка переходить від моментів найтяжчої зневіри до найвищого піднесення, тому «в усміху ненависть і любов», тому лиш «тільки той ненависті не знає, хто цілий вік нікого не любив».

Відчуття мінливості, безнастанності руху поетеса створює контрастами світла і тіней. Як зауважували дослідники, вона дуже часто і думала барвами. Так, появу Христа в «Одержимій» вона вирисовує (від слова риса, за словником П. Беринди), як «світло опівночі», «як заграву криваву», як «світло», якого «темрява окруження до себе не приймає», її думки цвітуть, «мов золоті квітки», добрий дух у неї – «якась тінь», що «у тім сяйві з'явилась» або «проти легенд червоних білий світ блідим здається». «Тиху ніч чарівницю» що розстелилась над землею «покривалом спокійним, широким», вона осмислює і крізь кантівські імперативи, до «речі-в-собі» як необхідного підґрунтя матеріалу відчуттів. До того ж Леся Українка повертається до кантівських імперативів про вічність зоряного неба і

закону в собі крізь неокантіанство, з усвідомленням того, що розум не створює предмет, а лише надає йому апіорну форму. У такий спосіб, як уявляється. Леся Українка відкрила феномен споглядання, що продовжує вибудований ряд екзистенціалів. Зазначимо, що у поетеси перетинаються декілька значень споглядальності: як можливість осягнення позачуттєвих значень, як процес безпосереднього формування ідей (в дусі Платона) і споглядальність як можливість сприйняття Абсолюту. Ось чому «ясні зорі», «зірніці, що проривають ніч», з'являючись край неба, «мов над озером сплячим, глибоким лебідь сплескував білим крилом», «ніч темна» має «чорні, широкі крила», можуть побороти «досвітні вогні». Пейзаж, барвистий, різноманітний, динамічний міниться, а природа озвучена дивовижними звуками і завжди співзвучна внутрішньому настрою, душевним переживанням, які у поетеси ніколи не застигли, завжди здатні до переходу в іншу якість. Зазначимо, що споглядальність Лесі Українки уже не детермінована зовнішніми факторами, вона є кроком до «самої себе», до єдиної і неповторної, тобто екзистенціальної.

Цілі цикли і окремі поезії є естетичною стадією екзистенціалізму, з орієнтацією на «насолоду» життям, в них бринять і сумні, і бадьорі настрої, «Сосна», «Горить моє серце», «Знов весна», «В дитячому крузі», «Вечірня година», «Кримські спогади», «З подорожньої книжечки», але ніколи поетеса не відсторонюється від соціальних мотивів («Зорі, очі весняної бурі», «Негода», «Арфа», «Стояла я і слухала весну», «Тиша морська», «Безсонна ніч», «Зорі-очі», «Перемога» та ін.). І завжди, як художник з тонким відчуттям краси слова, образу, вона і упорядковує свої відчуття в глибокі за змістом і формою поезії, не порушуючи їх гармонії, за законами класичного мистецтва. М.Зеров писав: «У вічному устремлінні до світла, у вічному горінні народжувалась її лірика. «природна, як крик болю й туги. Неприкрашений, непідроблений голос серця, по суті, є щось більше, ніж звичайна «лірична поезія», є те, що хорошим словом узивалося колись «людський документ». В неприкрашеній, неретушованій справжності почуття, одягненого в несилувану і адекватну форму словесну і міститься весь секрет того хвилювання, яке незмінно переживаєш, читаючи «Мелодії» і «Ритми» Лесі Українки [11, с. 368].

У громадянській ліриці поетеси повне усвідомлення трагізму доби, позначеної депресією, зневірою, пристосуванням і зрадою.

Своїх сучасників, і навіть тих, що усвідомлюють уярмлення своє, поетеса вважає за рабів, що гроші від єгипетських фелаків та індійських паріїв. Та поетеса завжди мала перед собою образ «кін-

цевої боротьби», бо іскра Прометея – негасима, самопожертва, любов до рідного краю сотворить чудо, нащадки Прометея повстануть і поетка воліє померти з вірою у визначення рідного краю, ніж змиритися з покірою.

Образ Прометея улюблений, адже він підніс руку на свого Творця, він - борець, що дав людям Божу іскру, «і безліч рук до неї простяглось», але іскра «тліла в тій могилі. Та не давала ні тепла, ні світла...» [15, с.141].

Своє призначення поетеса бачить в тому, щоб знову запалити іскру Прометеєву, і в нові часи «нащадки Прометея» ладні будуть «краще ворогу на одсіч дати» голову, ніж терпіти рабство. Сила волелюбного духу – всеперемагаюча, із хаосу вона сотворить новий всесвіт, не дасть знидіти людському серцю.

Така активна життєва позиція Лесі Українки формується на шляху від просвітницького романтизму народництва ідей непримиренності, усвідомлення сенсу справжньої боротьби за волю. Покликання поета для неї одне – будити до бою! І поетеса переходить від ніжного та делікатного нагадування про громадянську совість до проклять та зневаги до тих, хто намагається прислужитися владарям («Вавілонський полон» (1903 р.), «На руїнах» (1904 р.), «Адвокат Мартіан» (1908 р.), «Бояриня» (1910 р.).

Окрім цього, Леся Українка підіймає ще цілий пласт проблем, серед яких вирізняється проблема соціального призначення мови, яку ще в XIX ст. розглядали Гумбольдт та Потебня. Це питання для України надзвичайно важливе і, на жаль, не втратило актуальності і гостроти сьогодні.

Надзвичайно важливе, і на жаль, не втратило актуальності і гостроти сьогодні, неможливо перелічити всі ті укази та заборони щодо заборони української мови в Російській імперії, починаючи з 1690 р., коли Собор російської православної Церкви осудив «киевские новые книги» С. Полоцького, П. Могили, К. Ставровецького, І. Галятовського, Л. Барановича, А. Радивиловського та інших, наклавши на них «кроклятство и анафему, не точію сугубо и требу бо, но и многугубо» і до Омського указу 1876 р.

В 1914 р., коли війська генерала Брусилова захопили Львів, то спеціально мобілізована козацька бригада була направлена до бібліотеки Наукового товариства імені Т. Шевченка і знищила її. Забороняючи в Галичині і на Буковині українську мову, пресу, навчальні заклади, військова російська адміністрація зовсім не зачіпала німецьких, польських, європейських інституцій, тоді як особливо нестерпне ставлення в Російській імперії було до всього українського.

Така концепція слова, яку подає О. Потебня, (слово – могутня сила в сфері людських знань, вирішальний соціально-перетворювальний фактор) відповідає пошукам Лесі Українки, яка в слові бачить непереможну силу духу і тому возвеличує слово. Головне для Лесі Українки віднайти ту «зброю», яка стане головною в борні за вищі життєві ідеали. Відповідно романтичним ідеалам та звично екзистенційній ментальній особливості української духовності, вона впевнюється у могутності, силі впливу саме слова. Теоретично сформульована О. Потебнею концепція могутності слова в поезії Лесі Українки набуває, так би мовити, практичної програмної реалізації -

Слово, чому ти не твердая криця.

Що серед бою так ясно іскриться? [15, 144]

Якщо завважити, що в українському культурному житті домінують реалістично-натуралістичні тенденції, які тяжіють до позитивізму, то екзистенціальний порив Лесі Українки відзначається абсолютною самостійністю, і що спиралася на глибоке розуміння сутності соціальних процесів. Разом з тим, в своїх пошуках Леся Українка в протиставленні натуралізму, виходить з українських національно – літературних традицій, для яких провідним завжди був внутрішній світ людини, її індивідуальне неповторне екзистенційно спрямоване буття.

Екзистенційний підхід до розкриття тем, коли головним змістом стає духовне життя людини, зумовлював і певну форму викладу. Тому сучасники Лесі Українки, і зокрема, Олена Пчілка, не раз їй закидали, що драматичні твори не достатньо сценічні. Адже в драмах «На полі крові», «Боярині», «Адвокаті Мартіані» та інших справді немає зовнішньої дії, а все напруження, весь рух в основному зводиться до внутрішнього руху думки, емоції.

Як відомо, драматург користується методом, який отримав назву «герменевтичного» і був досить поширений в європейській культурі.

При перекладах давніх священних текстів доводилося подавати тлумачення, відповідно до тогочасної культури. Завдяки цьому, у Шлейермахера, Дільтея і, зрештою, Гадамера виробляється метод, який отримує назву «герменевтичного кола», яке широко використовує література ХХ ст., коли від загальної ідеї автор іде до окремих, так би мовити, «блоків». Виклавши, вірніше, розкривши зміст цих частин, автор знову повертається до певного узагальнення і «коло» замикається.

Такими узагальнюючими ідеями в творчості Лесі Українки і виступають, як це зазначалося вище, екзистенційні та феноменологічні ідеї, що сприяють розумінню поставлених проблем, введених в

коло її драматургічних тем. Адже основне – це показ, виявлення «внутрішнього потоку» екзистенційного буття.

Для Лесі Українки важливою є філософська драма, її центрі якої перебуває неповторна людська особистість, яка змушена постійно перебувати в стані вибору. Отже, Леся Українка однією з перших пішла власним шляхом, для неї людство це не безлика маса «класів», «станів», «суми» одиниць, а це неповторне буття кожної неповторної одиниці, особи. Саме тому, не назвавши себе екзистенціалістом, вона раніше за більшість із «професійних», в усій своїй творчості дала широку панораму тих світоглядно-екзистенційних пошуків, якими характеризувалася сутність цього філософського вчення!

Література

1. Аверинцев С.С. Софія-Логос. Словник К.: Дух і Літера, 1999. 464 с.
2. Бергсон, Ари. Творческая эволюция М.: "Московский клуб", 1992. 430 с.
3. Білецький О.І. Передмова. *Українка Леся. Вибрані твори: в 3 т.* К.-Х.: 1936: Т. 1. 420 с.
4. Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання. *Юрій Буряк. Вибрані праці.* К. Основн. 1992. 170с.
5. Вебер Альфред. Избранное: Кризис европейской культуры. СПб: Университетская книга, 1999. 620 с.
6. Вехи: Из глубины. М.: Правда, 1991. 608 с.
7. Донцов Д. Поетка українського рiсоржiменту. *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.* К.: "Рось", Т. 1. , 1994. 560 с.
8. Драй-Хмара М. Леся Українка. Життя і творчість. К.: ДВУ. 1926. 156 с.
9. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка / Ж. Кассу, П. Брюнель, Ф. Клодон и др. М.: Республика, 1988. 429 с.
10. Зеров М. Леся Українка: З нагоди нового видання творів. *Книгар,* 1919. № 21.
11. Зеров М. Леся Українка. *Зеров М. Твори: В 2 т.* К. Дніпро, 1990. Т. 2, 379 с.
12. Іванішин В., Радевич-Винницький. Мова і нація Дрогобича. 1994. 130 с.
13. Літературознавчий словник-довідник (ред. кол. Гром'як Р.Т., Ковалов Ю.І.). К.: "Академія", 1997. 750 с.
14. Лидбитер. Ментальний план Riga: Dudkora inzetnieciba, 1937. 65 с.
15. Лотман Ю. Человек и общество XVIII - начала XIX века. *Из истории русской культуры.* М.: "Языки русской культуры" 1996. Т. IV. 832 с.
16. Міщенко Л. Революційне оточення Лесі Українки. *Леся Українка.* К.: Наукова думка, 1973. 330 с.

17. Наливайко Д. Імпресіонізм. *Українська літературна енциклопедія: в 5 т.* (відп. ред. І. Дзевєрін). Т. 2 К.: Українська радянська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1990. 642 с.
18. Потебня А. Слово и миф. М.: "Правда", 1980. 622 с.
19. Пчілка О. У полтавських школах. *Пчілка Олена. Твори.* К.: Дніпро, 1988. 583 с.
20. Спогади про Леся Українку К.: Дніпро, 1971. 483 с.
21. Українка Леся. Документи і матеріали. 1871-1970. Х-К.: Вид-во АН УРСР, 1971 502 с.
22. Українка Леся. Зібрання творів: у 12 т. К.: Дніпро, т. 10. 1978
23. Українка Леся. Публікації, статті, дослідження. - К.: Вид-во АН УРСР. 1956. 333 с.
24. Українка Леся. Стародавня історія східних народів. Катеринослав, 1918. 220 с.
25. Швинглхурст Эдмунд. Прерафаэлиты. М.: EVO /SPIKA 1994. 120 с.
26. Шопенгауер Артур. Мир как воля и представление. *Шопенгауер Артур Собр. Соч.: В 5 т.* Т 1. М., "Московский клуб", 1991. 556 с.

References

1. Averyntsev, S. (1999). *Sofia-Logos. Slovyk* [Sophia-Logos. Dictionary]. Kyiv [in Ukrainian].
2. Berhson, A. (1992). *Tvorcheskaia evoliutsiya* [Creative evolution]. Moscow [in Russian].
3. Biletskyi, O. (1936). *Perednova // Ukrainka Lesia. Vybrani tvory: v 3 t.* [Foreword // Ukrainka Lesya. Selected works: in 3 volumes]. Kyiv [in Ukrainian].
4. Boiko, Yu. (1992). *Estetychni pohliady Lesi Ukrainky ta yii stylovi shukannia // Yurii Buriak. Vybrani pratsi* [Lesya Ukrainka's aesthetic views and her style search. Yuriy Buryak. Selected works]. Kyiv [in Ukrainian].
5. Veber, A. (1999). *Izbrannoye: Krizis yevropeiskoi kultury* [Selected: The Crisis of European Culture]. Saint Petersburg [in Russian].
6. Vekhy (1991). *Iz hlubiny* [From the depth]. Moscow [in Russian].
7. Dontsov, D. (1994). *Poetka ukrainskoho risorzhimentu* [Poet of the Ukrainian Risorgimento]. (repr.). Kyiv [in Ukrainian].
8. Drai-Khmara, M. (1926). *Lesia Ukrainka. Zhyttia i tvorchist* [Lesya Ukrainka. Life and creativity]. Kyiv [in Ukrainian].
9. *Entsyklopedyia symvolyzma: Zhyvopys, hrafyka y skulptura. Lyteratura. Muzyka.* (1988). [Encyclopedia of Symbolism: Painting, Graphics and Sculpture. Literature. Music]. Moscow [in Russian].
10. Zerov, M. (1919). *Lesia Ukrainka: Z nahody novoho vydannia tvoriv* [Lesya Ukrainka: On the occasion of the new publication of works]. Kyiv. [in Ukrainian].
11. Zerov, M. (1990). *Lesia Ukrainka* [Lesya Ukrainka]. Kyiv. [in Ukrainian].
12. Ivanishyn, V. (1994). *Mova i natsiia* [Language and nation]. Drohobych [in Ukrainian].
13. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk* (1997). [Literary dictionary-reference]. Kyiv [in Ukrainian].

14. Lydbyter (1937). *Mentalnyi plan* [Mental plan]. Riga [in Russian].
15. Lotman, Yu. (1996). *Chelovek y obshchestvo XVIII - nachala XIX veka* [Man and society of the 18th - early 19th centuries]. Moscow [in Russian].
16. Mishchenko, L. (1973). *Revoliutsiine otochennia Lesi Ukrainky* [Revolutionary entourage of Lesya Ukrainka]. Kyiv [in Ukrainian].
17. Nalyvaiko, D. (1990). *Impresionizm* [Impressionism]. Kyiv [in Ukrainian].
18. Potebnia, A. (1980). *Slovo y myf* [Word and myth]. Moscow [in Russian].
19. Pchilka, O. (1988). *U poltavskykh shkolakh* [In Poltava schools]. Kyiv [in Ukrainian].
20. *Sphady pro Lesiu Ukrainku* (1971). [Memories of Lesya Ukrainka]. Kyiv [in Ukrainian].
21. Ukrainka, L. (1971). *Dokumenty i materialy 1871-1970* [Documents and materials. 1871–1970]. Kyiv [in Ukrainian].
22. Ukrainka, L. (1978). *Zibrannia tvoriv: u 12 t.* [Collection of works: in 12 volumes]. Kyiv [in Ukrainian].
23. Ukrainka, L. (1956). *Publikatsii, statti, doslidzhennia* [Publications, articles, research]. Kyiv [in Ukrainian].
24. Ukrainka, L. (1918). *Starodavnia istoriia skhidnykh narodiv* [Ancient history of eastern peoples]. Katerynoslav [in Ukrainian].
25. Shvynhkhurst, E. (1994). *Prerafaelyty* [Pre-Raphaelites]. Moscow [in Russian].
26. Shopenhauer, A. (1991) *Myr kak volia y predstavlenye* [The World as Will and Representation]. (repr.). Moscow [in Russian].

O. P. Onufrienko

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute»
 orcid.org/0000-0002-1311-7983
 olena.kumlk@gmail.com

The Creativity of Lesya Ukrainka Through the Prism of Existentialism

At the end of 19th century Ukrainian literature had existential orientations. Existential model of the world in Lesya Ukrainka's work represented a whole system of modes of human existence. This system includes, such fundamentals as: the model of national existence and the model of human existence. It is worth notion that the problem of national existence in the creative work of the poetess is developing from existence to national ontology, a person with a high sense of patriotism, who is free internally, and who can be relied on in the times of the national uplift. We also can trace the formation of a new worldview of Lesya Ukrainka, the birth of ideals in her work are based on universal ethical values.

The ideas of the latest philosophy of F. Nietzsche and A. Schopenhauer determined the creative searches of the Ukrainian poetess. Lesya Ukrainka, rejecting the philosophical theory of «Positivism» that was widespread in Ukrainian literature. The reproduction of: «wie es eigentlich gewesen war» ("as it was in reality"), forms her own worldview system, which she defines as neo-romanticism. Its isolated specific features became phenomena of her own worldview and worldview.

The most important thing for Lesya Ukrainka was finding the aesthetic principles that determine the choice of higher life ideals.

In accordance with neo-romantic ideals, she significantly complements the concept of spirituality, shifting the emphasis from any ideology, including even the national one, in its pure form to the aesthetics of the word. This concept corresponds to the search of Lesya Ukrainka, who sees in the word the invincible strength of the spirit and therefore exalts it. O. Potebnaya formulated that, the worldview position of the power of the word in Lesya Ukrainka's poetry acquires a practical program implementation.

If we take into account the fact that realist-naturalistic trends prevailed in Ukrainian cultural life, Lesya Ukrainka's existential urge on the other hand was determined by a neo-romantic worldview, completely independent. Although in opposition to naturalism her existential urge relies on Ukrainian literary and artistic traditions, in which the main always was the inner world of a person, it's individual unique existentially oriented being.

Lesya Ukrainka's neo-romanticism is characterized by a combination of sensuality and intelligence aimed to achieving an ideal. This fusion of reality and its ideal reflection becomes the formative principle of the future, which was realized in the fullness of philosophical and artistic sophistication in the work of Lesya Ukrainka.

Key words: *existence, existentialism, neo-romanticism, worldview paradigms, artistic and aesthetic evolution, national consciousness.*

УДК УДК 821.161.2

DOI 10.31654/2520-6966-2023-22F-108-72-83

О. М. Петрик

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

В. М. Самойленко

учениця II курсу лінгвістичного класу Ніжинського ліцею
Ніжинської міської ради при НДУ ім. М. Гоголя
orcid.org/0009-0009-8583-5501
e-mail: lerabeauty83@gmail.com

Особливості інтерпретації поезії Василя Стуса «Посоловів од співу сад»

Статтю присвячено дослідженню специфіки інтерпретації поезії Василя Стуса «Посоловів од співу сад».

У дослідженні, як теоретичне підґрунтя, визначено поняття інтерпретації як загальнонаукового терміна, наголошено на його функціонуванні в гуманітарних науках. Процес створення інтерпретації починається на етапі первинного сприйняття твору і продовжується під час вторинного чи багатократного прочитання. Це дає змогу говорити про варіативність і множинність інтерпретацій як щодо індивідуальної, так і щодо групової роботи над текстом.

Окреслено світоглядну позицію Василя Стуса. Це людина високої освіти й великої культури, його знання виявилися в багатстві тематики, глибині філософських міркувань і надзвичайній різноманітності лексики та фразеології. Позиція В. Стуса є феноменальною на тлі його сучасників: вихід із глухого кута самоізоляції можливий лише через долучення до європейської традиції, культивування моральних цінностей.

Розкрито специфіку філологічної інтерпретації поезії з опертям на літературознавчий та лінгвостилістичний аналізи. Доведено, що поезія «Посоловів од співу сад» є виразником філософської лірики, де на фоні пейзажу зображено внутрішні поривання ліричного героя: дух поета ніколи не можна втримати в клітці, він завжди вирветься на волю, вивільниться від загрозливих обмежень. Вірш має досить яскраві особливості, що прослідковуються практично на всіх мовних рівнях. Вони допомагають авторові емоційніше й виразніше передати думки й почуття ліричного героя.

Ключові слова: Василь Стус, інтерпретація, поетичний текст, філологічна інтерпретація.

Однією із центральних в історії українського письменства є неординарна й творча постать Василя Стуса, якого ще за життя визнала літературна Європа. Мала батьківщина значущість і ваго-

мість його творчого доробку усвідомила значно пізніше, лише з кінця вісімдесятих років.

Першим, хто звернувся до вивчення творчості митця, були еміграційні критики (М. Павлишин, Б. Рубчак, П. Савчак, О. Тарнавський, Ю. Шерех, А. Шум та ін.). В Україні розумінню поетичної спадщини В. Стуса та його долі сприяли Ю. Бедрик, А. Бондаренко, А.-Г. Горбач, Т. Гундорова, І. Дзюба, М. Жулинський, В. Івашко, М. Коцюбинська, М. Москалець, Д. Наливайко, В. Неділко, Л. Плющ, Є. Сверстюк, М. Слабошпицький, О. Соловей, Д. Стус, Ю. Шевельов. Сучасне літературознавство осмислює доробок поета як вузлову проблему, репрезентовану об'єднанням філософо-естетичних, морально-етичних, політико-ідеологічних критеріїв оцінки людського буття. Огляд наукової літератури дає підстави стверджувати, що поетична спадщина В. Стуса привертає до себе увагу.

Актуальність наукової розвідки підтверджується й тим, що основні аспекти творчого доробку хоча й потраховані на сьогодні, проте особливості інтерпретації окремих поетичних текстів залишаються ще не з'ясованими. Крім того, постать Василя Стуса набуває значної популярності, що пов'язано не лише з подіями в нашій країні (захист від ворога української державності, мови, людської гідності, що було надважливим для поета), але і з його ювілеєм – 85 років із дня народження.

Питання інтерпретації знаходиться в руслі активно досліджуваних у межах різних царин, зокрема й у філології. Серед найвідоміших дослідників, які присвятили свої праці означеній проблемі, варто назвати таких, як Р. Барт, Е. Бетті, М. Гайдеґґер, І. Гальперін, В. Дільтей, В. Іванишин, В. Ізер, Р. Інґарден, В. Кухаренко, Ю. Лотман, П. Рікбор, С. Сонтаг, Ф. Шлейєрмахер, В. Шуляр та ін.

Інтерпретація (з лат. *interpretatio* – тлумачення, пояснення) – процес перенесення елементів формальних та текстових структур на предметну реальність, результатом якого є встановлення змісту понять та термінів, що входять до складу цієї структури [4, с. 57].

Існує три види інтерпретації: 1) природничо-наукова – дозволяє зіставити теорію з реальністю та проводити верифікацію теорій; 2) логіко-математична – означає «переведення» однієї аксіоматичної системи в іншу, при цьому проблема відповідності реальності не зачіпається, таке «переведення» передбачає побудову нової мови; 3) інтерпретація в гуманітарних науках – це встановлення змісту текстових структур. Якщо логіка, математика та природничі науки мають деякі вимоги до формальних структур інтерпретації, то гуманітарні науки розширюють значення поняття «текстові структури»,

текстом є будь-яка знакова система; гуманітарні науки зіставляють текст і контекст, вербальні та невербальні структури.

Якщо поняття інтерпретації в природничих науках, математиці не змінювалося протягом їхньої історії, то в гуманітарних науках можна виявити три етапи в історії його вживання, і в кожному виникає специфічний вид гуманітарної інтерпретації:

1. Герменевтична інтерпретація – реконструкція тексту, що здійснюється читачем уже після конструювання тексту автором. Метою такої інтерпретації є розуміння тексту, тобто відновлення сенсу, закладеного автором. Цей підхід до поняття інтерпретації формувався в 19 ст. Ф. Шлейермахером, В. Дільтеєм. Такий вид інтерпретації також називають класичною інтерпретацією.

2. Структурно-семіотична інтерпретація – дешифрування тексту. Текст розглядається як самостійна об'єктивна реальність, що не залежить від суб'єктивних особливостей автора та історичного контексту. Роль контексту для інтерпретатора не є важливою. Окрім того, переживання, виражені за допомогою мови, втрачають свою специфіку, оскільки пов'язуються із загальноживаними словами. Такий вид інтерпретації формується в 1950-ті роки, він наявний у концепціях Г. Башляра, П. Рікьора та властивий модернізму.

3. Інтерпретація як деконструкція – процедура означення: суб'єктивне, здійснюване в процесі читання встановлення значення текстових структур тут відкидається як незначний для інтерпретації процес початкового створення тексту, а процедура означення прирівнюється до створення тексту, який набуває сенсу лише під час читання. Концепція «смерті автора» Р. Барта передбачає відмову від відновлення процесу створення тексту й сенсу, який вкладав у нього автор, оскільки цей сенс не є єдино можливим і навіть необхідним для прочитання. Таке трактування інтерпретації є постмодерністським й активно розвивається в 1960-ті роки.

Оскільки можливими є різні види інтерпретації зі зверненням і без звернення до предметної сфери й існує необхідність врахувати індивідуальні особливості читача під час виявлення значень, можна говорити саме про проблему інтерпретації, яка формується так: не існує якоїсь однієї інтерпретації теорії. Теорії можуть бути як інтерпретації одна до одної, а отже, теорія може існувати окремо від об'єктивної реальності й не потребувати її [4, с. 57–58].

Аналізуючи наукову літературу, можемо виділити такі потрактування поняття *інтерпретація*, пов'язані з філологічним напрямом:

- засвоєння ідейно-естетичної, смислової та емоційної інформації твору, що здійснюється завдяки відтворенню авторського бачення й пізнання дійсності [3, с. 6];

- роз'яснення, тлумачення, розкриття змісту й сенсу (смислу) літературного твору: своєрідне виконання художнього твору на основі самостійного тлумачення виконавця [2, с.187–188];

- «здатність вільно творити з певного тексту свій текст; можливість виразити себе, свої читацькі здібності» [11, с. 200].

Зважаючи на зазначені вище тлумачення, подаємо таке трактування терміна інтерпретація, що прийнятне й до шкільної практики: *«Інтерпретація – це створення читачем власного витлумачення художнього твору (в усній чи письмовій формі), що ґрунтується на індивідуальних особливостях сприйняття, мислення, яви й розуміння поетики художнього тексту».*

Аналіз методичної літератури дозволяє виділити такі методи й прийоми інтерпретації: робота з літературною критикою; відомості щодо оцінки того чи того твору; порівняння, пов'язані з проблемою перетворення літературного твору в інших видах мистецтва; пошук ключових слів та асоціацій; написання творів різних жанрів творчого спрямування; обговорення заголовка й епіграфа; спілкування й мисленнєвий діалог із автором та героєм; осмислення прочитаного через обговорення.

Поняття інтерпретації має велике гносеологічне значення: воно відіграє важливу роль під час зіставлення наукових теорій з описуваними ними галузями, під час опису різних способів побудови теорії, у характеристиці змін співвідношень між ними, у процесі розвитку пізнання. Оскільки кожна природнича теорія створена й побудована для опису певної сфери реальної дійсності, ця дійсність і слугує для теорії «природною» інтерпретацією.

Для розуміння й осмислення постаті Василя Стуса необхідно якнайглибше зануритися в його тексти, його світогляд, у яких «етика крайнього суб'єктивізму з гранично загостреним відчуттям інакшості, відчуження від світу об'єктивних (абсурдно-ґротескних у приватній ситуації поета) реалій» [6, с. 73] стають основоположними й визначальними, що наближує до світогляду та етико-стильових засад експресіонізму:

*Мені здається, що живу не я,
а інший хтось живе за мене в світі
в моїй подобі... [9].*

Усупереч важким умовам існування (за словами самого поета – «смертеіснування») усі роки за ґратами поет продовжував писати. Його варіанти «Палімпсестів» просочувалися крізь стіни тюрми й проникали навіть крізь «залізну завісу». Поетична творчість Василя Стуса пронизана глибокими філософськими та релігійними питан-

нями про долю людини, яка потрапила в тяжку життєву ситуацію. Усі його творчі сили були покладені на розв'язання вічних проблем буття. Василь Стус за характером належав до тих митців, яких гостро зачіпали проблеми про достойне, гідне життя. Воно є найвищим творчим завданням не лише поета, а й кожної людини.

Як творець самого життя, Василь Стус не просто чинить шалений опір владі тоталітарної держави, він виступає символом людини, яка протистоїть насиллю будь-якої влади. Найчастіше таким втіленням нелюдської влади, яка спотворює і душить голос життя, стає Бог:

*...В краю потворнім є потворний бог –
почвар володар і володар люті
скаженої – йому нема відроди... [7, с. 299].*

Ця руйнівна сила та лють нагадують жорстокість деміурга, проте поет не боїться кинути виклик владі Бога, якого потраковано як образ держави в сучасному світі [8, с. 6]. Василь Стус захищає право людини бути людиною і відмовляється визнавати будь-яку владу, крім влади творчої особистості над своїм життям. Митець обирає не покору, яку вимагає кожна зовнішня влада, а звинувачення, указуючи на несправедливість і підлість влади.

Спираючись на західну інтелектуальну традицію, зокрема на філософську думку Камю, Гайдеґґера, Сартра, Василь Стус «здобував власну неповторну самість» [5, с. 55], завдяки чому він легко впізнаваний як автор. У своєму творчому доробку він зумів органічно поєднати два світи – європейське мислення й вірш, оперті на багатовікову традицію та українську чуттєво-емоційну стихію.

Василь Стус – це людина високої освіти й великої культури, його знання виявилися в багатстві тематики, глибині філософських міркувань і надзвичайній різноманітності лексики та фразеології. Його позиція виявилася феноменальною на тлі його сучасників: вихід із глухого кута самоізоляції можливий лише через долучення до європейської традиції, культивування моральних цінностей та естетичних вартостей. «Його стратегічна настанова виявилася не тільки слушною, а й провидчою. Вона надалі вказує українській літературі властивий шлях, незважаючи на триваючу розгубленість...» [5, с. 57].

Збірка «Палімпсести», до якої входить вірш «Посоловів од співу сад», – це четверта книга поезій Василя Стуса, яку укладав не автор, а слідчі КДБ. Саме вони забрали твори, що були записані на різних клаптиках паперу. А назву цій збірці поет дав уже пізніше, яка стала символічною: палімпсести – це тексти, що пишуться на не

вибіленому від попередніх написів пергаменті чи папері. Інколи старий текст ще може проступати, але новий перекриває його. Кожен вірш збірки має прихований зміст, який читач повинен побачити між рядками.

Вірш «Посоловів од співу сад» був написаний за колючим дротом під пильним наглядом «всевидючого ока». Уперше переписаний у листі до дружини від 8.12.1974 р. з Мордовії. У ньому автор двома-трьома змістовими пластами витворює цілісну картину світу й духовне вивільнення особистості. Ліричний герой постає як сильна духом, зі стоїчним характером людина; герой, який бачить вишні та навіть відчуває їх смак, чує спів солов'їв, від якого п'яніє сад, бачить образ святої матері, яка дає сили вистояти у ворожому світі. Це вірш про людину, яка може духовно вивільнитися від бруду та брехні, яка буде жити, а не існувати, яка стоїчно перенесе негаразди буття. Це боротьба духу, який намагається вирватися з тенет.

Сумна й непогожа погода розбудила Стусові передуми. Автор не намагається їх заспокоїти або сховати. Він пише вірші, котрі так і просяться у великий світ, вириваючись «без титла».

*Посоловів од співу сад,
од солов'їв, і од надсад.
І од самотньої свічі,
і од жалких зірок вночі [7, с. 92].*

У першому смисловому блоці автор малює сад, що захмелів від солов'їного співу. Сад – це початок всього, це життя, це біле полотно, на якому має щось вималюватися. І саме сюди залітає солов'їний надсадний спів, і порушує тишу й недоторканність саду. Зруйнувалася гармонія, на білий колір падає сіра тінь свічки. Свічка з очищувальним вогнем мала б захистити, оберігти ліричного героя, але вона самотня (як і душа поета) і не виконує ролі оберега. Саме невизначність, тьмяність, сірий колір натякає на те, що ліричний герой (як і свічка) сам у цьому світі, йому ніхто не допоможе. Навіть зірки, які мають надихати, вони «жалкі», холодні, не зігріють. Сірий колір (сутінки) переходить у чорний – ніч. Це і вивільнення неконтрольованої енергії хаосу, і символ фізичної смерті, і страх перед невідомістю, і випробування на стоїцизм.

*У небі місяць горювий
скидається, як пульс живий.
Ущухлим світлом сяють вишні
опонічні. Допіру лив
високий дощ. І всі невтішні
мої передуми будив [7, с. 92].*

Другий смисловий блок несе нові кольори та образи. Темну ніч пронизує місяць, «як пульс живий». На чорному тлі яскравою плямою пульсує місяць. Це ніби ота підтримка, що потрібна ліричному героєві, це той дороговказ, що допоможе знайти вихід із темноти, вивільнитися від неї. У цьому блоці наявний цікавий символ вишні – дерева життя, символ сонця, символ рідної домівки, символ України. Автор пише «ущухлим світлом сяють вишні», ніби малюючи картину рідної Батьківщини, куди думками летить ліричний герой, торкаючись поглядом омиті високим дощем вишні. Епітет «високий дощ» дає змогу відчутти душу нашого героя, для якого серед темної ночі немає страху. Він сповнений любові до України, яка малюється йому саяливими вишнями. Образ дощу, присутній у цьому смислового блоці, додає мінору ліричному образу, змушує героя, а разом із ним і читача, зануритися своїми думками в себе, щоб відшукати сили для життя, а не існування.

*Я двері прочинив з веранди,
де кострубатий вертоград,
собі не в силі дати лад,
пильнує перший сон троянди [7, с. 92].*

Третій смисловий блок дає змогу не тільки побачити колір, а й відчутти запахи саду. Дивний вертоград (книжн., заст. сад), що бачить ліричний герой, якийсь старий і безсилий, він не в змозі дати собі лад. Чому цей сад безсилий, а може, він бездієвий? Суть цього блоку розкриває епітет *кострубатий*. Це не просто огорожений шорсткий сад, це колючий дріт, який обмежує як фізично, так і морально. Навіть присутність троянди, її приємного запаху й ніжного кольору, не пом'якшує темно-сіру картину, бо хтось «пильнує перший сон». У повітрі витає задуха, що не дає змоги дихати на повні груди, сповна насолодитися запахом троянди – запахом свободи й волі.

*Свіча затріпотіла – й світло,
мов голуба, пустила в лет,
і вірш твій вирвався без титла,
і дух твій вирвався з тенет,
бо надто кругле небо краю,
і кругла саду ліпота,
бо мати дивиться свята.*

Я в ній – смеркаю і світаю [7, с. 92].

Четвертий смисловий блок розфарбовує чорно-сіру картину. Вогонь (світло від свічки) виконує роль оберега, що відганяє зло та темні думки. З'являється образ голуба (голубий колір), як символ волі, як символ лету вгору думки-душі. І вже ліричного героя ніхто

не може зупинити, бо «вірш...вирвався без титла», герой зумів вистояти серед темної ночі, зумів віднайти сили для життя «дух...вирвався з тенет». І сад став знову первісним і невинним, бо «мати дивиться святая». Ліричний герой побачив світло серед темної ночі, відчув запах троянди, звільнився від тяжких думок і, маючи перед собою святий образ, «в ній – смеркаю і світаю», духовно вивільнився й піднісся над сірим і буденним зовнішнім світом.

Образна палітра четвертого смислового блоку побудована на антитезі – зіставленні: свічка → світло від неї // голуб → політ у височинь // поет → вірш без титла (без обмежень, без цензури і зовнішньої, і внутрішньої), – що допомагає усвідомити головну думку твору, увиразнити її, підкріпити зоровими, слуховими, тактильними й нюховими образами.

Аналізована поезія належить до філософської лірики. Її темою є зображення на фоні пейзажу внутрішніх поривань ліричного героя. Ідея твору – дух справжнього митця попри все вирветься з тенет на волю, вивільниться від заґратованих обмежень, як вірш звільниться від титла.

Для розкриття теми автор активно послуговується епітетами (*самотня свіча, жалкі зірки, живий пульс, високий дощ, невтішні передуми, кострубатий ветроград, перший сон, кругле небо краю, кругла ліпота, свята мати*), метафорами (*сад посоловів, місяць скидається, вишні сяють, дощ будив, ветроград не в силі дати лад, ветроград пильнує, свіча пустила, вірш вирвався, дух вирвався, я смеркаю, я світаю*), порівняннями (*як пульс живий, мов голуба*).

Читаючи цю поезію, одразу поринаєш у ту атмосферу, яку так майстерно зумів передати автор. В уяві постає осіння ніч. Дощ стукотить по шибках, будить у поета різні думки. З часом вони стають гучнішими. Митець береться за перо. Вірш народжується швидко, адже він так довго чекав свого часу. Скрипіння пера по паперу й гучне стукотіння крапель дощу по шибках кімнати-камери Василя Стуса вчуваються в активно використовуваних алітераціях звуків **с**, **ш**. Тьмяне світло від авторової свічки, синій колір нічного неба за вікном, сіра та чорна буденність, що оточувала й не випускала зі своїх тенет, і яскравий сплеск світла – пробудження, вивільнення, «усвідомлення себе» [10, с. 6], яке очікує на майбутніх читачів цього твору.

Оригінальний і сміливий Стусовий добір мовних засобів, незвичні експерименти (маніпулювання лексичною сполучуваністю, гра в порушення семантичної й граматичної традиції) сприяють народженню яскравих образів, у повній мірі реалізують авторський задум.

Ключові образи поезії *свічка, зірки, місяць, світло* чітко формують лексико-семантичне поле світла, до якого зараховуємо й дієслівні лексеми *сяють, смеркаю, світаю*. Наголосимо, що одиниці *смеркаю, світаю*, крім згаданої семантики, функцію ключових одиниць яскраво увиразнюють на морфологічному рівні, оскільки це безособові дієслова – смеркає, світає, – проте в поезії вжиті в незвичній оказіональній граматичній формі – особового дієслова першої особи однини.

Авторська оригінальність тексту виявляється в образному використанні книжної застарілої лексеми – архаїзму – *вертоград* (сад), поетизму *ліпота* (краса), розмовної лексеми *надсада* (надмірне напруження сил), рідковживаних одиниць *жалкий* (який виражає безпорадність, біль, слабкість, муку), *горовий* (гірський), діалектизму *допору* (тільки що, щойно), оказіоналізмів *передуми* (від передумати – думати, роздумувати про все, багато чого-небудь або про всіх, багатьох; обдумувати все або багато чогось), *опонічні* (від опівночі – серед ночі, о дванадцятій чи близько дванадцятої години ночі).

Для виділення ключових одиниць поезії, надання їм глибинного смислу В. Стус використовує близькість їхніх фонетичних обрисів – паронімічну атракцію (*посоловів... од соловіїв*), що свідчить про високий рівень володіння мовою як творчим інструментом. Завдяки звуковому зближенню між словами, генетично й словотвірною неспорідненими, встановлюється семантична близькість, яка разом зі звуковою впливають на емоційність твору та його сприйняття.

Вирізняє аналізовану поезію й непередбачувана лексична сполучуваність, реалізована незвичними епітетами: *жалкі зірки* (який жалить, завдає болю чи виражає безпорадність, біль, слабкість, муку), *високий дощ* (який має велику відстань знизу вгору; який знаходиться на далекій або значній віддалі від землі, від якої-небудь поверхні; дуже великий, значно більший від звичайного кількістю, інтенсивністю), *кострубатий вертоград* (який має нерівну поверхню; шорсткий; перен. невправний, незграбний, неадаптивний; кошлатий, розкуйовджений, наїжений), *кругла ліпота* (який має форму круга, кулі, циліндра; округлий; перен., розм. те саме, що цілковитий; повний; розм. те саме, що весь; розм. який не має одиниць, дробових чисел). Саме такі утворення значно щільніше передають інформацію, а в тексті В. Стуса вони є ще й логічно та контекстуально вмотивованими.

Словосполуки *самотня свіча*, особовий займенник *я* та згадані оказіональні граматичні форми *світаю, смеркаю* посилюють і підкреслюють мотив самотності, душевного сирітства. На думку І. Дзюби, «звичайно тема самоти впливає з природного для розвиненого

людського духу відчуття своєї особистості... У Стуса самота посилена очужінням України, запереченням її в її тодішньому стані» [1, с. 21].

Отже, поняття *інтерпретація* активно функціонує в різних царинах, зокрема й у філології. Процес створення інтерпретації починається на етапі первинного сприйняття тексту і продовжується під час вторинного чи багатократного прочитання. У своїх творах Василь Стус органічно поєднав європейське мислення й українську чуттєво-емоційну стихію; вихід із самоізоляції можливий лише завдяки культивуванню моральних цінностей та долучення до європейської традиції. Поезія «Посоловів од співу сад» є прикладом філософської лірики: на фоні пейзажу зображені внутрішні поривання ліричного героя – духовне вивільнення особистості. Оригінальний і сміливий добір мовних засобів, незвичні експерименти зі словом сприяють народженню яскравих образів, у повній мірі реалізують авторський задум.

Література

1. Дзюба І. Свіча у кам'яній пітьмі. Стус Василь. Палімпсест: Вибране. Київ: Факт, 2003. 432 с.
2. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. Київ: Академія, 2010. 253 с.
3. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Москва: Просвещение, 1988. 208 с.
4. Общие проблемы философии науки: Словарь для аспирантов и соискателей / сост. и общ. ред. Н. В. Бряник; отв. ред. О. Н. Дьячкова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2007. 318 с.
5. Поліщук Ярослав. Творчість Василя Стуса в геокультурному контексті. *Ucrainistica*. 2011. Вип. 9. С. 48–59.
6. Соловей О. Є. Василь Стус. Відлуння і наближення: наук.-попул. нарис / ред. В. В. Мозгунов. Вінниця: Донецький нац. ун-т імені Василя Стуса; Консоль, 2017. 152 с.
7. Стус В. Палімпсести. Нью-Йорк: Сучасність, 1986. 489 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/14938/file.pdf> (дата звернення: 09.01.2023).
8. Стус В. С. Палімпсести = Палімпсести / пер. з укр. Рахліної М.; передм. Москальця К., Захарова Є. Харків: Фоліо, 2010. 284 с.
9. Стус В. С. Таборовий зошит: вибрані твори. Київ: Факт, 2008. 452 с.
10. Стус Д. Василь Стус: Життя як творчість. Київ: Дух і літера, 2015. 384 с.
11. Шуляр В. І. Стратегії літературної освіти школярів у системі профільного навчання. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2010. 348 с.

References

1. Dziuba, I. (2003). *Svicha u kam'ianij pit'mi. Stus Vasyf. Palimpsest: Vybrane* [A candle in stone darkness. Vasyf Stus. Palimpsest]. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].

2. Ivanyshyn, V. P. (2010). *Narysy z teorii literatury* [Essays on the theory of literature]. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
3. Kukhareenko, V. A. (1988). *Interpretatsiya teksta* [Text interpretation]. Moscow: Prosveshchenie [in Russian].
4. Bryanik, N. V. (Eds.). (2007). *Obshchie problemy filosofii nauki: Slovar dlya aspirantov i soiskateley* [General problems of the philosophy of science]. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta [in Russian].
5. Polischuk, Yaroslav (2011). *Tvorchist' Vasyliia Stusa v heokul'turnomu konteksti* [The creativity of Vasyl Stus in the geocultural context]. *Ucrainistica – Ukrainian Studies*, Vol. 9. 48–59 [in Ukrainian].
6. Solovej, O. Ye. (2017). *Vasyl' Stus. Vidlunnia i nablyzhennia* [Vasyl Stus. Echoes and approaches]. Vinnytsia: Donets'kyj nats. un-t imeni Vasyliia Stusa; Konsol' [in Ukrainian].
7. Stus, V. (1986). *Palimpsesty* [Palimpsests]. New York: Suchasnist': URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/14938/file.pdf> (Last accessed: 09.01.2023) [in Ukrainian].
8. Stus, V. S. (2010). *Palimpsesty = Palimpsesty* [Palimpsests]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian, in Russian].
9. Stus, V. S. (2008). *Taborovyj zoshyt: vybrani tvory* [Prison notebook]. Kyiv: Fakt [in Ukrainian].
10. Stus, D. (2015). *Vasyl' Stus: Zhyttia iak tvorchist'* [Vasyl Stus: Life as creativity]. Kyiv: Dukh i litera [in Ukrainian].
11. Shuliar, V. I. (2010). *Stratehii literaturnoi osvity shkolariv u systemi profil'noho navchannia* [Strategies of literary education of schoolchildren in the system of specialized education]. Mykolaiv: Vyd-vo ChDU im. Petra Mohyly [in Ukrainian].

O. M. Petryk

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

V. M. Samoylenko

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: lerabeauty83@gmail.com

Features of the Interpretation of Poetry

«The Garden is Drunk with Singing» by Vasyl Stus

The paper studies the specifics of interpretation of poetry "The garden is drunk with singing" by Vasyl Stus.

In the study, as a theoretical basis, the concept of interpretation is defined as a general scientific term, emphasizing its functioning in the humanities. The process of creating interpretation begins at the stage of primary perception of the work and continues during secondary or multiple reading. This makes it possible to talk about the variability and multiplicity of interpretations for both individual and group work on the text.

The ideological position of Vasyl Stus is indicated. He was a person of high education and great culture, his knowledge was revealed in the richness of topics, the depth of philosophical reflections, and the extraordinary variety of vocabulary and phraseology. The position of V. Stus is phenomenal compared to his contemporaries: a way out of the impasse end of self-isolation is only possible through joining the European tradition and cultivating the moral values.

The specifics of philological interpretation of poetry based on literary and linguistic stylistic analyzes is revealed. It has been proven that the poetry "The garden is drunk with singing" is an expression of philosophical lyrics, where against the background of the landscape the inner turmoil of the lyrical hero is depicted: the spirit of the poet can never be kept in a cage, it will always break free, liberate himself from latticed restrictions. The poem has quite vivid features that can be traced at almost all language levels. They help the author to convey the thoughts and feelings of the lyrical hero more emotionally and expressively.

Key words: Vasyl Stus, interpretation, poetic text, philological interpretation.

УДК 821.111(411)-31.09

DOI 10.31654/2520-6966-2023-22F-108-84-94

Т. І. Тверітінова

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури
Київського університету імені Бориса Грінченка
orcid: 0000-0002-7731-2040
e-mail: titveritina@gmail.com

Антиномія «свій» – «чужий» в романі В. Скотта «Айвенго»

У статті досліджується бінарна антиномія «свій» – «чужий» в романі В. Скотта «Айвенго». Мета дослідження – простежити міжетнічне протистояння саксів і норманів (підкорених і завойовників), визначити особливості їхніх культур, морально-етичних законів і пріоритетів; окремо розглянути ставлення до євреїв, які є «чужими» для всіх інших націй. Порушується проблема історичної пам'яті, коли внаслідок переживання подій минулого відбувається відтворення власного історичного досвіду. Аналізується проблема національної травми саксонського народу після їхнього завоювання чужинцями, прагнення передачі травматичного стресу наступному поколінню і порушення цієї наступності.

Етнічні стереотипи обох народів розглядаються у конфронтації «свого» (простору, віри, мови, культури, звичаїв) і «чужого», яке дистанціюється і сприймається як «вороже» й «незрозуміле». Окремо розглядається образ Седрика Ротервудського як літературний етнообраз, який конструює не тільки індивідуальні риси характеру, а й етнічну ідентичність. Зіставляється етнообраз «свого» – Седрика і гетерообраз «чужого» – Бріана де Буа-Гільбера.

Досліджується в романі В. Скотта ще один міжнаціональний конфлікт, який, на відміну від саксько-норманського, не має позитивної перспективи. Йдеться про політично та культурно маргіналізований етнос – євреїв, які, перебуваючи на чужій території, не намагаються асимілюватись і зберігають свою національну ідентичність. Ісак з Йорка наділений всіма характерними рисами етнообразу єврея: кмітливий, розважливий, обізнаний в комерції. В яскравому романтичному забарвленні постає його донька Ребекка, яка заради законів і традицій свого народу готова пожертвувати життям.

Ключові слова: бінарна антиномія «свій» – «чужий», історична пам'ять, національна психічна травма, етнообраз, національна ідентичність, культуроцентризм.

Світова класична література містить в собі вічні питання і проблеми, які не втрачають актуальності з плином часу. При вивченні творів минулих епох часто виникає необхідність зосередитися на

другорядних аспектах, які виявляють глибину і різноплановість авторського задуму. До таких творів належить роман В. Скотта «Айвенго», написаний більше двох століть тому. Історія про доблесного лицаря подається на історичному тлі кінця XII століття, виокремлюючи проблему співіснування двох націй: норманів і саксів, перші з яких – завойовники, а другі – підкорені, які не змогли змиритися з владою чужинців навіть із плином часу. В сучасних дослідженнях творчості письменника (роботи Н. Білик, О. Бойницької, К. Багратіон-Мухранської та ін. у вітчизняному літературознавстві і Д. Сазерленда, А. Інґера, К. Нарто та ін. – у зарубіжному) ця проблема окремо не розглядалася, що й обумовило вибір нашого дослідження.

Мета статті – простежити міжетнічне протистояння саксів і норманів, їхніх культур, морально-етичних законів і пріоритетів; а також окремо розглянути ставлення до євреїв, які є «чужими» для всіх інших націй. Під час дослідження були застосовані контактологічний, типологічний, психологічний та дискурсивний методи.

Бінарна опозиція «свій» – «чужий» зазвичай пов'язується з філософією їхніх взаємин і – ширше – їхніх культур. Як зазначає В. Будний, «західна логоцентрична традиція тривалий час розглядала ті взаємини в рамках універсального протиставлення тотожності й відмінності, коли Інший мислився як Чужий, іншість якого підлягає підпорядкуванню й асиміляції або ж виключенню» [2, с. 54]. Враховуючи міждисциплінарний характер сучасної імагології, висвітлення цієї проблеми передбачає залучення здобутків культурології, історії, етнопсихології, які надають більш повне уявлення про національну ідентичність, характери, мову, спосіб життя та звичаї того або іншого етносу. В сучасній гуманітаристиці подолання етноцентристського мислення, налагодження взаєморозуміння та діалогу між «своїм» і «чужим» є однією з нагальних проблем. Актуальність її полягає в тому, що внаслідок загострення етнічних, релігійних та культурних конфліктів зростає посилення нетерпимості до будь-якої «чужості» /«інакшості». Про це писали Е. Гуссерль, Ж.-П. Сартр, Е. Левінас та ін. Різні аспекти діалогічної проблематики досліджувалися М. Бубером, К. Ясперсом, Ю.М. Лотманом, Б. Вальденфельсом та ін., які вважали, що усвідомлення існування «чужого» (іншого) є оптимальний шлях до порозуміння і може бути з'ясованим тільки в процесі спілкування.

В романі «Айвенго» В. Скотт порушує проблему історичної пам'яті, коли внаслідок переживання і усвідомлення спільного минулого, відзначення колишніх героїв та визначних подій відбувається відтворення власного історичного досвіду. Письменник згадує про

воєнні події, які свідчать про давню історію міжнаціонального конфлікту: битва при Гастінгсі 1066 року, коли військо норманського герцога Вільгельма розгромило армію саксонського короля Гарольда II, підкоривши територію острова та його мешканців. І битва при Норталлертоні 1138 року між норманами і шотландцями, на боці яких воювали сакси. Зазначені історичні події, що спричинили конфлікт між двома націями, перетворилися на національну травму, яку, незважаючи на давнину, переживає саксонський народ. Один з героїв роману, франклін Седрик Ротервудський, згадуючи про битву при Норталлертоні, вважає поразку на полі бою і подальше підкорення батьківщини психічною травмою свого народу: «Скільки щитів було порубано в той день! Сотні прапорів маяли над головами хоробрих... Саксонський бард прозвав цей день святом мечів, злетом орлів на здобич... Але немає в нас бардів. Наші подвиги стерті діяннями іншого народу, наша мова, самі наші імена невдовзі вкриються забуттям» [6].

Поняття психічної травми, введене в науковий обіг З. Фройдом, в сучасній психології включає такі компоненти, як: наявність зовнішньої події, яка суб'єктивно переживається індивідом, групою людей чи цілим народом і сприймається як травматична; і психологічні наслідки цієї події, які впливають на формування етнічної ідентичності як окремої особистості, так і цілої нації [4]. В. Скотт зауважує: «Чотири покоління не змогли змішати разом ворожу кров норманів і англосаксів або примирити спільністю мови і взаємними інтересами не нависні одна одній народності, з яких перша все ще бундючно тишилася перемогою, а друга страждала від наслідків своєї поразки» [6].

В передмові до роману «Айвенго», відзначаючи вже існуючу в літературі проблему конфронтації саксів і норманів, письменник зауважує, що «сакси вціліли саме як простий народ; правда, деякі старі саксонські роди володіли багатством і владою, але їхнє становище було винятковим в порівнянні з приниженим станом племені в цілому» [6]. При цьому В. Скотт наголошує, що він вперше протиставляє «почуття й звичаї обох цих племен» [6].

Етнічні стереотипи обох народів розглядаються у конфронтації «свого» (простору, віри, мови, культури, звичаїв) і «чужого», яке сприймається як «незнайоме» і «вороже». На думку М. Брацкої, «категоризація світу за бінарністю, розрізнення на «своїх» і «чужих», протиставлення «ми» – «вони» належить до архетипних психологічних і культурних процесів, які відбувалися в усі історичні епохи і становили один із головних принципів диференціації людей за мовними, віросповідальними критеріями, традиціями, звичаями тощо»

[1, с. 73–74]. У В. Скотта два непримиренних етноси розрізняються за *політичними критеріями* (влада в країні зосереджена в руках норманського короля і його дворян), *соціальними* (завойовники володіють землею, яку обробляють сакси), *культурними* (будівлі саксів відрізняються суворою простотою на відміну від замків-фортець норманів; саксонський патріархальний одяг протиставлений модному вбранню чужинців), *релігійними* (християнська віра з орієнтиром на римську церкву в норманів і вірність саксонським язичницьким святам у простого народу), *морально-етичними* (простодушність і гостинність патріархальних саксів протиставлена впевнено-агресивному натиску завойовників-чужинців), *мовними* (мова знаті, лицарства і судочинства – французька, в той час, як місцеве населення спілкувалося англійською) (курсив мій. - Т.Т.). Мовні розрізнення і небажання обох народів порозумітися виявляються вже на початку роману, коли блазень Седрика Вамба дотепно розмірковує про це: поки худобу пасуть саксонські раби, то її називають по-саксонськи, але як тільки вона буде зарізана і перетворена на страву, яку подають в панському замку, то отримує вже французьку назву. Скарги на зневагу завойовників до місцевого населення доповнюються і загальними висновками: «Нам залишилося тільки повітря, щоб дихати, та і його не забрали тільки тому, що інакше ми не виконали б роботу, завдану на наші плечі. Що смачніше й масніше, то до їхнього столу; жінок найкрасивіших – на їхні ложа; найкращі й найхоробріші з нас повинні служити у чужоземних військах і встеляти своїми кістками далекі краї, а тут мало хто залишається, та й ті не мають ані снаги, ані охоти захищати бідолашних саксів» [6].

При цьому, зазначає В. Скотт, нормани «не бажали ані змішуватися з переможеними, ані визнавати їх людьми своєї породи» [6]. Абат Еймер попереджає лицаря-тамплієра Буа-Гільбера про «неприборканих, лютих дикунів», для яких задоволенням є «показувати при кожному зручному випадку свою ненависть до переможців» [6]. На лицарському турнірі в Ашбі принц Джон та його свита зневажливо називають місцеве населення «саксонськими опецьками» [6], висміюючи їхнє боягузтво і відсутність лицарської доблесті. Незважаючи на перемогу Айвенго, нормани не змінюють свого ставлення до саксів. Принц Джон висміює їхню перевагу «як довжиною родовідних списків, так і довжиною плащів» [6], інші дворяни висміюють невігластво, неввічливість, ненажерливість і пияцтво саксів. Моріс де Брасі щиро вважає, що саксонка Ровена має із вдячністю погодитись на шлюб із норманським дворянином, щоб «полишити

життя в жалюгідному сільському хліві, де сакси сплять покотом зі своїми свинями, які є найбільшим їхнім багатством» [6].

Безперечно, така оцінка іноземцями саксонської ментальності не може бути об'єктивною через те, що іноземцям часто бувають властиві етноцентризм і культуроцентризм, коли правильною вважається тільки своя культура, а всі інші здаються дивними і нецивілізованими. Саме на слабкості саксонського характеру, як от: лінь, невігластво, патріархальність, забобонність, схильність до ненажерливості й пияцтва, звертали увагу іноземці, тобто на ті риси, які були неприйнятні для жителів континентальної Європи. Сакси ж, в свою чергу, не сприймали захоплення норманів лицарськими турнірами, модним одягом і вишуканістю куртуазної розмови в стилі трубадурів. Заперечуючи поширену думку про те, що норманське завоювання змінило лише життя саксонської верхівки, а для простого народу нічого не змінилося, англійська дослідниця Е. ван Хотс, спираючись на власний досвід, зазначає, що так вважають тільки ті, хто не може «зрозуміти усього жакіття ситуації, коли тобою управляють люди, які не розуміють твоєї мови» [3, с. 12]. Тому В. Скотт, виділяючи характерні ознаки кожної нації, – саксів, «які відзначалися простими, грубими й прямими звичаями і духом вольності» [6] і норманів, «відомих своїм прагненням до воїнської слави, до особистих подвигів – до всього, що могло зробити їх цвітом лицарства» [6], показує стійке протистояння двох націй і двох культур.

Седрик Ротервудський репрезентується в романі як літературний етнообраз, який «конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як «типові» для відповідної країни, «характерні» для цілого народу» [2, с. 54]. Він виступає зберігачем героїчного минулого свого етносу. На відміну від інших заможних саксонців, Седрик не відмовляється від своєї приналежності до підкореного народу, а, навпаки, «міцно тримається за права свого роду й так пишається тим, що є нащадком по прямій лінії від Герварда, одного із знаменитих поборників семицарства, що його й не називають інакше, як Седрик Сакс» [6]. Седрик вважає традиції, морально-етичні і суспільні закони своїх предків святими і непорушними. Це виражається в його патріархальних звичаях господаря-землевласника, у віросповіданні, в стилі життя. Надаючи притулок подорожнім, він керується правилами гостинності, які вимагають доброзичливості й допомоги всім людям незалежно від статусу чи національності. Проте свої принципи поведінки він наголошує відразу: що дав обітницю «не відходити далі, ніж на три кроки

від свого помосту назустріч гостям, якщо вони не належать до саксонського королівського роду» [6], що розмовляє він своєю рідною мовою і що «не охочий до ... марнотних забав, які були не відомі його пращурам тоді, коли Англія була вільна» [6]. В суспільному житті він намагається обмежуватися спілкуванням з представниками саксонських родів, не визнаючи норманських дворян, які за підтримкою принца Джона хазяйнували в країні.

Седрик пов'язує трагедію свого народу не стільки з подіями битви при Гастінґсі, скільки з прагненням заможних саксів прикрашати своє житло за допомогою норманських архітекторів. Довірливість і простодушність саксонських дворян, намагання перейняти чужу майстерність призвели до того, що сакси «стали ставитися із зневагою до чесної простоти славних предків» [6]. Тому, на думку Седрика, «норманське мистецтво розпестило нас значно раніше, ніж норманська зброя нас підкорила» [6].

Не визнаючи влади короля-нормана Річарда I Плантагенета, Седрик плекає надію привести до влади нащадка Едуарда Сповідника і останнього саксонського короля Гарольда шляхетного Ательстана Конінбурзького, який очолить національний рух за звільнення рідної країни. А одруження Ательстана з леді Ровеною, яка теж походить з королівської родини, давало підстави сподіватися на відродження династії саксонських королів.

В дослідженнях національних психічних травм, які виникають внаслідок історичних міжетнічних конфліктів, особливого значення набуває механізм передачі травматичного стресу наступному поколінню. Як зазначають дослідники В. Волкан і Д. Вамік, якщо старшому поколінню притаманні почуття сорому і приниження від принесеної жертви, то від молодого покоління очікується прагнення помсти і відшкодування втрати [5]. Втім в романі «Айвенґо» В. Скотт показує порушення наступності поколінь: переймаються пригніченням нації лише літні сакси, а молоде покоління подолало «багато з перешкод, що відділяли півстоліття підкорених саксів від переможців-норманів» [6]. В першу чергу це стосується конфлікту Седрика з його сином Айвенґо, від якого розгніваний старий відмовився: «Я не вважаю більше сином непокірливого юнака, який ослурався моїх наказів і відрікся від звичаїв і традицій пращурів» [6]. Провина Айвенґо за часів саксонського короля Альфреда, вважалася непослухом і – відповідно – злочином. По-перше, він пішов на службу до короля-нормана Річарда, по-друге, прийняв від короля «на правах васала саме ті маєтки, якими його праотці володіли по праву, незалежно ні від чиеї волі» [6], по-третє (і найголовніше), Айвенґо і

Ровена покохали одне одного, що порушувало заповітні мрії Седрика стосовно відродження саксонської королівської династії. Не кращим чином подається в романі образ Ательстана Конінбурзького. Незважаючи на приналежність до роду саксонських королів, богатирську статуру і бойову хоробрість, він млявий, нерішучий молодик, байдужий до палких промов і закликів Седрика про звільнення саксонського племені.

Якщо Седрик Ротервудський є втіленням іміджу справжнього саксонця і має, безперечно, позитивне забарвлення, то йому протиставлений не менш колоритний образ «чужого» - «гетерообраз» (М. Брацка) лицаря-тамплієра, нормана Бріана де Буа-Гільбера. Все в ньому характеризує «чужість»: зовнішність (засмагле обличчя, вкрите шрамами, войовничий вигляд), одяг (чернечий плащ і бойові обладунки), мова (французька, мова короля Річарда та його дворян), поведінка (зарозумілість і зневага до всіх людей), релігія (він є лицарем ордену Сіонського Храму, підпорядкованого католицькій церкві), оточення (екзотичні слуги-сарацини), ставлення до місцевого населення (поводиться як завойовник на захопленій території). Якщо образ Седрика виявляє повільну динаміку щодо спроможності прийняти життєві реалії, то образ тамплієра є більш статичним: до кінця свого життя він залишається гордим і жорстоким завойовником, з невагомною вдачею і шаленим темпераментом, який зневажає і «своїх», і «чужих».

Автор розглядає цілий ряд конфліктів, коли первісне відчуття «чужості» може змінитися, і людина, яка спочатку видається «чужою», в процесі спілкування стає «своєю». Так лісові розбійники, напавши на Гурта, змінюють свій намір, коли дізнаються, що він є зброєносцем лицаря Позбавленого Спадщини, переможця ненависних норманів на турнірі в Ашбі. Непорозуміння, яке виникає між ченцем-самітником і Чорним Лицарем, зникає, коли з'ясовуються їхні спільні інтереси і вподобання. «Чужий» незнайомець стає «своїм», коли виявляє ввічливість і доброзичливість до господаря, що врешті закінчується спільною вечерею з вином і піснями. На зауваження Локслі про необачність приймати незнайомих гостей чернець-розбійник висловлює свій критерій визначення «свійськості»: «Чи став би я пити з людиною, не знаючи, як її звати» [6]. Для двох незнайомих людей – ватажка саксонських розбійників Локслі і норманського Чорного Лицаря проблема «чужості» - «свійськості» остаточно вирішується після визначення спроможності лицаря бути добрим англійцем: «Навряд чи знайдеться людина, якій Англія і життя кожного англійця була б дорожче, ніж мені» [6]. Тому він

долучається до звільнення лісовими розбійниками Седрика Сакса, «захисника англійських вольностей» [6].

Конфлікти, які виникають між представниками одного народу, мають перспективу позитивного вирішення, в той час, коли негативний досвід протистояння двох різних народів заважає їм виявити толерантність і знайти порозуміння. Втім здоровий глузд і усвідомлення, що «мирними засобами можна домогтися більших успіхів, ніж внаслідок ненадійного успіху в міжособистій війні» [6] сприяли зближенню обох народів. Мудра внутрішня політика короля Річарда I, який прагнув припинення міжнаціональної конфронтації і об'єднання країни, культурне спілкування та духовне взаємозбагачення двох народів, міжнаціональні шлюби, формування спільної мови, яка ввійшла в обіг за часів правління Едуарда III (1327–1377) – все це вибудовувало перспективу спільного майбутнього, усвідомлення «свійськості», остаточного об'єднання двох племен в єдину націю.

В романі В. Скотт представляє ще один міжнаціональний конфлікт, в якому позитивна перспектива неможлива. Йдеться про ще більше політично та культурно маргіналізований етнос - євреїв, які з'явилися на англійських теренах з часів Вільгельма Завойовника. Герцог залучив чужинців до розвитку комерції на нових територіях з розрахунку використання їхніх навичок при побудові політики й економіки. Втім разом з розростанням єврейської общини зростали й антисемітські настрої як з боку вищих прошарків суспільства, так і простого народу. В. Скотт пояснює це так: єврейське плем'я «в ті темні віки було предметом відрази для марновірних і неосвічених простолюдинів, а з боку корисливого і жадібного дворянства піддавалося найлютішому переслідуванню» [6]. Таким чином, вибудовується збірний етнообраз єврея, який репрезентує колективний портрет нації. Характерними ознаками її представників були завзятість, розважливність, винахідливість в униканні небезпеки, жадібність, здібність в комерції, що допомагала здобувати величезні статки.

Письменник показує суперечливе становище євреїв в середньовічній Англії: з одного боку, «саксонець і норман однаково зневажають єврея» [6], з іншого – багатство євреїв допомагало їм купувати власну безпеку і відносну підтримку влади. На відміну від християн, євреї ведуть замкнутий спосіб життя, відокремлюючись від соціального оточення. Вони дотримуються законів і традицій свого народу, захищаючи свою самобутність від асиміляції. В. Скотт виділяє маркери їхньої «чужості»: *одяг* (за законом, чоловіки мали носити високі чотирикутні жовті шапки особливого фасону, щоб відрізнитися від християн; жінки носили східне вбрання, що також було незвичним

для місцевого населення), *розкішний інтер'єр* в їхніх будинках, закритих для широкого загалу, *особисті риси характеру* (кмітливність, здібність до науки) і звичайно, *релігія* (курсив мій. – Т.Т.). Амбівалентність їхнього становища доповнюється ще й тим, що, з одного боку, вони є людьми без батьківщини і живуть на «чужій» території, а з іншого – вважаються представниками «одного з прошарків локальної громади, який звинувачують у негараздах і фінансовому утиску» [1, с. 112]. Бінарна опозиція євреїв і християн доповнюється такими антиноміями, як от: «бідність» (як саксів, так і норманів) – «багатство» (євреїв), «роzumова обмеженість» – «кмітливність і розважливність», «неписьменність» – «здібність до наук», «ввищення своєї національної мови» – «вміння спілкуватись багатьма мовами».

Втіленням характерних рис збірного етнообразу єврея в романі є багатий лихвар з Йорка Ісак. Втім, відзначаючи його боягузтво, розважливність і життєву меркантильність, В. Скотт показує його як вдячну і порядну людину і люблячого батька. В більш романтичному забарвленні постає його донька Ребекка. Вона наділена не тільки екзотичною красою і добрим серцем, а й величезними знаннями, завдяки яким «користувалася надзвичайною пошаною серед свого народу, її прирівнювали до тих обдарованих жінок, про яких згадувалось в священному писанні» [6].

За допомогою сюжетних та характеротворчих засобів письменник надає можливість зрозуміти внутрішній світ «чужої» людини, яка відстоює свою релігійну й національну ідентичність. Механізм розгортання конфліктних подій, в центрі яких опинилась Ребекка, подається в екзистенційному та ментальному просторі. На суді тамплієрів у відповідь на звинувачення в чаклунстві і в нечестивій вірі, вона з гідністю заперечує, що її віра – це закон її батьків, і вона «зуміє померти за свою віру, якщо на те буде воля Бога» [6]. Щиро вболіваючи за свій народ, вона пишається його історією і традиціями: «Гнів Божий вигнав євреїв з батьківщини, але працьовитість відкрила їм єдиний шлях до влади й могутності, і на цьому шляху вони не знайшли перешкод... Хіба ті люди, через яких Єгова творив такі дива серед народів, були торгівцями й лихварями?... Серед нас чимало є знатних імен... І є ще нащадки великого роду, є й такі, які не осоромлять свого високого родоводу, і серед них буде дочка Ісака, сина Адонікама» [6].

Відчуття національної травми теж властиво єврейському народу, але вони дбають не про передачу травматичного стресу своїм нащадкам, а про дотримання своїх етнічних та релігійних традицій.

Таким чином, антиномія «свій» - «чужий» в романі В. Скотта «Айвенго» подається в двох варіантах. З позитивною перспективою,

тобто з подоланням національної травми, етноцентризму й культуроцентризму, коли перемагають політичні інтереси щодо об'єднання країни і здоровий глузд, який сприяє порозумінню, формуванню спільної мови й єдиної нації. В цьому сенсі важливу роль відіграє король Річард I, який виступає медіатором-посередником між двома народами, налаштовуючи їх на порозуміння і культурний діалог. Що стосується євреїв, то В. Скотт показує їхню «чужість» в синхронічній та діасхронічній перспективі, коли відсутність своєї батьківщини й доля гнаного народу налаштовувала їх на створення своєї замкнутої спільноти, в якій збереження національної й релігійної ідентичності вважалося запорукою існування єврейського етносу.

Література

1. Брацка М.В. Етнічна парадигма поезії «української школи» польського романтизму. Київ: Вид-во ун-ту «Україна», 2009. 218 с.
2. Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етномагології. *Слово і Час*. 2007. № 3. С. 52-63.
3. Houts E. van. The trauma of 1066. *History today*. L., 1996. № 46. P. 9-15.
4. Sandler J., Dreher A.U., Drews S. An approach to conceptual research in psychoanalysis, illustrated by a consideration of psychic trauma. *International Review of Psycho-Analysis*. 1991. Vol. 18. P. 133-141.
5. Volkan V.D., Vamik D. Traumatized Societies and Psychological Care: Expanding the Concept of Preventive Medicine. *Mind and Human Interaction*. 2000. Vol. 11. P. 177-194.
6. Скотт В. Айвенго. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=591> (дата звернення: 30.03.2023).

References

1. Bratska, M.V. (2009). *Etnichna paradyhma poezii «ukrainskoi shkoly» polskoho romantyzmu* [The ethnic paradigm of the poetry of the "Ukrainian school" of Polish romanticism]. Kyiv: Vyd-vo un-tu «Ukraina». 218 s. [in Ukrainian].
 2. Budnyi, V. (2007). *Rozghadka chariv Tsirtsei: natsionalni obrazy ta stereotypy v osviltenni literaturnoi etnoimaholohii* [Unraveling the charms of Circe: national images and stereotypes in the light of literary ethnoimagology]. *Slovo i Chas* [Word and Time]. Vol. 3. S. 52-63 [in Ukrainian].
 3. Houts E. van. (1996). The trauma of 1066. *History today*. L., № 46. P. 9-15.
 4. Sandler J., Dreher A.U., Drews S. (1991). An approach to conceptual research in psychoanalysis, illustrated by a consideration of psychic trauma. *International Review of Psycho-Analysis*. Vol. 18. P. 133-141.
 5. Volkan V.D., Vamik D. (2000). Traumatized Societies and Psychological Care: Expanding the Concept of Preventive Medicine. *Mind and Human Interaction*. Vol. 11. P. 177-194.
 6. V. Skott. Aivenho [Ivanhoe]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=591> (Last accessed: 30.03.2023) [in Ukrainian].
-

T. I. Tveritina

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

orcid: 0000-0002-7731-2040

e-mail: titveritina@gmail.com

The Antinomy "Own" - "Alien's» in V. Scott's Novel "Ivanhoe"

The paper examines the binary antinomy "own" - "alien" in V. Scott's novel "Ivanhoe". The purpose of the research is to trace the inter-ethnic confrontation between the Saxons and the Normans (subjugated and conquerors), to determine the peculiarities of their cultures, moral and ethical laws and priorities; consider separately the treatment of Jews, who are "alien" to all other nations. The problem of historical memory is raised when, as a result of experiencing the historical past, one reproduces one's own historical experience. The problem of the national trauma of the Saxon people after their conquest by foreigners, the desire to transmit traumatic stress to the next generation and the violation of this continuity is analyzed.

Ethnic stereotypes of both peoples are considered in the confrontation of "own" (space, faith, language, culture, customs) and "alien", which is distanced and perceived as "hostile" and "incomprehensible". The image of Cedric Rotherwoodsky is considered separately as a literary ethno-image that constructs not only individual character traits, but also ethnic identity. The ethnoimage of "own" - Cedric and the heteroimage of "another" - Brian de Bois-Hilbert are compared.

In the novel, V. Scott presents another international conflict, which, unlike the Saxon-Norman conflict, does not have a positive perspective. It is about a politically and culturally marginalized ethnic group - Jews, who, being in foreign territory, do not try to assimilate and preserve their national identity. Isaac from York is endowed with all the characteristic features of the ethnic image of a Jew: shrewd, prudent, knowledgeable in commerce. His daughter Rebecca, who is ready to sacrifice her life for the sake of the laws and traditions of her people, appears in a bright romantic color.

Key words: binary antinomy "own" - "alien", historical memory, national mental trauma, ethnic image, national identity, cultural centrism.

УДК УДК 821.111.09

DOI 10.31654/2520-6966-2023-22F-108-95-107

Л. В. Пікун

кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології,
Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка
orcid.org/0000-0002-3072-2173
lesyapikun@ukr.net

**Дзеркальна гра в романі Дж. Вінтерсон
«Франкіштейн: історія кохання»**

Представлена наукова розвідка є першою спробою дослідження роману Джанет Вінтерсон «Франкіштейн: історія кохання» з погляду реалізації дзеркальної гри набутками культури. Гра – один із об'єктивно-функціональних факторів творчості та літератури, один із модусів накопичення, трансформації та передачі культурного спадку. Літературна гра – спосіб семантичного збагачення культурного спадку у художньому творі. Гра часто отримує різні дзеркальні ознаки: повторення, подвоєння, енантіоморфічній деформації, розтягування, стиснення тощо. Такі ж ознаки спостерігаються в літературній грі на основі культурної спадщини попередніх епох.

У поданому дослідженні концепція дзеркальної гри з культурними набутками використовується як дослідницький інструмент, який був вивчений та протестований в дисертації «Дзеркальна гра набутками культури: романтична та постмодерністська модель (на матеріалі романів М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» і П. Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці»)» і довів свою продуктивність у попередніх компаративних наукових розвідках автора статті.

Роман «Франкіштейн: історія кохання» (2019 р.) був написаний як переосмислення роману Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» (1818 р.) з позиції тіла, в якому перебуває особистість, і тіла, якого людина прагне. Цей твір виявляється граним матеріалом для вивчення особливостей дзеркальної гри попереднім культурним досвідом.

Дзеркальна гра Дж. Вінтерсон ведеється за певними правилами. Новий теїр створюється на основі відомого творчої долі митця Мері Шеллі, історії написання роману, сюжету роман «Франкенштейн» та персонажів. Сучасна письменниця дотримується жанрових характеристик ви-хідного твору особливостей та чи персонажа, його тематики та проблематики, розширення первинного зразка шляхом додавання нових персонажів, сюжетних ліній, зміни художнього часу чи простору первісного твору, відображення індивідуального авторського стилю та творчого бачення у новому творі. У читацькій грі-інтерпретації образів головних героїв роману виявляється певним пазлом. Матеріалом для його скла-дення є особистість М. Шеллі та історія її життя та життєвий досвід Дж. Вінтерсон.

Ключові слова: дзеркало, гра, набутки культури, автор, читач.

Гра є одним з об'єктивних та функціональних культуротворчих чинників і активізує сприйняття, трансформацію та передачу культурної спадщини. Творчий потенціал гри сприяє лібералізації у ставленні до культурних набутоків та цінностей попередніх епох. Досягнення попереднього історичного періоду, які набули семантичної універсалізації, починають оновлюватися та видозмінюватися у контексті духовної свідомості іншого етапу культурного плину. Гра часто отримує різні дзеркальні ознаки: повторення, подвоєння, енантіоморфічній деформації, розтягування, стиснення тощо. Такі ж ознаки спостерігаються в літературній грі на основі культурної спадщини попередніх епох.

Творчість Дж. Вінтерсон, лауреатки численних літературних премій, не набула вивчення у вітчизняному літературознавстві, можливо через відсутність україномовних перекладів її творів. Вивчення роману сучасної англійської письменниці «Франкіштейн» з позиції втілення дзеркальної гри культурними набутками виявляється доцільним, адже, як слушно зауважила Є.І. Солодуха, творче кредо письменниці полягає в інтерпретації культури як позачасового континууму, побудованого на принципі інтертекстуального діалогу між автором твору і читачем [1].

У контексті поданого дослідження буде проаналізовано дзеркальну гру як гру на основі розширення сюжету роману англійської письменниці Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» (1818 р.) у творі «Франкіштейн: історія кохання» англійської письменниці Джанетт Вінтерсон (2019 р.)

Роман Дж. Вінтерсон «Франкіштейн» викликав велику зацікавленість серед науковців з погляду філософсько-етичної проблематики твору та специфіки сучасного переосмислення авторського міфу про Франкенштейна. Емілі МакАвейн вивчає цей твір з погляду постгуманізму. Дослідниця зосереджується на монструозних змінах в людині, спровокованих новітніми науковими дослідженнями [5]. Проблема технологій, які виявляються прийнятними для постгуманізму, та їх вплив на тіло аналізується Лін Шаоцзін [7]. Тереза Рекена-Пелегрі та Джемма Лопес-Санчес також зосереджуються на дослідженні постлюдини у романах М. Шеллі та Дж. Вінтерсон з погляду дестабілізації загальнолюдських та чоловічих привілеїв [6]. Майка Кревель у статті «Жахливий космос Франкенштейна Джанетт Вінтерсон» розглядає міжпросторову множинність роману та своєрідність клаптикової природи творіння Віктора Франкенштейна і текстового гібриду, створеного сучасною англійською письменницею [4]. Джесіка Ведт на матеріалі роману Дж. Вінтерсон досліджує

різні гендерні ідентичності, створені протягом двох століть, що набули деконструкції внаслідок лінгвістичних і культурних змін у межах засобів масової комунікації та літератури [8]. Амаль Аль Шамсі робить компаративний аналіз двох варіантів переосмислення роману Мері Шеллі «Франкенштейн» у творчому прочитанні А. Саадаві та Дж. Вінтерсон [2]. Фаусто Чомпі у статті «Майбутнє людей у постлюдському світі»: «Франкіштейн» Джанет Вінтерсон» відзначає дзеркальну проєкцію роману сучасної письменниці, щодо твору Мері Шеллі, але зосереджується на морально-етичних аспектах постлюдського або позалюдського життя [3]. Клер Вробель досліджує переплетення міського палімпсесту підземелля Манчестеру 2019 року з твором Мері Шеллі «Франкенштейн» [10]. Згідно проведеного огляду попередніх досліджень очевидно, що роман Дж. Вінтерсон «Франкіштейн: історія кохання» буде проаналізований за допомогою інструментарію дзеркальної гри вперше.

Події роману Дж. Вінтерсон відбуваються в двох часових просторах – початок ХІХ століття та початок ХХІ століття. Письменниця створює дві паралельні сюжетні лінії, які рефлектують одна одну, але не копіюють, а дзеркально переграються.

Перша історія починається влітку 1816 року. Поети Персі Шеллі та Байрон, лікар Полідорі, Мері Шеллі та її зведена сестра Клер Клермонт, яка в той час була коханкою Байрона, орендують два помешкання на Женевському озері в Швейцарії. Оповідач вводить читача у художній час і простір подій та стосунки вказаних дійових осіб. Наратор цього часового періоду – Мері Шеллі, яка описує свої почуття та потяги свого тіла, психічний стан та емоції, відчуття явищ та подій навколо неї, інтелектуальні пошуки та wspomini минулого.

Розмова між видатними поетами, Байроном і Шеллі, Мері та Полідорі про життя і смерть людини, про зародження та повернення свідомості, про продовження життя людства, про чоловіче та жіноче, про оживлення мертвої плоті, закладають проблематику всього твору. У ході такої розмови у Байрона виникає пропозиція для всіх учасників написати історію про надприродне. Пізніше, під час розмови з чоловіком у Мері виникає задум написати історію про живого мерця або безсмертного – «undead» (Дж.Вінтерсон). Саме на межі різних відтінків значень цього слова письменниця Дж.Вінтерсон веде дзеркальну гру.

Мері занурюється у спогади дитинства й історію зустрічі з Шеллі, про перехід від народження до смерті, про силу, яка відбирає життя у близьких людей: її матір, яка померла, давши їй життя, її першої дитини, яка померла, щойно народилася. У думках героїні вирують

питання та твердження: «But what is life? The body killed? The mind destroyed? The ruin of Nature? Death is natural? Decay inevitable. There is no new life without death. There can be no death unless there is life» [9, с. 18]. Згодом Персі висловлює думку: «And what if we are the story we invented?» [9, с. 55]

Дія другої сюжетної лінії переноситься у Мемфіс штат Теннессі, де відбувається виставка присвячена роботобудуванню. Читач знайомиться з англійцем містером Шеллі. Містер Шеллі має докторський ступінь і на виставці планує вивчати вплив роботів на фізичне та психічне здоров'я. У розмові з адміністраторкою Клер герой дізнається, що Мемфіс був заснований у 1819 році. Це нагадало містеру Шеллі, що роком раніше був написаний роман «Франкенштейн». Такий збіг виявляється не випадковим, Мемфісу та роману «Франкенштейн» виповнилося двісті років. У Мемфісі відбувається виставка присвячена технології штучного інтелекту, а роман «Франкенштейн» унаочнив ідею створення першого нелюдського розуму [9, с. 27].

Ім'я героя – Ру – розпочинає ігрову маніпуляцію на рівні прочитання цього імені щодо гендерної приналежності центрального персонажа паралельної сюжетної лінії твору Дж. Вінтерсон «Франкіштейн». Ру – це скорочення від жіночого імені Марі (Мері), а не від чоловічого Рюан (Райан), адже доктор Шеллі – трансгендер [9, с. 83–84]. Пі Шеллі зважилася на операцію по зміні статі, адже їй було некомфортно в тілі жінки, втім ця операція не була доведена до кінця, тож він не належить до однієї статі й живе в роздвоєності [9, с. 89]. Зовнішньо Пі Шеллі виглядав як чоловік («not a serious bloke, but a bloke» [9, с. 84] з великими руками [9, с. 88], з волоссям зібраним у пучок) Пі Шеллі відчуває постійне роздвоєння, порогове існування: «I am liminal? Cusping? In between? Emerging? Undersided? Transitional? Experimental? A start-up (or is it an upstart) in my own life» [9, с. 29].

У другій сюжетній лінії віддзеркалені всі персонажі попередньої сюжетної лінії, але з елементами ігрової деформації. Талановита і самобутня письменниця Мері Шеллі, яка завжди була в тіні свого славетного чоловіка, віддзеркалюється в образі Пі Шеллі, ловелас і сексист лорд Байрон відображений в комічному образі Рона Лорда, непримітна Клер Клермонт – в образі релігійної, але підприємливої адміністраторки виставки Клер; надокучливий лікар Полідорі – в образі настирної журналістки-феміністки Полі Ді.

Наступний фрагмент твору будується як продовження історія XIX століття, коли компанія у складі двох видатних поетів Байрона та Шеллі, Клер, Мері та лікаря Полідорі проводять час розмірковуючи

про реальність і вигадані історії, про творення людини, про душу. У цей час Мері в особистому житті насолоджується коханням, навчанням і думками повертається у минулі події, коли разом зі зведеною сестрою втекла з чоловіком, якого кохала, потім закохані шукали кращого життя у країні свободи – Франції, а саме в Парижі, потім в Німеччині.

Мері згадує свої відвідини замку Франкенштейн в місті Маненгейм та легенду про алхіміка Конрада Діппеля, кохана дружина якого померла у юному віці, а він був невзмозі змиритися з цим, відмовився її хоронити, маючи намір розгадати зародження та відродження життя [9, с. 65]. У цьому місці Шеллі розповів Мері про таємне прагнення алхіміків – створити гомункулуса – штучно створеної злої, нечестивої істоти [9, с. 66–67]. У Мері формується чітке уявлення про ту історію, яку вона хоче написати та про героя, якого вона вирішила назвати Віктором, адже він шукає перемоги життя над смертю. Цей герой не буде алхіміком-фокусником, а буде науковцем, котрий створить гігантську людську істоту, яку оживить за допомогою електрики. Подібно до Прометея, він вкраде життя у богів [9, с. 67]. Мері задумала свого персонажа таким, який оточений родиною та друзями. Він відчує тріумф і жах. Це буде ціною, яку науковець заплатить за своє творіння [9, с. 68].

Науковець з XXI ст., Віктор Штейн, який також кинув виклик природі існування людини, читає лекцію «Майбутнє людства в постлюдському світі» про три типи життя: життя засноване на еволюції, коли зміни відбуваються повільно протягом тисячоліть; життя часткового самовдосконалення, коли відбувається самовдосконалення шляхом розвитку мозку, та подолання деяких біологічних обмежень людського тіла, наприклад за допомогою окулярів заміни чи трансплантації органів; життя повного самовдосконалення, коли фізичні обмеження та наші тіла стануть неактуальними, розум і свідомість будуть вільні від тіла, адже людство буде існувати в новоствореній небіологічній формі життя [9, с. 72–73].

Віктор Штейн і Рі Шеллі познайомилися там, де була смерть – в організації, що займається креонікою для продовження життя «Алкор». Рі Шеллі запросили до виїзної бригади лікарів реаніматологів для швидкої консервації тіла. Рі Шеллі, як дзеркальна копія Мері, згадує знайомство та першу близькість. Саме дощ спричинив те, що трансформоване тіло Рі Шеллі побачив і покохав Віктор Штейн.

Знову дія роману повертається у XIX століття й закохані Мері та Шеллі розмірковують над назвою твору, який пише Мері. Дж. Вінтерсон реконструює ситуацію, коли згадується ім'я Франкенштейн,

але просто ім'я не унаочнює всю складність конфлікту, покладеного в основу твору, адже є взаємопроникнення: «there are two who live in each other (...). Frankenstein in the monster. The monster in Frankenstein [9, с. 130]. Наступного дня компанія у розмові згадують міф про Прометей, ієрархію у чоловічо-жіночих стосунках, створення машини для написання віршів. Мері на прохання Байрона починає читати свій твір.

У сюжетній лінії, яка розвивається у XXI столітті, відбувається перетин новітніх теорій і технологій: штучний інтелект, виготовлення альтернативних форм людського існування, створення та відтворення історій життя. Скандальна журналістка Полі Ді переслідує Віктора Штейна, аби дізнатися про нього якомога більше та написати про нього статтю, Рі Шеллі насолоджується стосунками з Віктором, пізнає його нарцисичну натуру та намагається осмислювати лінію їх подальшого розвитку.

Це перегукується з думками Мері Шеллі: «we are shaped thoughts» [9, с. 147]. Юна письменниця продовжує жити тією історією, яку вона написала. Їй уві сні приходить Віктор Франкенштейн – герой написаного твору. Відчувається психічне напруження жінки [9, с. 147].

Віктор Штейн побіжно змальовує конфлікти, які могли б лягти в основу творів про кохання. Інша доба, пара закоханих: він амбітний, вона – вродлива; одруження; вона – амбітна, він – неврівноважений; вони живуть у маленькому містечку; він не приділяє достатньої уваги; вона має стосунки на стороні; він – лікар, вона – письменниця; він – філософ, вона – поетеса; він – батько, від якого тікає вона, його дочка, або мати, яка помирає при пологах; вона придумує його, і вони отримують безсмертя; вони читають книгу про себе і дивуються, невже вони вже існували; вони нерозлучні; вони можуть жити лише відсторонь; вони можуть зникнути та розпочати все заново [9, с. 160-161]. Усі ці конфліктні ситуації дзеркально повторюють суперечки та незгоди, з якими зіткнулася Мері Шеллі.

Рі Шеллі шукає паралелі історії своїх стосунків, пригадуючи історії життя відомих людей: Супермен та Лоїс Лейн, Бетмен та Робін, Джекіл та Хайд і не бачить їх схожість з власними стосунками з Віктором Штейном. Можливо він – безсмертний Дракула. Рі Шеллі уподібнює себе до Берка і Хера, які продавали тіла небіжчиків доктору Роберту Ноксу, котрий викладав приватні медичні курси студентам медичної школи Единбурзького університету. Рі та Віктор – диваки, яких не сприймає суспільство [9, с. 171].

Віктор має таємну підземну лабораторію у тунелі лабіринтів, побудованих НАТО в Манчестері, де створювалися перші комп'ютери

для боротьби з Радянським Союзом. У тій лабораторії Віктор проводить експерименти людськими кінцівками, підключаючи до них штучний інтелект через уживлений імплантат. Це експерименти з рухливою активністю для протезування та смарт-реабілітації людей, які зазнали ампутації [9, с. 169]. Результати експериментів Віктора викликають жах і відразу у Рі Шеллі.

У паралельній сюжетній лінії XIX століття йдеться про психлікарню «Бедлам» у Лондоні, що стала місцем екскурсій. Капітан Волтон – відома в Англії особистість своїми дослідженнями північно-західного переходу та мандрівкою до Антарктики, доставляє до лікарні чоловіка, на ім'я Віктор Франкенштейн, якого знайшли під час подорожі серед льодовиків. Роберт Волтон переповідає історію, яка цитує четвертий лист Роберта Волтона своїй сестрі з роману «Франкенштейн» Мері Шеллі. Віктор Франкенштейн переслідував величезну штучно створену істоту, яка не має моральних принципів. Розповідач цього фрагменту – працівник клініки – містер Вейкфілд, слухаючи історію Віктора Франкенштейна, не дивується, адже в психіатричній клініці йому доводиться слухати чимало дивовижних історій [9, с. 175–183].

Спостерігаючи за дослідами Віктора Штейна, які він проводить для оживлення мозкової активності, почувши його прохання принести людську голову, Рі Шеллі звинувачує вченого в безумстві.

Паралельно відбувається продовження історії про психлікарню, куди привезли Віктора Франкенштейна. Поки він спить, працівник починає читати його щоденник, на обкладинці якого було написано: «To examine the causes of life we must first have recourse the death [9, с. 191].

Тим часом Дж. Вінтерсон вводить більше деталей про науковця Віктора Штейна. Він здобув освіту в Кембриджі, а потім вступив до Політехнічного університету у Вірджинії, де в той час викладав геніальний математик, засновник штучного інтелекту Ай Джей Гуд. Він заповів свою голову для того, аби згодом змогли оживити його свідомість [9, с. 203]. Віктор Штейн розповідає Рі історію ще однієї непересічної особистості, науковця, фізика, містика, творця атомної бомби, який не пробачив собі за цей винахід.

У паралельному сюжетному просторі до психлікарні приходять Мері Шеллі на запрошення Містера Вейкфілда. Віктор Франкенштейн – пацієнт цього закладу – впевнений, що вона його вигадала. Це зробило Віктора Франкенштейна безсмертним, він не може померти, адже ніколи не жив. Він прохає авторку знищити його

[9, с. 213–214]. Адже замість того, аби загинути у снігах, він опинився в лікарні.

Образ чужого тіла виявляється ланкою, яка віддзеркалюється в рівнобіжній сюжетній лінії. У фірмі «Алкор» зберігаються в величезних термосах креонізовані тіла тих, хто сподівається на подальше оживлення. Рі Шеллі зазнає нападу та акту насильства від п'яного чоловіка.

У цей час життя Мері Шеллі проходить на чужині. Народження та смерті чотирьох дітей повністю емоційно й енергетично знеслили тіло та душу письменниці. Думки про смертне слабке тіло, яке приносить страждання, постійно хвилюють Мері Шеллі. Перебування поза смертним тілом, інша форма існування свідомості без тілесної оболонки дозволило б сприймати правду та красу [9, с. 254]. Політичні події в Англії повстання робітників, яке призвело до великої кількості жертв, посилили надію на революційні зміни та прогрес.

У дзеркальному сюжеті Віктор Штейн має вже всі необхідні матеріали для перенесення свідомості в тіло «a large meat-safe» [9, с. 266]. Тіло, яке використовують для експерименту, належить Роберту Фолкону Скотту (1868-1912) – капітану Королівського флоту Великобританії, полярнику, першовідкривачу Південного полюса. Експеримент полягає в тому, щоб свідомість людини перетворити на файл з даними, який можна завантажити на будь-який носій. Найкращим, на думку Віктора Штейна, виявляється карбонове тіло, яке забезпечить певну свободу, супер силу та супер швидкість, без страху отримати ушкодження. Якщо відпаде нога, можна замінити іншою. Є бажання літати, то є можливість забезпечити свідомість супер легкою оболонкою [9, с. 266].

Тим часом Віктор Штейн у присутності Рі Штейн, Полі Ді, Клер та Рона Лорда вмикає тумблери, схожі на гальванічні батареї з фільму про «Франкенштейна» [9, с. 274], готується до емуляції мозку. За умови вдалого експерименту з мозкової емуляції, тобто відтворення апаратними чи програмними засобами роботи мозку, перенесена свідомість отримує здатність оперувати даними з різною швидкістю, значно випереджаючи людину, а іноді повільніше, згідно з поставленим завданням [9, с. 277]. Цей пристрій Віктор Штейн назвав Джек на честь видатного математика єврейського походження Ізадора Якова Гудака, який відомий під іменем Аі Джей Гуд. Джеком його називали друзі. Віктор ізолює глядачів від перегляду ходу експерименту. Починається потоп, адже через величезне напруження в усьому місті зникає світло. Віктор зникає. Рі Шеллі залишається на самотині. Так само і Мері в паралельному сюжеті

втрачає свого Персі. Її розлучає з чоловіком також вода. Він потонує, залишивши по собі лише деякі речі та спогади. В обох сюжетних лініях віддзеркалені два людських тіла, спотворені смертю.

Дзеркальна гра, створена Дж. Вінтерсон у романі «Франкіштейн: історія кохання», – це оригінальна спроба логічної трансформації, поєднання й аплікації історії життя і творчості відомої англійської письменниці XIX століття Мері Шеллі та її роману «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» з особистими конфліктами сучасної письменниці та глобальними проблемами сьогодення. Твір як дзеркальна гра активізує взаємодію та складну емоційно насичену комунікацію між автором твору і читачем.

Гра, яку створює Дж. Вінтерсон посилює інтелектуальну та творчу роботу учасників гри – автора та читача твору. Одночасно гра передбачає дотримання правил, котрі упорядковуються активність та надають можливість для конструювання, модифікації, експромту. Правила літературної гри передбачають створення нового твору на основі відомого сюжету, персонажа або творчої долі митця, дотримання жанрових особливостей та характеристик вихідного твору чи персонажа, його тематики та проблематики, розширення первинного зразка шляхом додавання нових персонажів, сюжетних ліній, зміни художнього часу чи простору первісного твору, відображення індивідуального авторського стилю та творчого бачення у новому творі.

Наскрізна проблема творчого доробку Дж.Вінтерсон («Written on the Body», «Passion», «Sexing the Cherry») та її власна гомосексуальна природа визначили наскрізну проблематику – буття особистості та її тіла. Це стало ключем для дзеркальної гри. Сучасна англійська письменниця створює одне ігрове поле з двома просторами, котрі віддзеркалюють один один. Перший простір ґрунтується на основі літературознавчого, наукового й історичного спадку початку XIX ст., років, які стосуються раннього періоду творчості відомої англійської письменниці Мері Шеллі та написання її культового твору про Франкенштейна. Другий сюжетний простір дзеркально відображає перший, але вже в контексті початку XXI століття й актуального для цього періоду наукового та історичного багажу. Межа, яка відділює XIX і XXI століття стає умовною.

Дзеркальна гра з культурною спадщиною характеризується маніпулюванням і моделюванням вихідного матеріалу роману «Франкенштейн». У XIX столітті Віктор Франкенштейн показаний у торі не лише як вигаданий персонаж, але як людина з минулого, яка стала легендарною, через свої зусилля оживити людське тіло, та чоловік сучасник Мері Шеллі, який страждає через своє безсмертя.

У XXI столітті Віктор Франкенштейн трансформується в Віктора Штейна науковця, який займається смарт-медициною. Його експерименти з оживити людські кінцівки та спроби повернути до життя свідомість мертвої людини, завантаживши її на інший «носії», також видаються божевільними Рі Шеллі.

Рі Шеллі – персонаж сюжетної лінії з XXI століття, виявляється дзеркальним перевтіленням Мері Шеллі. Ім'я Рі – скорочення від Мері. Англійське написання цього імені Ru сприймається іншими персонажами як скорочене чоловіче ім'я Ryan. Для Мері Шеллі це стало маскою, за якою приховується гендерна ідентичність, адже Рі Шеллі – це трансгендер, який має чоловічі та жіночі статеві ознаки. Дж. Вінтерсон у дзеркально-ігровій формі маніпулює встановленими судженнями та переконаннями, що стосуються гендерної проблематики, сфери тілесності, самоідентифікації людини, кохання та сексуальних стосунків і потягів. У творі показана умовність меж між чоловічою та жіночою статтю, що унаочнено навіть у назві роману «Frankisstein».

Дж. Вінтерсон маніпулює відомими літературними персонами, наприклад постатями славетного поета, політичного діяча Байрона, а також Клер Клермонт і Полідорі. Лорд Байрон відомий своїм сексистським ставленням до жінок і чоловічим шовінізмом трансформується в образ Рона Лорда. Знову Дж. Вінтерсон відсікає перші літери в імені Байрон, а титул переносить назад, зробивши його прізвищем. У сюжетній лінії XXI століття письменниця робить цей персонаж комічним та непривабливим з погляду Рі Шеллі на контрасті з Віктором Штейном. Рон Лорд має тісні стосунки зі своєю матір'ю та не має близьких стосунків з жінками. Він замінив жінок на безвідмовні секс-ляльки та впровадив їх виробництво. Клер запропонувала Рону Лорду варіант розвитку його бізнесу, чим здобула його увагу та повагу. Полі Ді (дзеркальна трансформація Полідорі) невідступно ходить за Віктором Штейном, з метою зробити сенсаційний матеріал про його наукову діяльність.

Дж. Вінтерсон у своєму романі повторює оповідну стратегію М. Шеллі у романі «Франкенштейн». Це інтимна сповідальна бесіда, в якій водночас присутні певні натяки, приховування і загадки. Щирий характер оповіді спрямований на відповідну емоційну реакцію. Він залучає читача до спільного процесу осмислення конфліктів, пов'язаних з коханням, любовними стосунками, гендерними ролями, гендерними стереотипами, а також проблема втрати близької людини, смерть і безсмертя у фізичному та метафізичному сенсах, науковий поступ У цілому окреслена авторська стратегія уможли-

вила багаторазове залучення читача до комунікативної гри з текстуальною дійсністю, яка не обмежується часом і простором, але концентрується на особистості письменниці. На такій основі виникає дзеркальна гра на рівні автор – твір – читач.

Література

1. Солодуха Е. И. Творческое кредо Джанет Уинтерсон. *Веснік БДУ. Серыя 4: Філалогія. Журналістыка. Педагогіка*. 2008. №1. С. 14-17.
2. Al Shamsi A. Reimagining Frankenstein: Otherness, Responsibility, and Visions of Future Technologies in Ahmed Saadawi's Frankenstein in Baghdad and Jeanette Winterson's Frankissstein. *Screen Bodies*. 2021. № 6 (2). P.76-86.
3. Ciompi, F. «The Future of Humans in a Post-Human World»: Frankissstein by Jeanette Winterson. *Between*. 2022. № 12(24). P. 165-182.
4. Kregel, M. The Monstrous Cosmos of Jeanette Winterson's Frankissstein. *ELOPE: English Language Overseas Perspectives and Enquiries*. 2021. № 18(2), P. 85-100. URL:
5. McAvan, E. Frankenstein Redux: Posthuman Monsters in Jeanette Winterson's «Frankissstein». *M/C Journal*. 2021. № 24(5). URL: <https://doi.org/10.5204/mcj.2843>
6. Requena-Pelegri, T., López-Sánchez G. Destabilising Male Privilege: Explorations of the Posthuman in Mary Shelley's Frankenstein (1818) and Jeanette Winterson's Frankissstein (2019). *Posthumanism and the Man Question: Beyond Anthropocentric Masculinities*. 2022. P. 125-136). URL: https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=hQCeEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT141&ots=l_9Q_clpg0&sig=kGL6ezbFS0QDC7KZIIInkf-WUCkE&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
7. Shaojing, L. Posthuman Technology and Body in Frankissstein: A Love Story. *Foreign Literature Studies*. 2021. №43(4). P. 110-120.
8. Wädт, J. Transgressing binaries: gender narratives and liminality in Jeanette Winterson's " Frankissstein". 2021. URL: https://elib.uni-stuttgart.de/bitstream/11682/12459/1/M.A.%20Thesis_W%c3%a4dt.pdf
9. Winterson, J. Frankissstein: A Love Story. Edizioni Mondadori. 2019. – 352 p.
10. Wrobel C. Underground Manchester as urban palimpsest in Jeanette Winterson's Frankissstein: A Love Story (2019). Probing the posthuman horizon in a Gothic laboratory. *Angles. New Perspectives on the Anglophone World*. 2022. №15. URL: <https://journals.openedition.org/angles/6207>

References

1. Solodukha, E.I. (2008). *Tvorcheskoe kredo Džhanet Winterson*. [The Creative Credo of Jeanette Winterson]. *Vesnik BDU*. Series 4: Filologija. Zhurnalistyka. Pedagogika [in Russian].
2. Al Shamsi, A. (2021). Reimagining Frankenstein: Otherness, Responsibility, and Visions of Future Technologies in Ahmed Saadawi's Frankenstein in Baghdad and Jeanette Winterson's Frankissstein. *Screen Bodies* [in English].

3. Ciompi, F. (2022). «The Future of Humans in a Post-Human World»: Frankissstein by Jeanette Winterson. Between [in English].
4. Krevel, M. (2021). The Monstrous Cosmos of Jeanette Winterson's Frankissstein. ELOPE: English Language Overseas Perspectives and Enquiries [in English].
5. McAvan, E. (2021). Frankenstein Redux: Posthuman Monsters in Jeanette Winterson's [in English].
6. Requena-Pelegrí, T., & López-Sánchez, G. Destabilising Male Privilege: Explorations of the Posthuman in Mary Shelley's Frankenstein (1818) and Jeanette Winterson's Frankissstein (2019). Posthumanism and the Man Question [in English].
7. Shaojing, L. Posthuman Technology and Body in Frankissstein: A Love Story. Foreign Literature Studies [in English].
8. Wädt, J. (2021). Transgressing binaries: gender narratives and liminality in Jeanette Winterson's "Frankissstein" [in English].
9. Winterson, J. (2019). Frankissstein: A Love Story. Edizioni Mondadori [in English].
10. Wrobel, C. (2022). Underground Manchester as urban palimpsest in Jeanette Winterson's Frankissstein: A Love Story (2019). Probing the posthuman horizon in a Gothic laboratory. Angles. New Perspectives on the Anglophone World [in English].

L. V. Pikun

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at German Philology Department of National University «Chernihiv T.H. Shevchenko Collegium»
orcid.org/0000-0002-3072-2173;
lesyapikun@ukr.net;

Mirror Game in J. Winterson's Novel «Frankissstein: A Love Story»

The paper is the first attempt to study «Frankissstein: A Love Story» by Jeanette Winterson from the point of view of the mirror game by cultural heritage. The game is one of the objective and functional factors of creativity and literature, one of the modes of cultural inheritance accumulation, transformation, and transmission. A literary game is a way of semantic enrichment of cultural heritage in an artistic work. The game often receives various mirror features: repetition, doubling, enantiomorphic deformation, stretching, compression, etc. The same signs are observed in the literary game based on the cultural heritage of previous eras.

In the presented study, the concept of the mirror game with cultural assets is used as a research tool, which has been studied and tested in the dissertation «Mirror Play with Cultural Heritage: Romantic and Postmodern Models (based on «Frankenstein or, the Modern Prometheus» by M.Shelley and «Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders» by P.Süskind) and proved its productivity in the previous comparative scientific investigations.

The novel «Frankissstein: A Love Story» (2019) was written as a reinterpretation of the novel «Frankenstein or the Modern Prometheus» (1818) by Mary Shelley from the perspective of the body in which the individual resides and the body he aspires to. This work turns out to be a good material for studying the peculiarities of the mirror game with previous

cultural experience. J. Winterson's mirror game is conducted according to certain rules. The new novel is created on the basis of the well-known creative destiny of Mary Shelley, the history of the novel writing, the plot of the novel «Frankenstein» and the main characters. The modern writer adheres to the genre characteristics of the original work, the character peculiarities, the themes and the problems have been covered in the novel by J. Winterson. The expansion of the original sample is performed by adding new characters, storylines, changing the artistic time or space of the original work. All these characteristics reflect the individual author's style and creative vision in the new work. In the reader's game-interpretation of the characters of the novel, it turns out to be plat with a certain jigsaw puzzle. The material for its compilation is the personality of M. Shelley, the story of her life, and the life experience of J. Winterson.

Key words: *mirror, game, cultural heritage, author, reader.*

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2:821.161.2'6.09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2023-22F-108-108-120

Н. І. Бойко

доктор філологічних наук, професор
кафедри української мови, методики її навчання та перекладу
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
orcid: 0000-0003-0881-743X
email: bni_bni52@ukr.net

І. М. Баран

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

Онімний простір поетичного мовомислення Василя Симоненка

У дослідженні здійснено спробу цілісного аналізу й лексикографічної репрезентації системи онімів, уживаних у мові поетичних творів Василя Симоненка. З'ясовано, що власні назви належать до маркерів поетичного мовомислення автора, вони розширюють розуміння природи онімного слова, увиразнюють індивідуальні ознаки ідіолекту зокрема й мовлення художнього стилю загалом.

Система онімів у просторах поезій Василя Симоненка поглиблює уявлення про мовні особливості української поезії другої половини XX століття, увиразнює склад мовно-поетичних засобів специфічної естетизації певного періоду в історії розвитку української літературної мови.

З'ясовано, що, безвідносно відсоткової частки, уживання онімів уможливило з відстані окреслених хронологічно-світоглядних, ідеологічних і культурологічних констант набагато чіткіше окреслити коло культурологічно-тематичних інтересів автора, осмислити його світоглядні позиції, зрозуміти, які знаки на карті світової й української культури різних темпоральних і локальних меж домінували в поетичній картині світу автора, які виокремлено з-поміж інших, на яких зосереджено більше уваги та які особистості надихали автора чи ставали об'єктами осуду.

Топоніміка поетичних текстів В. Симоненка допомагає краще зрозуміти ідеологічні пріоритети, політичні погляди й наукові інтереси автора. Чітке розрізнення онімних лексем «Україна» та «Росія» на рівні мовно-поетичної свідомості та значно активніше слововживання першого оніма вказують

на домінування національно мотивованих світоглядних позицій митця, на сприйняття себе насамперед як українця.

Встановлено, що система онімів В. Симоненка має чітку українськоцентричну, історіософічну спрямованість, вона допомагає зрозуміти світоглядні позиції митця та може стати підґрунтям для подальших наукових розвідок у царині іменникової парадигми лексем поетичних творів автора.

Ключові слова: система онімів, власні назви, поетичний текст, ідіюстиль, В. Симоненко.

Сучасний етап розвитку лінгвістичної науки позначений підвищенням інтересом дослідників до тих явищ і процесів, які перебувають на межі мовознавчих і соціокультурних, психологічних, аксіологічних проблем. На вістрі часу в українському мовознавстві перебувають питання розвитку літературної мови, її виразово-зображувальних засобів, тому постійно виникає потреба більшою мірою дослідити мовні особливості творів як сучасних авторів, так і класиків української поезії. У різні періоди розвитку української лінгвістичної думки можна спостерігати активізацію уваги до вивчення мови творів поетів-шістдесятників. Активність дослідження особливостей авторських поетичних текстів помітна через потрактування мовної особистості письменника як носія мови й культури в певних часових межах. Водночас питання ідіюстилю Василя Симоненка наразі є малодослідженим явищем в українському мовознавстві. Кількість розвідок, які мають на меті створення комплексної мовної картини поетичних творів письменника, украй невелика, попри значний вплив творчості В. Симоненка на розвиток української літературної мови, на українську літературу другої половини ХХ століття.

Дослідження ономастичної системи в поетичній мові Василя Симоненка – це лише один із етапів ґрунтового й комплексного аналітичного дослідження мови творчості поета. Такий аналіз дозволяє детальніше поглянути на систему образів поетичних творів письменника, особливості його світобачення та світосприйняття через використання системи специфічних лінгвоодиниць, виявити певні маркери, значущі для поета, важливі в історії, географії, культурному просторі людства загалом та української спільноти зокрема.

До набутків сучасної ономастики належить обґрунтування базових теоретичних проблем, визначення провідних методологічних засад (праці Л. О. Белея, Ю. О. Карпенка, В. М. Калінкіна, О. Ю. Карпенко, В. В. Лучика, М. М. Торчинського та інших учених), аналіз функційного потенціалу онімів у мовотворчості багатьох письменників (студії з української літературної ономастики Л. Т. Ма-

сенко, Т. Б. Гриценко, Т. В. Немировської, Г. П. Лукаш, Т. Ю. Ковалевської, М. Р. Мельник, Л. П. Кричун, І. В. Хлистуєн, А. В. Лупол, Т. І. Крупеньової, Л. І. Селіверстової, А. В. Соколової, О. О. Усової та інших учених), які сьогодні активно вивчають функціонування онімного слова в системі текстових просторів, авторських художніх структур.

Над проблемами поетичної ономастики української мови працювала значна кількість вітчизняних лінгвістів, зокрема Л. О. Белей [3]; В. М. Калінкін [6]; М. Р. Мельник [8]; М. М. Торчинський [9]; Н. І. Бойко [2] та інші. Проте досліджень, які б стосувалися художньої ономастики в поетичних текстах Василя Симоненка або немає зовсім, або ж такі розвідки лише дотичні до обраної теми. Тому різноаспектне вивчення літературної ономастики завжди актуальне, оскільки оніми репрезентують специфіку ідіостилію автора через своє походження, структуру, семантичне й функційно-стилістичне навантаження в поетичному тексті, експресивний потенціал тощо.

Ідіостиль (ідіолект) поета (чи окремі його складники) досліджували А. Горнятко-Шумилович [4]; Т. Космеда [4]; Т. О. Масловська [7]; В. Шулінова [11] та інші вчені.

Мета статті – схарактеризувати систему онімів поетичної творчості Василя Симоненка, визначити їхні специфічні риси з-поміж інших найменувань, використаних у мовотворчості автора, здійснити класифікацію онімів за їхнім семантичним наповненням та походженням, визначити місце онімів в ідіостилі митця.

У результаті квантитативного аналізу поетичної мовотворчості Василя Симоненка виявлено, що автор уживає 2134 іменники. Серед цих субстантивів-онімів лише 113 лінгвоодиниць. Це всього 5,3% від усіх іменників, уживаних у поетичних творах В. Симоненка.

Ці власні назви покласифіковано за семантикою, із-поміж них виокремлено такі класи: антропоніми (73 іменники), топоніми (28 іменників), етноніми (10 іменників), назви літературних творів (2 іменники).

Клас антропонімів поєднує загальноновживані, як-от: *Гомер, Петро, Ярослав* та ін., та неологічні (оказіональні, індивідуально-авторські): *Вай-Вай, Дурило, Кущовик Червоний Глід, Лоскотон, Макака, Макака-забіяка, Невмивака, Нудота, Нудьга, Плакота, Плаксії, Плаксун*, які поет використовує для найменування осіб зі світу фантастичного (казкового) у творах, що за жанром є або ж казками, або притчами, наприклад: *«Дурило, звичайно, / розвішує вуха, / Дурило аж рота роззявив / та слуха, / Дурило гукає: / – Зрікаюся Рідного краю! / Візьміть мене, друзі, до / вашого раю!»* («Казка про Дурила»)

[1, с. 214]; «А лукавий капітан/ Підікрався змієм/ Й **Лоскотонові** аркан/ *Зашморгнув на шиї*» («Цар Плаксій та Лоскотон») [1, с. 390]; «Тут до них підскаочив дід/ **Кущовик Червоний Глід**./ «Не сумуйте, не кричіте./ Я поляну оточу./ І свиней топтати квіти/ Відучу!» («Подорож у країну Навпаки») [1, с. 374]; Василь Симоненко творення неологічних онімів підпорядковує характеризувальній, оцінній функції, що передбачає використання онімів для відтворення ознак зовнішності чи внутрішніх особливостей, якостей, емоційних станів, рис характеру тощо та з метою відтворення звукових ефектів, звуконаслідувань (*Дурило, Невмивака, Плаксун, Ваї-Ваї*).

Загальноновживані антропоніми поєднують загальноновживані особові імена та загальновідомі особові імена та прізвища.

Серед загальноновживаних особових імен можна виокремити: **чоловічі** – 20 онімів: *Ваня, Василь, Володя, Гаврило, Григір, Грицько, Данило, Іван, Івась, Івасик, Кирило, Курт, Лесик, Оверко, Омелько, Онисько, Петро, Толя, Трохим, Фріц, жіночі – 11 онімів: *Варка, Єва, Люся, Марія, Марусина, Маруся, Настя, Онися, Таня, Тоня, Федора*. Усього – 31 онім.*

За походженням загальноновживані особові імена є:

- **власне українськими** – 12 онімів: *Варка, Володя, Грицько, Івась, Івасик, Лесик, Марусина, Маруся, Оверко, Омелько, Онисько, Онися*, наприклад: «У **Івася** немає тата./ Не питайте тільки чому./ Лиш від матері ласку знати./ Довелося хлопчині цьому» («Кривда») [1, с. 321]; «Скільки дядьку **Оверку** весен./ Запитайте в гаю зозуль./ Ніби русла Дніпра і Нейсе./ Облекли його шрами від куль» («Червоні конвалії») [1, с. 512];

- **спільнослов'янськими** – 4 оніми: *Люся, Настя, Таня, Тоня, Толя*, наприклад: «І тому ця **Марія**/ чи **Настя**/ будить дзвоном дійниці село./ щоб поменше/ важкого щастя/ на українській землі було» («Дума про щастя») [1, с. 462];

- **грецькими** – 7 онімів: *Василь, Гаврило, Григір, Кирило, Петро, Трохим, Федора*, наприклад: «І почав:/ «На моєму тілі/ Дев'ятнадцять слідів од куль./ Ти мені не мішай, **Василію**,/ І морганням очей не муль» («Червоні конвалії») [1, с. 71]; «Гнітюча злоба зміїна/ нависла над батьком моїм —/ уперше став на коліна/ гордий батрак **Трохим**» («Прокляття») [1, с. 805];

- **давньоєврейськими** – 4 оніми: *Данило, Єва, Іван, Марія*, наприклад: «І тому ця **Марія**/ чи **Настя**/ будить дзвоном дійниці село./ щоб поменше/ важкого щастя/ на радянській землі було» («Дума про щастя») [1, с. 404]; «**Данило** з радістю ковтне й дубову глицю./ Аби почастували на дурницю» («Заячий дріб») [1, с. 170];

- **німецькими** – 2 оніми: *Курт, Фріц*, наприклад: «З неї прямо хлюпала сила,/ Ніби сік з виноградних грон.../ Це вона **Курта Шнай-дера** вбила,/ Горлоріза на весь район» («Червоні конвалії») [1, с. 372]; «**Фріц** мовчав. І мовчало літо./ І отерпли мої вуста./ Закликала нас щиро жити/ Солов'їна печаль проста» («Червоні конвалії») [1, с. 839];

- **російськими** – 1 онім: *Ваня*, наприклад: «Не раз *Марусі* при-св'ягався **Ваня**:/ — їй-богу, ти красива, наче *Таня*...—/ *Маруся* аж сіяла, аж цвіла —/ Така щаслива від тих слів була» («Заячий дріб») [1, с. 70].

Загальновідомі особові імена, ужиті у творах В. Симоненка, за значенням поділяємо на оніми реальних осіб та оніми персонажів. Серед онімів реальних осіб визначаємо такі групи:

- **оніми військових та політичних діячів** – 11 онімів: *Атїлла, Байда, Богдан, Ілліч, Олег-владика, Рюрик, Святослав, Спартак, Тимур, Хмельницький, Ярослав*, наприклад: «І без кінця – окопи, барикади,/ Та над громадами кривавих тіл/ Гриміли пишні і бучні паради/ Нових **Тимурів і Аттіл**» («Земля кричить. Шинкують кров'ю війни») [1, с. 783]; [1, с. 12];

- **оніми відомих письменників** – 5 онімів: *Гомер, Кобзар, Леся Українка, Сковорода, Тарас*, наприклад: «Ах, ти ж, моя пташечко, Музо-щебетухо,/ Що ти там **Гомеру** бевкнула на вухо?» (Хуліганська Іліада, або посоромлення Гомера) [1, с. 152]; «Ми чуємо тебе, **Кобзарю**, крізь століття,/ І голос твій нам душі окриля» («Крізь століття») [1, с. 347];

- **оніми дослідників** – 3 оніми: *Колумб, Коперник, Магеллан*, наприклад: «Гей, нові **Колумби, Магеллани**,/ Напнемо вітрила наших мрій!» («Гей, нові Колумби, Магеллани») [1, с. 353]; [1, с. 399]; «Вставали **Коперники і Джорджоне**,/ Шевченко підводив могутнє чоло,/ І біля вічного їхнього трону/ Лакузи жодного не було» («Монархи») [1, с. 355];

- **оніми одіозних особистостей** (із негативною конотацією) – 2 оніми: *Герострат, Торквемада*, наприклад: «Нащо мене засу-джено до страти?/ Нікчемні люди, ваш нікчемний суд/ Не обезгла-вив слави **Герострата** —/ Я єсьм живий, і я творю свій труд!» («Герострат») [1, с. 140]; «О домашній страшний **Торквемадо!**/ Не спіши ти мене розпинать./ Я і сам був би сонячно радий,/ Коли б віршів не вмів римувать» («Муза і редиска») [1, с. 798];

- **оніми відомих художників** – 1 онім: *Джорджоне*, наприклад: «Вставали **Коперники і Джорджоне**,/ Шевченко підводив могутнє

чоло,/ І біля вічного їхнього трону/ Лакузи жодного не було» («Монархи») [1, с. 177].

Оніми персонажів представлені такими класами:

- **біблійні оніми** – 4 оніми: Адам, Єва, Ісус, Іуда, наприклад: «Не всі на світі радощі священні –/ Є радощі, народжені з проклять./ Коли, метнувши громи навіжені,/ Став **Єву** Бог із раю проганянь» («Покара») [1, с. 218]; «Помилялись не тільки люди,/ Помилялись навіть святі./ Згадайте: **Ісус** від **Іуди**/ Мав останній цілунок в житті» («Помилка») [1, с. 327]; [1, с. 329];

- **міфологічні оніми** – 4 оніми: Артеміда, Венера, Перун, Прокруст, наприклад: «Кляніть мене, кривіться від огиди./ Несіть мені прокльони і плювки –/ Вже чорна слава вбивці **Артемиди**/ Мені під ноги кинула віки!» («Герострат») [1, с. 11]; «Юність вчать – наука їй не шкодить./ Але рветься зойк у мене з уст./ Хай до неї й близько не підходить/ Із своєю міркою **Прокруст!**» («Юність в інших завше загадкова») [1, с. 629];

- **оніми літературних персонажів** – 2 оніми: Крузо, П'ятниця, наприклад: «Часто я самотній, ніби **Крузо**,/ Виглядаю із-за обрїю кораблів./ І думка безпорадно грузне/ В клейкім баговинні слів» («Самотність») [1, с. 369]; «На своєму дикому острові/ В шкіряниці з убитих надій/ Штрикаю небо очима гострими:/ – Де, ти, **П'ятнице** мій?» («Самотність») [1, с. 644].

Усього – 32 одиниці.

За походженням загальновідомі особові імена є **спільнослов'янськими** – 6 онімів: Байда, Богдан, Святослав, Перун, П'ятниця, Ярослав, **давньоєврейськими** – 4 оніми: Адам, Єва, Ісус, Іуда, **грецькими** – 5 онімів: Артеміда, Герострат, Гомер, Прокруст, Тарас, **власне українськими** – 4 оніми: Леся Українка, Олег-владика, Скворода, Хмельницький, **латинськими** – 3 оніми: Атілла, Венера, Спартак, **італійськими** – 2 оніми: Джорджоне, Колумб, **іспанськими** – 1 онім: Торквемада, **польськими** – 1 онім: Коперник, **португальськими** – 1 онім: Магеллан, **російськими** – 1 онім: Ілліч, **скандинавськими** – 1 онім: Рюрик, **тюркськими** – 1 онім: Тимур, **французькими** – 1 онім: Крузо.

Прізвища в поетичній творчості В. Симоненка репрезентовано лише 3 онімами – **власне українського** (**Щербань**), **німецького** (**Шнайдер**) та **російського** (**Мартинів**) походження, наприклад: «Косить **Щербані** уміли,/ валити сокирами ліс./ І вже як робили діло,/ то заздри в бог, і біс» («Прокляття») [1, с. 897]; «**Шнайдер** маму одвів на страту,/ їй на шию петлю затіг,/ А мене заховала від ката/ Тітка Варка в свинячий барліг» («Червоні конвалії») [1, с. 890].

Онімний простір В. Симоненка репрезентують топоніми, які формують й виразнюють поетичну картину світу автора. У їхньому складі виокремлюємо кілька груп: хороніми (назви місцевостей, регіонів), астіоніми (назви міст), гідроніми (назви водних об'єктів), ороніми (назви географічних об'єктів), антропотопоніми (назви об'єктів, що походять від імен людей), макротопоніми (назви великих заселених територій, зазвичай, країн) та okazіональні топоніми.

В. Симоненко використав усього 4 хороніми у своїх поетичних текстах: *Європа, Сибір, Україна, Урал*, наприклад: «*Хай сатаніють/ виродки од крику –/ нас не знобить/ од їхньої хули:/ нам жорна ті/ із кам'яного віку/ на танках варвари/ з Європи привезли*» («Жорна») [1, с. 218]; «*Україно, моччи! Україно, затихни!/ Не така ти багата, щоб тратить слова*» («В букварях ти наряджена і заспідничена») [1, с. 821].

Онім «Україна» визначаємо як хоронім, оскільки під час написання В. Симоненком поетичних творів Україна як державне утворення існувала в складі СРСР. Тому, ураховуючи хронологічні межі написання поезій та світогляд автора, онім «Україна» не уналежнено до макронімів. За своїм походженням вищезазначені хороніми є **власне українськими** (*Україна*), **грецькими** (*Європа*), **тюркськими** (*Сибір*) та **російськими** (*Урал*).

У поетичних творах В. Симоненка функціонують такі астіоніми: *Доростол, Київ, Львів, Москва, Умань*, наприклад: «*Цвіли хоругви руські на Дунаї,/ І Доростол навіки записав./ Що мертвий воїн сорому не має*» («Русь») [1, с. 204]; «*В серці своїм на будову несучу/ Києва горду і вічну красу*» («Мій Київ») [1, с. 340]; «*Цілий тиждень ходжу і живу між левами,/ Недаремно і місто називається Львів*» («Український лев») [1, с. 392].

Як спостережено, усі назви великих населених пунктів у творчості автора пов'язані прямо чи опосередковано з історією України, що вказує на спрямування інтересів митця на питання та проблеми життя й історії свого народу. Прикметним тут є і факт частоти вживання оніма «Москва» – 3 вживання, а «Київ» – 6 уживань. За походженням згадувані астіоніми є **болгарськими** (*Доростол*), **власне українськими** (*Київ, Львів, Умань*), **загальнослов'янськими** (*Москва*).

Гідроніми у творчості В. Симоненка представлені лише потапонімами (назвами річок): *Десна, Дніпр, Дніпро, Дунай, Нейсе, Рось, Сула*, наприклад: «*Дай мені у думку динаміту,/ Дай мені любові, дай добра,/ Гуркочи у долю мою, світе,/ Хвилями прадавнього Дніпра*» («Світ який — мереживо казкове!..») [1, с. 189]; «*Скільки*

дядьку Оверку весен./ Запитайте в гаю зозуль./ Ніби русла **Дніпра** і **Нейсе**,/ Облекли його шрами від куль» («Червоні конвалії») [1, с. 189]; [1, с. 482].

Серед них за походженням є **власне українські** (Десна, Дніпр, Дніпро, Рось, Сула), **латинські** (Дунай), **німецькі** (Нейсе). Як бачимо, автор описує ті річки, які течуть на території України, а серед іноземних згадує лише німецьку річку, що зумовлено сюжетом вірша «Червоні конвалії», який присвячений подіям Другої світової війни.

Кількість оронімів та антропотопонімів у поезіях В. Симоненка вкрай незначна – усього по одному оніму: *Сахара* («Вам воно звітне у кожнім ударі./ Та пробачайте за правду мені./ Мабуть, якби народився в **Сахарі**,/ То полюбив би степи піщані» («Верби й тополі, діброви й гаї»)) [1, с. 682]), який має **арабське** походження, та **власне український** – *Софіївка* («Умань! Добра ласкава Умань./ Хмари в небі мов сива шаль./ Я люблю у **Софіївці** думать./ Із минулого знявши вуаль» («Уманським дівчатам»)) [1, с. 729]).

Серед макротопонімів переважають назви тих країн, що були на мапі світу ще до періоду активної творчої праці автора – *Візантія*, *Еллада*, *Росія*, *Русь*, наприклад: «Та були ж в **Елладі** писарі й поети/ Чесні та цотливі, як тепер газети» («Хуліганська Іліада, або посоромлення Гомера»)) [1, с. 217]; «**Русь** не дрімала, стомлена і млява./ Забившися ведмедем у барліг./ Бо відчували грек і печеніг/ Відлуння кроків князя Святослава («Русь»)) [1, с. 677].

На противагу назвам усього двох держав, що існували синхронно до мовотворчості В. Симоненка, – *Америка*, *Ватикан*, наприклад: «Ради тебе перли в душу сію./ Ради тебе мислю і творю.../ Хай мовчать **Америку** й **Росії**,/ Коли я з тобою говорю» («Задивляюсь у твої зіниці»)) [1, с. 11]; «Що ж, їм пора б уже збагнуть./ Що ти носив лиш ненависть і лють/ В своєму серці кам'янім і дикім,/ Свободи не любив, як **Ватикан** Корану./ А тому можеш бути рабом або тираном./ Рабом — нікчемним, деспотом – великим» («Лев у клітці»)) [1, с. 71].

Жодного разу поет безпосередньо не згадує країну, у якій жив, – СРСР, чітко розмежовуючи поняття «Україна» (15 уживань) та «Росія» (7 уживань).

За походженням описані макротопоніми є **грецькими** – 3 оніми (*Візантія*, *Еллада*, *Росія*), **італійськими** – 1 онім (*Америка*), **латинськими** – 1 онім (*Ватикан*), **спільнослов'янськими** – 1 онім (*Русь*).

Засобами створення образності, породження несподіваних асоціацій та конотацій, об'єктиваторами індивідуально-художніх семантичних планів слугують ті топоніми, які змоделивав сам В. Симонен-

ко для позначення вигаданих ним місцевостей, тобто оказіональні топоніми: *Навпаки, Плаксоград, Сльозолий*, наприклад: «Там, де гори і долини,/ Де гуляє вітровій, —/ Там цвіте краса-країна/ З дивним ім'ям **Сльозолий**» («Цар Плаксій та Лоскотон») [1, с. 718]. За своєю функцією вони або тотожні неологічним антропонімам, або слугують засобом емотивно-оцінних характеристик.

Етніоніми, що функціонують у поетичних творах В. Симоненка, мають подібну тенденцію, простежену в групі макротопонімів: переважна їх більшість позначає вже зниклі народи (*греки* (у значенні *стародавнього народу, який наразі не існує*), *дуліби, печеніги, франки*). Лише три одиниці називають народи чи групи народів, що існують наразі: *курди, німці, слов'яни*, а одне позначення є зневажливим – *москалі*: «*І не зміг/ заробить монумента/ цей наївний франк/ чи дуліб,/ бо не зміг він/ знайти момента,/ щоб узяти патент/ на хліб*» («Перший») [1, с. 839]; [1, с. 211]; «*О, курде, бережи свої набої,/ Але життя убивців не щади!/ На байстрюків свавілля і розбою/ Кривавим смерчем, бурю впади!*» («Курдському братові») [1, с. 372].

За походженням вищезгадані етніоніми є **спільнослов'янськими** – 3: *дуліби, німці, слов'яни*, **власне українськими** – 1: *москалі, латинськими* – 1: *греки*, **тюркськими** – 1: *печеніги, французькими* – 1: *франки*.

Окрему групу, яку не можна уналежнити ні до антропонімів, ні до топонімів, репрезентують назви літературних творів. Таких онімів нараховуємо всього три – **грецьке** *Іліада*, **власне українське** *Кобзар* та **арабське** *Коран*, наприклад: «*Хуліганська Іліада, або посоромлення Гомера*» («Хуліганська Іліада, або посоромлення Гомера») [1, с. 323]; «*Що ж, їм пора б уже збагнуть,/ Що ти носив лиш ненависть і лють/ В своєму серці кам'янім і дикім,/ Свободи не любив, як Ватикан Корану,/ А тому можеш бути рабом або тираном,/ Рабом – нікчемним, деспотом – великим*» («Лев у клітці») [1, с. 71].

Попри те, що у творчості автора часто функціонують алюзії на біблійні твори та відомі літературні шедеври авторів української та світової літератури, онімів на позначення самих цих творів ужито вкрай мало в поетичній творчості Василя Симоненка.

Онімний простір поетичної творчості Василя Симоненка зосереджений передусім на об'єктивації стилістичної функції, яка поєднує інформаційну домінанту (акценти на темпоральних, локальних, соціальних, національних тощо конотаціях імені) та емотивно-

аксіологічну (зосередження уваги на емоційних реакціях і станах, викликаних власною назвою, та на системі оцінних характеристик).

Отже, аналіз виявив, що частка онімів у поезіях В. Симоненка не є значною (усього 5,3% від усіх ужитих іменників), проте це не є чимось унікальним для слововживання в художніх, зокрема поетичних, текстах, оскільки відсоток вживання онімів у художньому тексті загалом не є значним. Варто розуміти, що авторові поетичних творів доволі рідко необхідно використовувати один і той самий онім більше одного разу, якщо тільки це не продиктоване чинником поетичного самовираження або епічним складником його твору (фабулою). Проте можемо стверджувати, що, безвідносно відсоткової частки, уживання 113 онімів уможлиблює з відстані окреслених хронологічно-світоглядних, ідеологічних і культурологічних констант набагато чіткіше окреслити коло тематичних інтересів автора, осмислити його світоглядні позиції, зрозуміти, які знаки на карті світової й української культури різних темпоральних і локальних меж домінували в поетичній картині світу автора, які виокремлено з-поміж інших, яким приділено більше уваги та які особистості надихали його чи ставали об'єктами осуду.

У поетичній творчості Василя Симоненка система онімів чітко вказує нам, що автор мав значний інтерес до історичної науки та був знайомий із біографіями відомих особистостей різних епох: від Спартака до диктатора Леніна. Зокрема, факти використання порівняно рідко згадуваних в українській літературі імен – Джорджоне чи Прокруста – теж указують на рівень ерудиції автора, креативності його мовомислення.

Топоніміка поетичних текстів В. Симоненка допомагає краще зрозуміти політичні погляди й наукові інтереси автора. Чітке розрізнення онімних лексем «Україна» та «Росія» на рівні мовно-поетичної свідомості та значно активніше слововживання першого оніма вказують на домінування національно мотивованих світоглядних позицій автора, на сприйняття себе насамперед як українця.

Система онімів В. Симоненка має виразну українськоцентричну, історіософічну спрямованість, вона допомагає зрозуміти чіткі світоглядні позиції митця та може стати підґрунтям для подальших наукових розвідок у царині іменникової парадигми лексем поетичних творів автора.

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. Експресивний потенціал власних назв у поезії Василя Стуса. Комунікативний дискурс: наукова рецепція та стилістика перекладу: зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, Київ, 15–16 березня 2018 р. Київ: Міленіум, 2018. С. 11–15.
3. Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія: Проблеми теорії та історії: монографія. Ужгород, 2002. 175с.
4. Горнятко-Шумилович А., Космеда Т. Феномен креативності Василя Симоненка: літературознавчий та лінгвістичний аспекти. Познань. 2016. 266 с.
5. Ермоленко С. Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3-4. С. 112–125.
6. Калінкін В. М. Теоретичні основи поетичної ономастики: автореф. дис...доктора філол.наук. Київ, 2000. 35 с.
7. Масловська Т. О. Концептосфера ідіостилію Василя Симоненка *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2016. № 20. С. 29-31
8. Мельник М.Р. Вивчення власних назв в українській художній літературі. *Наша школа*. 1998. №3. С. 50-52.
9. Торчинський М. М. Ономастичні студії в Україні (дисертаційні дослідження, захищені у другій половині ХХ — на початку ХХІ століть): Бібліографічно-інформаційний довідник. Хмельницький: ХНУ. 2007. 123 с.
10. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький: Авіст, 2008. 548 с.
11. Шулінова В. Ідіостилістичні особливості поетичного мовлення Василя Симоненка: естетичність світосприйняття. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2013. Випуск XXVII. С. 120-129.

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 [in Ukrainian];
2. Boyko N. I. (2018). *Ekspresyivnyi potentsial vlasnykh nazv u poezii Vasylya Stusa. Komunikatyvnyi dyskurs: naukova retseptsia ta stylistyka perekladu: zbirnyk materialiv Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii* [The expressive potential of proper names in the poetry of Vasyl Stus. Communicative discourse: scientific reception and stylistics of translation: coll. materials of the All-Ukrainian scientific and practical conference]; Kyiv [in Ukrainian];
3. Beley L. O. (2002). *Nova ukrainska literaturno-khudozhnya antroponimia: Problemy teoryi ta istoriyi: monohrafia* [New Ukrainian literary and artistic anthroponymy: Problems of theory and history: monograph]; Uzhgorod [in Ukrainian];
4. Horniatko-Shumylovych A., Kosmeda T. (2016). *Fenomen kreatyvnosti Vasylya Symonenka: literaturoznavchyi ta lnhvistychnyi aspekty* [The phenomenon of Vasyl Symonenko's creativity: literary and linguistic aspects]; Poznan [in Ukrainian];

5. Yermolenko S. Ya. (2005) *Linhvostylistyka: osnovni ponyatya, napryamy i metody doslidzhennya* [Linguistics: basic concepts, directions and research methods]; *Linhvistyka — Linguistics*, 3-4. 112-125 [in Ukrainian];
6. Kalinkin V. M. (2000). *Teoretychni osnovy poetychnoi onomastyky* [Theoretical foundations of poetic onomastics] Kyiv [in Ukrainian];
7. Maslovska T. O. (2016). *Kontseptosfera idioshtyluy Vasylia Symonenka* [Conceptosphere of Vasyl Symonenko's idioshtyle] *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu — Scientific Bulletin of the International Humanitarian University*, 20. 29-31 [in Ukrainian];
8. Melnyk M.R. (1998). *Vyvchennya vlasnykh nazv v ukrainskii khudozhnii literaturi* [Study of proper names in Ukrainian fiction]; *Nasha Shkola — Our school*, 3. 50-52 [in Ukrainian];
9. Torchynskiy M.M. (2007) *Onomastychni stydiyi v Ukraini (dysertatsiyni doslidzhennya, zakhyschsceni u druhiyi polovyni XX — na pochatku XXI stokit). Bibliografichno-informatsiyni dovidnyk* [Onomastic studies in Ukraine (dissertation studies defended in the second half of the 20th — the beginning of the 21st centuries): Bibliographic and informational guide]; Khmelnytskyi: KhNU [in Ukrainian];
10. Torchynskiy M. M. (2008). *Struktura onimnogo prostoru ukrainskoi movy: monohrafiya* [The structure of the nominal space of the Ukrainian language: a monograph]; Khmelnytskyi: Avist [in Ukrainian];
11. Shulinova V. (2013). *Idioshtylistychni osoblyvosti poetychnoho movlennya Vasylia Symonenka: estetychnist svitosprinyattya* [Idioshtylistic features of Vasyl Symonenko's poetic speech: aesthetic world perception]; *Aktualni problemy ukrainskoi linhvistyky: teoria i praktyka — Actual problems of Ukrainian linguistics: theory and practice*, Issue XXVII. 120-129 [in Ukrainian];

N. I. Boyko

Doctor of Philological Sciences, Professor at Nizhyn Mykola Gogol State University

orcid: 0000-0003-0881-743X

email: bni_bni52@ukr.net

I. M. Baran

Graduate student of the Department of Ukrainian Language, Methods of Its Teaching and Translation of Nizhyn Mykola Gogol State University

orcid: 0000-0002-8596-4516

email: barran4@gmail.com

The Onymous Space of Vasyl Symonenko's Poetic Language Thinking

In the study, an attempt was made to comprehensively study and lexicographically present the system of onymous inherent in the language of Vasyl Symonenko's poetic works.

The conceptual provisions presented in the article expand the understanding of the nature of linguistic features of the artistic style of speech. The conclusions and generalizations of the study deepen the understanding of the linguistic features of Ukrainian poetry of the second half of the 20th century, enrich the knowledge of the history of the development of the Ukrainian literary language. The presented material can be used for compiling various dictionaries of the Ukrainian language, reading special courses in higher educational institutions at philological faculties.

It has been found that, regardless of the percentage share, the use of onyms makes it possible, from a distance, to outline the circle of the thematic interests of the author much more clearly, to understand his worldview positions, to understand what signs on the map of world and Ukrainian culture of various temporal and local boundaries dominated the author's poetic picture of the world, which were singled out from among others, to which more attention was paid, and which individuals inspired him or became objects of condemnation.

The toponymes of V. Symonenko's poetic texts also helps to better understand the author's political views and scientific interests. The clear distinction between the onymic lexemes «Ukraine» and «Russia» at the level of linguistic and poetic consciousness and the much more active word usage of the first onymous indicate the dominance of the author's nationally motivated worldview positions, his perception of himself primarily as a Ukrainian. The system of V. Symonenko's onymous has a clear Ukrainian-centric, historyosophical orientation, it helps to understand the worldview positions of the artist and can become the basis for further scientific investigations in the area of the noun paradigm of lexemes of the author's poetic works.

Key words: *systems of onyms, proper names, poetical text, idiostyle, V. Symonenko.*

УДК 81'373.2

DOI 10.31654/2520-6966-2023-22F-108-121-130

I. С. Божко

кандидатка філологічних наук, старша викладачка кафедри теорії та практики романо-германських мов Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
orcid.org/0000-0002-2608-093X
iryua.s.bozhko@gmail.com

Онімна гра: зауваги до термінології

Статтю присвячено проблемі ономастичної термінології, зокрема в контексті онімної гри. У статті описано терміни-синоніми до терміну онімна гра та частково визначено особливості онімної гри з погляду лінгвістів-представників різних ономастичних шкіл України та світу. Онімна гра визначається як наемисна маніпуляція з власною назвою, яка провокує руйнування ономастичного стереотипу комунікантів. Онімна гра передбачає розчленування структури словоформи, маніпуляції з категоріями роду й числа, перехід оніма в статус апелятива й навпаки, суфіксальний та інший відонімний словотвір, контамінації, народну етимологію, порівняльні конструкції, онімні метафори й метонімічні конструкції, експлуатацію графіки та орфоелії на межі різних мов.

*В українській ономастиці побутує також термін ономастична гра, який є менш вживаним та, на наш погляд, менш логічним. Подібні термінологічні проблеми притаманні також іншим європейським мовам, де співіснують *jeu de noms*, *jeu onomastique*, *jeu d'onomastique* (французька мова); *name game*, *onomastic game* (англійська мова). Термін *ludonimia* / *ludonymie* авторства Анхеля Іглесіаса Овехеро лаконічно резюмує сутність поняття. Людонімія здійснюється через використання каламбурів, маніпуляції з омонімами та паронімами, епонімію, фонетичне обігрування ідентифікатора в поєднанні з прізвищем, кореферентну номінацію, яку автор називає поліономасією. Проте згаданий термін уже вживається на позначення найменування різного роду ігор, тож у такому разі йдеться про небажану в термінології полісемію.*

Відзначаємо, що полісемія в ономастичній термінології – поширене явище, зокрема у контексті вживання термінів логонім, квазіонім. Останній ми вживаємо на позначення продукту онімної гри, апелятива, який імітує власну назву та нерідко має узагальнююче значення, тоді як в інших дослідженнях він фігурує на позначення апелятива, який вживається в ролі пропріальної одиниці не імітуючи структурно власну назву.

Попри брак уніфікації в ономастичній термінології взаєморозуміння дослідників цілком можливе завдяки прозорій семантиці термінів та контексту, який уточнює їхнє значення.

Ключові слова: квазіонім, людонімія, онімна гра, ономастика, термінологія.

Дослідження онімної гри не є новим явищем для світової лінгвістики. Утім, ця «цілеспрямована маніпуляція різноманітними мовними засобами для створення таких змін в семантиці й структурі власних назв, які руйнують ономастичні стереотипи читача» [4, с. 9], досі не отримала чіткого термінопозначення. Тож завданням пропонованого дослідження є проаналізувати наявні найменування означеного феномену та уточнити нюанси значень, які пов'язуються з термінами, що позначають експресивну маніпуляцію з власною назвою. Матеріалом для цього огляду послуговували статті українських та зарубіжних ономастів.

Слід відзначити, що питання термінології ономастики, відповідності термінів різних ономастичних шкіл, перекладу термінів на іноземні мови стоїть досить гостро, оскільки уніфікованого підходу до значної частини ономастичної термінології досі немає. Про тяглість цих пошуків може свідчити, наприклад, «Словник української ономастичної термінології» Дмитра Бучка та Наталії Ткачової [2], у якому репрезентовані терміни різних українських ономастичних шкіл подекуди з перекладом англійською, німецькою та французькою мовами. Проблеми полісемії та кореферентності в ономастичній термінології також присвячені окремі фрагменти «The Oxford Handbook of Names and Naming» [11]. У дослідженні Артура Ґалковського [9] розглянуто не тільки історичний процес творення метамови ономастики, а й зіставлено ономастичну термінологію декількох мов. Утім, попри інтерес дослідників до ономастичної термінології, аналізу термінів на позначення мовної гри з власними назвами досі здійснено не було. Імовірно через те що онімна гра скоріше апелює, адже її продуктом стають апелює, замасковані онімами, або взагалі відонімні утворення складної природи.

Як нескладно здогадатися, ми надаємо перевагу терміну *онімна гра* у визначенні Наталії Мудрової, наведеному вище. До засобів онімної гри дослідниця зараховує модифікації розчленування структури словоформи (див. Рис. 1а, 1б), маніпуляції з категоріями роду й числа, перехід оніма в статус апелює й навіпаки, суфіксальний та інший відонімний словотвір, контамінації, народну етимологію, порівняльні конструкції, онімні метафори й метонімічні конструкції.



Le Monde

3 год · 🌐



La SNCF entrera, samedi, dans son troisième mois de grève, par intermittence, contre la réforme ferroviaire.



lemonde.fr

SNCF : sur la durée, la grève des cheminots est l'une des plus suivies depuis 20 ans

Рис. 1а. Розчленування структури словоформи в онімній грі (французька мова). *Che + minot = cheminot* 'залізничник'



@ХАРКІВ @ХАРКІВ · 2 min



З Ненацька. Будь ласка, не поширюйте !!



Рис. 1б. Розчленування структури словоформи (українська мова)

Утім, перелік засобів онімної гри неповний і постійно розширюється, зокрема завдяки засобам графічного обігрування власної назви та міжмовній онімній грі [1], за якої власна назва інтерпретується через мовні та культурні стереотипи носіїв інших мов (Рис. 2а і 2б).



Рис. 2а. Міжмовна онімна гра (пара **англійська – українська**)



Рис. 2б. Міжмовна онімна гра (пара **французька – англійська**)

Терміну *онімна гра* надають перевагу Олена Горбач, Галина Лукаш, Юрій Карпенко, Наталя Бербер, Тетяна Крупеньова. Олена Вестон (Дюндик), посилаючись на Тетяну Гридину визначає онімну гру як актуалізацію асоціативного потенціалу власної назви, що досягається різноманітними прийомами трансформації цієї назви і контекстуальної / референтної актуалізації [3, с. 316]; пропонуване визначення загалом вичерпно характеризує явище онімої гри.

Поряд із терміном *онімна гра* функціонує також термін *ономастична гра*, яким послуговуються зокрема Лариса Маценко, Інна Апоненко, Марія Доценко, Наталія Павлюк. Наталія Веніамінівна, зокрема, зазначає, що «ономастична гра» [...] будується різними авторами на різних рівнях – фонетичному, синтаксичному, фактичному і концептуальному [5, с. 154]. Визнаючи свободу дослідників послуговуватися зручною для них термінологією, ми все ж не можемо не відзначити певне протиріччя. Загальноновизнаним є термін *мовна гра* (термін *онімна гра* у такому разі є гіпонімом цього поняття), у ході мовної гри мова є об'єктом маніпуляції (незалежно від рівня – фонетичного, морфологічного, синтаксичного). Так само в процесі онімної гри маніпуляції відбуваються з власними назвами, тож логічним було б називати цей мовний феномен саме онімною грою, адже гіперонімом до ономастичної гри є лінгвістична гра – термін, яким майже не послуговуються.

Проте у такому ж складному стані знаходиться французька термінологія ономастики. На позначення гри власними назвами знаходимо щонайменше три терміни: *jeu de noms*, *jeu onomastique*, *jeu d'onomastique*. Термін *jeu de noms* (дослівно: гра імен) використовують Мелані Шнайдер, Марі Вотье, Алессандра Поццо. Значно меншого поширення набув термін *jeu d'onomastique* (дослівно: *гра ономастики*, *ономастична гра*), тоді як *jeu onomastique* (ономастична гра) є, напевне, чи не найбільш уживаним терміном.

Нестандартним терміном на позначення онімної гри послуговується Анхель Іглесіас Овехеро – *ludonymie* у французькій мові та за аналогією *ludonimia* – в іспанській. Пан Іглесіас Овехеро послідовно обстоює термін *людонімія* (від лат. *ludus* – 'гра' та грецьк. *ὄνομα* – 'ім'я') щонайменше з 1987 року [13, с. 78–79]. Дослідник посилається на праці Рейре [15, с. 207–221] та Шпітцера [16, с. 149], які ймовірно одними з перших звернули увагу на це явище. На сьогодні явище *людонімії* автор пов'язує з використанням каламбурів, маніпуляціями з омонімами та паронімами, епонімією, фонетичним обігруванням ідентифікатора в поєднанні з прізвиськом, кореферентною номінацією, яку називає поліономасією [12, с. 21; 17].

Варто відзначити, що аналогічні терміни значно більш поширені в романських мовах, зокрема в італійській. Марія Патриція Болонья послуговується терміном *людонім*, однак відзначає подвійну природу терміна, який може вживатися в контексті мовної експресивності та позначати найменування гри. На матеріалі грецької мови дослідниця аналізує об'єднання двох значень цього терміна, яке дозволяє стверджувати, що *людонім* перетворюється на *логонім*, тобто утворений термін є водночас і назвою гри і продуктом мовної гри [7]. Утім, термін *логонім*, схоже, є ще однією загадкою в ономастичній термінології, адже ономастичні школи нерідко вживають цей термін на позначення абсолютно неподібних понять. Так, за Анрі Буае логонімами є стійкі мовленнєві звороти, які вкоренилися в національній пам'яті та містять соціокультурну інформацію [8, с. 20]. Саме можливість неоднозначної інтерпретації першого компоненту терміна є причиною того, що він вживається на позначення широкого спектру понять. Подібне твердження є справедливим і щодо терміна *людонім* оскільки його вживання в значенні 'назва гри' є не менш поширеним. Знаходимо його зокрема в Марко Тібальдіні, Франческо Деде. Артур Ґалковський, посилаючись на дослідження Каффареллі, визначає *людонім* як назву гри, особливо в сенсі комерційного продукту [9, с. 66].

Аналізуючи англomовні статті з ономастики, відзначаємо домінування терміна *onomastic game*. Слід зауважити, що у значній кількості випадків згадані дослідження реалізовані не носіями мови, тож ідеться про стерильну інтернаціональну англійську термінологію. Термін – чи скоріше формула – *name game* вживаються переважно у дослідженнях з (гендерної) соціології, психіатрії, психології.

Імовірно, утворена паронимазія звучить надто грайливо для того, щоб уважати *name game* повноцінним лінгвістичним терміном. Утім, подекуди до нього все ж звертаються в популяризаторських дослідженнях, виконаних у публіцистичному стилі, досить далекому від академічного. Так, ним послуговується Don Hauptman у статті, присвяченій спунеризмам, базованим на власних назвах [10]. Частина дослідників «перемикаються» між термінами, як, наприклад, це робить Karen ní Mheallaigh, надаючи перевагу терміну *name-game* та оказіонально вживаючи *onomastic game* [14]. Тож, як бачимо, англomовна термінологія онімної гри далека від уніфікації.

Досліджуючи питання онімної гри, також звертаємося до терміна *квazionім*, розглядаючи його як один із можливих результатів онімної гри – назву, яка імітує власну назву, проте з певних причин нею не є. Визначення та класифікація квазіонімів потребують

подальшого доопрацювання, проте в українській ономастиці термін *квазіонім* вживається саме в згаданому вище значенні. Нам не відомо, хто з вітчизняних ономастів увів *квазіонім* у терміносистему ономастики, проте засвідчуємо його вживання починаючи з 2010-х років.

Однак *Laimute Balode* у дослідженнях латвійської урбанонімії визначає квазіонім як перехідний етап між апеллятивом та онімом у процесі онімізації назви міського об'єкта: коли концептуальне значення власної назви майже повністю відповідає етимологічній семантиці цієї назви (напр., *центральна площа* *Центральна площа*) [Balode]. Попри те що міркування дослідниці цілком логічні, ми не готові поступитися терміном, яким послуговуємося декілька років.

Підсумовуючи, хочемо констатувати, що термінологія ономастики, у якій *онімна гра* та її синоніми є лише вершечком айсберга, досі не має чіткого формального словника, що, однак, майже не створює труднощів у порозумінні ономастів, адже вживані ними терміни якщо не етимологічно прозорі, то зрозумілі з контексту. У цьому сенсі вважаємо за потрібне процитувати міркування Анхеля Іглесіаса Овехеро, які він висловив в особистому листуванні: «Так, я знаю, що мій термін вживають в іншому значенні. Але якщо я ним поступлюся, то тоді потрібно поступатися й терміном *ономастика*, адже в Іспанії ним позначають день святого покровителя людини».

Література

1. Божко І. С. Принципи онімної гри. *Сучасні тенденції у викладанні іноземних мов у світі*: матеріали V міжнар. наук.-практ. інтернет конференції (м. Суми, 30 листопада 2022 р.). Суми, 2022. С. 12–14.
2. Бучко Д., Ткачова Н. Словник української ономастичної термінології. Харків: Ранок-НТ, 2012. 256 с.
3. Дюндик О. Прецедентні імена як інструмент мовної гри у словотворенні (на матеріалі романів Євгена Пашковського). *Pomiędzy. Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*. Вроцлав, 2015. Вип. 1. С. 311–323.
4. Мудрова Н. В. Поэтика онимной игры : монография. Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2012. 144 с.
5. Павлюк Н. В. Власні назви міфологічного й біблійного походження та їх роль у поетонімогенезі : дис... канд. філол. наук: 10.02.15 / Донецький національний ун-т. Донецьк, 2006. 175 с.
6. Balode L. Some Semantic and Sociolinguistic Aspects of Latvian Urbanonymy in the 20th Century. *Onoma*. 2007. 42. P. 7–22.
7. Bologna M. P. Ludonimia, logonimia ed espressività nel linguaggio: su alcuni usi di gr. παιζω. *ACME*. 2016. 69 (3):1. P. 27–33.
8. Boyer M. Patrimonialisation ethnosociolinguistique et les identités. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2018. Вип. 2 (62). С. 16–26.
9. Gałkowski A. Terminologiczne osobliwości wśród metanazw onomastycznych w obszarze francuskim, angielskim i włoskim. *Onomastica*. 2021. 65 (2). S. 55–74.

10. Hauptman D. Spoonerism Name Game, Redux. *Word Ways*. 2020. Vol. 53. Iss. 2. Article 7.
11. Hough C. *The Oxford Handbook of Names and Naming*. Oxford: Oxford University Press, 2016. 832 p.
12. Iglesias Ovejero A. El juego de la traducción y Cervantes: Algunas observaciones sobre interferencias lingüísticas en el Quijote y su última traducción al francés (2001). *Le premier Quichotte de 1605 et ses avatars littéraires et iconographiques* : Actes de la journée de Recherche sur le Quichotte (14 octobre 2005, Institut Cervantès), Crisoladas, 1, Ed. C.R.I.S.O.L. 16/17, Université Lumière-Lyon 2, P. 7—42.
13. Iglesias Ovejero A. Onomantique : motivation et typification du nom propre (proverbial et populaire) : thèse doctorale d'Etat en Etudes ibériques / Paris IV – Sorbonne, Université de Lille, 1987. En 3 vols., I: 516 f., II: 400 f., III: 436 f. dactyl.
14. Mheallaigh K. N. *The Game of the Name: Onymity and the Contract of Reading in Lucian. Lucian of Samosata, Greek Writer and Roman Citizen*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona, 2010. 290 p.
15. Reyre D. *Dictionnaire des noms propres du « Don Quichotte » de Cervantès*. Paris : Editions Hispaniques, 1980. 231 p.
16. Spitzer L. *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos, 1968. 306 p.
17. The International Council of Onomastic Sciences. ONOMASTICS ONLINE: Ángel Iglesias Ovejero, 2023. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ViSvMCp345Y> (date of access: 15.04.2023).

References

1. Bozhko, I. S. (2022). Pryntsypy onimnoi hry [Principles of name-game]. *Suchasni tendentsii u vykladanni inozemnykh mov u sviti: materialy V mizhnar. nauk.-prakt. internet konferentsii* [Modern tendencies of foreign languages teaching in the world: Proceedings of the 5th International scientific and practical internet conference] (Sumy, 30 lystopada 2022 r.). Sumy. 12–14 [in Ukrainian].
2. Buchko, D., & Tkachova, N. (2012). *Slovyk ukrainskoi onomastychnoi terminolohii* [Dictionary of Ukrainian onomastic terminology]. Kharkiv: Ranok-NT [in Ukrainian].
3. Diundyk, O. (2015). Pretsedentni imena yak instrument movnoi hry u slovotvorenni (na materialy romaniv Yevhena Pashkovskoho) [Precedent names as a means of language games in word-formation (on the basis of levhen Pashkovsky's novels)]. *Pomiędzy. Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*. Wrocław, 1. 311–323 [in Ukrainian].
4. Mudrova, N. V. (2012). *Poetika onimnoy igry* [Poetics of onomastic game]. Kyiv: Publishing House of Dmytro Buraho [in Russian].
5. Pavliuk, N. V. (2006). *Vlasni nazvy mifolohichnoho y bibliinoho pokhodzhennia ta yikh rol u poetonimohenezi* [Proper names of mythological and Biblical origin and their role in poetonymogenesis] [Candidate Dissertation, Donetsk National University] [in Ukrainian].
6. Balode, L. (2007). Some Semantic and Sociolinguistic Aspects of Latvian Urbanonymy in the 20th Century. *Onoma*, 42. 7–22.

7. Bologna, M. P. (2016). Ludonimia, logonimia ed espressività nel linguaggio: su alcuni usi di gr. παίζω. *ACME*, 69 (3):1. 27–33.

8. Boyer, M. (2018). Patrimonialisation ethnosociolinguistique et les identités. *Movni i kontseptualni kartyny svitu* [Linguistic and conceptual pictures of the world], 2 (62). 16–26 [in French].

9. Gałkowski, A. (2021). Terminologiczne osobliwości wśród metanazw onomastycznych w obszarze francuskim, angielskim i włoskim. *Onomastica*, 65 (2). 55–74.

10. Hauptman, D. (2020). Spoonerism Name Game, Redux. *Word Ways*, 53. Article 7.

11. Hough, C. (2016). *The Oxford Handbook of Names and Naming*. Oxford: Oxford University Press.

12. Iglesias Ovejero, A. (2005). El juego de la traducción y Cervantes: Algunas observaciones sobre interferencias lingüísticas en el Quijote y su última traducción al francés (2001). *Le premier Quichotte de 1605 et ses avatars littéraires et iconographiques* [Actes de la journée de Recherche sur le Quichotte (14 octobre 2005, Institut Cervantès), Crisoladas, 1, Ed. C.R.I.S.O.L. 16/17, Université Lumière-Lyon 2]. 7–42.

13. Iglesias Ovejero, A. (1987). Onomantique : motivation et typification du nom propre (proverbial et populaire) [Thèse doctorale d'Etat en Etudes ibériques, Paris IV – Sorbonne, Université de Lille]. En 3 vols., I: 516 f., II: 400 f., III: 436 f. dactyl.

14. Mheallaigh, K. N. (2010). The Game of the Name: Onymity and the Contract of Reading in Lucian. *Lucian of Samosata, Greek Writer and Roman Citizen*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona.

15. Reyre, D. (1980). *Dictionnaire des noms propres du « Don Quichotte » de Cervantès*. Paris : Editions Hispaniques.

16. Spitzer, L. (1968). *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos.

17. [The International Council of Onomastic Sciences]. (2023, March 23). ONOMASTICS ONLINE: Ángel Iglesias Ovejero [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ViSvMCp345Y>.

Iryna Bozhko

Candidate of Philology, Senior Lecturer at the Department of Theory and Practice of Romance and Germanic Languages of Sumy State 'A.S. Makarenko'

Pedagogical University

orcid.org/0000-0002-2608-093X

iryna.s.bozhko@gmail.com

Name Game: Notes on Terminology

The paper deals with the problem of onomastic terminology, in particular in the context of the name game. The article describes the terms which are synonymous with the term онімна гра (name game) and partially defines the features of the name game from the point of view of linguists representing various Ukrainian and foreign onomastic schools. The name game is defined as a deliberate manipulation with a proper name, which provokes the destruction of the onomastic stereotype of communicators. The name game involves dissection of the structure of the word form, manipulation of the categories of gender and

number, transition of a proper name to an appellative and vice versa, suffixation and other types of word formation, contaminations, folk etymology, comparative constructions, name-based metaphors and metonymic constructions, use of graphics and orthography on the interlingual level.

In Ukrainian onomastics, there is also the term *ономастична гра* (onomastic game), which is less used and, in our opinion, less logical. Similar terminological problems are inherent in other European languages, where *jeu de noms*, *jeu onomastique*, *jeu d'onomastique* (French language); *name game*, *onomastic game* (English language) coexist. The term *ludonimia / ludonymie* by Ángel Iglesias Ovejero succinctly summarizes the essence of the concept. Ludonymy is carried out through the use of puns, manipulation of homonyms and paronyms, eponymy, phonetic manipulation of an identifier in combination with a surname, co-referential nomination, which the author calls *polyonomasia*. However, the mentioned term is already used to denote the names of various kinds of games, so in this case it is an undesirable terminological polysemy.

We note that polysemy in onomastic terminology is a common phenomenon, in particular in the context of the use of the terms *logonym* and *quasi-onym*. We use the latter to denote the product of the name game, an appellative that imitates a proper name and often has a generalizing meaning, while in other studies it appears to denote an appellative that is used as a proper unit without imitating it.

Despite the lack of unification in onomastic terminology, the mutual understanding of researchers is quite possible thanks to the transparent semantics of the terms and the context that clarifies their meaning.

Key words: *quasi-onym, ludonymy, name game, onomastics, terminology.*

UDC 378.147.88

DOI 10.31654/2520-6966-2023-22F-108-131-134

O. V. Melnyk

educator of Borys Grinchenko University of Kyiv

orcid.org/0000-0003-3293-3887

o.melnyk@kubg.edu.ua

**Modern Approaches to Learning Foreign Languages
for Professional**

The article analyzes modern approaches to teaching foreign languages and substantiates their expediency their use in higher educational institutions. The method of teaching foreign languages constantly is developing and is in search of the most effective ways of learning.

Key words: *institutions of higher education, methods of teaching a foreign language, professional orientation, modern technologies, foreign languages, educational and cognitive competence, language education, organization of the educational process*

The level of motivation for educational activity is one of the determining factors of successful mastering of a foreign language by students. A high level of motivation can compensate for a low level of knowledge or inclinations, while a low level of motivation cannot be compensated by any other component that determines and influences the level of skills development. Therefore, it is difficult to overestimate the importance of the comprehensive, systematic, and scientifically sound influence of the teacher on the motivational structure of students' learning activities.

Elaboration of theoretical material on the problem of motivation of educational activity made it possible to state that the structure of motivation of educational activity is not formed once and for all, it is constantly changing. The formation of motivation is a process exclusively internal and only motivators can be set externally, not the motives themselves. The influence of discrete and procedural motives at different stages of learning has different potential strengths, but only if sufficient strength of both types of motives is possible active work of students in the classroom. In fact, motivating learning activities can be only if there is a certain need and the student's awareness of the possibility of meeting this need by directing their activities to the educational task. ([1, p. 64])

Among the factors influencing the decline in student activity in English pairs are the following: individual factors associated with uncertainty, and low self-esteem. Some students consider their language skills to be imperfect and prefer to be silent rather than answer mistakes

and lose respect among peers, and high levels of demands are also problematic, especially for students with low self-esteem.

Here are some aspects of improving English language learning in the class:

Cognitive approach [*Eng. cognitive - cognitive, Latin. cognitive - knowledge, cognition*] - a modern approach that involves the use of human knowledge and the presentation of objects around the world for more effective learning.

Information approach. A characteristic feature of this approach is the accuracy and specificity of theoretical descriptions that allow easy variation of models and approximation of research carried out by representatives of the information approach to the idea of "exact" science. The most common and classic version of the information approach is the symbolic approach, which understands the human cognitive system as an operation on discrete elements of information - symbols.

The behavioral approach defines the mastery of a foreign language as the formation of reactions to foreign language stimuli. Knowing the traditions and values of another country, and being able to relevantly reflect their knowledge in the communication process, students become full participants in the interactive.

An innovative, non-traditional approach to learning provides a positive motivation to acquire knowledge in all subjects, active functioning intellectual and

volitional spheres, forms a lasting interest in the discipline, and promotes the development of a creative personality. The process of learning English using non-traditional forms of learning promotes the formation of interest in the language; a positive attitude to its study; stimulates independent speech activity of students; gives the opportunity to more purposefully implement an individual approach to learning. ([2, p. 1])

The intuitive-conscious approach involves mastering a foreign language, taking into account the models in an intensive mode, followed by an awareness of their importance and rules of operation.

The conscious cognitive approach directs the student's activities primarily to master the rules of use of lexical and grammatical models, on the basis of which the conscious construction of statements.

The communicative approach involves an organic combination of conscious and subconscious components in the process of learning a foreign language, i.e., learning the rules of operation of foreign language models occurs simultaneously with the mastery of their communicative-speech function.

All tasks used in the study of foreign languages should be communicative and aimed at students to properly interpret the problem situation, which requires mental effort and stimulates students' speech activity in the process of discussing the problem. ([3, p. 38])

The individual approach stimulates the selection of students with extremely high communication barriers of individual tasks for the development of monologue speech, which the student can prepare in advance in a quiet "home" environment. We are talking about various messages, reports, and presentations, which one of the members of the group presents to the audience for further discussion and possible additions.

The "Thematic" approach to learning a foreign language is an attempt by professionals to modify topics, give them a creative character, and turn them into essays, reports, etc., which are selected and developed by students themselves. This is, of course, a step forward. But the point is to move to a speech-activity approach in language learning. Because "themes", in fact, have actually replaced speech activity.

The need for an activist approach to the study of linguistic phenomena, ie the study of the nature of meaning from the standpoint of functionalism, emphasizes the analysis of pragmatic and semantic aspects of monologue speech, expands students' understanding of the relationship between nominative nature and functional meaning of monologue. ([3, p. 40])

A pragmatic approach to the problem of studying the conditions of functioning of language units should take into account the fact that in real communication, any statement is part of the structure of the language relationship. Each statement exists only in a pragmatic context, and the influence of the context on the implementation of the communicative strategy of the speaker is very important. This is a prerequisite for enhancing knowledge about the cultural characteristics of countries and peoples whose language is being studied. In our opinion, this is fully facilitated by the intercultural approach to the study of a foreign language, which is an important component of the culture of the people who communicate in this language, and a means of transmitting it to others.

References:

1. Bigych, O., Borysko, N., Boretska, G. (2013) *Metodyka vyvchennia inozemnykh mov i kultur* [Methods of teaching foreign languages and cultures: theory and practice]: a textbook. K.: Lenvit. 590 p. [in Ukrainian]
2. Kovalenko, Yu. (2010) *Efektivnist suchasnykh pidhodiv u protsessi vyvchennia inozemnoi movy za profesiinym spriamuvanniam u VNZ* [The

effectiveness of modern approaches in the process of learning a foreign language in a professional direction in higher education].

URL: http://www.rusnauka.com/1_KAND_2010/Pedagogica/5_57388.doc.htm.
[in Ukrainian]

3. Herman L. V., Shulga I. V., Kuzina V. Yu. Modern approaches to teaching a foreign language in a professional orientation

https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/36802/Herman_37-40.pdf?sequence=1&isAllowed=y

4. Glendinning E. Basic English for Computing / Eric H. Glendinning, John McEwan. – Oxford, 2002. – 130 p.

5. Evans V. Software Engineering. Career Paths / Virginia Evans, Jenny Doodley, Enrico Pontelli. – Express Publishing, 2014. – 115 p.

6. Esteras S. R. Professional English in Use for Computers and the Internet / Santiago Remacha Esteras, Elena Marco Fabre. – Cambridge University Press, 2007. – 118 p.

7. Esteras S. R. Infotech. English for Computer Users. Fourth Edition. Student's Book / Santiago Remacha Esteras. – Cambridge: Professional English, 2010. 172 p.

8. Zavalevskaya E.V., Minich N.Ph. Information Technology: Textbook, Odessa, Popov A.S. ONAT, 2009. 144 p.

О. В. Мельник

викладач Київського університету імені Бориса Грінченка

orcid.org/0000-0003-3293-3887

o.melnyk@kubg.edu.ua

Сучасні підходи до вивчення іноземних мов для професіоналів

У статті аналізуються сучасні підходи до викладання іноземних мов та обґрунтовується доцільність їх використання у вищих навчальних закладах. Методика викладання іноземних мов постійно розвивається і знаходиться в пошуку найбільш ефективних способів навчання.

Ключові слова: ВНЗ, методика викладання іноземної мови, професійна орієнтація, сучасні технології, іноземні мови, навчально-пізнавальна компетентність, мовна освіта, організація навчального процесу.

КРАЄЗНАВСТВО ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 821.61.2(477.51) «16»

DOI 10.31654/2520-6966-2023-22F-108-135-156

Г. В. Самойленко

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
orcid.org/ 0000-0001-5017-6993
e-mail: g.vas.sam@gmail.com

Іоаникій Галятовський – соратник Лазаря Барановича і видатний церковний та культурний діяч України XVII ст.

У статті розкриваються основні віхи життя і творчості видатного представника чернігівської літературної школи XVII ст. Іоаникія Галятовського, який визначався своєю талановитістю, начитаністю, людяністю й відданістю православної вірі. На всіх етапах життя він проповідував Боже слово, написав декілька важливих богословських творів, зокрема «Ключъ разумѣнія», у якому не лише зібрав свої основні проповіді, пов'язані з життям Ісуса Христа та Богородиці, а й розробив правила для проголошення релігійних повчальних промов, які стали основою для створення першого в православ'ї підручника з гомілетики. Крім цього, твори І. Галятовського, що написані тодішньою українською мовою, відзначаються художньою майстерністю, умілим використанням стилю бароко, доступністю широкій аудиторії слухачів. І. Галятовський також багато зробив для утвердження Чернігівського Єлецького монастиря як центру незалежного від Московії церковного життя та духовності, проповідуючи при цьому ідею єднання слов'янських народів проти зовнішніх ворогів.

Ключові слова: чернігівська літературна школа, проповіді, Боже слово, бароко, Єлецький монастир, Чернігів, І. Галятовський.

Коло відомого церковного та культурного діяча України, архієпископа Чернігівського і Новгород-Сіверського Лазаря Барановича не обмежувалося лише гетьманами, козацькими старшинами, церковними та мистецькими діячами. Воно було значно ширшим, бо навколо нього згуртувалося немало художників слова, творчість яких увійшла в курси української давньої літератури XVII ст., зокрема Іоаникій Галятовський, Іван Величковський, Данило Туптало, Лаврентій Крцонович, Олександр Бучинський-Яскольд, Іван Орновський та інші, які на чолі з Л. Барановичем визначили функціонування чернігівської літературної школи з властивою їй багатогранною жанровою, тематичною спільністю та бароковим стилем.

Ближче за всіх до Лазаря Барановича був Іоаникій Галятовський (р.н. невідомий – 12.I 1688 р.), про якого збереглося декілька розвідок XIX ст., зокрема М. Сумцова, М. Костомарова, а у XX ст. його ім'я зустрічається у наукових працях І. Огієнка, І. Чепіги, В. Шевчука, Л. Ушкалова та деяких інших. І. Галятовський був вихідцем із Волині. Потяг знань привів його до Києва, де він вступив до Києво-Могилянської колегії. Це були 50-і роки, коли її ректором був Лазар Баранович, який і помітив його серед своїх учнів, бо він вражав своєю допитливістю, старанністю, начитаністю, наполегливістю та вдячністю. Про свої зв'язки з Л. Барановичем цього часу І. Галятовський пізніше розповість у своїй книзі «Старий костель».

Це були досить складні часи Національно-визвольної боротьби українського народу за свою незалежність з турками, кримськими татарами, шляхтянською Річчю Посполитою московською, Києво-Могилянський колегіум зазнав руйнувань, а ректор Лазар Баранович змушений був виїхати на Полісся, очоливши у якості ігумена Куп'янський монастир, що був недалеко від Пінська.

Іоаникій Галятовський після навчання в Києво-Могилянській колегії повернувся на Волинь, прийняв чернецтво і перейшов у Куп'янський монастир до Л. Барановича. Із цього часу останній тримав свого учня біля себе, сприяв його службовому росту. Коли у 1657 р. Л. Барановича призначили Чернігівським і Новгород-Сіверським єпископом, він став добиватися того, щоб І. Галятовського поставили на чолі Києво-Могилянської колегії. Авторитет єпископа, його уміння доводити справу до кінця дали свій результат – справа увінчалася успіхом. У 1659 р. І. Галятовського призначили ректором колегії та ігуменом Братського монастиря за підтримки й інших державних та церковних діячів, зокрема кївського полковника Василя Дворецького, архієпископа Інокентія Пзеля та інших. Після цього новий ректор налагодив зв'язки з вищим духовенством, гетьманом

та старшинами. Ректорство І. Галятовського припало на складний час як у державі, так і в колегіумі. У 1658 р. в учбовому закладі трапилася велика пожежа і треба було все відновлювати. Ректор звернувся до впливових світських і духовних осіб, а також до російського царя Олексія Михайловича, київських відомих родин і ревнителів православ'я по допомогу, яка й зробила можливим термінове будівництво нових приміщень Братського монастиря та корпусів для навчання.

У 1662 р. було завершено будівництво церкви, що відома під назвою Братська, до якої було внесено чудотворну ікону Божої Матері. Заслуга І. Галятовського полягала в тому, що він відродив колегію як вищий навчальний заклад на зразок європейських, приділяючи особливу увагу навчальному процесу, зокрема філософії, риториці, богослов'ю тощо, що слугувало добрій підготовці священників, які наприкінці служби проголошували проповіді. Але, як зауважив Мелетій Смотрицький у книзі «Екзетезис» (1629 р.), ніхто не навчив їх, як і про що виголошувати проповіді: «Один на кафедрі с Оссорієм, другой с Фабрицієм, третій с Скаргою, а иные и с другими проповедниками римской церкви, без которых вы ни шагу, а все-таки, по-вашому эти наставники еретики, вы же, которые не можете без них иметь собственных проповедей, – вы православные! У вас все хвастовство, а не дело; в целой русской земле, такой обширной, не имеете и трех ученых, а между тем хвалитесь, что их тысячи ...» [19, с. 184].

Так ось, це важливе завдання – підготовку проповідників православ'я – і взяв на себе І. Галятовський. За службовим станом ректор мав проголошувати проповіді, і він, наслідуючи приклад Л. Барановича, який видав свої проповіді, створив їх тематику на весь рік для своїх студентів.

У 1659 р. у Києві була опублікована його книга «Ключь разумѣнія», яка адресувалася не лише слухачам Києво-Могилянської колегії, а й усім священникам. Відомий історик П. Житецький бачив в особі І. Галятовського «живу душу, яка постійно відгукувалася на всі явища життя живим голосом. Це був той самий голос, який чуємо ми в південноруських думках» [2., Ч. 1., с. 162].

Книга «Ключь разумѣнія» (1659 р.) включала в себе не лише зразки казаній, а й поради, як їх промовляти. Наприкінці книги автор умістив трактат «Наука, альбо способ зложення казанія». Це був перший у православ'ї підручник з гомілетики, який відразу ж набув широкої популярності серед духівництва.

Ця книга цікава не лише своїм змістом, але й тим, що матеріал у ній викладений українською мовою. Дослідник творчості чернігівських письменників М.Ф. Сумцов відзначав: І. Галятовський у своїй мові ще зберігає зв'язки з рідним краєм. Читаючи книгу «Ключь разумѣнія», не важко упевнитися, що автор – прямий син України, що над його дитячою коліскою лунала саме українська пісня, що він не лише знає малоросійську мову, але в глибині душі любить її, як єдиний орган внутрішнього мислення» [4, с. 60-61].

Відкривається книга «Ключь разумѣнія» зверненням автора до читача: «Чителнику ласкавый». У вступному слові І. Галятовський пояснює назву «ключ» і трактує його як засіб, що відкриває двері допомоги священникам у проголошенні казань (проповідей). А далі йде «Передмова до священників законних і світських», у якій розкрита мета книги та подано пояснення, як використовувати казання у своїй практичній діяльності. А вже потім викладені 32 проповіді: 20 із них присвячені так званим Господнім святам, а 12 – святам Богородичним.

У зв'язку з тим, що перше видання не охоплювало усіх свят, то І. Галятовський написав до книги нові казання і видав доповнення до неї у Києві 1660 р. під назвою «Казаня приданы до книги «Ключь разумѣнія» названою» [5]. Тут же був розміщений і трактат «Наука коротка, албо способь зложеня казаня» як доповнення до «Науки» першого видання, у якому подані практичні поради відносно складання проповідей, які проголошувалися у неділю та в інші свята. А далі подані 95 оповідань-легенд про Богородицю, які священник міг використати у своїх проповідях.

Книга І. Галятовського була настільки своєчасна і важлива у практичній діяльності священників, що львівський друкар Михайло Сльозка у 1663 р. видав спарені книжки єдиним виданням, присвятивши його без погодження з автором митрополиту Гедеону Четвертинському.

Свою книгу Іоанікій Галятовський використовував і під час читання своїх лекцій у колеґії з риторики та принципів побудови проповіді.

У зв'язку з тим, що московський цар та патріарх все робили, щоб ліквідувати незалежність української православної церкви і приєднати її до російської, то вони направляли своїх ставлеників на престол київських митрополитів. У цей час цю посаду займав єпископ Мефодій, колишній ніжинський протопоп, з яким у І. Галятовського були дуже складні стосунки, як і у значної частини українського вищого православного духівництва [6, с. 168, 195-198].

Крім цього, як свідчать історичні документи, через військові дії 1665 р. Братський монастир та колегія були повністю зруйновані.

Саме це спонукало І. Галятовського залишити у 1665 р. Київ і роботу в колегії. Він поїхав до Львова, де йому надав тимчасовий притулок львівський єпископ Афанасій Желиборський, і тут колишній ректор підготував нове видання «Ключа» у друкарні М. Сльозки з «поправкою и придатками». До доповнень було віднесено 12 недільних проповідей, 4 похоронні казання, 4 проповіді на дні вшанування чотирьох різних святих, 2 казання про Антонія і Феодосія Печерських були вилучені, їх матеріал використано в інших проповідях. Усі проповіді були вичитані, зроблені вставки, зміни [7. с.10].

Це видання книги було покращено і в друкарському відношенні, воно стало багатшим, охайнішим і привабливішим. Свій твір автор присвятив львівському єпископові Афанасію Желиборському з вдячністю за допомогу: «Гды под час небезпечный, под час внутренней войны домово́й в отчизне нашей, мне от небезпеченства уходя́чому, не ты́лько в епархии, але в келіи своей мешкане далесь, гды на сейме варшавском пред наивысшим канцлером коронным и в Льво́ве пред ясновельможным воеводою русским добрыми словы меня припоминалесь, где в намеренном, а теперь юж совершен деле, на хвалу вельможному имени бозскому и родительце бозском и святым божим руку помощи мне подал ...».

У своїй книзі І. Галятовський утверджує новий тип проповіді – латино-польський, який на відміну від греко-слов'янського відповідав політичному та соціальному життю тогочасної України, народ якої мужньо боровся за незалежність, соціальне визволення, утвердження українського православ'я на теренах засилля католицизму, протистояв намаганням Московії підкорити та поневолити країну та церкву. Тому в проповідях І. Галятовського подавалися відомості не лише про святих та релігійні свята, моральні настанови парафіянам, а й містилися певні знання про сьогодення, про природні явища тощо. Біблійний текст виголошувався, як відмітив С. І. Маслов, у морально-повчальному дусі [8, Кн. 2., с. 126].

Сама побудова проповіді, як зазначає дослідник І. П. Чепіга, носила різнобічний характер. В її основу покладалися порівняння, метафори, алегорії та запитальні логічні конструкції. Але І. Галятовський у той же час наголошував, що слова проповідника не повинні розходитися зі словом Божим та мають підкріплюватися прикладами із житій святих і працями учителів Церкви – Григорія Богослова, Василя Великого, Іоанна Златоуста, Іоанна Дамаскина та ін., бо

лише після цього люди, які слухатимуть проповідь, повірять тому, що говорить священник.

Немало у тексті книги й різних інших порад, які подає майбутнім проповідникам І. Галятовський: «читай книги, і, що хороше вичитаєш, нотуй собі і до свого казання аплікуй; до того ж уважай – хто, що чинив, на якому місці, з ким, для чого, яким способом, котрого часу».

Характеризуючи проповіді І. Галятовського, слід відзначити їх художню специфіку, мову. Їх автор любив вживати сміливі й вітйоваті, химерні порівняння, на що звернув увагу М. Костомаров, наводячи при цьому приклади, які давали можливість проникнути в філософську сутність тих чи інших явищ, про які йшла мова в проповіді. Так, наприклад, «два єства» Ісуса Христа І. Галятовський пояснює за допомогою порівняння: якщо візьмемо людину, яка знає богослов'я і філософію, то «вот і подобіє соединенія божественного с человеческим» [3, с. 372]. Знаходимо в тексті й інше алегоричне пояснення «двох єств»: це лук, пов'язаний з тятивою, де лук означає божественне, а тятива – людське єство.

Деякі порівняння пов'язані з історичними, міфологічними та біблійними подіями. Є й приклади історичних анекдотів, зокрема розповідь про литовського князя Вітовта, який наказав зашити живу людину в шкіру ведмедя. Дуже цікаве порівняння честолобного суспільного діяча і карного злочинця бачимо в історії про відомого розбійника Діомеда і полководця Александра Македонського: «Якось Александр запитав розбійника Діомедеса: «Чому то розбієш и шкodu людем чыниш?». И отказал Діомедес Александрові: «О кролю, ты мене розбійником чыниш, же я сам един, единым чолном на море вздючи, розбію и шарпаю, а себе самого не зовеш разбойником, который землею и морем незлегонные войска провадячи, так много людей позабьял еси и юж весь свет кровю людскою обляк еси». Почувши тыи мудрые слова, Александр нечего злого не чыних Діомедесове, овшем принял его до себе и великим паном учынил его» [9, с. 99]. Цим І. Галятовський підкреслював, що владолюбна людина заради задоволення своїх потреб чинить різні злочини, підлості іншим, що спостерігається й у наш час.

У другому казанні на Благовіщення Пресвятої Богородиці І. Галятовський говорить і про одинадцять небес і окремо пояснює кожне із них: 1) небо, на якому знаходиться Місяць і дає людям радість; 2) небо, на якому знаходиться Меркурій, що дає людям красномовність; 3) небо Венери посилає людям милосердя; 5) небо Марса – хоробрість; 6) небо Сатурна – рухливість; 8) небо, де

знаходяться нерухомі зірки; 9) прозоре, кришталеве небо; 10) небо, що рухається, повертається й інші небеса обертає; 11) небо емпірейське, де знаходиться трон Божий.

А в другому казанні Успіння Пресвятої Богородиці автор називає 12 зірок. У казанні на Святих апостолів Петра і Павла пояснюється затемнення Сонця і Місяця відповідно до фізичної теорії Корнелія а Лапіда. У казанні на Воскресіння Господнє говориться про народні природні прикмети, зокрема про місяць (блідий, червоний, білий), про виникнення грози, блискавки, грому. В інших казаннях іде мова про вітер, землетруси, про різновиди птахів, квітів, про каміння, будову людського організму тощо.

Ще одна дуже цікава деталь художньої творчості І. Галятовського, яка пов'язана з використанням дорогоцінного каміння для характеристики персонажів своїх творів. Цей прийом був типовим для всіх учасників чернігівської літературної школи, але кожен із них користувався ним по-своєму. Відомо, що і в Біблії і зокрема, в «Одкровенні Іоанна Богослова» знаходимо по 12 найменувань дорогоцінних камінців, які використані для характеристики 12 апостолів. Це, зокрема, *рубін, топаз, ізумруд, карбункул, сапфір, алмаз, яхонт, агат, аметист, хризоліт, онікс, яспис*, які мають різні кольорові відтінки і допомагають висвітлити якісь ознаки кожного святого.

І. Галятовський у проповіді «Казанье второе на Стретение Господне» теж звертається до цих порівнянь, розпочинаючи своє слово божественним свідченням про те, що Бог положив «в Сіонъ камень многоцѣнный и краеугольный, жебы на немъ люди вернии фундовалися», і далі стверджує: «Христос есть тымъ каменемъ». З іменем Ісуса Христа в «Казанье» пов'язано 10 різнокольорових каменів. І це не випадково, бо проповідник орієнтується тут на 10 заповідей Божих, даних пророку Мойсею.

Автор проповідей першим із камінців називає *червоновогненний карбункул*: «Есть Христос карбункулом. Карбункуль мовится а карбоне от угла огнистого, бо он, як огонь, в ночи и в темностях свѣтитъ. И Христос, будучи на земли, свѣтилъ наукою и прикладным житієм своимъ, свѣтил в темностяхъ балвохвалства, в темностяхъ неверства жидовского, в темностяхъ герезій и грѣхов людских» [9, с. 111].

І далі слідує порівняння Христа з *ясписом*, що має таку міць, що отруту відганяє, кров зупиняє, *шафером*, що зір повертає, *хризолітом*, що меланхолію знімає, *берілліом*, що військового сміливим робить, *гагатком*, що боронить від ужа, *аметистом*, що відганяє пияцтво, *шмарагдом*, що любить чистоту, *топазіоном*, що

відміння незаслужене щастя. І завершуються ці порівняння *магнесом*, що символізує собою твердість заліза.

Кожне порівняння підкріплюється конкретними прикладами із життя людей і реакцією Ісуса Христа на ці їх діяння. В одних випадках вони стислі, в інших – розлогі, які дають можливість описати реакцію Христа на діяння і поведінку різних людей.

У цих описах багато повчального, що дає можливість слухачам проповіді безпосередньо взяти позитивне особисто для себе. Тож і завершує автор проповіді словами: «Православные христиане, слушайте и мы слова Божого, гды оное проповедуют и заховуймо оное, то и мы дом свой, себе самых, збудуемо на мощномъ камени, на Христе. Зачимъ жадными дождчи, рѣки и вѣтры напастей и бѣдъ немогут дому нашего обвалити, не могут нас от Христа отдалити, в котрого мы веруемо ...» [9, с. 115].

І. Галятовський у декількох своїх казаннях повертався до дорогоцінного каміння. Так, в «Науке короткою на способъ зложения» він радить використовувати назви каміння, які відносяться до різних святих: «Наприклад, в Казаню моем ввтором, на Стретение Господне найдутся rozmaitye каменя дорогия, которыми Христос называет, злых каменей дорогих можешь ты святому Николаю Корону Архиерейскую учинити ... выличай тыи дорогии камени, Карбункул, Яспис, Шафер, Хризолет, Берил, Гагаток, Аметист, Шмарagd, Топазион, Магнес ... и каждого каменя натуру ... аппликуй до святого Николая, так яко я до Христа аппликовал ...». [5].

У розділі «Наука албо способъ зложения казанья на погребѣ» І. Галятовський подає рекомендацію, як використовувати колір дорогоцінного каміння при характеристиці імені померлої особи, його герба чи чеснот. «Если его звано Стефанъ, будешь мовити, же Стефан значитя корона, и покажешь людемъ корону, которую умерлый человек албо з квѣтов, албо з дорогого камѣня себе учинил, догим зась камѣням и квѣтами rozmaityми rozmaityми цноты его будешь называти» [9, с. 223]

Усі ці факти свідчать про начитаність І. Галятовського, чудове знання ним не лише Біблії й різних релігійних джерел, а й знайомство з працями відомих дослідників, істориків, фізиків, природознавців, філософів від далеких епох античності й до його часу. Вражає величезна кількість імен і творів, з якими був знайомий І. Галятовський. Це і духовні письменники III-XI ст., зокрема єрусалимські патріархи IV ст., особливо багато їх творів використано у «Месії», «Ключі», «Небі». Проф. М. Ф. Сумцов у своїй книзі про І. Галятовського називає біля ста письменників і богословів, яких

автор цитував або називав [10, с. 8–14]. Але в трактуванні різних явищ чимало і ненаукового, бо проповідник не був позбавлений народних забобонів і марновірства.

У деяких своїх проповідях І. Галятовський зачіпає й соціальні проблеми, говорить про «слушную и неслушную брань», тобто справедливі й несправедливі війни. Несправедливі війни, на його думку, ведуться без причин, а справедливі є війни за православну віру, за Вітчизну, за рідних. Він також виділяє «войну домовую», що виникає в країні через внутрішні чвари, яку використовують вороги й нападають на країну, спонукаючи її до занепаду. Для підтвердження своєї думки автор розповідає історію про підстреленого орла.

Не обійшов богослов і соціальних проблем, зокрема він говорить про несправедливий суд та «стяжателів земель» – суддів, згадуючи при цьому Горація та вказуючи на наявність у житті різного роду закоренілих грішників, таких як лихварі.

Усі прийоми, які використовував І. Галятовський у своїх проповідях, робили їх цікавими для слухачів, а дохідлива, близька до народної мова сприяла тому, що парафіяни розуміли те, що говорив священник. Дослідник творчості письменника М. Ф. Сумцов стверджував: «Якби в змісті «Ключа» було стільки народності, скільки в його мові, це був би капітальний твір» [10, с. 36].

Своєрідну художню особливість творів І. Галятовського помітив й історик М. Костомаров, який підкреслював, що його «жива, навіть поетична натура скрізь проглядається із під пера мертвої схоластики ... Галятовський відрізняється сильним уявленням, любить образи, розповіді, анекдоти, хапається за них за першої можливості й захоплюється їх художньою специфікою, а тому явний домисел нерідко сприймається як істина» [3, с. 358].

Книга «Ключъ разумѣнія» була добре відома не лише в Україні, а й за її межами у перекладах на іноземні мови. Сам її автор підтверджував це: «Мій «Ключ» похвалили розумні люди, радо прийняла церква й охоче його читають».

Життя І. Галятовського у 60-х роках XVII ст. складається так, що він змушений був переїзджати. І як свідчать його твори, зокрема трактати «Месія правдивый», «Stary kościół», «Fundamenta», він після Львова побував у Луцьку, Слуцьку, Мінську та інших містах.

У 1668 р. єпископа Мефодія царський уряд Московії зняв з посади місцєблустителя Київської митрополичої кафедри, що сприяло поверненню І. Галятовського до Києва. У його планах було надрукувати в лаврській друкарні книгу «Месія правдивый», рецензію на яку надав ігумен Мінського монастиря Іосиф Ходонович.

Улаштувавши свої справи в Києві, І. Галятовський поїхав до Новгород-Сіверського, де перебував у своїй резиденції його покровитель і друг Лазар Баранович, який призначив його ігуменом, а згодом і висвятив 9 серпня 1669 р. на архімандрита чернігівського Єлецького монастиря. У своїй грамоті на возведення «на високий тот архимандрическій степень» І. Галятовського Лазар Баранович відзначав його позитивні якості, підкреслюючи, що «змежы прочих годнаго быти, значно заслуженого, в науках письма святого добре выщвичоного и в житіи иноческом искуснаго, поважнаго мужа, пречестнаго господина отца Іоанникія Галятовскаго, ... абы юж на той господарем помененнаго старожитнаго монастыря архимандріи черниговской застаючи около строенія его оздобы, порядку и належнаго хвалы Божей отправованья вседушное имел попечение, яко бы за его диспонуваньем, промыслом и печаловитостью месце тое святое пустыни, яко красен крин, во чести Господу Богу и в похвалу имени пречистой госпожи Богородицы процветнуло» [11, VI, с. 504–511].

Чернігівський монастир перебував у цей час в складних умовах і потребував ремонту, для якого необхідні були великі кошти. І Лазар Баранович порадив І. Галятовському поїхати до Москви і зачарувати своїми проповідями царя Олексія Михайловича та приближених до нього осіб. І дійсно, дві його промови, виголошені у перекладі на російську мову (перша перед царем та царевичами, коли він дарував їм свою книгу «Месія правдивый», а друга 9 жовтня 1670 р. у храмі за присутності царя), справили велике враження на всіх, хто їх слухав [Тексти промов і враження про них див.: 12, кн. 4, т. 175]. Дослідник цих промов допускає, що здійснити переклади російською мовою йому допомагали Симеон Полоцький та Є. Славинецький, з якими І. Галятовський був знайомий і листувався. Ці проповіді були розповсюджені в списках.

Саме ця поїздка до Москви сприяла знайомству І. Галятовського з царською родиною, патріархом та іншими представниками знаті й вирішенню справи про допомогу Єлецькому монастирю. Архімандриту ще неодноразово доведеться звертатися до царя з різними проханнями.

Чернігівський період у житті І. Галятовського був найбільш плідним і демонстрував його діяльність у багатьох царинах. Його перша важлива робота була спрямована на утвердження разом з Л. Барановичем православ'я на Чернігівщині після періоду католицького панування у краї. І, відповідно, відродження Єлецького монастиря XII ст. у Чернігові було святою для нього справою.

Про відбудову монастиря на Болдиних горах І. Галятовський розповів у своїй книзі «Скарбниця потребная, или Чудеса Пресвятой Богородицы» (1676 р.) Тут він говорить про те, як відомості про монастир та його засновника князя Святослава Ярославовича він отримував від родичів князів Одоєвським та Воротинських, а також старожилів-священників із села Сомово, що на Чернігівщині, Симеона та Феофана, яким вже було понад 100 років, а також жителя села Тупичево Авдія Дорофейовича та чернігівчан Максима Костомаки, Сила Вохні, яким теж було уже понад 100 років. Усі вони повідомляли, що територія Єлецького монастиря була огорожена палями, куполи храмів були покриті дубовими дошками тощо. Деякі свідчення архімандрит узяв із Патерика та Єлецького Синодика.

У книзі, присвяченій гетьману Івану Самойловичу, який допомагав відбудувати монастир, І. Галятовський перераховував усіх архімандритів Єлецького монастиря та описав 32 чуда Єлецької ікони Богоматері, а також розкрив усю історію заснування чернігівським князем Святославом Ярославовичем, сином Київського князя Ярослава Мудрого, цього монастиря на місці знайденої 3 лютого 1060 р. чудотворної ікони Успіння Богородиці, яку прозвали Єлецькою. Про її появу І. Галятовський пише: «На том місці монастиря од людей йдучих образ Пресвятої Богородиці променями світлими, як огнем оточений, єсть виденний і знайденний на дереве еловом ... І перед взором людей просвітився образ Богородиці: намальоване дерево еловое з галузями зеленими, и mezi тими галузями зеленими високо сидячая, на своих коленах дитятко Христа сидячого под пахи лівою рукою держачая, правою рукою Христа за ноги держить, а Христос в лівой руці держить хартію звитую».

Мистецтвознавець Григорій Логвин порівняв ікону «Єлецька Богородиця – неувдаємий цвіт», що була у Чернігівському монастирі з описом І. Галятовського, і дійшов висновку, що тип обличчя Богородиці, зображення очей і губ, увесь образ Марії, стилістика іконопису дуже близькі до образу Іллінської Богородиці 1654 р. майстра Григорія (Геннадія) Дубенського, на якій зображено Єлецький і Борисоглібський монастирі [13].

У передмові до «Скарбниці» І. Галятовський розкрив свої громадсько-політичні погляди, які були пов'язані з ідеями єднання слов'янських народів у боротьбі з турецько-татарськими загарбниками та дружби між народами. Тут він також говорить про мужність і стійкість українських козаків у боротьбі проти ворогів [9, с. 345-347].

Книга «Скарбниця потребная» складається з 28 розділів, що охоплюють 445 оповідань про різні дива. Як відмітив І. Франко,

XVII ст. – це час, коли було поширене вірування в чудеса, пов'язані у більшості випадків з появою чудотворних ікон, які обростали легендами.

І. Галятовський зібрав матеріал для опису різних чудес із книг, зокрема апокрифів, що торкалися життя Богородиці чи народження Ісуса Христа. Для розповідей про чудеса, пов'язані з Єлецькою іконою, він користувався фольклорними джерелами, а також своїми спостереженнями.

Дослідниця творчості І. Галятовського І. П. Чепіга вказує, що своєю «Скарбницею» письменник переслідував також мету провести паралель між Києвом і Черніговом та показати, що Чернігів мав право на таке ж почесне місце в історії українського народу, як і Київ. Єлецький монастир порівнювався або з київською Святою Софією, або ж з Києво-Печерською лаврою.

У XVII ст. в Єлецькому монастирі було що відбудовувати. Якщо в попередні роки обитель оточувала дерев'яна оборонна стіна, у середині якої розташовувалася церква, що мала «багато верхів мурованих, покритих дубовими дошками» [14, с. 184], то під час штурму Чернігова військами шляхетської Польщі у 1618 р. в монастирі сталася пожежа. «Тогда верхи мурованные над храмом и по бокам упали, а остаток и великий верх мурованный в заклепину ся проламах и упал и учинил грохот великий, котрий по всім Чернигові люди чули».

У 1668–70 рр. були здійснені під керівництвом І. Галятовського реставраційні роботи і відновлені три бані, ще одну баню було встановлено над середньою апсидою, крім цього, усі бані були увінчані багатоярусними верхами. Трохи пізніше, у 1698 р., до собору приєднали невеличку теплу церкву апостола Якова.

У цей же час був зроблений і новий іконостас у ренесансно-бароковому стилі. Відбудові обителі і храму значною мірою допоміг чернігівський полковник Василь Дунін-Борковський, котрий і був похований у цьому монастирському храмі. Крім нього, тут знайшли вічний спокій також й інші чернігівські полковники (Яків Лизогуб та Леонтій Полуботок, син гетьмана Павла Полуботка, якого Петро І ув'язнив у Петропавлівській фортеці).

Оновленому монастирю та І. Галятовському надіслали подарунки царі Іван та Петро, а гетьмани Д. Многогрішний, І. Мазепа видали універсали про нові маєтності та землі. І завдяки І. Галятовському монастир у XVII ст. розпочав нове життя і зайняв провідне місце в українському православ'ї.

XVII ст. – це яскравий період православного проповідування. І це не випадково, бо проповіді були необхідні нашому народові у цей досить складний для України історичний час, наповнений боротьбою українського народу за свою незалежність, на яку зазіхали турки, кримські татари, польська шляхта та Московія. Загарбники, захопивши певну територію, насаджували й свою релігію, часто перетворюючи православні храми на костьоли або мечеті.

І. Галятовський разом з іншими діячами православної церкви, зокрема Л. Барановичем, Д. Тупталом, І. Гізелем долучився до цієї боротьби з іудеями, мусульманами, католиками, представниками такої течії, як аріанство тощо, про що свідчать його книги «Ключь разумѣній», «Месія правдивый», «Лебідь», «Апкоран» та ін. Так, трактат «Лебідь», виданий у 1679 р. в Новгороді-Сіверському й присвячений гетьману Івану Самойловичу, який особливо прославився у битві під Чигирином, висвітлює різні боки боротьби з мусульманами за допомогою символічних образів Лебедя, який представляв християнські сили, і Яструба, який репрезентував прихильників ісламу. Кожен розділ книги символізує п'ять лебединих пер. Кожне перо – це роздуми автора про різні причини існування мусульманської віри, її поширення на території України за допомогою меча, обернення православних дітей у мусульманську віру, уміння мусульман вести війну і про можливість єднання слов'янських народів у спільному супротиві ісламу. Як стверджує І. Галятовський, «греки, болгаре, сербы, боснійцы, молдаване, валахи и иные христіанскіе народы, которые служат туркам, когда Бог захочет, могут согласиться и уговориться между собою, выбиться из турецкой неволи и турок сделать своими рабами, возвратить гроб Христов и святыя места». Подібні думки про єдність слов'янських православних народів у боротьбі з турками, татарами знаходимо і в творах Л. Барановича та інших проповідників.

Не менш важливий й п'ятий розділ, що символізується п'ятим лебединим пером, де І. Галятовський наводить біля 40 випадків перемог християн над військом Магомета за допомогою військових хитрощів. І тут І. Галятовський проявив себе добрим знавцем військової справи, стратегії і тактики. Твір був перекладений російською мовою спеціально для Петра І, щоб цар скористався деякими порадами письменника. Для автора «Лебедя» мусульмани – це слуги диявола, і богослов засуджує тих, хто переходить на бік цієї віри.

Досить складним був і стан православної церкви на території Речі Посполитої, про що свідчить виступ у польському сеймі єзуїта Корвата, який вимагав, щоб король і сейм знищили всіх представ-

ників іншої віри в Польщі як ворогів Бога. Але представники вищого православного духовництва уміло і кваліфіковано полемізували з такими поглядами, про що свідчить дискусія, яку провів ректор Києво-Могилянського колегіуму І. Галятовський на одному із зібрань у Білій Церкві, куди його запросив разом з іншими відомими представниками православної церкви коронний канцлер Речі Посполитої єпископ Празмовський 8 листопада 1663 р., із єзуїтом Андріаном Пекарським відносно верховенства папи.

Ця бесіда була записана і згодом опублікована. Її також вмістив у своєму «Літописі» Самійло Величко.

Як свідчить її текст, обидва польські представники, Празмовський та Пекарський, доводили, що папам завжди належало верховенство в церкві, що саме вони були головуючими на соборах і судили константинопольських патріархів, що вся верховна влада в церкві перейшла до них від апостола Петра, який вважається першим серед апостолів.

І. Галятовський досить уміло, спираючись на твердження святих отців, зокрема св. Кипріяна, доводить, що «були також й інші апостоли, як і Петро, відзначені рівною з ним честю, владою, достоїнством».

На зауваження Пекарського, що православні не визнають папи главою церкви, Галятовський відповідає, що Христос, а не хто інший, є главою церкви, а патріархи лише виконують Його волю.

Уся бесіда, що мала досить гострий характер, засвідчила перемогу Галятовського над єзуїтами, коронним проповідником та канцлером, бо ректор славного колегіуму опирався на авторитет Отців Церкви та положень Святого Письма, демонструючи цим свою глибоку обізнаність з багаточисельними різноманітними текстами та уміння діалектично чітко, сміливо, зі знанням справи опонувати противникові. Звертаючись до Пекарського, він говорить: «Да, чесний отче, даремні ваші незгоди, даремні дискусії, коли ми визнаємо главою одного Христа, і кожний із нас говорить: «я Христів», а ваша милість визнає главою папу, і кожен із вашої милості говорить: «я папін». І ось апостол Павло питає вашу милість: хіба папа за вас розп'ятий? Хіба ви во ім'я папи хрестились?» [15, Т. 2, с. 33–34].

Як бачимо, ця бесіда була дуже показовою для того історичного часу в плані професійної боротьби І. Галятовського та інших діячів православної церкви з єзуїтами, а тому архімандрит опублікував її під назвою «Besiada białocerkiewska» як додаток до книги «Скарбница потребная».

Православні ієрархи повинні були продемонструвати в цій дискусії свою освіченість, активність та непохитну стійкість у відстоюванні власних переконань.

І. Галятовський, працюючи в Чернігові і очолюючи Єлецький монастир, продовжував після «Ключа розуміння» писати нові книги і друкувати їх у новгород-сіверській та чернігівській друкарнях, про що свідчить наступний перелік видань: «Скарбница потребная» (Новгород-Сіверський, 1676 р.), «Скарбница» (Чернігів, 1676 р.), «Stary kościół» («Старий костюл», Новгород-Сіверський, 1676 р.), «Небо новое» (Чернігів, 1677 р.), «Stary kościół zachoaani» (Новгород-Сіверський, 1678 р.), «Łabędź» («Лебідь», Новгород-Сіверський, 1679 р.), «Fundamenty» («Фундамент», Чернігів, 1683 р.), «Боги поганські» (Чернігів, 1685 р.), «Sophia» («Софія», Чернігів, 1687), «Души людей умерлых» (Чернігів, 1687 р.), «Alkoran» (Чернігів, 1688 р.)

Саме цей перелік творів І. Галятовського дає можливість осягнути як їх широку тематику, так і своєрідність деяких трактувань ним богословських, філософським, історичних та культурних проблем.

Історик того часу Самійло Величко звернув увагу на одну важливу особливість світогляду І. Галятовського. Останній у книзі «Скарбница потребная», розповідаючи про появу на свято Першої Пречистої Божої Матері поблизу Єлецького монастиря опівночі на ясному небі двох стовпів, учинених з білого хмаровиння, – один із південного боку, а другий з північного, які, зійшовшись, ударилися, та пов'язуючи це явище із загарбницькою війною турків на Заході України і осадою міст Львова, Броди та інших, назвав ці міста українськими, а не польськими. Це на той час було досить сміливим твердженням. І подібних фактів, що можуть свідчити про відстоювання І. Галятовським територіальної цілісності України, у книзі немало.

У своїх проповідях І. Галятовський створює образ Ісуса Христа, наголошуючи, що його поява передбачалася ще від початку світу, бо, як стверджує богослов, уже і перша людина – Адам, і праотець Ной, і священник Мелхіседек – вірили в Христа, який мав прийти у світ [5, арк. 101 зв.]. Але вони не просто вірили в це, а й пророкували появу Месії. І. Галятовський згадує, зокрема, слова Адама, який проголошував: «Остави человек отца своего и мать и прилепится к жене своей, и буде та оба во плоть едину», далі стверджує: «бо св. Ієронем, св. Лео, св. Августин поведают, же тыи слова Адам пророкуючи мовил о Христе, котрій мел прийти на свет, зоставивши Бога-Отца в небе и матку свою на земли, Пречистую Богородицу, и прилучится к жене своїй, к церкви святой, которая в Христа уверида и едино тело с Христом стала» [16, арк. 144]. І це диво сталося:

«Юж прише на свет Месія обещаный, а той Месія ест Христос, Сын Божій, поневаж на Христе вси знаки и фигуры ся выполнили». Таким чином стверджується, що єдина Правда про появу Христа.

Храм Божий, який об'єднався зі Спасителем, це – не лише умовне поняття, бо на православної християнській землі храмів багато. Тож І. Галятовський говорить про уособлений образ Христа, який присутній завдяки засобами мистецтва у своїх зображеннях. І християнин, який дивиться на ікону, створює «видимый образ невидимого». «В каждом образе едином, – підкреслював І. Галятовський, – есть матерія и форма, которые речевисте рознятся и можете дно быти без другого: и матерія без формы, и форма без матеріи ... Наприклад, в образе Христовом ... есть там матерія злато албо сребро, албо дорогій камень, албо кость слоніовая, албо едва, албо фарба зеленая, червоная, белая, черная ... есть теж там и форма, – подобенство Христа, Бога нашего» [16, арк. 209; 9, с. 389]. Кожна ікона могла наповнюватися певним змістом і відтворювати життя Христа, Божої Матері, святих тощо.

Кожна ікона давала християнину можливість «увійти до Божого життя, до життя власне Пресвятої Трійці, і стати, згідно з апостолом Петром, «учасником Божої істоти», тобто пройти «співрозп'яття» та етапи життя святих. Крім Христа, прикладом для наслідування могла бути Діва Марія, яку обрав Бог-Отець, яка народила Бога-Сина» [9, с. 334–371].

Як зазначає відомий дослідник барокової літератури Леонід Ушкалов, «осягнення Бога через твориво в літературі українського бароко раз по раз постає в «дзеркальних» образах». У Першому посланні апостола Павла до коринтян написано: «Видим ибо нынѣ, якоже зеркалом в гаданіях, тогда же лицом к лицу» [18, с. 80]. Відносно цього місця у св. Письмі І. Галятовський писав: «Тут апостол научает, же теперь мы, на земли живучи, видимо Бога през створене, през Письмо святое, през фигуры, которые ся зеркалом и загадками называет, а в небѣ юж Бога лицом к лицу будемо видѣти, бо юж тыи зверцадла и загадки там зопсуются...» [16, арк. 323-323 зв.].

Автор в «Месія правдивый» також зазначає, що життя кожного християнина є наслідуванням життя Христа: «Христос предуставлений ест образ, албо кавза екземпляріс, причина прикладная предуставления людзкого, бо все людн предуставлений подобны суть в житіи и в терпеніи Христови як образови» [17, арк.196].

І. Галятовський зупиняється ще на одному питанні: «А ким є для людини постать Христа у тій постійній безуганній війні і боротьбі, яку вона веде все своє життя?». Відповідь проповідника однозначна: Христос – це «Величний рицар, адже він войну точил духовную з

потужними неприятелями: з светом, з діаволом, з грехом и з смертю, – и звитязид их оружієм духовным: покурою, тихостю, терпеливостю и любовію» [16, арк.109 зв.].

Проповідник чітко визначає і місце Пресвятої Богородиці в житті християн. При цьому слід зауважити, що в українській православній церкві Матері Божій приділяли особливу увагу. Наприкінці книги «Ключь разумѣнія» автор наводить 100 чудес, здійснених Пресвятою Богородицею. У 1665 р. І. Галятовський видав у Львові книгу під назвою «Небо новое з новыми звѣздами сотворенное то есть, преблагословенная Дева Марія Богородица з чудами своими, составленное трудолюбием іеромонаха Іоаннікія Галятовского, ректора и ігумена братства кievского» польською та українською мовами. Титул книги був гарно оформлений. На ньому Божа Матір була зображена в одязі, що був усяний зірками. Навколо неї знаходилися ангели.

У книзі І. Галятовський подає також рекомендації читачам, коли треба читати про ці чудеса і використовувати, «беручи их и апликуючи до своєї мови ... Тыми чудами могут все християне православные веру свою спирати и всем людям неверным, геретикам, жидам и поганом отпор давати» [9, с. 245].

Відомості про різні чудеса Пресвятої Богородиці І. Галятовський збирав із найрізноманітніших джерел, написаних латинською мовою. Як свідчить проф. М. Ф. Сумцов, чимало релігійних оповідань і легенд, які ходять серед українського народу, уперше були взяті із цієї книги і знайшли нову інтерпретацію [10, с. 44].

І. Галятовський одну із своїх книг, а саме «Боги поганскіи», присвятив проблемі порівняння правдивого християнського Бога, з яким на небесах перебувають Божа Матір, апостоли, пророки тощо, та бісівських богів, яких він називав поганями, тобто язичницькими. До них він відносив різних духів, чарівників, «болванів» тобто дохристиянських ідолів, яким поклонялися чи яких шанували люди. Ці боги постійно демонстрували свою злу натуру, гордість, заздрість, хитрість. Кожному прояву поганських богів автор присвячує розділ книги, звертаючи особливу увагу на випадки, коли певний історичний персонаж, повіривши поганським богам, дияволам, програв у військових сутичках, походах, або в якійсь власній важливій життєвій ситуації. І осмислюючи все це, цей вождь урешті звертався до християнської віри і керувався в подальшому її настановами і правилами. Тому в одному із розділів письменник показує, чого і кого бояться поганські боги, а саме віри в єдиного Бога Отця і Сина і Святого Духа, а також близьких до Нього Божої Матері, апостолів, жахаються ці боги й молитви та хреста.

І. Галятовський, як й інші українські проповідники, до поганських богів відносив і героїв грецької й римської міфології, які знайшли своє втілення в літературі та мистецтві. Звертаючись до одного із таких персонажів, він писав: «Была о тым еще фигура у поганов, же мел Бог на себе взяти натуру человеческую. Поведают поетове в фабулах своих, же Юпитер, найвышший бог поганскій, зступил з неба на землю и, взявши на себе тело человечесее, поехался по свету, пригляжующися, що люде чинят: чи доброе, чи злое?».

У свою чергу й Дмитро Туптало у своєму «Поученіи о поклоненіи іконам святым» риторично запитував: «Кто наречет Бохуса истинным богом, который всех пияниц есть начальствующим? Кто наречет истинную богинею Артемиду или Венеру, которая всяких нечистот и мерзостей есть начальницею?», і відповідає: «Вси бози язык – бесове». Тому, як зауважив проф. Л. Ушкалов, барокові церковні письменники XVII ст. «раз по раз подають найбільш проблематичні з погляду християнської моралі епізоди греко-римського міфологічного епосу ... а грецьких і римських богів та напівбогів-героїв як звичайних людей, котрих обожили після їхньої смерті» [17, с.162].

Тож Зевс, Аполлон, Афродіта, Артеміда та інші стародавні боги, чії образи були чудово відтворені поетами, художниками, скульпторами, розглядалися як звичайні люди, що були обожнені після смерті і віднесені до поганських богів, бо їх життя було осквернене, нечестиве, «в богомерзком блуде», «в средствах греховных дни свои иждившие». Названі були «богомерзкими» навіть і видатні полотна художників Тіціана, Карло Сарачені, Джорджоне тощо. І як висновок, І. Галятовський стверджував: «Немаш у нас много богов, бо мы ни Ювиша, ни Марса, ни Сатурна, ни Аполлона, ане жадного фальшивого бога поганского не маемо» [17, арк. 282]. З поганськими традиціями автор «Ключа ...» пов'язує і святкування Купала, коли на голови одягають вінки, танцюють і стрибають навколо вогнища, узявшись за руки і співають купальські пісні, а під час свята Різдва Христового «згадують Чура» і співають по дворах «развратные песни», тобто колядки. При цьому І. Галятовський зауважує: «Духовні особи викорінюють ці забобони своїми настановами, але їх не слухають; тому світським особам слід їх силою гнати».

В описові найрізноманітніших епізодів життя людей, які піддавалися впливові поганських богів, І. Галятовський часто використовує різні художньо виразні засоби, що робить їх близькими до художніх творів. Покажемо у цьому відношенні є й розповідь про чарівника Месита та його слуги християнина:

«... в Константинополю був єдень чаровникъ названий Месить, которій мѣл у себе слугу христіянина и хотѣлъ его звести и привести до діавола на услуги его. Єдного вечора взялъ его и вышоль з нымъ з мѣста далеко на мѣсце пустое, где обачіли замок знаменитій, которій мѣл двери желѣзніи. А гды Месить заколоталь в тые двери, отворено ему. Вшовши до того замку, обачіли палац оказалий, в котором был золотый лихтар и свѣчи горѣли и слугъ было много. На маестате высокоом сидѣл діавол в особѣ королевской. Ведле него с правой и з лѣвой стороны сидѣли злые духове на крѣслах на кштальт сенаторовъ. А гды пришли до того палацу, кроль оный привиталь Месита и казалъ поставити близко себе крѣсло и посадилъ его, мовячи: добре съ учинил, Месите, же съ тутъ пришоль, приятелю нашъ зичливый. Потымъ кроль пыталъ, нащо того млоденца тутъ припровадилесь. Отповѣдѣлъ Месить: слуги твои, пане, обадва естесмо. Мовиль кроль діаволскій оному млоденцевъ, чи естесь слуга мой. Отповѣдѣл млоденець: я слуга естемъ Отца и Сына и Святого Духа. И заразъ от голосу того упал з маестату кроль діаволскій и всѣ сенаторове его з своих кресель упали, и свѣчи, и палаць, и замокъ, и все тоє вѣденіе згинуло, и Месить з ними згинулъ. И зостал сам тилко млоденець и оттоль пришоль до Константинополя, тамъ люде его пытали: где есть Месить? Отповѣдѣл: пошол в тму кромѣшную. И повѣдалъ все, що ся дѣяло [9, с.409].

Дослідники давньої української літератури відмічають, що І. Галятовський та інші проповідники XVII ст. «були майстрами ораторської прози стилю бароко і багато уваги приділяли літературній формі своїх повчань, будуючи частіше всього своє казання на порівнянні, аналогії, метафорі чи алегорії. Літературний характер такої проповіді значною мірою визначався запитом аудиторії. Тому в них помітні спостереження і настанови, народжені життям і устремлінням до пізнання оточуючого світу [19, Т.4., с. 314].

Усі проповіді І. Галятовського були розраховані на широку аудиторію народних мас, тож вони створювалися з урахуванням цього й писалися зрозумілою для них мовою з цікавими прикладами.

Підсумовуючи нашу розповідь про творчість І. Галятовського, можна відзначити, що його талант, попри «києво-могилянську схоластику» [10, с. 82], підсилювався його благородством, розумом, освіченістю, знанням української мови і світової літератури, а також своєрідністю формування збагаченого різними тропами художнього тексту в стилі бароко. Усе це дає нам право говорити про нього як про помітного художника слова чернігівської літературної школи XVII ст., а також як про талановитого церковного діяча, який багато

зробив для утвердження православ'я не лише на Чернігівщині, а й в Україні, намагався разом з іншими представниками вищого українського духовенства, попри їх тісні зв'язки з царями та патріархами, не дати Московії підкорити українську православну церкву. Л. Баранович, І. Галятовський, І. Гізель працювали на те, щоб українська православна церква залишалася у підпорядкуванні константинопольського патріарха. Тому книги цих проповідників московський патріарх Іоаким оголосив єретичними і заборонив їх використовувати в Московії.

У житті й творчості І. Галятовського було немало таких цікавих аспектів, які й нині можуть зацікавити не лише богословів, а й істориків, філософів, культурологів, філологів, бо письменник жив у досить складний період формування української гетьмансько-козацької державності, утвердження бароко в мистецтві й розвитку української мови.

Література

1. Смотрицький Мелентій. Екзетезис. 1629.
2. Житецкий П. Очерк литературной истории малорусского наречия в XVII и XVIII вв. Киев, 1889. Ч. 1. С. 162.
3. Костомаров Н. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. Т. 2. С.-Петербург, 1895. Раздел IX. Галятовский, Радивилловский и Лазарь Баранович. С. 357–384.
4. Сумцов Н.Ф. К истории южнорусской литературы семнадцатого столетия. Вып. 1. Лазарь Баранович. Харьков, 1885. С. 60–61.
5. Галятовський І. Ключъ разумѣнія. Київ, 1660.
6. Эйнгорн В. Очерки из истории Малороссии XVII в.: Сношения малороссийского духовенства с московским правительством в царствовании Алексея Михайловича. Москва, 1899. С. 168, 195–198.
7. Чепіга І.П. «Ключъ разумѣнія» Іоанікія Галятовського – видатна пам'ятка української мови XVII ст. *Галятовський Іоанікій. Ключъ разумѣнія. Пам'ятки української мови XVII ст.* Київ: Наукова думка, 1985. 445 с.
8. Маслов С.І. Наука Леонтія Карповича в неділю перед Різдом. *Записки Українського наукового товариства в Києві.* Київ, 1908. Кн. 2. С. 126.
9. Галятовський Іоанікій. Ключ розуміння. Пам'ятки української мови XVII ст. Київ: Наукова думка, 1985. 445 с.
10. Сумцов Н.Ф. Иоаникий Галятовский. К истории южнорусской литературы XVII в. Киев, 1884. 86 с.
11. Амвросий. История российской иерархии. Ч. VI. Москва, 1815. С. 504–511.
12. Эйнгорн В. Речи, произнесенные Иоанниием Галятовским в Москве в 1670 г. М., 1895. *Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском ун-те.* 1895, кн. 4, т. 175.

13. Логвин Г. Чернигов. Новгород-Северский. Глухов. Путивль. М.: Искусство, 1980. 285 с.
14. Вечерський В. Українські монастирі. Київ: Наш час, 2008. 400 с.
15. Величко С. Літопис. Переклав з книжної української мови Валерій Шевчук. Київ: Дніпро, 1991. Т.2. 642 с.
16. Галятовский I. Месія правдивый. Київ, 1669.
17. Ушкалов Л. Література і філософія: доба українського бароко. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2019. 414 с.
18. История всемирной литературы. М.: Наука, 1987. 687 с.
19. Сумцов Н.Ф. Иоанникий Галятовский. *Киевская старина*. 1884. Т. VIII. №2. С. 183 – 204.

References

1. Smotrytskyi, Melentii. (1629). Ekzetezys [Exethesis]. [in Old Ukrainian].
2. Zhitetskiy, P. (1889). Ocherk literaturnoy istorii malorusskogo narechiya v XVII i XVIII vv. [The Essay on Literature History of Small Russian Language in the 17th and 18th c.]. Kyiv. P. 1. P. 162. [in Russian].
3. Kostomarov, N. (1895). Russkaya istoriya v zhizneopisaniyakh ee glavneyshikh deyateley [Russian History in the Biographies of Its Main Figures]. Vol. 2. S.-Petersburgh. Chapter IX. Galyatovskiy, Radivilovskiy i Lazar Baranovich. P. 367-384. [in Russian].
4. Sumtsov, N.F. K istorii yuzhnorusskoy literatury semnadtsatogo stoletiya [To the History of South Russian Literature of the Seventeenth Century]. Issue 1. Lazar Baranovich [Lazar Baranovych]. Kharkiv, 1885. P. 60-61. [in Russian].
5. Haliatovskiy, I. (1660). Kliuch razuminiia [The Key to Understanding]. Kyiv. [in Old Ukrainian].
6. Eyngorn, V. (1899). Ocherki iz istorii Malorossii XVII v.: Snosheniya malorossiyskogo dukhovenstva s moskovskim pravitelstvom v tsarstvovanie Alekseya Mikhaylovicha [The Essays on the History of Small Russia in the 17th c.: The Relations of Small Russian Clergy with Moscow Government During the Rule of Tsar Alexei Mikhailovich]. Moscow. P. 168, 195-198. [in Russian].
7. Chepiha, I.P. (1985). «Kliuch razuminiia» Ioanikiia Haliatovskoho – vydatna pamiatka ukraïnskoi movy XVII st. [«The Key to Understanding» by Ioanikii Haliatovskiy – an Outstanding Example of the 17th c. Ukrainian Language]. *Haliatovskiy, Ioanikii. Kliuchъ razuminiia. Pam'iatky ukraïnskoi movy XVII st. [The Key to Understanding. Records of Ukrainian Language of the 17th c.]*. Kyiv: Naukova Dumka Publ. 445 p. [in Ukrainian].
8. Maslov, S.I. (1908). Nauka Leontii Karpovycha v nedilii pered Rizdvom [The Teachings of Leontii Karpovych on Sunday before Christmas]. Zapysky Ukraïnskoho naukovoï tovarystva v Kyievi [The Notes of Ukrainian Scientific Society in Kyiv]. Kyiv. Book 2. P. 126. [in Ukrainian].
9. Haliatovskiy, Ioanikii. (1985). *Kliuch razuminiia. Pam'iatky ukraïnskoi movy XVII st.* [The Key to Understanding. Records of Ukrainian Language of the 17th c.]. (repr.). Kyiv: Naukova Dumka Publ. 445 p. [in Old Ukrainian].

10. Sumtsov, N.F. (1884). *Ioanikiy Galyatovskiy. K istorii yuzhnorusskoy literatury XVII v.* [Ioanikiy Haliatovskiy. To the History of South Russian Literature of the 17th c.]. 86 p. [in Russian].
11. Amvrosiy. (1815). *Istoriya rossiyskoy ierarkhii* [History of Russian Hierachy]. Part VI. Moscow. P. 504-511. [in Russian].
12. Eyngorn, V. (1895). Rechi, proiznesennye Ioannikiem Galyatovskim v Moskve v 1670 g. [Speeches, Conducted by Ioanykii Haliatovskiy in Moscow in 1670]. *Chteniya v Imperatorskom obshchestve istorii i drevnostey rossiyskikh pri Moskovskom un-te* [Readings at The Emperor's Society for History and Antiquities by Moscow University]. Book 4, Vol. 175. Moscow. [in Russian].
13. Logvin, G. (1980). Chernigov. Novgorod-Severskiy. Glukhov. Putivl [Cherhihiv. Novhorod-Siverskiy, Hlukhiv, Putyvl]. Moscow: Iskusstvo Publ. 285 p. [in Russian].
14. Vecherskiy, V. (2008). *Ukrainski monastyri* [Ukrainian Monasteries]. Kyiv: Nash Chas Publ. 400 p. [in Ukrainian].
15. Velychko, S. (1991). *Litopys* [Chronicle]. (Valerii Shevchuk, Trans). Kyiv: Dnipro Publ. Vol.2. 642 p. [in Ukrainian].
16. Haliatovskiy, Ioanikiy. *Mesia pravdyvyl.* [The Messiah is true]. (1669). Kyiv. [in Ukrainian].
17. Ushkalov, L. (2019). *Literatura i filosofii: doba ukrainskoho baroko* [Literature and Philosophy; The Epoch of Ukrainian Baroque]. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk Publ. 414 p. [in Ukrainian].
18. *Istoriya vsemirnoy literatury* [History of World Literature]. (1987). Moscow: Nauka Publ. 687 p. [in Russian].
19. Sumtsov, N.F. (1884). *Ioanikiy Galyatovskiy* [Ioanikiy Haliatovskiy]. *Kievskaya starina* [Kyiv Antiquities]. Vol. VIII. № 2. P. 183 – 204 [in Russian].

H. V. Samoilenko

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
 orcid.org/ 0000-0001-5017-6993
 e-mail: g.vas.sam@gmail.com

Ioanykyi Haliatovskiy – the Associate of Lazar Baranovych and Prominent and Church and Culture Figure of Ukraine in the 17th c.

Main stages of the life and creative work of such prominent representative of Chernihiv literature school of the 17th c. as Ioanykyi Haliatovskiy, a talented, educated and devoted to Orthodox faith person, are revealed in the paper. During all his life he was preaching God's Word, wrote several significant theological works, including «The Key of Understanding», a collection of his sermons dedicated to Jesus Christ and Our Lady, where he also elaborated the rules for sermons, which became the basis of the first manual in homiletics in Orthodoxy. Besides, I. Haliatovskiy's works, written in Old Ukrainian language, are characterized by artistic skills, proficient Baroque style and accessibility to a wide audience. I. Haliatovskiy also contributed to the establishment of Chernihiv Yeletskiy monastery as a centre of the independent from Moscow church life and spirituality, supporting at the same time the idea of Slavic peoples' union against outer enemies.

Key words: Chernihiv literature school, God's Word, Baroque, Yeletskiy monastery, Chernihiv.

УДК 027.7.09(477.51)(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2023-22F-108-157-176

Г. С. Осіпова

заступниця директора бібліотеки імені академіка М. О. Лавровського
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
orcid.org/0000-0002-1387-0481
e-mail: Galochkas@bigmir.net

Ніжинська сторінка в житті та діяльності відомого бібліографа С. І. Пономарьова (до 195-річчя від дня народження)

Запропонована розвідка змістовно і концептуально належить до досліджень з історії вітчизняного бібліотекознавства та безпосередньо присвячена періоду навчання видатного українського бібліографа другої половини XIX – початку XX ст. С. І. Пономарьова у Ніжинській гімназії (1841–1848) та його діяльності, пов'язаної з придбанням бібліотеки відомого вченого-філолога Степана Петровича Шевирьова для книгозбірні Ніжинського історико-філологічного інституту кн. Безбородька в 1876–1878-х рр.

У статті використано матеріали з фондів Центрального державного історичного архіву України, м. Київ, Державного архіву Чернігівської області в м. Ніжині, а також офіційна періодика Юридичного ліцею і Ніжинської гімназії – «Промови», «Щорічні акти» та відомості з історико-філологічного альманаху «Известия Историко-филологического института князя Безбородко в Нежине».

Ключові слова: Степан Пономарьов, Ніжинська гімназія, С. Шевирьов, Історико-філологічний інститут кн. Безбородька, бібліотека Ніжинського історико-філологічного інституту кн. Безбородька.

Постановка проблеми. У 2023 р. відзначається 195-річчя від дня народження видатного вченого, поета, популяризатора знань, одного з найдосвідченіших вітчизняних бібліографів другої половини XIX – початку XX століття – Степана Івановича Пономарьова. Неординарна, талановита людина, справжній подвижник збереження та розвитку науки та культури, автор близько 700 праць, серед яких наукові розвідки, літературні дослідження, фундаментальні бібліографічні посібники, поетичні твори, численні публікації на сторінках періодичних видань. Його непересічна особистість і сьогодні спонукає дослідників до збирання, відтворення та збереження всієї інформації, що була донині розпорошена по різних виданнях (часописах, газетах, збірниках), які вже давно стали бібліографічною рідкістю. Враховуючи незначну кількість збереженого фактографіч-

ного матеріалу, розглянемо докладніше ніжинський період у діяльності вченого-бібліотекаря.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Науковий та творчий доробок С. І. Пономарьова зацікавив дослідників уже давно. Серед них В. Різниченко [1], Л. Радченко [2]. Чимало цікавих фактів про життя та діяльність С. Пономарьова знаходимо в збірнику «Письма И. С. Аксакова к библиографу С. И. Пономареву» [3], у публікаціях окремих сучасних дослідників В. Шендеровського [4], В. Дудка [5], Н. Стронської [6], Л. Коцирія [7], Н. Абдуллаєвої [8]. Однак праць, присвячених навчанню С. Пономарьова в Ніжинській гімназії та його роботі з впорядкування бібліотеки С. П. Шевирьова для Ніжинського історико-філологічного інституту кн. Безбородька немає, що й зумовлює актуальність пропонованої розвідки.

Метою статті є поповнення масиву матеріалів про життя і діяльність видатного українського вченого-бібліографа С. Пономарьова невідомими фактами біографії та професійної діяльності під час його перебування в Ніжині через виявлення, систематизацію та аналітичне опрацювання архівних джерел за 1841–1848 рр, 1876–1878 рр.

Виклад основного матеріалу дослідження. Життєвий шлях видатного українського бібліографа, книгознавця, бібліофіла Степана Івановича Пономарьова (1828–1913), пов'язаний із низкою міст колишньої Російської імперії (Москва, Санкт-Петербург). Але більшу частину свого творчого життя він провів в Україні, зокрема головне місце посідають Конотоп, Київ, Полтава та Ніжин; саме ніжинський період життя став першою сходинкою його наукової біографії.

Окремо треба згадати, що Степан Пономарьов уніс вагомий доробок у розвиток української бібліотечно-бібліографічної справи, а саме: він був одним із найдавніших співробітників «Киевской старины» (1882–1906), який на той час був єдиним друкованим органом української думки на підросійській Україні. Серед підготовлених ним статей та історико-літературних документів привертають увагу вісім листів Т. Г. Шевченка «до різних осіб», листи М. Гоголя до В. В. Тарновського-батька, стаття про ніжинський рукописний журнал «Метеор литературы», в якому друкувався М. Гоголь. Більшість наукових праць вченого можна впевнено назвати українознавчими, хоч і написані вони російською мовою; автор та співавтор бібліографічних покажчиків праць українських учених і письменників «Пам'яті Гоголя» (К., 1882), «Наші письменниці» (СПб, 1879). Уклав краєзнавчі покажчики про Київ, Дніпро; склав словники видатних

людей – уродженців Київської губернії, Полтавської губернії, Чернігівської губернії, Подільської губернії та Волинської губернії. Серед своїх земляків дослідив творчість українського поета Л. І. Боровиковського, кілька праць присвячено українському історико О. М. Лазаревському, брав активну участь у редагуванні 3-х томного видання творів видатного вченого, першого ректора Київського університету Св. Володимира М. О. Максимовича, написав ґрунтовну бібліографію, опублікувавши низку матеріалів про його життя та діяльність «М. О. Максимович» (СПб, 1872); високо оцінив 1-й том празького видання «Кобзаря» у рецензії, вміщеній у петербурзькій газеті «Новое время» (1876, 13 травня); виявив широку обізнаність з історією публікацій творів Шевченка, звернув увагу читачів на біографію поета «Тарас Григорьевич Шевченко» (М., 1874).

Наведені факти свідчать про те, що вчений, який більшу частину свого творчого життя провів в Україні, добре відчував корені рідної землі, виростав і спілкувався в оточенні її кращих представників та має зайняти почесне місце в історії української науки та культури.

Народився Степан Іванович Пономарьов 5 серпня 1828 року в м. Конотоп Чернігівської губернії (нині Сумська область). Початкову освіту здобув у місцевій церковно-парафіяльній школі. Після закінчення якої 1840 року був відданий у Конотопське повітове училище, у якому навчався недовго. В училищі він привернув до себе увагу штатного доглядача Івана Петровича Княгницького. Зауваживши в хлопцеві не аби-які здібності, Княгницький ублагав матір віддати сина до Ніжинської гімназії: «Продайте останню одежину, черевики, а сина віддайте до гімназії». Княгницького поважали в сім'ї Пономарьових як людина освічену, до порад котрої прислуховувалися і до котрої звертались в різних справах. Вдячний учень добре ставився до свого колишнього вчителя і не поривав із ним зв'язку і на гімназійній лаві, і в роки свого студентства. Приїжджаючи на канікули додому, він завжди спілкувався з ним на літературні теми, користувався його бібліотекою, сповіщав у своїх листах до нього про свої літературні виступи в пресі, прохаючи порад і вказівок [9].

Нагадаємо, що саме в цей час, 22 серпня 1840 р., у Ніжинському юридичному ліцеї кн. Безбородька була відкрита класична гімназія з семирічним терміном навчання, що готувала молодь до вступу в Ліцей, а також до інших навчальних закладів [10]. Як зазначалося в указі імператора Миколи І: «З метою поліпшення нинішнього стану ліцею князя Безбородька і надання йому великих засобів для успішної освіти юнацтва, що готується до цивільної служби,

визнали Ми за благо дати цьому вищому навчальному закладу новий устрій і, окрім цього, заснувати в Ніжині особливу гімназію як передпідготовчий до вступу в Ліцей заклад» [11]. Діяла гімназія на підставі Статуту 1828 р. Згідно зі Статутом у Ніжинській гімназії викладали Закон Божий, священну та церковну історію; російську граматику, словесність та логіку; латинську, німецьку, французьку та грецьку мови; математику; географію та статистику; історію; фізику; каліграфію, креслення та малювання [12, с. 34.]. Директор, інспектор, а також викладачі іноземних мов та малювання в гімназії були ті ж, що й у Ліцеї. Навчання в гімназії тривало 7 років, а кількість учнів була в межах 250–350 осіб. Гімназія Юридичного ліцею кн. Безбородька розміщувалася в окремій частині будівлі Ліцею й мала відведені для неї класи, пансіон тощо.

28 липня 1841 року дванадцятирічний С. Пономарьов був зарахований у 1-й клас Ніжинської гімназії. Про гімназійні роки Степана Івановича відомостей збереглося мало. Проте офіційна періодика Юридичного ліцею і Ніжинської гімназії («Промови», «Щорічні акти») – дають нам можливість простежити успіхи навчання юнака, у яких читаємо про гімназиста С. Пономарьова за підсумками першого року навчання таке: «за благонравність чи добропорядність, старанність і відмінні успіхи в науках, удостоєні найвищих нагород учні Ніжинської гімназії» [13, с. 71.], за підсумками шостого року навчання: «за відмінне благонрав'я, старанність і такі ж у науках успіхи, нагороджуються похвальними листами першого розряду і книгами» [14, с. 114.], за підсумками шостого року навчання: «за відмінне благонрав'я, старанність і дуже хороші успіхи в науках, нагороджуються похвальними листами першого розряду» [15, с. 118.]. Тож, як свідчать документи, навчався юнак старанно та дуже добре.

Під час звернення до цього періоду життя цінними є «матеріали для матеріали для біографії Степана Івановича Пономарьова», які вміщені в виданому на початку ХХ століття томі «Письма И. С. Аксакова, Н. П. Барсукова... к библиографу С. И. Пономареву» (М., 1915), які підготував родич бібліографа Л. І. Радченко. Завдяки їм вдалося відтворити ще деякі сторінки цього періоду. Відомо, що тільки перші 3 роки його квартиру оплачувала мати; на 3-му році він отримав урок за 5 руб. на рік, а з 4-го класу він мав безкоштовну квартиру і 15 руб. на рік за заняття з двома дітьми. Цей заробіток залишався в нього до закінчення гімназії. Єдиним «документом» цього періоду є його зошит учня 4-го і 5-го класу з написом: «Класс IV-й 1844–1845 года. Класс V-й 1845–1846 року» [16].

У Ніжині, місті зі славними літературними традиціями, Пономарьов всерйоз захопився літературою. Він передплатує журнали, листується на літературні теми з різними особами, запроваджує щоденник, видає сам рукописний журнал, пише в ньому статті з приводу тих чи інших питань літератури, виявляючи в них не по літах розвинене розуміння літературних явищ. Так, у листі від 14 жовтня 1845 р. він пише двоюрідному братові: «За цього маю приємність надіслати Вам книгу "Ратибор Холмогородський». Якщо можна буде скоріше надіслати назад її, тим краще. У книзі Ратибор прочитайте спочатку пояснення історичні, покладені наприкінці, це сприятиме жвавості читання».

Незадоволений пізнаннями, які йому давала гімназія, та іноді обтяжуючись шкільним життям, він захоплюється журналами. «Займуся літературою, щоб розважитися думками в царині словесності, щоб забути на якийсь час нудне, надокучливе шкільництво...» Щоденник «Путевые заметки» – 5 листопада 1847 р.» [17].

Під час навчання в 8-му класі, дев'ятнадцятирічний юнак починає вести щоденник під назвою «Путевые заметки или Очерки жизни». Текст щоденника С. Пономарьова починається записами від 8 жовтня 1847 року. У передмові він окреслює мету та наміри започаткованого щоденника: «Мені здається, що мої «Путевые очерки» анітрохи не привласнюють собі назви "Риторичних описів", баченого мною: я описував усе керуючись почуттями, а не досвідом. Вимога, досконалості, смію думати, ще не стосується мене. Це передача думок, вражень недосвідченого юнака-мандрівника... а тому, якщо прозорливе око досвідченого розбирача моїх нарисів відкриє місця, позбавлені цікавості... я живлюсь втішною надією здобути прощення і поблажливості до цих рядків вражень, що запалили серце юного мандрівника, який палахкотить завзяттям і захоплюється наслідуванням істинно-високого, витонченого і прекрасного» [18]. У щоденнику він згадує раннє дитинство, початкове навчання і перебування його в церковно-парафіяльній школі [19].

У листах до брата він вміщує уривки свого твору, згаданих уже «Путевых очерков», із припискою: «Для мене вельми приємно було б, якби Ви в листі своєму присвячували трохи місця і часу на розбір кожного уривку, який я розмістив у кожному своєму листі, і вельми бажано було б чути Вашу думку про це» [20].

В останніх класах гімназії на С. І. Пономарьова значний вплив, за його власною вказівкою, справили твори М. В. Гоголя, і ці враження залишилися назавжди. Деякі уривки він вивчав напам'ять і навіть у старості не міг згадати Гоголя без того, щоб не процитувати

улюблені місця з «Мертвых душ». Улюбленому письменнику він відводить такі рядки свого щоденника: «... і передбачаю, що за всього мого слабкого розуміння його, кажучи про кожне його творіння, я напишу величезний твір, який ані переглянути, ані переписати, ані прочитати навряд чи буде час. Такою великою є сила і розмаїття його таланту, що і моя учнівська стаття вийде за межі звичайних гімназійних творів... Чи не дивно і чи не доводить неосяжність його таланту, що, кажучи про нього, мимоволі надихаєшся, і, згадуючи його творіння, відчуваючи за одного спогаду чарівний їхній вплив, твердий і непланний стиль мислителя перетворюється на легку, вільну, грайливу мову і виблискує поетичними зворотами... До скорішої зустрічі, мій коханий дивовижний Поет!»...!! Щоденник «Путевые заметки» – 2 жовт. 1847 г.» [21]. Про Гоголя говорить він і в листах до брата, які з 1846 р. перетворюються на «дружньо-братський» журнал [22].

І в подальшому житті улюбленим письменником для С. Пономарьова залишався М. Гоголь, творча спадщина уславленого земляка займала чільне місце в особистій бібліотеці бібліографа. З нагоди 30-річчя від дня смерті письменника С. Пономарьов підготував ґрунтовний огляд творчості автора «Мертвых душ» та інших відомих робіт під назвою «Памяти Гоголя». Крім того, він піклувався про створення окремої гоголівської бібліотеки. У передмові до свого видання зазначено: «Найважливішою метою нашої праці було – сприяти складанню Гоголівської бібліотеки в Ніжині, де виховувався Гоголь. Покажчик наш може слугувати первісному заснуванню такої бібліотеки, а вона, своєю чергою, допоможе виправити сам покажчик, і тільки тоді можливе буде складання повної та ґрунтовної біографії Гоголя. Тому наполегливо просимо всіх, кому дорога пам'ять Гоголя, прийти на допомогу створенню Гоголівської бібліотеки, тобто жертвувати до Ніжинського інституту, які хто має, журнальні й газетні номери, де йдеться про Гоголя, а також – надсилати свої нотатки, виправлення, доповнення до теперішньої праці, адресуючи їх до Ніжина, до Конференції Інституту. Допомогти такій справі – значить послужити пам'яті Гоголя. Пам'яті його присвячуються і справжні «Матеріали», зібрані «labore et Zelo» («працею та старанністю»), як свідчить напис Безбородьківського герба на фронтоні будівлі, що виховала Гоголя. 12 квітня 1882 р. Ніжин» [23, с. 7].

С. Пономарьову вдалося відшукати його Гоголівський рукопис перекладу «Дядько в скрутному становищі», журнали, що видавалися під час навчання Гоголя в Ніжинській гімназії вищих наук князя

Безбородька, малюнки, зроблені рукою цього письменника до його поеми «Мертвые души» тощо. Усе це він передав до музею М. В. Гоголя при Історико-Філологічному Інституті князя Безбородька, який був створений завдяки наполегливій праці професорів інституту Брандта, Бережкова, Сперанського, Лілеєва та інших. Степан Іванович за свою старанну працю з утворення згаданого музею імені нашого великого письменника заслужив велику вдячність своїх сучасників [24, с. 55].

1848 року С. І. Пономарьов закінчив Ніжинську гімназію зі срібною медаллю і вступив до Київського університету Св. Володимира, на філософський факультет [25].

У студентські роки С. Пономарьов не забуває своїх ніжинських друзів та активно листується з ними. Цікаво, що листи також мають назву журналів. З цих листів-журналів зберігся лише один – до його друга Т. А. Кириленка. Ось повна назва цього журналу: «Киньгрусть, дружеский собеседник, издаваемый любовью к другу. г. Киев 1849 г., Сентябрь» [26].

З листів-відповідей Т. А. Кириленка можна зробити висновок, що в цих листах-журналах були вміщені, між іншим, міркування Пономарьова про дружбу, про щастя. З них ми дізнаємося, що друзями-ніжинцями передплачувалися на той час «вскладчину» такі журнали: «Современник», «Библиотека для чтения», «Отечественные записки», «Москвитянин». Уже пізніше, згадуючи час навчання в Ніжинській гімназії, С. І. Пономарьов писав (10 грудня 1874 р.) Т. А. Кириленку: «Твій останній лист так і повіяв на мене старовиною, доброю та милою старовиною, коли бувало, що пересилали ми цілі пакети, журнали. Щасливий, блаженний час! Скільки разів тепер зітхнеш про нього і про себе!» [27].

У рідкісному книжковому зібранні бібліотеки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя до цього часу зберігається книга Н. В. Данилевського «Таганрог, или подробное описание болезни и кончины императора Александра Первого, в Бозе почивающего» (Москва, 1828) з дарчим написом С. Пономарьова своєму другові Тарасу Кириленку: «Многоуважаемому Т. А. К. – в знак истинного уважения от признательного С. Пономарева 10 сентября 1847 г.»

Отже, наведені відомості суттєво доповнюють портрет майбутнього вченого і дають можливість дійти висновку, що саме в Ніжині почав формуватися його світогляд, любов до книги та бажання і вміння працювати з нею, що і визначило його подальшу професійну діяльність.

Так сталося, що доля закинула С. Пономарьова другий раз до Ніжина вже 1876 року. Він приїхав на запрошення директора Історико-філологічного інституту М. О. Лавровського як уже достатньо фаховий дослідник-бібліограф, що мав власний цінний науковий доробок та коло зацікавлень. Нагодою для цього приїзду було придбання для інституту бібліотеки відомого російського вченого-філолога Степана Петровича Шевирьова (1806–1864) – автора праць з історії поезії, поета, перекладача, критика. С. Шевирьов був пристрасним бібліофілом і за життя зібрав велику й цінну бібліотеку, що була успадкована сином, військовим за фахом, підполковником Борисом Степановичем Шевирьовим.

26 березня 1876 року Конференція інституту односторонньо підтримала пропозицію М. О. Лавровського щодо придбання для інституту бібліотеки С. Шевирьова і розглянула її каталог із 3 135 назв [28]. Як засвідчують протоколи Конференції Інституту князя Безбородька за 1876 рік спочатку відповідальна робота з приймання бібліотеки була запропонована членам конференції або наставникам. Проте «ніхто ані з членів конференції, ані із запрошених у засідання наставників гімназії не визнав за можливе, без шкоди для точного виконання прямих своїх службових обов'язків в інституті, прийняти на себе доручення, яке вимагає тривалої відсутності в інституті» [29, с. 24–25].

У цьому контексті зауважимо, що за Уставом Історико-філологічного інституту кн. Безбородька посада бібліотекаря покладалася, за обранням конференції, на одного з викладачів або наставників інституту, з винагородою, на підставі штату, по 200 руб. на рік. Але у зв'язку з численними справами в бібліотеці, що вимагали суттєвої витрати часу, сталося унеможливлення поєднання посад викладача або наставника з посадою бібліотекаря. Тож інститут мав велику потребу в бібліотекарі, особливо у зв'язку з придбанням бібліотеки покійного Шевирьова. У травні 1876 року М. О. Лавровський звертається до попечителя Київського навчального округу з проханням ввести посаду бібліотекаря, але клопотання було відхилене [30]. Водночас до вирішення цього питання в законодавчому порядку дозволили запросити тимчасово особу для виконання обов'язків бібліотекаря.

Тож конференція запропонувала «взяти на себе зазначене доручення, із винагородою за виконання його у 200 руб. сріблом, Пономарьову, який має повну довіру конференції і призначений уже нею обіймати при Інституті штатну посаду бібліотекаря. У разі отримання від пана Пономарьова позитивної відповіді, доручити

правлінню негайно зв'язатися зі спадкоємцями Шевирьова з питання про те, з якого часу прийом бібліотеки може бути розпочато».

14 травня 1876 року конференція дала згоду на призначення Пономарьова тимчасово виконуючим обов'язки бібліотекаря, після отримання від нього відповідних документів [31].

У Ніжинському відділі збереженості документів Державного архіву Чернігівської області в м. Ніжині збереглися матеріали, що відкривають деякі деталі, пов'язані з придбанням цієї бібліотеки С. Пономарьовим [32].

Збереглося п'ять листів-звітів Пономарьова до М. Лавровського, директора інституту. І перший від 1 грудня 1876 року. У ньому Пономарьов повідомляє, що він прибув до Москви 26 листопада. Степан Іванович був украй засмучений уже після першої зустрічі із зятем Б. Шевирьова, штабс-капітаном Арсеньєвим, від якого він мав прийняти бібліотеку. Арсеньєв прибув до Москви 29 листопада й одразу оголосив, що зі служби його відпустили тільки на шість днів. Тобто часу на приймання бібліотеки в 6 445 томах було вкрай мало. Прибувши в Замоскворіччя, а саме в будинок Кокарева, де зберігалася бібліотека (у 25 ящиках по 10–12 пудів кожен) виявилось, що вона вже 16 років містилася в холодній коморі, як пише Пономарьов, «де миші виразно показують свою любов до просвітництва». Відразу, не гаючи часу, вони взялися до роботи. Насамперед ящики з книгами були переміщені в номери (за 3 руб. на добу). Із номера, де мав місце Пономарьов, винесли всі меблі. Умови проживання були кепськими. І як свідчить він в одному з листів «вибачте, що погано пишу, – адже мені примоститися ніде, строчу на колінах, як стародавні літописці, якщо вірити їхнім зображенням» [33]. Крім цього, у приміщенні було дуже холодно доводилося спати «не роздягаючись, не роззуваючись, на матраці, на якому немає ні ковдри, ні подушки, ні простирадла». З особливою ретельністю Пономарьов виконує доручення, долаючи всі негаразди і незручності. Але дуже засмучений тим, що не був обізнаний про всі ці труднощі раніше: «я думав, що вона в теплі, у шафах, у належному порядку, я не думав, що треба платити ще й за приміщення для перевірки. Боюся, що здоров'я моє не витримає цієї роботи» [34]. У розпачі він пише: «Як міг я, непрактична людина, квола, стара, глуха, ризикнути на таку роботу, та ще й один!» [35].

Як відомо з листів, працювати доводилося щодня, з 9-ї години ранку, не відпочиваючи до половини на десяту вечора, пообідавши пів години, а іноді й зовсім без обіду. Не встигаючи в терміни, довелось звернутися по допомогу до двох жінок, які допомагали

укладати книги в ящики та кількох московських студентів, які погодились допомогти за порцію чаю і хліба, а потім ще й за оплату зі своїх грошей 25 руб.

Особливих труднощів завдавало і звірвання книжок із каталогом бібліотеки, бо як зазначає Пономарьов, скоріше за все під час його складання не було суворого систематичного або ж хронологічного порядку при придбанні книжок: «інколи заголовки у ньому вкрай схожий, інколи стоїть попереду ім'я автора, інколи назва книжки; ім'я автора чи видавця не зазначено крупним шрифтом; іноді твори не записано зовсім, а по факту є; шукаєш-шукаєш їх за каталогом – і гніваєшся, і лаєшся, та й таке інше... Відшукування книжок у такому каталозі, помилковому й нечіткому, пиляло мене тупою пилкою» [36].

Як дуже відповідальну і порядну людину його постійно хвилює надзвичайна точність і детальність наведених відомостей та достовірність прийому бібліотеки: «Якщо конференція знайде недоліки в моїй роботі і почне дорікати мені в бібліографічних неточностях, я відповім, я був вірний наданому мені каталогу. Чому не попередили мене, що бібліотека забита в шухлядах, у безладді і лежить 16 років у холодному приміщенні. Хто міг прийняти 6 445 томів за шість днів?... і піднімаючи голову, я твердо скажу, що я зробив не даремно і не навмання, а так сумлінно, як могли б зробити небагато людей. Утім, якби виявилось упущення з мого боку, навіть на 3 000 руб., я ж легко поповнюю – віддавши Інституту негайно свою бібліотеку в 5 000 томів. А 200 руб., на які Ви, панове, вказуєте в телеграмі, не винагородять мене за ті труди, за ті безсонні ночі, за ті муки, тривоги і метання, які переніс я і переносу відчайдушно ще тепер. І практично мало що залишилося від цих 200 руб.» [37]. Пономарьов схиляється навіть до думки, «що не можна було купувати бібліотеку, не перевіривши попередньо» [38].

Але копітка робота врешті-решт була успішно завершена і вантаж доставлений до Ніжина. Архівні документи зберігають акт про перевірку і передачу бібліотеки Шевирьова Ніжинському історико-філологічному інституту. 6 грудня 1876 року він був підписаний Арсеньєвим і Пономарьовим з прикладанням власних печаток [39]. У середині січня 1877 року 19 ящиків вагою 242 пуди були доставлені в Ніжин. 3 лютого 1877 року С. Пономарьов надав повний перелік документів, а саме: акти про прийняття бібліотеки в Москві; каталог її, надісланий до Інституту; власноручний каталог Шевирьова; два списки книг, яких бракує в бібліотеці та пошкоджених; два списки книг доповнених і записаних [40].

Згодом конференція інституту слухала рапорт надвірного радника Пономарьова і ухвалила таке рішення: «Подякувати С. І. Пономарьову за вельми точне і найвищою мірою уважне до інтересів інституту виконання наданого йому конференцією доручення щодо прийому Шевирьовської бібліотеки» [41].

Незабаром його запрошують скласти каталог Шевирьовської бібліотеки, про це він пише в листі з Конотопу: «бібліотеку я здав добре... zostались задоволені і тепер запрошують мене знов – щоб я прийняв скласти каталога; їду знов до Ніжина і пробуду там до самих свят» [42]. Нагадаємо, що як знавець бібліотечної справи С. Пономарьов брав участь у складанні каталогів монастиря Русіка, консульської бібліотеки духовної місії в Єрусалимі під час перебування на Сході в 1872–1874 роках [43].

Завдяки наполегливій праці С. І. Пономарьова бібліотека С. Шевирьова була систематизована. Каталог складається з опису 3 736 найменувань книг. Кожен опис каталогу містить порядковий номер книги, автора, назву, місто та рік видання. Книги в каталозі розташовані в систематичній послідовності, за галузями наук – богослів'я, філософія, історія, світова та слов'янська література, філологія, географія, мистецтво, антична культура та археологія тощо. Рукописний фонд, у якому містилися манускрипти та окремі документи XV–XVIII ст. розподілені на богословські, історичні, рукописи віршів XVIII ст., рукописи з історії народної поезії, з географії та інші.

Наразі «Документальний каталог книг библиотеки Института князя Безбородко (бывшей Шевырева) (1877 р.)», складений відомим бібліографом Пономарьовим, що становить 273 аркуші, зберігається в бібліотеці імені академіка М. О. Лавровського Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. А книжкове зібрання С. П. Шевирьова стало потужною базою для наукової роботи багатьох поколінь науковців та вихованців Ніжинської вищої школи.

Потрібно сказати, що, взагалі, протягом усього життя Ніжинська вища школа була в полі зору С. І. Пономарьова. Він був добре знайомий з випускником Ніжинського юридичного ліцею відомим перекладачем, видавцем М. В. Гербелем. Перебуваючи у різних містах, вони підтримували дружні зв'язки листовно. «Радію Вашій бібліографічній діяльності, яку я дуже поважаю» – писав М. Гербель із Петербурга своєму колезі 12 грудня 1879 р.» [44]. 27 січня 1880 р. він попросив С. Пономарьова допомогти йому в складанні списків викладачів та вихованців Ніжинського ліцею для книги про історію цього навчального закладу, що мала скоро вийти» [45]. У його

черговому листі читаємо: «Дуже Вам вдячний за Ваші поправки до моїх видань.... Надсилаю Вам закінчення "Списку творів вихованців Ніжинського Ліцею", з проханням переглянути його і додати та виправити, бо за всього мого бажання зробити їх якомога повнішими, я рішуче почуваюся неспроможним для того, маючи на увазі всі Ваші виправлення до моїх видань, воістину дивовижними, коли взяти до уваги те, що я для одного Шіллера перебрав до 12 000 томів у Публічній Бібліотеці... Увесь Ваш Микола Гербель» [46].

Дружні стосунки С. І. Пономарьов підтримував з професором Ніжинського історико-філологічного інституту кн. Безбородька Михайлом Миколайовичем Бережковим. Про це свідчить запис щоденника від 29 червня 1893 року. Мовиться про спільну поїздку з Конотопа разом з С. Пономарьовим. Михайло Бережков записав жартівливий вірш Пономарьова, присвячений професорові та наступний запис: «Взагалі, він веселий, приємний співрозмовник і доволі освічена людина. Гарна пам'ять! І як шкода, що глухий!» [47, с. 92].

Цікаві факти віднаходимо у щоденникових записах М. Бережкова від 25 жовтня 1902 року: «Степан Іванович Пономарьов, 50-річний ювілей якого святкувався (деякими установами та особами) наприкінці вересня цього року і на початку жовтня, написав мені у відповідь на привітання три листи. В одному з них вірші:

Град Конотоп – мне колыбель,
А милый Нежин – мой учитель;
Но в Академии досель
Не член я вовсе, а служитель,
Чернил и денег расточитель,
Хотя и скуден мой кошель.
Пишу я в alma mater снова,
И как мне снова не писать,
Когда могу я Бережкова
«Превосходительством» назвать?!

(Дивак – Степан Іванович! Відчувається, що він досі бадьорий, здоровий чоловік). Балагурить! – Але ще того важливіше: він – благочестива в душі людина» [48].

Підсумовуючи вищевикладене, можна констатувати, що видатний учений, бібліограф і книгознавець Степан Іванович Пономарьов вписав свою сторінку і в історію бібліотеки Ніжинської вищої школи, полишивши по собі помітний слід в її становленні. Пам'ять про нього зберігають книги, які він подарував бібліотеці, а саме С. І. Пономарев «По Святой земле: Из Палестинских впечатлений 1873–1874» (СПб, 1899) з дарчим написом автора «Приснопамятной Не-

жинської Гимназии от глубоко благодарного воспитанника 1841–1848 годов паломника. Ст. Пономарьова в день своего пятидесятилетия», інші видання, які свого часу були подаровані С. Пономарьову та каталог книг бібліотеки (бывшей Шеверева) (1877 р.).

У першому біографічному виданні Чернігівщини, підготовленому С. І. Пономарьовим, він прагнув зберегти для нащадків статті відомих діячів України. На жаль, повністю словник і досі опублікувати не вдалося. Вийшла друком лише його частина – «Земляки. Достопамятные уроженцы земли Черниговской». Про тих славних діячів української землі С. Пономарьов говорив: «горіла іскра Божа, хто подвигом добрим подвизався і про кого зосталася в громаді з якого-небудь боку помітна пам'ять...» [49]. Саме такі слова можна сказати про Степана Івановича Пономарьова, неординарну, талановиту людину, у якому теж «горіла іскра Божа» і який прожив нелегке життя, але встиг зробити стільки добрих справ, що його ім'я із вдячністю згадуємо й сьогодні.

Література

1. Різниченко В. Бібліограф С. Пономарьов. 3 нагоди 100-ліття з часу його народження (1828–1928). Київ, 1928. 20 с.
2. Радченко Л. Подвижник книги, 1828–1928. Київ, 1929. 20 с.
3. Письма И. С. Аксакова, М. Максимовича, М. Погодина [и др.] к библиографу С. И. Пономареву с примечаниями издателя: м-лы для биогр. С. И. Пономарева с хронол. списком его тр. / предисл. Л. И. Радченко]. Москва : Изд. Л.Э. Бухгейм, 1915. CV, 230 с., 15 л. ил., портр.
4. Шендеровський В. Видатний бібліограф другої половини XIX століття. *Пам'ять століть*. 2007. № 4–5. С. 141–145.
5. Дудко В. Забутий бібліограф. Вітчизна. 1984. № 10. С. 203–205.
6. Стронська Н. Степан Пономарьов: бібліограф, книгознавець, дослідник, новатор. *Вісник Книжкової палати*. 2010. № 9. С. 36–38.
7. Коцирій Л. Сторінки творчої спадщини Степана Івановича Пономарьова. *Вісник Книжкової палати*. 1998. № 2. С. 37–39.
8. Абдуллаєва Н. Визначний бібліограф, літературознавець та книголюб С. Пономарьов. *Бібліотечна планета*. № 1. 2014. С. 28–30.
9. Різниченко В. Бібліограф С. І. Пономарьов С. 8.
10. ЦДІАК (Центральний державний історичний архів України, м. Київ). Ф. 707. Оп. 8. Спр. 1. Арк. 557 зв. – 558 зв.
11. Об Уставе и штате Лицея князя Безбородко и о штате Нежинской Гимназии. 24 апреля. *Журнал Министерства народного просвещения*. 1840. Май. С. 151.
12. Краткая историческая записка о Лицее князя Безбородко и Нежинской Гимназии, за 1840–41 учебный год. *Речь о периодах поэзии и записка о состоянии Лицея князя Безбородко и Нежинской гимназии*,

написанные для прочтения на торжественном акте сих заведений, бывшем 1841 года. Сентября в 21-й день. Киев, 1842. С. 31–48 с.

13. Краткая историческая записка о состоянии и действиях Лицея князя Безбородко и Нежинской Гимназии за 1841–42 учебный год. Речь об истории и историческом искусстве и записка о состоянии Лицея князя Безбородко и Нежинской гимназии, написанное для прочтения на торжественном акте сих заведений, 1842 года. Сентября в 27-й день. Киев, 1843. С. 53–94.

14. Историческая записка о состоянии Лицея князя Безбородко и Нежинской гимназии за 1844–45 учебный год. Речь и историческая записка, написанная для прочтения в торжественном собрании Лицея князя Безбородко и Нежинской гимназии, бывшем 1845 года июня в 29-й день. Киев, 1845. С. 87–122.

15. Историческая записка ..., за 1845–46 учебный год. Речь и историческая записка, написанная для прочтения в торжественном собрании Лицея князя Безбородко и Нежинской гимназии, бывшем 1846 года июня в 23-й день. Киев, 1846. С. 87–128.

16. Письма И. С. Аксакова, М. Максимовича ... С. XVIII.

17. Там само. С. XXV.

18. Там само. С. XIX.

19. Там само. С. VII.

20. Там само. С. XIX.

21. Там само. С. XX.

22. Там само. С. XXII.

23. Памяти Гоголя: (материалы для библиографии литературы о нем) / собрал С. И. Пономарев. Киев : Тип. С. В. Кульженко, 1882. 60 с.

24. Дмитриевский А. А. Памяти библиографа и вдохновенного певца Св. Земли С.И. Пономарева: по переписке его с о.архимандритом Антонином и В. Н. Хитрово. Санкт-Петербург, 1915. 57 с.

25. Письма И. С. Аксакова, М. Максимовича, С. XXVII.

26. Там само. С. XXX.

27. Там само. С. XXXI.

28. Михед П. Бібліотека С.П. Шевирьова. Під прапором Леніна. 1986. 25 листопада. С. 3.

29. Извлечение из протоколов Конференции Института князя Безбородко за 1876/77 год. Известия Историко-филологического института князя Безбородко в Нежине за 1878 г. Киев, 1878. 1. Офиц. отд. С. 21–63.

30. ВДАЧОН (Відділ Державного архіву Чернігівської області в м. Ніжині). Ф. 1105. Оп. 1. Спр. 37. Арк. 2–3.

31. Извлечение из протоколов Конференции Института князя Безбородко за 1876/77 год. Известия Историко-филологического института князя Безбородко в Нежине за 1878 г. Киев, 1878. 1. Офиц. отд. С. 24–25.

32. ВДАЧОН. Ф. 1105. Оп. 1. Спр. 28.

33. ВДАЧОН. Ф. 1105. Оп. 1. Спр. 28. Арк. 22 зв.

34. ВДАЧОН. Ф. 1105. Оп. 1. Спр. 28. Арк. 19 зв.

35. ВДАЧОН. Ф. 1105. Оп. 1. Спр. 28. Арк. 25.
36. ВДАЧОН. Ф. 1105. Оп. 1. Спр. 28. Арк. 27.
37. ВДАЧОН. Ф. 1105. Оп. 1. Спр. 28. Арк. 25.
38. ВДАЧОН. Ф. 1105. Оп. 1. Спр. 28. Арк. 24.
39. ВДАЧОН. Ф. 1105. Оп. 1. Спр. 64. Арк. 3–3 зв.
40. ВДАЧОН. Ф. 1105. Оп. 1. Спр. 64. Арк. 2–2 зв.
41. Извлечение из протоколов Конференции Института князя Безбородко за 1876/1877 год. *Известия Историко-филологического Института князя Безбородко в Нежине за 1878*. Киев, 1878. 1. Офиц. отд. С. 38–39.
42. Різниченко В. Бібліограф С. І. Пономарьов ... С. 14.
43. Дмитриевский А. А. Памяти библиографа ... С. 56.
44. Письма И. С. Аксакова, М. Максимовича ... С. 125.
45. Там само. С. 126–129.
46. Там само. С. 132–134.
47. Щоденник професора Михайла Бережкова. Інститутський період (1882–1904) / за ред. О. П. Кривобока. Чернівці : Десна Поліграф, 2020. 400 с.
48. Там само. С. 306.
49. Шендеровський В. Видатний бібліограф ... С. 144.

References

1. Riznychenko V. (1928) *Bibliograf S. Ponomarov. Z nahody 100-littia z chasu yoho narodzhennia (1828–1928)* [Bibliographer S. Ponomaryov. On the occasion of the 100th anniversary of his birth (1828–1928)]. Kyiv [in Ukrainian].
2. Radchenko L. (1929) *Podvyzhnyk knyhy, 1828–1928*. [The Book Devotee, 1828–1928.]. Kyiv [in Ukrainian].
3. *Pisma I. S. Aksakova, M. Maksimovicha, M. Pogodina [i dr.] k bibliografu S. I. Ponomarevu s prymechaniami izdatelya: m-li dlya biogr. S. I. Ponomareva s khronol. spiskom yego tr. / predisl. L. I. Radchenko* (1915) [Letters of I. S. Aksakov, M. Maksimovich, M. Pogodin [and others] to the bibliographer S. I. Ponomarev with the publisher's notes: m-ls. for biograf. I. Ponomarev with a chronological list of his works / preface by L. I. Radchenko]. Moskva [in Russian].
4. Shenderovskiy V. (2007) Vydadniy bibliograf druhoi polovyny KhIkh stolittia [An outstanding bibliographer of the second half of the nineteenth century]. *Pamiat stolit – The memory of centuries*, 4–5, 141–145 [in Ukrainian].
5. Dudko V. (1984) Zabutyi bibliograf [The forgotten bibliographer]. *Vitchyzna – Homeland*, 10, 203–205 [in Ukrainian].
6. Stronska N. (2010) Stepan Ponomarov: bibliograf, knyhoznavets, doslidnyk, novator [Stepan Ponomarev: bibliographer, book critic, researcher, innovator] *Visnyk Knyzhkovoї palaty – Bulletin of the Book Chambe*, 9, 36–38 [in Ukrainian].
7. Kotsyrii L. (1998) Storinky tvorchoi spadshchyny Stepana Ivanovycha Ponomarova [Pages of the creative heritage of Stepan Ivanovych Ponomarev] *Visnyk Knyzhkovoї palaty – Bulletin of the Book Chambe*, 2, 37–39 [in Ukrainian].
8. Abdullaieva N. (2014) Vyznachnyi bibliograf, literaturoznavets ta knyholiub S. Ponomarov [A prominent bibliographer, literary critic and book lover S. Ponomarev] *Bibliotechna planeta – Library planet*, 1, 28–30 [in Ukrainian].

9. Riznychenko V. (1928) *Bibliohraf S. Ponomarov. Z nahody 100-littia z chasu yoho narodzhennia (1828–1928)* [Bibliographer S. Ponomaryov. On the occasion of the 100th anniversary of his birth (1828–1928)]. Kyiv [in Ukrainian].

10. TsDIAK (Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy, m. Kyiv). F. 707. Op. 8. Spr. 1. Ark. 557 zv. – 558 zv. [in Russian].

11. Ob Ustave y shtate Lytseia kniazia Bezborodko y o shtate Nezhynskoi Hymnazyy. 24 aprelia [On the Statute and staff of the Lyceum of Prince Bezborodko and on the staff of the Nizhyn Gymnasium. April 24.](1840) *Zhurnal Mynysterstva narodnoho prosveshchenia – Journal of the Ministry of National Education*, 5, 151. [in Russian].

12. Kratkaia ystorycheskaia zapyska o Lytsee kniazia Bezborodko y Nezhynskoi Hymnazyy, za 1840–41 uchebnyi hod [A brief historical note on the Lyceum of Prince Bezborodko and the Nizhyn Gymnasium, for the academic year 1840-41]. (1842) *Rech o peryodakh poezyy y zapyska o sostoianny Lytseia kniazia Bezborodko y Nezhynskoi hymnazyy, napysannye dlia prochtenia na torzhestvennom akte sykh zavedenyi, byvshem 1841 hoda. Sentiabria v 21-y den. – Speech on the periods of poetry and a note on the state of the Lyceum of Prince Bezborodko and the Nizhyn Gymnasium, written for reading at the solemn act of these institutions, which was in 1841. September 21. Kyev, s. 31– 48* [in Russian].

13. Kratkaia ystorycheskaia zapyska o sostoianny y deistvyiakh Lytseia kniazia Bezborodko y Nezhynskoi Hymnazyy za 1841–42 uchebnyi hod [A brief historical note on the state and activities of the Lyceum of Prince Bezborodko and the Nizhyn Gymnasium in the academic year 1841-42] (1843) *Rech ob ystorry y ystorycheskom yskusstve y zapyska o sostoianny Lytseia kniazia Bezborodko y Nezhynskoi hymnazyy, napysannoe dlia prochtenia na torzhestvennom akte sykh zavedenyi, 1842 hoda. Sentiabria v 27-y den. – Speech on history and art of history and a note on the state of the Lyceum of Prince Bezborodko and the Nizhyn Gymnasium, written for read at the solemn meeting of those institutions in 1842. September 27th day. Kiev, s. 53-94. Kyev [in Russian].*

14. Ystorycheskaia zapyska o sostoianny Lytseia kniazia Bezborodko y Nezhynskoi hymnazyy za 1844–45 uchebnyi hod [Historical note on the state of the Lyceum of Prince Bezborodko and the Nizhyn Gymnasium for the academic year 1844-45] (1845) *Rech y ystorycheskaia zapyska, napysannaia dlia prochtenia v torzhestvennom sobranny Lytseia kniazia Bezborodko y Nezhynskoi hymnazyy, byvshem 1845 hoda yiunia v 29-y den. –Speech and historical note written for reading in the solemn meeting of the Lyceum of Prince Bezborodko and the Gymnasium in Nizhyn on the 29th day of June. Kyev, s. 87– 122* [in Russian].

15. Ystorycheskaia zapyska ..., za 1845–46 uchebnyi hod [Historical note ..., for the school year 1845-46] (1846) *Rech y ystorycheskaia zapyska, napysannaia dlia prochtenia v torzhestvennom sobranny Lytseia kniazia Bezborodko y Nezhynskoi hymnazyy, byvshem 1846 hoda yiunia v 23-y den – Speech and historical note written for reading in the solemn assembly of the*

Lyceum of Prince Bezborodko and the Nizhyn Gymnasium, which was 1846 June 23. Kiev, s. 87–128 [in Russian].

16. *Pisma I. S. Aksakova, M. Maksimovicha, M. Pogodina [i dr.] k bibliografu S. I. Ponomarevu s primechaniyami izdatelya: m-li dlya biogr. S. I. Ponomareva s khronol. spiskom yego tr. / predisl. L. I. Radchenko* (1915) [Letters of I. S. Aksakov, M. Maksimovich, M. Pogodin [and others] to the bibliographer S. I. Ponomarev with the publisher's notes: m-ls. for biograf. I. Ponomarev with a chronological list of his works / preface by L. I. Radchenko]. Moskva, s. XVIII [in Russian].

17. *Pisma I. S. Aksakova, M. Maksimovicha, M. Pogodina [i dr.] k bibliografu S. I. Ponomarevu s primechaniyami izdatelya: m-li dlya biogr. S. I. Ponomareva s khronol. spiskom yego tr. / predisl. L. I. Radchenko* (1915) [Letters of I. S. Aksakov, M. Maksimovich, M. Pogodin [and others] to the bibliographer S. I. Ponomarev with the publisher's notes: m-ls. for biograf. I. Ponomarev with a chronological list of his works / preface by L. I. Radchenko]. Moskva, s. XXV [in Russian].

18. *Pisma I. S. Aksakova, M. Maksimovicha, M. Pogodina [i dr.] k bibliografu S. I. Ponomarevu s primechaniyami izdatelya: m-li dlya biogr. S. I. Ponomareva s khronol. spiskom yego tr. / predisl. L. I. Radchenko* (1915) [Letters of I. S. Aksakov, M. Maksimovich, M. Pogodin [and others] to the bibliographer S. I. Ponomarev with the publisher's notes: m-ls. for biograf. I. Ponomarev with a chronological list of his works / preface by L. I. Radchenko]. Moskva, s. XIX [in Russian].

19. *Pisma I. S. Aksakova, M. Maksimovicha, M. Pogodina [i dr.] k bibliografu S. I. Ponomarevu s primechaniyami izdatelya: m-li dlya biogr. S. I. Ponomareva s khronol. spiskom yego tr. / predisl. L. I. Radchenko* (1915) [Letters of I. S. Aksakov, M. Maksimovich, M. Pogodin [and others] to the bibliographer S. I. Ponomarev with the publisher's notes: m-ls. for biograf. I. Ponomarev with a chronological list of his works / preface by L. I. Radchenko]. Moskva, s. VII [in Russian].

20. *Pisma I. S. Aksakova, M. Maksimovicha, M. Pogodina [i dr.] k bibliografu S. I. Ponomarevu s primechaniyami izdatelya: m-li dlya biogr. S. I. Ponomareva s khronol. spiskom yego tr. / predisl. L. I. Radchenko* (1915) [Letters of I. S. Aksakov, M. Maksimovich, M. Pogodin [and others] to the bibliographer S. I. Ponomarev with the publisher's notes: m-ls. for biograf. I. Ponomarev with a chronological list of his works / preface by L. I. Radchenko]. Moskva, s. XIX [in Russian].

21. *Pisma I. S. Aksakova, M. Maksimovicha, M. Pogodina [i dr.] k bibliografu S. I. Ponomarevu s primechaniyami izdatelya: m-li dlya biogr. S. I. Ponomareva s khronol. spiskom yego tr. / predisl. L. I. Radchenko* (1915) [Letters of I. S. Aksakov, M. Maksimovich, M. Pogodin [and others] to the bibliographer S. I. Ponomarev with the publisher's notes: m-ls. for biograf. I. Ponomarev with a chronological list of his works / preface by L. I. Radchenko]. Moskva, s. XX [in Russian].

22. *Pisma I. S. Aksakova, M. Maksimovicha, M. Pogodina [i dr.] k bibliografu S. I. Ponomarevu s primechaniyami izdatelya: m-li dlya biogr. S. I. Ponomareva s khronol. spiskom yego tr. / predisl. L. I. Radchenko* (1915) [Letters of I. S. Aksakov, M. Maksimovich, M. Pogodin [and others] to the

bibliographer S. I. Ponomarev with the publisher's notes: m-ls. for biograf. I. Ponomarev with a chronological list of his works / preface by L. I. Radchenko]. Moskva, s. XXII [in Russian].

23. Pamiaty Hoholia: (materyaly dlia byblyohrafy lyteratury o nem) / sobral S. Y. Ponomarev [Pamiaty Hoholia: (materyaly dlia byblyohrafy lyteratury o nem) / sobral S. Y. Ponomarev] (1882). Kyev [in Russian].

24. Dmytryevskiy A. A. (1915) Pamiaty byblyohrafa y vdokhnovennoho pevtsa Sv. Zemly S.Y. Ponomareva: po perepyske eho s o.arkhymandrytom Antonymom y V. N. Khytrovo [In Memory of S. I. Ponomarev, Bibliographer and Inspirational Singer of the Holy Land: In His Correspondence with Father Archimandrite Antonin and V. N. Khitrovo]. Sankt-Peterburh [in Russian].

25. *Pisma I. S. Aksakova, M. Maksimovicha, M. Pogodina [i dr.] k bibliografu S. I. Ponomarevu s primechaniyami izdatelya: m-li dlya biogr. S. I. Ponomareva s khronol. spiskom yego tr. / predisl. L. I. Radchenko* (1915) [Letters of I. S. Aksakov, M. Maksimovich, M. Pogodin [and others] to the bibliographer S. I. Ponomarev with the publisher's notes: m-ls. for biograf. I. Ponomarev with a chronological list of his works / preface by L. I. Radchenko]. Moskva, s. XXVII [in Russian].

26. *Pisma I. S. Aksakova, M. Maksimovicha, M. Pogodina [i dr.] k bibliografu S. I. Ponomarevu s primechaniyami izdatelya: m-li dlya biogr. S. I. Ponomareva s khronol. spiskom yego tr. / predisl. L. I. Radchenko* (1915) [Letters of I. S. Aksakov, M. Maksimovich, M. Pogodin [and others] to the bibliographer S. I. Ponomarev with the publisher's notes: m-ls. for biograf. I. Ponomarev with a chronological list of his works / preface by L. I. Radchenko]. Moskva, s. XXX [in Russian].

27. *Pisma I. S. Aksakova, M. Maksimovicha, M. Pogodina [i dr.] k bibliografu S. I. Ponomarevu s primechaniyami izdatelya: m-li dlya biogr. S. I. Ponomareva s khronol. spiskom yego tr. / predisl. L. I. Radchenko* (1915) [Letters of I. S. Aksakov, M. Maksimovich, M. Pogodin [and others] to the bibliographer S. I. Ponomarev with the publisher's notes: m-ls. for biograf. I. Ponomarev with a chronological list of his works / preface by L. I. Radchenko]. Moskva, s. XXXI [in Russian].

28. Mykhed P. (1986, lystopad 25) Biblioteka S.P. Shevyrova [Library of S.P. Shevyryov]. *Pid praporom Lenina – Under the banner of Lenin* [in Ukrainian].

29. Yzvlechenye yz protokolov Konferentsyy Ynstituta kniazia Bezborodko za 1876/77 hod. [Extract from the Minutes of the Conference of the Institute of Prince Bezborodko for 1876/77.] (1878). *Yzvestiya Ystoryko-fylolohycheskoho ynstituta kniazia Bezborodko v Nezhyne za 1878 h – Proceedings of the Historical and Philological Institute of Prince Bezborodko in Nezhin for 1878*. Kyev [in Russian].

30. VDACHON (Viddil Derzhavnogo arkhivu Chernihivskoi oblasti v m. Nizhyni). F. 1105. Op. 1. Spr. 37. Ark. 2–3. [in Ukrainian].

31. Yzvlechenye yz protokolov Konferentsyy Ynstituta kniazia Bezborodko za 1876/77 hod. [Extract from the Minutes of the Conference of the Institute of Prince Bezborodko for 1876/77.] (1878). *Yzvestiya Ystoryko-fylolohycheskoho ynstituta kniazia Bezborodko v Nezhyne za 1878 h. – Proceedings of the*

Historical and Philological Institute of Prince Bezborodko in Nezhin for 1878. Kyev [in Russian].

32. VDACHON. F. 1105. Op. 1. Spr. 28. [in Ukrainian].
33. VDACHON. F. 1105. Op. 1. Spr. 28. Ark. 22 zv. [in Ukrainian].
34. VDACHON. F. 1105. Op. 1. Spr. 28. Ark. 19 zv. [in Ukrainian].
35. VDACHON. F. 1105. Op. 1. Spr. 28. Ark. 25. [in Ukrainian].
36. VDACHON. F. 1105. Op. 1. Spr. 28. Ark. 27. [in Ukrainian].
37. VDACHON. F. 1105. Op. 1. Spr. 28. Ark. 25. [in Ukrainian].
38. VDACHON. F. 1105. Op. 1. Spr. 28. Ark. 24. [in Ukrainian].
39. VDACHON. F. 1105. Op. 1. Spr. 64. Ark. 3–3 zv. [in Ukrainian].
40. VDACHON. F. 1105. Op. 1. Spr. 64. Ark. 2–2 zv. [in Ukrainian].
41. Yz vlechenye yz protokolov Konferentsyy Ynstitutu kniazia Bezborodko za 1876/77 hod. [Extract from the Minutes of the Conference of the Institute of Prince Bezborodko for 1876/77.] (1878). *Yzvestiya Ystoryko-fyolohycheskoho ynstitutu kniazia Bezborodko v Nezhyne za 1878 h. – Proceedings of the Historical and Philological Institute of Prince Bezborodko in Nezhin for 1878.* Kyev [in Russian]

42. Riznychenko V. (1928) *Bibliohraf S. Ponomarov. Z nahody 100-littia z chasu yoho narodzhennia (1828–1928)* [Bibliographer S. Ponomaryov. On the occasion of the 100th anniversary of his birth (1828–1928)]. Kyiv, s. 14 [in Ukrainian].

43. Dmytryevskiy A. A. (1915) *Pamiaty byblyohrafa y vdokhnovennoho pevtsa Sv. Zemly S.Y. Ponomareva: po perepyske eho s o.arkhymandrytom Antonynom y V. N. Khytrovo* [In Memory of S. I. Ponomarev, Bibliographer and Inspirational Singer of the Holy Land: In His Correspondence with Father Archimandrite Antonin and V. N. Khitrovo]. Sankt-Peterburh, s. 56 [in Russian].

44. *Pisma I. S. Aksakova, M. Maksimovicha, M. Pogodina [i dr.] k bibliografu S. I. Ponomarevu s primechaniyami izdatelya: m-li dlya biogr. S. I. Ponomareva s khronol. spiskom yego tr. / predisl. L. I. Radchenko* (1915) [Letters of I. S. Aksakov, M. Maksimovich, M. Pogodin [and others] to the bibliographer S. I. Ponomarev with the publisher's notes: m-ls. for biograf. I. Ponomarev with a chronological list of his works / preface by L. I. Radchenko]. Moskva, s. 125 [in Russian].

45. *Pisma I. S. Aksakova, M. Maksimovicha, M. Pogodina [i dr.] k bibliografu S. I. Ponomarevu s primechaniyami izdatelya: m-li dlya biogr. S. I. Ponomareva s khronol. spiskom yego tr. / predisl. L. I. Radchenko* (1915) [Letters of I. S. Aksakov, M. Maksimovich, M. Pogodin [and others] to the bibliographer S. I. Ponomarev with the publisher's notes: m-ls. for biograf. I. Ponomarev with a chronological list of his works / preface by L. I. Radchenko]. Moskva, s. 126–129 [in Russian].

46. *Pisma I. S. Aksakova, M. Maksimovicha, M. Pogodina [i dr.] k bibliografu S. I. Ponomarevu s primechaniyami izdatelya: m-li dlya biogr. S. I. Ponomareva s khronol. spiskom yego tr. / predisl. L. I. Radchenko* (1915) [Letters of I. S. Aksakov, M. Maksimovich, M. Pogodin [and others] to the bibliographer S. I. Ponomarev with the publisher's notes: m-ls. for biograf.

I. Ponomarev with a chronological list of his works / preface by L. I. Radchenko]. Moskva, s. 132–134 [in Russian].

47. Shchodennyk profesora Mykhaila Berezhkova. Instytutskyi period (1882–1904) / za red. O. P. Kryvoboka [Diary of Professor Mykhailo Berezhkov. The Institute Period (1882-1904) / edited by O. P. Kryvobok]. (2020) Chernihiv, [in Ukrainian].

48. Shchodennyk profesora Mykhaila Berezhkova. Instytutskyi period (1882–1904) / za red. O. P. Kryvoboka [Diary of Professor Mykhailo Berezhkov. The Institute Period (1882-1904) / edited by O. P. Kryvobok]. (2020) Chernihiv, s. 306 [in Ukrainian].

49. Shenderovskiy V. (2007) Vydatnyi bibliohraf druhoi polovyny KhIKh stolittia [An outstanding bibliographer of the second half of the nineteenth century]. *Pamiat stolit – The memory of centuries*, 4–5, 141–145 [in Ukrainian].

H. S. Osipova

Deputy Director
of the Academician Lavrovskiy library
at Nizhyn Gogol State University,
e-mail: Galochkas@bigmir.net

Nizhyn period in the Life and Activity of the Outstanding Bibliographer S. I. Ponomariov (to his 195th Birthday)

The offered research deals with the history of domestic Library Science by its content and concepts. It deals with the period of studies of S. I. Ponomariov, an outstanding Ukrainian bibliographer of the second half of XIX – the beginning of 20th century at Nizhyn Gymnasium (1841–1848) and his activity connected with the purchasing of the library of the well-known scientist-philologist Stepan Petrovych Shevyriov for the book collection of Count Bezborodk's Nizhyn History and Philology Institute in 1876--1878.

The materials from the Central State Historical Archive in Kyiv, the State Archive of Chernihiv region in Nizhyn, and the official periodicals of the Law Lyceum and Nizhyn Gymnasium – «Promovy», «Shchorichni Akty» («Annual Acts»), and the data from the History-Philology Almanac «The News of Count Bezborodko's History and Philology Institute in Nizhyn» are used in the paper.

Key Words: Stepan Ponomariov, Nizhyn Gymnasium, S. Shevyriov, Stepan Ponomaryov, Nizhyn Gymnasium, S. Shevyryov, Count Bezborodko's History and Philology Institute, the library of Count Bezborodko's History and Philology Institute.

Зміст

Літературознавство

Самойленко Г. В. Іван Величковський – реформатор українського бароко XVII ст.	5
Павлова А. К. Модус осмислення культурно-світоглядної системи християнства в необрядовій усній поезії	27
Джулай Ю. В. Відлуння Арно у «Мертвих душах» Миколи Гоголя: таїна пристрасті Чичикова	37
Онуфрієнко О. П. Творчість Лесі Українки крізь призму екзистенціалізму	52
Петрик О. М., Самойленко В. М. Особливості інтерпретації поезії Василя Стуса «Посоловів од співу сад»	72
Тверітінова Т. І. Антиномія «свій» – «чужий» в романі В. Скотта «Айвенго»	84
Пікун Л. В. Дзеркальна гра в романі Дж. Вінтерсон «Франкіштейн: історія кохання»	95

Мовознавство

Бойко Н. І., Баран І. М. Онімний простір поетичного мовомислення Василя Симоненка	108
Божко І. С. Онімна гра: зауваги до термінології	121
Мельник О. В. Сучасні підходи до вивчення іноземних мов для професіоналів	131

Краєзнавство та історія культури

Самойленко Г. В. Іоаникій Галятовський – соратник Лазаря Барановича і видатний церковний та культурний діяч України XVII ст.	135
Осіпова Г. С. Ніжинська сторінка в житті та діяльності відомого бібліографа С. І. Пономарьова (до 195-річчя від дня народження)	157

Contents

Literature Studies

Samoilenko H. V. Ivan Velychkovskiy – the Reformer of the Ukrainian Baroque of the 17th c.	5
Pavlova A. K. Mode of Understanding the Cultural and Worldview System of Christianity in Non-Ritual Oral Poetry	27
Dzulai O. V. The Echo of Arnault in N. Gogol's «Dead Souls»: the Mystery of Chichikov's Addiction	37
Onufrienko O. P. The Creativity of Lesya Ukrainka Through the Prism of Existentialism	52
Petryk O. M., Samoilenko V. M. Features of the Interpretation of Poetry «The Garden is Drunk with Singing» by Vasyl Stus.....	72
Tveritina T. I. The Antinomy "Own" – "Alien's" in V. Scott's Novel "Ivanhoe"	84
Pikun L. V. Mirror Game in J. Winterson's Novel «Frankenstein: A Love Story».....	95

Linguistics

Boyko N. I., Baran I. M. The Onymous Space of Vasyl Symonenko's Poetic Language Thinking	108
Bozhko I. S. Name Game: Notes on Terminology.....	121
Melnyk O. V. Modern approaches to learning foreign languages for professional communication.....	131

Regional Studies and History of Culture

Samoilenko H. V. Ioanykyi Haliatovskiy – the Associate of Lazar Baranovych and Prominent and Church and Culture Figure of Ukraine in the 17th c.	135
Osipova H. S. Nizhyn period in the Life and Activity of the Outstanding Bibliographer S. I. Ponomariov (to his 195th Birthday)	157

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 ВИЩЕЗАНАЧЕНИХ УМОВ РЕДАКЦІЯ МАЄ ПРАВО ПОВЕРНУТИ СТАТТЮ НА ДООПРАЦЮВАННЯ ЧИ ВІДМОВИТИ В ЇЇ ДРУКУВАННІ

Без попередньої оплати стаття до друку не допускається.

Матеріали надсилати за адресою: м. Ніжин, вул. Графська, 2
(кафедра слов'янської філології, компаративістики та перекладу)
E-mail: svit.lit@ndu.edu

Відповідальний редактор та упорядник: **Самойленко Григорій Васильович**
тел. робочий: (04631) 7-19-77; дом.: (04631) 2-41-10

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 108

Серія «Філологічні науки»
№ 22

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.